

Un veneziano tra le lingue  
ovvero il turco sulla scena veneziana  
di Andrea Calmo  
di *Bülent Ayyıldız*\*

Andrea Calmo, commediografo e attore veneziano del Cinquecento, è una delle figure più interessanti della sua era. Mancano notizie sicure riguardanti la sua vita e la sua formazione. Le opere letterarie di Calmo rappresentano un punto d'incrocio tra due diverse culture, e tra due lingue: cioè l'italiano e il turco. Durante il XVI secolo, le relazioni italo-turche, soprattutto quelle tra Venezia e l'Impero Ottomano, nel campo sia diplomatico-politico che culturale-artistico, raggiungono il loro culmine. Andrea Calmo, da veneziano, si nutre di queste interazioni tra due culture e, utilizzando le parole turche, i proverbi della cultura turca-ottomana e le preghiere islamiche, soprattutto nelle sue opere teatrali, crea una nuova scena mista e multiculturale. Lo scopo di questo articolo è analizzare le opere teatrali di Andrea Calmo, con particolare riguardo al concetto delle relazioni italo-turche, ed esaminare la riflessione del turco sulla scena veneziana e della cultura turco-ottomana alla luce delle vicende storiche tra Venezia e l'Impero Ottomano nel Cinquecento. Il presente saggio propone di dare un modesto contributo all'analisi delle opere teatrali di Andrea Calmo dal punto di vista multiculturale e multilinguistico.

*Parole chiave:* Andrea Calmo, teatro, Turchia, Impero Ottomano, relazioni linguistiche.

*A Venetian among languages or the Turkish Language on the Venetian scene of Andrea Calmo*

Andrea Calmo, 16th-century Venetian playwright and actor, is one of the most interesting figures of his era. There is no sufficient information about his life and his career. Calmo's literary works represent a crossroads between two different cultures, and between two languages: Italian and Turkish. During the 16th century, Italian-Turkish relations reached a very high level; especially the connections between Venice and the Ottoman Empire, not only in diplomatic-political but also in the cultural-artistic field. Andrea Calmo, as a Venetian, feeds on these interactions between two different cultures, and, using Turkish words, such as the

\* Università di Ankara; bulent.ayyildiz@ankara.edu.tr.

proverbs of Turkish-Ottoman culture and prayers, creates a new mixed and multicultural scene in Venice. The main aim of this article is to analyze the theatrical works of Andrea Calmo, with particular regard to the concept of Italian-Turkish relations, and to examine the reflection of the Turk on the Venetian scene and of the Turkish-Ottoman culture by touching the historical events between Venice and the Ottoman Empire in the 16th century. This essay proposes to give a modest contribution to the perception of Andrea Calmo's theatrical works from a multicultural and multilingual perspective.

*Keywords:* Andrea Calmo, Theatre, Turkish, Ottoman, Linguistic Relations.

### I. L'Italia e l'Oriente turco: un breve quadro storico

La storia dei rapporti tra gli italiani con l'Oriente ha un passato glorioso: una radice profonda in cui trovano spazio diverse emozioni come la gioia, la paura, la felicità, la tristezza e così via. La base di questo legame, naturalmente, è da rimettere alla sfera economica, agli interessi commerciali. Quest'ambito è in un certo senso l'origine della relazione dell'Italia con l'Oriente.

I movimenti economici hanno quasi automaticamente generato una percezione dell'“altro”; in merito a questo argomento, un regno orientale in particolare è stato investito di un ruolo eccezionale per gli stati storici italiani e per la Serenissima prima di tutto: la Turchia. Ciò è dovuto naturalmente alla tradizione, al legame atavico tra romulei (i romani di oriente), Costantinopoli e la penisola. È un legame che cresce col tempo e che si mantiene integro anche dopo la fondazione dell'Impero Ottomano. I rapporti tra ottomani e italiani si intensificano poi soprattutto nel Quattrocento e nel Cinquecento. In questo periodo, i prestiti turchi vengono mediati dalle relazioni di ambasciatori e di viaggiatori. Una buona puntualizzazione in merito al quadro brevemente riassunto la fornisce Maria Pia Pedani, secondo cui

Nel cinquecento veneziano la parola “turco” divenne sinonimo di musulmano in quanto, con la conquista dell’Egitto nel 1517, gli ottomani erano diventati padroni di gran parte dell’orbe islamico e “il Turco” era ormai diventato il credente in Allah per antonomasia. [...] Soprattutto in caso di guerra la parola turchi indicava invece tutti i sudditi dell’Impero Ottomano a qualsiasi etnia o religione appartenessero, visti indistintamente come il nemico che si doveva combattere<sup>1</sup>.

