

*Turchi, schiavi e corsari nelle commedie di fine Cinquecento e inizio Seicento*

*Questo contributo analizzerà alcuni esempi della rappresentazione del conflitto con i Turchi nella commedia italiana tra fine Cinquecento e inizio Seicento. Il fantasma delle scorribande ottomane nel Mediterraneo, che appare già nei primi esperimenti del teatro rinascimentale, rinnova i modelli classici del genere comico, offrendo anche un'occasione per riflettere sulla stringente attualità politica. Autori come Sforza Oddi e Giovan Battista Della Porta alludono, nelle loro commedie, alla vittoriosa battaglia di Lepanto e alla coeva guerra di corsa, riproponendo (e, talvolta, rimettendo in discussione) alcune rappresentazioni stereotipate del nemico ottomano. Allo stesso modo, Nicolò Negri fa implicitamente riferimento a un presunto complotto ordito dagli Ottomani, che utilizzerebbero gli "zingari" come spie dei cristiani. L'apparizione dei Turchi nella commedia si lega, perciò, al ruolo di questo genere come imitatio vitae, che riflette e rielabora alcune delle principali paure della civiltà rinascimentale.*

**I Turchi nella commedia del primo Cinquecento**

Il Rinascimento italiano è segnato da una vera e propria «ossessione» nei confronti dei Turchi,<sup>1</sup> le cui terribili scorribande lasceranno una traccia profonda e duratura nell'immaginario collettivo. Tuttavia, la letteratura teatrale del Cinquecento e del primo Seicento non insiste esclusivamente sull'*immanitas* degli Ottomani e sulle loro crudeli sortite ai danni delle popolazioni europee. Infatti, se non mancano tragedie che rielaborano i violenti episodi della guerra nel Mediterraneo,<sup>2</sup> l'ambientazione "turchesca" (e più in generale orientaleggiante) può diventare, nel teatro della prima età moderna, «un territorio franco», in cui «sperimentare relazioni, psicologie e tematiche altrove improponibili».<sup>3</sup>

La commedia presenta spesso delle allusioni alle scorrerie ottomane sulle coste europee. Questi riferimenti tradiscono, certo, una paura diffusa, ma s'intrecciano con problematiche drammaturgiche, sottintesi osceni e complessi giochi intertestuali. Già nei primi *Suppositi* (1509), Ariosto innova i modelli antichi ricorrendo al tema del conflitto contro i Turchi. L'aggiornamento dei testi classici procede per avvenimenti storici precisi che creano le premesse per lo sviluppo della trama, fondata sulla rivalità amorosa del vecchio Cleandro con Erostrato e sullo scambio d'identità tra quest'ultimo e Dulippo. La cattura del *senex* e la perdita del figlio (Dulippo, appunto) sono una triste conseguenza della conquista turchesca di Otranto (1480).<sup>4</sup> Il giovane, però, viene ripreso quasi subito da corsari cristiani nei pressi di Valona e venduto a Palermo, dove viene acquistato da Filogono, padre di Erostrato.<sup>5</sup> Le incursioni turchesche costituiscono un importante presupposto

<sup>1</sup> Cfr. G. RICCI, *Ossessione turca. In una retrovia cristiana dell'Europa moderna*, Bologna, Il Mulino, 2002. Si vedano anche M. FORMICA, *Lo specchio turco. Immagini dell'Altro e del Sé nella cultura italiana d'età moderna*, Roma, Donzelli, 2012 e C. DIONISOTTI, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, «Lettere Italiane», XVI (1964), 3, 233-250.

<sup>2</sup> Cfr. R. CREMANTE, *Aspetti della realtà contemporanea nella tragedia italiana del Cinquecento*, in L. Pertile, R.A. Syska-Lamparska e A. Oldcorn (a cura di), *La scena del mondo: studi in onore di Franco Fido*, Ravenna, Longo, 2006, 77-88: 82-88 e P. COSENTINO, *Attorno all'assedio di Famagosta. La scrittura tragica e la storia contemporanea*, in B. Arbel, E. Chayes e H. Hendrix (a cura di), *Cyprus and the Renaissance (1450-1650)*, Turnhout, Brepols, 2012, 273-296.

<sup>3</sup> M. PIERI, *La geografia dell'altro fra Cinque e Settecento*, in M.G. Profeti (a cura di), *La maschera e l'altro*, Firenze, Alinea, 2005, 299-314: 299.