Si potrebbe dire che turchi e italiani condividono una storia assai ampia e profonda, e che la cultura degli uni si fonde bene con quella degli altri.

<sup>1</sup> M.P. Pedani, *Venezia porta d’Oriente*, il Mulino, Bologna 2010, pp. 257-8. Questo articolo è una rielaborazione di un intervento presentato alla IV edizione del Convegno internazionale “Lingua e Territorio” dal 24 al 30 giugno 2019, presso l’Università di Trento. Ringrazio la prof. Nevin Özkan, il prof. Raniero Speelman e l’amico Paolo Rigo per i loro preziosi contributi a questa discussione.

Un rapporto che diviene presto reciproco, come specificato da Giorgio Vercellin: «Mentre nel medioevo erano i mercanti veneziani che si recavano nei bazar del Levante per gli acquisti di merce, a partire dall'inizio del XVI secolo incominciano a presentarsi sulla piazza di Rialto dei mercanti turchi»<sup>2</sup>. La presenza dei commercianti orientali a Venezia, caratterizza anche la percezione del “turco” nella città. Il processo di conoscimento (o riconoscimento) del diverso ha una ricaduta sulla cultura della Serenissima e sulla concezione dell’altro<sup>3</sup>.

L’effetto della nuova percezione del diverso, cioè dei turchi, non si limita solo al commercio, alla politica e alla diplomazia ma straborda nella letteratura. Il teatro veneziano, per esempio, ottiene fonti d’ispirazione da queste “nuove” frequentazioni. Secondo Oliviera Jašar Nasteva,

da una parte nella struttura lessicale della lingua turca (soprattutto nella terminologia marinaresca) si infiltrarono parecchie centinaia di prestiti dall’italiano, in particolare dal veneziano, dall’altra parte un certo numero di voi turche penetreranno nel lessico di alcuni dialetti italiani (Venezia, Genova e Napoli) e quindi un numero meno importante di termini penetrò non solo nelle altre parlate italiane ma anche nella struttura lessicale della lingua letteraria italiana<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> G. Vercellin, *Mercanti turchi a Venezia alla fine del Cinquecento, Il Libretto dei contratti turcheschi di Zuane Zacra sensale*, in “Il Veltro”, XXIII, 1979, pp. 243-76: 243.

<sup>3</sup> Per il concetto di “altro” davvero capitali sono i lavori di: F. Cardini, *Europa e Islam: storia di un malinteso*, Laterza, Roma-Bari 2005; e, infine, U. Eco, *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*, Bompiani, Milano 2011; E. Said, *Orientalismo. L’immagine europea dell’Oriente*, Bollati Boringhieri, Torino 1991; T. Todorov, *La conquista dell’America: il problema dell’altro*, Einaudi, Torino 1984. Questi volumi tracciano una storia dell’evoluzione della percezione dell’altro. Per la comprensione del tema in merito ai rapporti tra le nazioni che abitano o hanno abitato il Mediterraneo, si vedano: T. Bertelè, *Il palazzo degli ambasciatori di Venezia a Costantinopoli e le sue antiche memorie: ricerche storiche con documenti inediti e 185 illustrazioni*, Apollo, Bologna 1932; E.R. Dursteler, *Venetians in Constantinople. Nation, Identity, and Coexistence in the Early Modern Mediterranean*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2006; M.P. Pedani, *In nome del Gran Signore. Inviai ottomani a Venezia dalla caduta di Costantinopoli alla Guerra di Candia*, Deputazione di storia patria per le Venezie, Venezia 1994; P. Preto, *Venezia e i turchi*, Sansoni, Firenze 1975; E.N. Rothman, *Brokerizing empire. Trans-imperial subjects between Venice and Istanbul*, Cornell, Ithaca-London 2011; Halil Inalcik, *The Ottoman Empire. The classical Age, 1300-1600*, Weidenfeld and Nicolson, London 1973; M. Soykut, *Italian Perceptions of the Ottomans. Conflict and Politics through Pontifical and Venetian Sources*, Peter Lang, Frankfurt 2011; Ş. Turan, *Türkiye-İtalya İlişkileri. Selçuklular'dan Bizans'ın sona erişine*, Metis, İstanbul 1990; S. Yerasimos, *Les voyageurs dans l'empire ottoman (XIV-XVI siècles)*, Société turque d'Histoire, Ankara 1991; Giampiero Bellingeri, *Turco-Veneta*, Isis, İstanbul 2013; G. Lucchetta, *L’oriente mediterraneo nella cultura di Venezia tra Quattro e Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, 5 voll., a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Neri Pozzi, Vicenza 1980, vol. III/2, pp. 375-432.

<sup>4</sup> O. Jašar-Nasteva, *Turchismi nei documenti ragusei redatti in lingua italiana (dal sec. XV al sec. XVII)*, in “Bollettino dell’Atlante linguistico mediterraneo”, XIII-XIV-XV, 1972, pp. 315-34.

Abbracciata questa prospettiva, si possono individuare diversi canali che attestano una relazione linguistica reciproca: la navigazione, le maestranze artigiane sono investite da calchi e prestiti dal Turco. Tuttavia, bisogna anche specificare che il nesso tra le due lingue è una connessione che nasce, innanzitutto, nel mondo dell'oralità. E, dunque, in parte inverificabile. La questione dei prestiti di origine turca nella lingua italiana e viceversa ha avuto una grande attenzione da parte degli studiosi<sup>5</sup>. Secondo Marina Castagneto e Rosita D'Amora, i prestiti linguistici tra il turco e l'italiano, con il turco nella funzione di lingua modello e l'italiano quale lingua replica, iniziano proprio nel XVI e XVII secolo<sup>6</sup>, quando Venezia era una delle città più ricche della penisola italiana. Una città dove si parlavano e mescolavano lingue e dialetti, una città multietnica con cittadini balcanici e di altre zone che affastellavano i mercati e le piazze della Serenissima. In tale ambiente visse Andrea Calmo. Attore e commediografo, egli è una delle figure teatrali più interessanti della sua epoca. Secondo gli studi di Piermario Vescovo, sulla base di documenti d'archivio, Calmo era un piccolo artigiano, iscritto all'arte dei tintori<sup>7</sup>. Si

<sup>5</sup> Su questo argomento si vedano: F. Lucchetta, *Un progetto per una scuola di lingue orientali a Venezia nel Settecento*, in “Quaderni di Studi Arabi”, I, 1983, pp. 1-20; Id., *Lo studio delle lingue orientali nella scuola per dragomanni di Venezia alla fine del XVII secolo*, in ivi, V-VI, 1987-1988, pp. 479-98; E.N. Rothman, *Interpreting Dragomans: Boundaries and Crossings in the Early Modern Mediterranean*, in “Comparative Studies in Society and History”, LI, 4, 2009, pp. 771-800; I. Palumbo Fossati Casa, *L'école vénitienne des “giovani di lingua”*. *Istanbul et les langues orientales*, F. Hitzel, İstanbul-İsis 1997, pp. 109-22; N. Özkan e R. Speelman, *I dragomanni/Dragomanlar*, in *Il Palazzo di Venezia a Istanbul e i suoi antichi abitanti / İstanbul'daki Venetik Sarayı ve Eski Yaşayanları*, a cura di M.P. Pedani, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2013, pp. 53-71. G. Bellingeri, *Sul turco nel Settecento: allori speculari e fiochi lumi*, in *La conoscenza dell'Asia e dell'Africa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, a cura di U. Marazzi, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1984, pp. 661-82; Id., *Venezia e il turco. Dalla cancelleria ducale a Ca' Foscari*, in *Venezia e le lingue e letterature straniere*, a cura di S. Perosa, M. Calderaro e S. Regazzoni, Bulzoni, Roma 1991 pp. 55-69; M. Soykut, *Note Sui Rapporti Tra Italia, Islam e Impero Ottomano (secoli XV-XVII)*, in “Archivio Storico Italiano”, CLXIX, 2, 628, 2011, pp. 221-40; N. Melis, *Introduction*, in “Oriente Moderno”, XCIII, 2, 2013, pp. 349-64.