<sup>4</sup> «Cleandro: [...] Io uscii di Otranto, che è la patria mia, quando fu preso da' Turchi, in giubbone, e venni a Padova prima, et indi in questa città; [...] è vero che io vi persi uno figliolino di cinque anni, che avevo più caro che quanta roba sia al mondo. [...] Non so se morisse o pure ancora viva in cattivitate»: L. ARIOSTO, *I Suppositi* in prosa, in ID., *Commedie*, vol. I, a cura di A. Gareffi, Torino, Utet, 2007, [I, 2], 288.

<sup>5</sup> «Filogono: In quel tempo alcuni siciliani nostri, che con tre buone armate galee scorreano il mare, ebbero una spia d'un legno de' Turchi, che da la presa città [Otranto] con ricchissima preda verso la Velona si ritornava. [...] Et alla volta di quella se n'andorno, e furno alle mani seco, e lo presero finalmente, et a

anche per la *Calandria* (1513) di Bibbiena, perché la separazione dei due gemelli Lidio e Santilla viene causata dalla conquista turca della piazzaforte veneziana di Modone (1500).<sup>6</sup> Perciò, creando le premesse necessarie allo sviluppo delle *pièces* e rifunzionalizzando gli intrecci classici per la realtà rinascimentale, le incursioni turchesche possono diventare preziosi espedienti drammaturgici.

Le minacciose truppe della Sublime Porta vengono adombrate anche nella *Mandragola*, sebbene con intenti del tutto diversi. Fra Timoteo, infatti, incontra una giovane vedova, terrorizzata per la crudele pratica turca dell'impalamento. Le allusioni all'*immanitas* ottomana si caricano di sfumature oscene, intrecciandosi al ricordo delle pratiche sodomitiche che il marito imponeva alla donna.<sup>7</sup>

Questi rapidi accenni mostrano che i riferimenti alle invasioni turchesche accompagnano l'evoluzione della commedia rinascimentale fin dalle sue primissime manifestazioni. La presenza ottomana non è, però, un semplice riflesso dell'immaginario coevo, poiché diventa uno strumento versatile, impiegato per formulare doppi sensi oppure per attualizzare la struttura del teatro classico. Come vedremo, anche tra secondo Cinquecento e primo Seicento le allusioni alla Sublime Porta si configurano come un diffuso motivo nella commedia della Penisola, intrinsecamente legato al delicato clima politico del Mediterraneo.<sup>8</sup> Una tale influenza non si può tradurre in una semplicistica rappresentazione teatrale dello scontro tra civiltà. Alla celebrazione degli eroi di Lepanto, infatti, si accompagnano le denunce della dura cattività imposta alle schiave musulmane in terra cristiana, denunce da cui sembra trapelare l'auspicio di una possibile concordia coi Turchi.

### Il Mediterraneo in scena dopo Lepanto

Gli eventi bellici contro gli Ottomani dei primissimi anni Settanta (la guerra di Cipro e la battaglia di Lepanto) godono di una notevole eco nell'Italia di fine Cinquecento.<sup>9</sup> Tra i vari testi che celebrano le forze cristiane impegnate nel conflitto si distingue il *Trofeo della vittoria sacra* (1572), una raccolta poetica a cura di Luigi Groto.<sup>10</sup> Il Cieco d'Adria, però, riprende l'attualità politica anche in una commedia, l'*Emilia* (1579), che aggiorna l'*Epidicus* plautino ambientando l'intreccio proprio tra i Turchi di Costantinopoli durante l'assedio di Famagosta.<sup>11</sup> Malgrado lo scenario turchesco – che s'inserisce in una scia orientaleggiante tracciata già dalla prima *Cassaria* – nella *pièce* non mancano le

---

Palermo, onde erano essi, se ne ritornorno; e fra l'altre cose che vi posero in vendita, vi aveano costui, allora fanciullo di cinque o sei anni»: ivi, [V, 5], 333. Sulle attività corsare in Sicilia si vedano: R. CANCELLO, *Corsa e pirateria nella Sicilia della prima età moderna*, «Quaderni storici», XXXVI (2001), 2, 363-377; S. MCKEE, *Domestic Slavery in Renaissance Italy*, «Slavery and Abolition», XXIX (2008), 3, 305-326; G. FIUME, *Schiavitù mediterranea*, Milano, Mondadori, 2009, 5-7 e S. BONO, *Schiavi: una storia mediterranea (XVI-XIX secolo)*, Bologna, Il Mulino, 2016, 45-46.

<sup>6</sup> «Li turchi prendeno e ardeno Modone uccidendo quanti trovano per la città. La nutrice loro e Fannio servo, per salvare Santilla, da maschio la vesteno e Lidio la chiamano, stimando il fratello da' turchi essere stato morto»: BIBBIENA, *La Calandria*, testo critico annotato a cura di G. Padoan, Padova, Antenore, 1985, [Argumento], 65.

<sup>7</sup> «Donna: [...] E ancora che fussi un omaccio, pure le carni tiro: io non posso fare non mi risenta quando io me ne ricordo. [...] Voi sapete pure quel che mi faceva qualche volta. [...] Credete voi ch'el Turco passi questo anno in Italia? [...] Naffe, Dio ci aiuti con queste diavolerie! Io ho una gran paura di quello impalare»: N. MACHIAVELLI, *Mandragola*, in ID., *Teatro*, a cura di P. Stoppelli, Roma, Salerno, 2017, [III, 3], 182-183. Aretino, nella *Cortigiana*, riprenderà questo passo della *pièce* machiavelliana, cfr. A. GUIDOTTI, *Riscrittura aretiniana di una scena della Mandragola*, in L. Lugnani, M. Santagata e A. Stussi (a cura di), *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, Lucca, Pacini Fazzi, 1996, 299-308.

<sup>8</sup> Sulla diversa fortuna del *topoi* turchesco nelle varie regioni italiane: A. GRECO, *L'istituzione del teatro comico nel Rinascimento*, Napoli, Liguori, 1976, 237-260.

<sup>9</sup> Cfr. C. DIONISOTTI, *Lepanto nella cultura italiana del tempo*, «Lettere italiane», XXIII (1971), 4, 473-492.

<sup>10</sup> Cfr. P. PRETO, *Venezia e i Turchi*, Roma, Viella, 2013 [1974], *passim*.

<sup>11</sup> Si veda E. SIMONATO, *Le commedie di Luigi Groto*, «Studi giralduani», VI (2020), 141-180: 146-161.

allusioni ai nemici cristiani che, sebbene siano stati appena sconfitti in un'altra città cipriota (Nicosia), si vedono comunque riconosciuto il loro valore militare.<sup>12</sup> La contesa con l'Ottomano può focalizzarsi anche sul possesso di una donna, come dimostra la *Turca* (1597) di Giovan Francesco Loredan. Ambientata negli anni successivi alla vittoria di Lepanto, questa commedia si concentra su una malmaritata turca, Famelica, che si ritrova schiava a Messina. Nell'intreccio, fondato sulla novella II, 10 del *Decameron*, la donna (prima del riconoscimento come figlia del cristiano Dionigi Paleologo) rifiuta il suo congiunto, il turco Imerale, arrivato nella città siciliana appositamente per riscattarla, preferendogli il cristiano Masutio.<sup>13</sup> I personaggi turcheschi che compaiono in questi testi ricalcano i modelli canonici della commedia rinascimentale, assumendo una fisionomia meno inquietante rispetto ai crudeli invasori invocati, anche solo come espediente drammaturgico, nella tradizione precedente.

La commedia di fine Cinquecento offre, accanto all'ombra sinistra delle scorribande ottomane, una rappresentazione più distesa dei Turchi, che non sono solo nemici e predoni, ma anche giovani innamorati e mariti beffati. Malgrado l'infuriare delle campagne corsare e il ricordo ancora vivido delle guerre nel Mediterraneo orientale, il teatro comico di questi anni esplora le diverse possibilità drammaturgiche offerte dalla rappresentazione di personaggi turcheschi. La stessa guerra agli Ottomani non è soltanto una lotta disperata contro il nemico della fede cristiana, ma diventa una tragedia capace di distruggere le relazioni tra uomini di diversa confessione. Un prezioso esempio, in questa prospettiva, è costituito da una commedia pubblicata appena cinque anni dopo Lepanto: *I Morti vivi* (1576). Nella *pièce* di Sforza Oddi, la comica allusione al vincitore della battaglia, «don Giovanni d'Austria» (evocato come termine di paragone paradossale per deridere il gentiluomo Ottavio),<sup>14</sup> rivela un certo distacco nei confronti dei drammatici eventi del recente passato. Inoltre, la commedia, che ruota attorno all'amore sbocciato tra Ottavio e Alessandra, figli del mercante cristiano Girolamo e dell'ottomano Abraim, presenta una descrizione in fondo positiva dei personaggi turcheschi e della convivenza interreligiosa. Lo stesso antefatto della *pièce* testimonia una certa complicità tra le famiglie degli innamorati, malgrado l'appartenenza a due fedi diverse: il padre della giovane, «turco più tosto quanto alla religione che quanto a' costumi», aveva ospitato nella sua casa di Alessandria Girolamo, che, a sua volta, ne aveva ricambiato l'accoglienza facendo alloggiare il mercante egiziano nella sua dimora di Ancona.<sup>15</sup> Il divampare della guerra di Cipro impone il rientro di Abraim in patria, mettendo in pericolo le relazioni tra le due famiglie. Ottavio, perciò, cerca di far fuggire Alessandra (convertitasi nel frattempo al Cristianesimo), grazie all'aiuto di