<sup>6</sup> M. Castagneto-R. D'Amora, *Contatti linguistici e culturali tra l'italiano ed il turco: la storia continua*, in *Lo spazio linguistico italiano e le “lingue esotiche”. Rapporti e reciproci influssi*, a cura di E. Banfi e G. Iannacarro, Bulzoni, Roma 2006, pp. 27-48: 36.

<sup>7</sup> Per altre informazioni biografiche si vedano: L. Zorzi, *Tradizione e innovazione nel repertorio di Andrea Calmo*, in *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, a cura di M.T. Muraro, Firenze 1971, pp. 221-39; Id., *Calmo, Andrea*, s.v., in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana-Treccani, Roma 1973, voce disponibile e consultata online (ultima consultazione 6 settembre 2021); G. Padoan, *La Commedia rinascimentale veneta*, Neri Pozza, Vicenza 1982, pp. 163-81; J.-C. Zancarini, *Andrea Calmo, auteur-acteur vénitien*, in *Culture et professions en Italie (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, ed. A.Ch. Fiorato, Publications de la Sorbonne, Paris 1989, pp. 43-66; P. Vescovo, *Bilancio degli studi*

ritiene che egli sia stato, dunque, un membro della piccola borghesia di Venezia<sup>8</sup>. L'appartenenza a una classe non ricca ma neanche povera, mediana se si vuole, si ricava, però, principalmente dalle opere dello scrittore: Calmo rappresentò una novità a Venezia<sup>9</sup>. Dove gli spettacoli messi in scena erano principalmente degli scritti, alti, aulici, come la *Mandragola* di Machiavelli, la *Calandra* di Bibbiena, la *Cassaria* e i *Suppositi* di Ariosto e le opere teatrali di Ruzzante<sup>10</sup>. Ciò che separa Calmo dal gruppo dei grandi autori menzionati è il diverso modo d'intendere il rapporto col pubblico. Calmo irruppe con una nuova forma di teatro popolare, imitativo della vita reale, e punta a un pubblico nuovo. Secondo Guido Sala proprio dalla necessità di superare la rappresentatività fittizia, lontana dal mondo reale, nascerebbe, quindi, una nuova versione di teatro, il teatro popolare, in altre parole la “commedia dell'arte”<sup>11</sup>. Ma è un discorso tutto da costruire e da articolare, e rispetto al quale il panorama critico ha molto da offrire. Sicché basta, per il momento, richiamare l'attenzione sulle trasformazioni e gli adeguamenti promossi dal teatrante veneziano. Le opere di Calmo rappresentano poi un punto d'incrocio tra diverse culture e, quindi, lingue: all'interno della sua produzione teatrale, l'uso del greco, del raguseo, del bergamasco e del pavano, si alternano all'italiano e al turco. Egli si dimostra molto attento alle interazioni tra queste ultime culture e, utilizzando espedienti lessicali come i proverbi della cultura turca-ottomana e le preghiere islamiche, crea una nuova scena mista e multiculturale<sup>12</sup>. È una sintesi alta e originale di esigenze “pubbliche” di quel periodo: «La produzione di Andrea Calmo, a Venezia, dal 1540 (anno della prima rappresentazione della sua commedia *La Rodiana*)

*calmiani (1955-1984)*, in “Quaderni Veneti”, I, 1985, pp. 101-14; Id., *Da Ruzante a Calmo. Tra «signore comedie» e «onorandissime stampe»*, Antenore, Padova 1996; F. Fido, *Il teatro di Andrea Calmo fra cultura, “natura” e mestiere*, in Id., *Il paradiso dei buoni compagni. Capitoli di storia letteraria veneta*, Antenore, Padova 1988, pp. 41-63.

<sup>8</sup> Si veda la voce a cura di Jean-Louis Fournel e Jean-Claude Zancarini per l'*Encyclopédia machiavelliana*, Istituto della Encyclopédia Italiana-Treccani, Roma 2014, disponibile online (ultima consultazione 18 luglio 2021).