---

<sup>12</sup> «Neofilo: Dunque non la virtù vostra, ma il numero | ha vinto Nicosia. Polipo: Sì a dirlo libera | mente tra noi, dove però stia tacito. | Che se fossimo stati pari, o fossimo | stati solo i tre quarti più, possibile | non era certo (a mio parer) di prenderla»: L. GROTO, *La Emilia*, Venetia, presso Francesco Ziletti, 1579, [II, 4] f. 27v.

<sup>13</sup> Cfr. D. PEROCCO, *Turchi in commedia in Italia fra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento*, in V. Costantini e M. Kappler (a cura di), *Sûzûşât-i mü'ellefe: contaminazioni e spigolature turvologiche*, Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010, 275-284: 276-277.

<sup>14</sup> «Oranta: E siete anco informata, e con gran vostra maraviglia, della sua ostinazione e crudeltà; poiché non la posso chiamare altrimenti. Giovanna: In buona fé sì, che non si può chiamare altrimenti; ma se fosse egli don Giovanni d'Austria, e voi qualche plebeia o vecchia come sono io...Scortesex»: S. ODDI, *I Morti Vivi*, in ID., *Commedie*, a cura di A.R. Rati, Perugia, Morlacchi, 2011, [I, 4], 342.

<sup>15</sup> «Antonino: Avvenne che [...] un certo Abraim alessandrino, turco più tosto quanto alla religione che quanto a' costumi, avendo all'incontro grandissimi traffichi in Ancona, si stette quivi con la moglie, che bellissima era e da lui molto amata, per molti anni, e sempre a pigione in casa di questo Girolamo, sì come Girolamo in Alessandria in casa sua»: ivi, [I, 1], 325.

marinai genovesi [I, 1].<sup>16</sup> Malgrado il fallimento del piano, la giovane riesce comunque a raggiungere l'Italia, fingendosi musulmana e mettendosi al servizio di Oranta, cui descrive la sua riduzione in schiavitù:

Rossana: I Cavalieri di Malta molto tempo è che mi rubbarono, ch'era ancora puttina di sei anni; e mi tennero ora in Sicilia, ora in Malta, fra certe monache, acciò ch'io imparassi buona lingua italiana e le servissi alla cucina, alla camera e a tutti gli altri essercicci simili fra tanto, e ciò fecero per vendermi poi maggior prezzo, credo io. E così, quasi è un mese che mi menarono qua in Napoli e mi vendettero al vostro Marcone 200 scudi. E perché fin a oggi io ho sempre creduto di avere a servir lui, è stata la mia vita un inferno.<sup>17</sup>

Alessandra ha inventato questo racconto per celare la sua vera identità. Non a caso, si presenterà con un altro nome (Rossana) fino allo scioglimento dell'intreccio. Tuttavia, le sue peripezie appaiono abbastanza vicine alla realtà che una captiva turchesca avrebbe dovuto affrontare, come dimostrano le allusioni all'attività corsara dei Cavalieri melitensi e il racconto del suo viaggio tra Malta, Sicilia e Napoli.<sup>18</sup> Anche il ruolo cui è stata preparata, legato essenzialmente alla cura della casa, non è così distante dalle occupazioni di diverse giovani donne condotte in schiavitù. Inoltre, le angherie inflittele da Marcone e lo stupro minacciato ai suoi danni da Tersandro (marito di Oranta, originariamente dato per disperso) non sembrano divergere in maniera eccessiva dalle condizioni, spesso drammatiche, delle captive nell'Italia rinascimentale.<sup>19</sup>