<sup>9</sup> G. Sala, *La lingua degli stradiotti nelle commedie e nelle poesie dialettali veneziane del sec. XVI*, in “Atti dell'Istituto veneto di scienze, letteratura ed arti”, CIX, 1951, pp. 141-88: 155.

<sup>10</sup> Ivi, p. 156.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Secondo C. Marcato, *Plurilinguismo a Venezia, città plurilingui*, in *Lingue e culture a confronto in situazioni urbane*, a cura di R. Bombi, F. Fusco, Forum, Udine 2004, pp. 345-53: 349: «Il plurilinguismo teatrale dell'epoca, intenso in area veneta, è molto vario: gradazione di toni e varietà di soluzioni linguistiche che si dispongono tra esigenze di realismo per un pubblico di una città cosmopolita, affollato di gente di varia provenienza, e intenti parodici di lingue e dialetti impiegati in maniera del tutto convenzionale».

alla metà degli anni Cinquanta, ha carattere di sperimentazione letteraria, teatrale e linguistica»<sup>13</sup>.

Calmo è tra i primi a portare sulla scena la figura del turco nelle sue opere. Nelle opere teatrali intitolate *Il Travaglia*, *La Spagnolas* e *La Rodiana*, la figura del “turco-ottomano”, e di rimando il ruolo della lingua turca (o turchesca), divengono rilevanti, strutturali. Il suo mondo nasce tra i canali di Venezia, dove Calmo coglie le emozioni della società, registra le parole degli stranieri per poi riportarle sulla scena. Il suo è, esplicitamente, un teatro di gesti, nel quale si pratica una eloquenza “corporale” o mimica<sup>14</sup>. La dimensione linguistica ideata da Calmo e, dunque, l’imitazione del mondo reale, fornisce, oggi, una testimonianza della varietà delle lingue praticate a Venezia in quell’epoca: non solo il veneziano o il turco, ma anche il padovano, il bergamasco, il greghesco, lo schiavonesco e il toscano, e altre lingue del mondo, cioè lo spagnolo, il francese, il tedesco, trovano spazio nelle sue commedie. Non a caso, Richard Andrews definisce il teatro di Calmo come «una commedia multilingue»<sup>15</sup>. Basterà il seguente brano per avere un esempio della messa in atto del multilinguismo da parte di Calmo:

CORNELIO: Ben trovato, salute e felicità e reputazione vi dia san Pietro, a voi e alla vostra brigata, soldato armigero mio caro, come state?

89 DIOMEDE Ben venuto, signor Cornelio mio, come va, caro padrone? desideravo parlarvi e stavo appunto progettando di venirvi a trovare per godere tutto il giorno della vostra compagnia

90 CORNELIO Sono contento di avervi risparmiato la fatica; orbene, siamo qui, favente David: che c’è? c’è forse qualcosa di nuovo? dice il buono carneval ad romanos; «avete nulla di nulla oggi?»: vi parlerò in toscano, io, al sangue di san Puzzo, come dicono i fiorentini.

91 DIOMEDE Voi sapete parlare in ogni lingua, molto soavemente e garbatamente, in fede mia, anzi con molta delicatezza.

92 CORNELIO Oh, voi non mi avete sentito, caro fratello, chiacchierare come fanno gli interpreti, che vi voglio far stupire, in spagnolo, francese, napoletano, pugliese, moresco, mantovano e genovese; sentite: «Venaos achì mucachios poltronierol»

«A la madama Lucina del roi, per me fe’, tu non odi, damisella, el conte Claus to satinetto?»

«O figlio de la mamma tua che te feci!»

«Como ya a barletta, Gianfrancesco?»

«Dagai la nave del duca, fiol de me padre»

<sup>13</sup> Fournel, Zancarini, *Calmo, Andrea*, cit.

<sup>14</sup> Cfr. P.C. Castagno, “Mente teatrale”: *Andrea Calmo and the Victory of the Performance Text in Cinquecento Commedia*, in “Journal of Dramatic Theory and Criticism”, VIII, 1994, 2, pp. 27-58.