La *pièce* di Oddi sembra testimoniare un ritratto della schiavitù femminile coerente con il contesto sociale e politico mediterraneo, in cui si abbandonavano le grandi battaglie militari a favore della guerra di corsa, foriera inevitabilmente di captivi.<sup>20</sup> La comica allusione a Giovanni d'Austria e il corposo racconto di Alessandra riflettono, in qualche modo, questo passaggio, che si rivelerà più chiaramente nelle opere di Giovan Battista Della Porta. Una rappresentazione della schiavitù in terra cristiana si ritrova, infatti, nella sua *Carbonaria* (1601), in cui il ruffiano Mangone, un vero e proprio mercante di schiave, cerca di vendere la giovane Melitea al vecchio Dottore, preferendolo all'innamorato Pirino. Nell'intreccio, l'astuto servo Forca convince Pirino a farsi passare per uno schiavo donato a Mangone dal complice Panfago, che si finge alle dipendenze di un corsaro raguseo appena arrivato a Napoli con una nave «carica di schiavi» [I, 2].

L'impressione di spietato corsaro che Mangone ha del Raguseo dopo l'incontro col suo finto servitore («uno che va rubbando per tutte le costiere di Schiavonia, e rubbano schiavi e cristiani e li vendono per schiavi» [III, 4]) può alludere alla realtà coeva, in cui neanche i vincoli della comune appartenenza religiosa riuscivano, talvolta, a fermare i trafficanti.<sup>21</sup> La crudeltà dei personaggi implicati in questi commerci emerge in un parodico dialogo tra il vero Raguseo e Mangone. Nello scambio di battute, il ruffiano rivela la brutalità della guerra di corsa e di chi la pratica. Pur

---

<sup>16</sup> L'importanza dei mercanti e, talvolta, anche dei pirati che provenivano dalla città ligure affiora già nella letteratura trecentesca; infatti, le «galee di corsari genovesi» vengono menzionate nel *Decameron* [v, 7: 4].

<sup>17</sup> ODDI, *I Morti...*, [II, 6], 368.

<sup>18</sup> Sulle attività corsare a Malta: S. BONO, *Guerre corsare nel Mediterraneo*, Bologna, Il Mulino, 2019, 60-63.

<sup>19</sup> Alla brutalità di Marcone, mastro di casa di Oranta, si allude anche nelle scene precedenti [II, 4 e II, 5]. Le minacce di stupro sono, invece, rivelate da Alessandra in una lettera alla padrona in cui le confida che «Tersandro vostro vero consorte è tornato vivo e sano, ed è qui al giardino, dove ha voluto metter mano all'onestà mia. [...] E corro pericolo che, questa notte, e quella e la vita non mi toglia»: ODDI, *I Morti...*, [V, 4], 441. Sulla condizione delle donne schiave in Italia si vedano FIUME, *Schiavitù...*, 46-57, MCKEE, *Domestic Slavery...*, 319-320 e BONO, *Schiavi...*, 141-148.

<sup>20</sup> Cfr. F. BRAUDEL, *La Méditerranée à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 2017 [1949], vol. 2, 455.

<sup>21</sup> Si vedano MCKEE, *Domestic Slavery ...*, 314-315 e BONO, *Guerre...*, 206.

millantando un ruolo comparabile a quello del soldato, il Raguseo è un brigante che, senza mostrare alcuno scrupolo, rivolge le sue armi contro una popolazione inerme per depredarla dei suoi beni e della sua libertà:

Raguseo: Dimmi, ch'è l'arte tua? Mangone: Comprare schiavi e schiave belle e venderle poi a giovani che se n'innamorano. Raguseo: Come se dicessi ruffiano. Mangone: Come se tu lo dicessi ed io ci fossi. Non mi vergogno dell'arte mia. Ma qual arte è la tua? Raguseo: Di corseggiar mari e lidi de' nemici ed andar facendo prede. Mangone: Come se dicessi un spogliamari, saccheggialidi, cacciator d'uomini: come se dicessi un ladro pubblico. [...] Raguseo: Un corsaro si chiama soldato e non ladro. Mangone: Tu sei un di quei soldati che non dà batterie se non alle case private ed alle porte delle botteghe.<sup>22</sup>

Nel teatro dellaportiano le allusioni alla condizione schiavile in terra cristiana si intrecciano con numerosi riferimenti alla cattività tra gli Ottomani.<sup>23</sup> Lo scrittore campano, però, non si limita a utilizzare l'ombra dei barbareschi esclusivamente per gli antefatti e le agnizioni finali delle sue *pièces*. Nella *Turca* (1606), la scorreria guidata dal corsaro Dergut sull'isola di Lesina viene provocata dalla comica delazione di due schiave cristiane (Medusa e Gabrina) che, infuriate coi mariti per non aver ancora pagato il riscatto, lo convincono a saccheggiare le loro case e a trarre Argentoro e Gerofilo in prigionia.<sup>24</sup> I corsari turchi diventano perciò lo strumento della vendetta di due malmaritate, che vedono il prolungarsi della loro cattività come l'ennesimo atto di scortesia dei loro sposi.