<sup>15</sup> R. Andrews, *Scripts and Scenarios. The Performance of Comedy in Renaissance Italy*, Cambridge Universtiy Press, Cambridge 1993, p. 145.

«O fré, a ro sangue de ra sepa, che ro principe Doria ha fatto fusi  
lo corsaro Barbarossa de Ronugazin»  
«Tale, messer, in sidii, salameleca minchion insalào, ro,fafisa,  
mu sinuri»  
Non sono dunque un uomo compito e intricato?<sup>16</sup>.

L'ultima frase, dove compaiono termini ripresi dall'oriente (“salamaleca”) e da altri dialetti settentrionali, mostra l'abilità di Calmo nel muoversi tra lingue diverse. La ricchezza linguistica dell'autore è il risultato del legame reciproco, tra italiani e turchi. Una multiculturalità che invade anche il parlato: Carla Marcato, infatti, nota che «il plurilinguismo, inteso come compresenza di diverse lingue e diversi livelli e registri della lingua, caratterizza la storia linguistica di Venezia dalle origini»<sup>17</sup>. Allo stesso modo Manlio Cortellazzo osserva come «Venezia, la quale, per l'intensità dei suoi traffici e dei suoi plurisecolari rapporti politici e militari con il Levante, più di ogni altro stato italiano si trova nella necessità di corrispondere quotidianamente con i vicini non Veneziani»<sup>18</sup>. L'incrocio si manifesta in puntuali registri pratici; un posto privilegiato spetta ai termini alimentari:

i prestiti linguistici con turco lingua modello / italiano lingua replica appartengono soprattutto ai secoli XVI e XVII, per ovvie ragioni storiche, e si organizzano soprattutto intorno ad alcuni filoni semantici come le cariche e le gerarchie militari e religiose, cibi e bevande, indumenti, aree e referenziali che dovevano aver colpito l'immaginario veneziano ed europeo per il loro intrinseco esotismo<sup>19</sup>.

Non si tratta, però, di un interesse isolato: parallelamente all'opera di Calmo, infatti, vengono pubblicati i primi dizionari/manuali turco-italiano, come *L'Opera chi se deletasse de saper domandar ciascheduna cosa in turchesco*, *Opera nova de vocaboli Turcheschi et Greci li quali sono dichiarati in lingua italiana con li suoi numeri*, *Opera nuova di vocaboli turcheschi e greci i quali sono dichiarati in lingua italiana con numeri*<sup>20</sup>. Si tratta di manuali d'uso per mercanti, ambasciatori, consoli, soldati e diplomatici. Non sorprende, quindi, ricordare che la prima traduzione in italiano del Corano appare proprio a Venezia nel 1547, in largo anticipo rispetto al resto d'Europa<sup>21</sup>. Secondo Giorgio Vercellin:

<sup>16</sup> A. Calmo, *Rodiana*, testo critico, tradotto e annotato, a cura di P. Vescovo, Antenore, Padova 1985, pp. 186-8.

<sup>17</sup> Marcato, *Plurilinguismo a Venezia, città plurilingui*, cit., p. 345.

<sup>18</sup> M. Cortellazzo, *La conoscenza della lingua turca in Italia nel '500*, in “Il Vetro”, XXIII, 1979, pp. 133-42: 136.

<sup>19</sup> Castagneto, D'Amora, *Contatti linguistici e culturali*, cit., p. 28.

<sup>20</sup> Su cui: ivi, pp. 133-4.

<sup>21</sup> La bibliografia sulla traduzione in italiano del Corano è amplissima. In particolare

C'è però un'ulteriore sfaccettatura nel panorama della stampa del testo sacro islamico nel Cinquecento, ed è quello legato alle traduzioni del Corano in lingue occidentali. Trascurando i tentativi compiuti nel Medioevo e che ruotavano intorno alla figura di Pietro Venerabile (poi Pietro di Cluny, 1092-1156) e al cosiddetto "Corpus Toledanum", la prima edizione latina del Corano fu quella di Bibliaender, apparsa per la prima volta a stampa nel 1542, seguita però rapidamente da una nuova versione in lingua italiana realizzata da Andrea Arrivabene (Venezia 1547)<sup>22</sup>.

Questi incastri editoriali mostrano come Venezia sia da considerarsi quale la città più attenta al mondo orientale all'epoca. Metin And è convinto che Calmo si nutrì dei: «libri storici italiani sulla Turchia», dei «resoconti dei viaggiatori», dei «rapporti degli ambasciatori»; questi scritti «hanno sovente costituito le fonti privilegiate utilizzate dagli autori di opere teatrali. Nello stesso modo i dipinti sulla Turchia e sui turchi hanno costituito un'importante fonte di ispirazione per i costumi e gli allestimenti di scena»<sup>23</sup>.

## 2. I turchismi e Andrea Calmo

Come e perché Andrea Calmo impiega la lingua turca, o meglio i "turchismi", nella sua opera? Prima di prendere in esame il tema, è necessario spiegare, però, che, con "turchismi", voglio rifermi a tutti i prestiti anche di origine araba e persiana, parte integrante del sistema lessicale turco, per cui la lingua ottomana svolge un ruolo mediatore con quella veneziana. Premetto che credo sia preferibile sia preferibile tentare di indicare la rilevanza dei turchismi e la loro funzione tramite un inquadramento tipologico piuttosto che fornire un semplice elenco di prestiti dal turco all'italiano.

Quindi, in questa prospettiva è da notare che la conoscenza e l'uso della lingua turca a Venezia all'epoca di Calmo sono un fenomeno comune. Per quanto riguarda l'analisi dei turchismi nelle sue opere teatrali, si può facilmente supporre che parte di essi siano acquisizioni (o prestiti) diretti, penetrati tramite il linguaggio parlato lungo i canali di Venezia, mentre altri saranno pur ripresi dalle opere vieppiù tradotte all'epoca.

In via preliminare, bisognerà specificare che è ben chiaro come il materiale ottenibile dalle opere di Calmo non è tanto ma molto significativo dal

si veda l'opera recentissima di *The Venetian Qur'an: A Renaissance Companion to Islam* di Pier Mattia Tommasino (ho consultato l'edizione a cura di S. Notini, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2018).

<sup>22</sup> G. Vercellin, *Venezia e l'origine della stampa in caratteri Arabi*, Il Poligrafo, Venezia 2001, p. 24.

<sup>23</sup> M. And, *La scena italiana in Turchia: la Turchia sulla scena italiana*, traduzione di F. Salomon, Istituto italiano di cultura di Ankara, Ankara 2004, p. 104.

punto di vista della qualità. In rapporto a quanto già detto è anche necessario accennare che i turchismi nelle opere di Andrea Calmo sono tutti abbastanza noti alla sua epoca<sup>24</sup>, e ciò mi fa supporre che appartengano al mondo dell'oralità. L'opera teatrale intitolata *Il Travaglia* pubblicata per la prima volta nel 1556 è un caso esemplificativo. Si tratta di una commedia caratterizzata dall'abbondanza e dalla varietà dei turchismi. Nel suo teatro Calmo mette in scena il suo nesso con i vissuti dell'età, del mercato, del desiderio ovvero della paura, in breve con tutte le caratteristiche della natura umana.

Gli elementi turcheschi in questo testo di Calmo vengono utilizzati per colpire il pubblico dell'epoca. Dunque, si può facilmente concordare con quanto scrive Aldo Gallotta secondo cui «il plurilinguismo linguistico è una tecnica, un espediente usato da alcuni autori di teatro in genere per meglio caratterizzare i personaggi e l'ambiente in cui essi si muovono»<sup>25</sup>.

Prendo, dunque, in esame un monologo che include probabilmente il più ampio discorso in turco delle opere di Calmo, con l'intento di evidenziarne le particolarità retoriche e grammaticali. Il servo Arpago, uno dei più importanti personaggi del *Travaglia*, inizia con una preghiera in turco il secondo atto:

ARPAGO Emin t derum bir Tangri ichium xhi gemmi ahlem bona sichiur eder giormey ptur bir daxchi bulassil guosel selnini. Ghit Venedik! sulxhi padissa tirgimmise chrimine schosum bel padissach che chie bunum bexlighin surer./Giuro per un solo Dio che è lodato da tutti, non ho visto ancora una così bella città. Va' a Venezia! Grazie all'interpretazione della pace col sultano, mi riferisco a quel sultano che ne trae i vantaggi<sup>26</sup>.