Le scorrerie ottomane si rivelano, dunque, come un *topos* funzionale non solo allo svolgimento dell'intreccio, ma anche al divertimento del pubblico. Non a caso, in uno spassoso dialogo, Dergut, prigioniero dell'esercito cristiano, viene biasimato dal boia perché ha ceduto i suoi averi in elemosina, non lasciandogli nessuna ricompensa per il suo macabro lavoro. Paradossalmente, il corsaro non viene criticato per le sue continue ruberie, ma per aver regalato ai poveri i pochi beni con cui era stato catturato:

Boia: Ma dove sono le vesti che avevi addosso? Che stracci son questi che hai d'intorno? Dergut: Li ho dati per elemosina, che, avendo a morir, preghino Iddio per la salvezza dell'anima mia. [...] Boia: La elemosina si dee far del suo, non di quel d'altri. Dergut: Quelli eran miei. Boia: Eran miei, non tuoi, perché son le mie regalie ed i miei proventi. [...] Mira,

---

<sup>22</sup> G.B. DELLA PORTA, *Carbonaria*, in ID., *Teatro*, t. II: commedie, a cura di R. Sirri, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, [V, 2], 530-531.

<sup>23</sup> Già nell'*Olimpia* (1589) Teodosio ed Eugenio vengono rapiti a largo di Posillipo da «una galeotta di turchi» [I, 1], mentre nell'*Astrologo* (1606) il vecchio Guglielmo, naufrago «vicino alle Sirti», era stato fatto schiavo «de' Mori» [IV, 1]. Il tema dei rapimenti è maggiormente sviluppato nella *Sorella* (1604), in cui il giovane Attilio spende i soldi destinati al riscatto della madre Costanza e della sorella Cleria, schiave «di un bassà» e di un «sangiaccio», per liberare la bella Sofia, captiva a Venezia [I, 3], che in realtà si scoprirà essere la cristiana Sulpizia. L'intreccio è movimentato dalla comparsa, nel terzo atto, di Pedolitto e del figlioletto che, appena liberato dalla schiavitù a Costantinopoli, parla solo nella lingua turchesca. Su questa commedia si vedano: P. DE CAPITANI, *Le Turc dans deux comédies de Giambattista Della Porta (1535-1615)*, in *Actualité de l'humanisme: mélanges offerts à Serge Stolf*, études réunies par P. De Capitani et C. Terreaux-Scotto, Paris, Classiques Garnier, 2020, 47-65: 55-65 e D. PEROCCO, *Turchi...*, 278-279.

<sup>24</sup> «Dergut: [...] Qui in Lesina è un cittadin vecchio, chiamato Argentoro, il qual è ricco di più di duecento mila ducati, e non ha altri in casa che tre persone, per avarizia: un maschio ed una femina, suoi figli, ed un servo, onde potremo agevolmente opprimergli senza rumore e svaligiarli la casa. Hebraim: Chi vi ha rivelato questo? Dergut: L'anno passato, avendo un'altra volta saccheggiato l'isola, fra gli altri cattivi mi capitano in mano due vecchie, l'una detta Medusa e l'altra Gabrina, sua moglie, le quali avendo più volte richiesti i mariti per i loro riscatti, per infiniti avisi, non le han volute mai riscattare né per vilissimo mercato. Or elleno, aggiunto all'antico odio che scambievolmente si portavano, [...] desiarebbono vedergli tolte le loro ricchezze ed essere schiavi de' turchi come loro»: G. B. DELLA PORTA, *La Turca*, in ID., *Teatro*, t. III..., [III, 1], 272.

ciera di buffalo, di babuasso, da esser appiccato gratis! Vo' che mi paghi e strapaghi, se vuoi che ti appicchi; vo' esser pagato innanzi, in contanti, l'un sopra l'altro. [...] Ho comprato la fune con li miei danari, mi costa un occhio; né men vo' logorar le scarpe per amor tuo, ci rifondere ancora. Dergut: Non vuoi appicarmi? [...] Boia: Vo' appiccarti solo per farti dispiacere.<sup>25</sup>

Questo comico colloquio, in cui Dergut sembra quasi dover convincere il boia a impiccarlo, anticipa il riconoscimento del Turco come figlio del Governatore di Lesina e, quindi, come cristiano. L'apostasia di Dergut non è, però, un *hapax* nel vasto corpus teatrale rinascimentale, in cui la rinuncia agli abiti e alla fede turchesca costituisce spesso un elemento importante del topico lieto fine.

### **La *Candida*: la minaccia turca e le spie zingare**

L'improvviso pentimento del crudele corsaro ottomano, in realtà un cristiano catturato in giovane età, si ritrova anche nella *Candida* (1610) di Nicolò Negri.<sup>26</sup> In questa commedia, ambientata nella città turca di Alessandretta, sia Assan Bassà, governatore di Aleppo, sia il suo maggiordomo Mustafà vengono riconosciuti come i figli di due gentiluomini veneziani, Pandolfo e Tofano, rapiti all'età di quattordici anni mentre veleggiavano verso Cipro in una nave carica di munizioni [V, 4]. L'agnizione finale ha delle conseguenze notevoli sull'intreccio della *pièce*, perché Assan si rivela il fratello di Candida. La giovane, assieme alla fantesca Valentina, si era fatta passare per un uomo ed era tenuta in schiavitù proprio dal governatore di Aleppo. Gli innamorati, Panfilo e Stramazza, il *senex libidinosus* Tofano e il bergamasco Pedrolì avevano cercato di liberare le donne e di portarle in salvo a Venezia. Il piano era però fallito; tutti quanti erano stati catturati dalle forze ottomane e condannati alla decapitazione da Assan [IV, 8-9]. Prima del pentimento, il pascià si comporta in modo particolarmente crudele, al punto da far esitare persino Mustafà:

Mustafà: Compassionevole caso è veramente quello di costoro: il Bassà pieno di colera ha ordinato, che tutti i prigionieri presi questa notte, sì gli Schiavi di lui, come i Franchi, che volevano rubbarli, siano senza remissione decapitati; io non posso far di manco di non essequire quello, che mi commette il mio patrone, che veramente s'io potessi, cercherei di salvarli.<sup>27</sup>

Un ruolo centrale nella cattura degli ostaggi viene giocato dalla zingara che, venuta a conoscenza del piano escogitato da Stramazza per la liberazione di Valentina e Candida, aveva rivelato tutto al pascià.<sup>28</sup> Nella *pièce*, la donna ammette di guadagnarsi da vivere come delatrice.<sup>29</sup> Tuttavia, il suo ruolo come spia dei Turchi può rimandare a un *topos* dalla vasta fortuna, poiché in tutta l'Europa del tempo si era diffusa l'idea che gli zingari agissero come informatori degli

---

<sup>25</sup> Ivi, [V, 1], 305-306. Sulla *Turca* rinviamo anche a L. VERBAERE, «Nacqui sotto riti barbari: ma di barbaro cuore però non fui». *Conversion from Islam to Catholicism in Early Modern Italian Comedy*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», LVIII (2022), 2, 273-310: 292-297.

<sup>26</sup> Su Negri, mercante e autore veneziano vicino a Giovanni Briccio, si veda: M.R. ALLEGRI, *La drammaturgia delle Zingaresche*, «Biblioteca teatrale», XLIX-LI, (1999), 115-144: 129-130.

<sup>27</sup> N. NEGRI, *Candida*, Ronciglione, appresso Gio. Sanese, 1610, [V, 1], 100.

<sup>28</sup> «Zingana: Questo andato via, mi inteso adesso el facenda, certo, certo quel furbi Saettan far questo novella, per robbar el Schiavi al Bassà, ù dir per mi, che voler far zioгарie, sì voler menar via el Schiavi, mi voler dir al Bassà tutto'l cossa, che importar per mi Stramazza, e Pedrolì? Tarissù mi adesso andar dal Bassà, e parlar per lù»: ivi, [IV, 4], 88.

<sup>29</sup> «Zingana: Mi con l'ascoltar novelle da vn gente, e dir po' quel novelle a vn altro gente, sempre vadagnar qualche cosa»: ivi, [IV, 4], 87.

Ottomani. Questa tesi era presente negli ordinamenti promulgati già dalla fine del Quattrocento nelle regioni europee confinanti con la Sublime Porta.<sup>30</sup> Inoltre, l'ipotesi di un complotto in cui sono coinvolti sia gli zingari che i Turchi viene menzionata in testi di grande successo pubblicati tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, come le *Disquisitiones Magicae* del gesuita Martin Del Rio:

Bene tibi, bene sit, Maxime Carole, qui in constitutionibus Comitiorum haborum Augustae Vindelicorum anno 1549. cap. 26. hanc fecem mortalium, hos errone periculosissimos, *Zyngemos* seu praestigiatores Teutonica terra excedere veluti exploratores et proditores Christianae Ecclesiae missos a Turcis sancivisti.<sup>31</sup>

In questa prospettiva, il ruolo della zingara delatrice che si trova nella *Candida* conferma un *topos* diffuso nella cultura europea del tempo. Le sue attività di spionaggio a favore del pascià, infatti, si possono comprendere meglio alla luce di un vasto filone in cui testi giuridici e letterari avevano contribuito ad alimentare l'immagine degli zingari come informatori e come segreti alleati degli Ottomani.

### Conclusione

I motivi turcheschi sono, dunque, molto diffusi nella commedia rinascimentale e agiscono a diversi livelli. L'evocazione degli Ottomani riflette l'«ossessione turca» che aleggia nell'immaginario rinascimentale; la fortuna di un tale *topos*, però, può anche essere svincolata dalla mera teatralizzazione dello scontro bellico. Già nei primi esperimenti di Ariosto, Bibbiena e Machiavelli, le scorribande delle truppe della Sublime Porta sono, in fondo, uno strumento per arricchire il genere comico di nuove storie e per creare divertenti allusioni oscene. Nonostante i rivolgimenti provocati dalla guerra e dall'attività corsara, i personaggi turchi costituiscono una parte preziosa dell'immaginario comico anche nel secondo Cinquecento, ricalcando i ruoli consacrati dalla tradizione novellistica e teatrale precedente, al punto che la cattività nelle mani degli Ottomani può diventare, paradossalmente, uno strumento di rivalsa delle mogli nei confronti degli avidi mariti. La rappresentazione della schiavitù in terra cristiana (offerta sia da Della Porta sia da Oddi) apre, invece, uno squarcio sulla drammatica condizione delle donne captive. Certo, la minaccia turchesca, che può coinvolgere (come abbiamo visto nella *Candida*) anche gli zingari, resta un tema centrale tra Cinque e Seicento. Tuttavia, la commedia rinascimentale non si limita solo a rappresentare il conflitto tra cristiani e Ottomani, ma si presta anche ad offrire dei concreti modelli di convivenza.

---

<sup>30</sup> Su tali provvedimenti si vedano L. PIASERE, *L'antiziganismo*, Macerata, Quodlibet, 2015, 36 e S. STEINER, *The Enemy Within: 'Gypsies' as EX/INternal Threat in the Habsburg*, in E. Crailsheim and M.D. Elizalde (a cura di), *The Representation of External Threats. From the Middle Ages to the Modern World, Monarchy and in the Holy Roman Empire, 15th-18th Century*, Leiden, Brill, 2019, 131-154. Anche nel contesto italiano questo tema sembra filtrare già nel tardo Quattrocento: «*Qui cum fures subtilissimi sint, in oppidis permanere nisi tres tantum dies permittuntur. Hos veneti nostri ab omni suo excluderunt regno, tum maxime propter furta, tum etiam propter exploratores quibus suspecti habentur*»: J.F. FORESTI, *Supplementum chronicarum*, in Antonio Campigotto et al. (a cura di), *Questo genere di uomini: testi su egiziani cingari zingari zingani nell'Italia moderna (1422-1812)*, Roma, CISU, 2020, 61-64: 61-62.

<sup>31</sup> Martin DEL RIO, *Disquisitionum magicarum libri sex*, t. II, Moguntiae, apud Ioannem Albinum, 1603, [IV, 3, 5], 205. In queste righe, Del Rio menziona, tra le varie autorità, anche il *Syntagma iuris universi* (Lugduni, apud Antonium Gryphium, 1582) del giurista tolosano Pierre GRÉGOIRE: «*Zyngemos, id est, praestigiatores, Teutonica terra excedere, veluti exploratores et proditores Christianorum regnorum missos a Turcis*», [XXXIV, 16], 598.