Tutte le città del mondo, le grandi dico, sono di piombo ma Vinegia è d'oro. Oh, veramente città de Dio, nel mirare il tuo sito io rinasco, stupisco nel considerare la grandezza de' tuoi edifici e gustando la dolcezza de' tuoi costumi io mutisco<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Su questo argomento si vedano: N. Vianello, *Note di Emilio Teza sulla lingua del Calmo*, in “Lettere Italiane”, IX, 2, 1957, pp. 197-204; P. Vescovo, *Un impiego modulato del plurilinguismo (Appunti in margine alla ‘Rodiana’ e al ‘Travaglia’ di Andrea Calmo)*, in *Guida ai dialetti veneti XI*, a cura di M. Cortellazzo, CLEUP, Padova 1989, pp. 57-70; Id., «*Sier Andrea Calmo. Nuovi documenti e proposte*», in “Quaderni Veneti”, II, 1985, pp. 25-48. Qualche appunto interessante anche in M. Şakiroğlu, *Manlio Cortelazzo Venezia. Il Levante e il Mare*, in “Erdem Dergisi”, VII, 1991, pp. 297-9. A. Gallotta, *Di alcuni “turchismi” in italiano. Un monologo in turco del ‘Travaglia’ di Andrea Calmo*, in *Studi in onore di R. Sirri*, Federico & Ardia, Napoli 1995, pp. 57-75; W. Schweickard, *La stratificazione cronologica dei turchismi in italiano*, in “La lingua italiana. Storia, strutture, testi”, VII, 2001, pp. 9-16.

<sup>25</sup> Gallotta, *Di alcuni “turchismi” in italiano*, cit., p. 64.

<sup>26</sup> Oltre a questa versione, si veda anche la traduzione di Gallotta (ivi, p. 59): «Giuro per Dio, al quale tutto il mondo rivolge ringraziamenti. Non ho mai visto, né troverai mai una città simile a te, Venezia; di tutte le città sei la sovrana; lode a quel Sovrano che ti governa».

<sup>27</sup> A. Calmo, *Il Travaglia*, testo critico, tradotto e annotato a cura di P. Vescovo, Antenore, Padova, 1994. I due brani vengono rispettivamente da pp. 26-7 e da p. 92.

Il discorso offerto al pubblico, turco scritto con i caratteri latini, non è solo un'imitazione che cerca di ottenere un effetto di comicità. La figura e il linguaggio del turco vengono non servono solo per scatenare un'energia intima utile per tenere desto lo spettatore. Effetto che, comunque, è facile immaginare abbia pur avuto quasi automaticamente sul pubblico anche solo a livello fonetico: non è necessario capire il senso del testo, basta orecchiare il tono, la cadenza delle parole e del ritmo perché si scateni un rimando imitativo e scatti l'ironia. Eppure, al di là dell'ironia, Calmo presenta una nuova prospettiva culturale che rimanda a due mondi in contrasto<sup>28</sup>. Al centro della sua preghiera si ritrova il motivo tematico dell'altro, del diverso, dello straniero. Il riferimento stabilisce un rapporto tra le funzioni dei turchismi e le emozioni del pubblico, cioè degli spettatori. Calmo inserisce il monologo per creare un effetto di sorpresa e suggerire un ambiente esotico ed estraneo con cui il suo pubblico deve fare i conti. Gallotta sviscera questa selezione di Calmo, e spiega la consapevole scelta del turco e dei vestiti turchi, impiegati dall'autore per il suo Arpago:

Non v'è alcun dubbio che il testo sia autentico turco ottomano e che il Calmo non si sia solo limitato a captare parole e espressioni genericamente turche nel Fondaco dei Turchi o nei bagni o alla dogana e ai Depositi merci. Egli voleva che Arpago, schiavo di Procuro, entrato in scena vestito da turco, parlasse in turco<sup>29</sup>.

Secondo lo studioso, il monologo è stato aggiunto con piena consapevolezza, che supera la necessità di offrire soltanto un piano comico, altrimenti avrebbe potuto inserire lessemi senza alcuna logica o significato; questa scelta si spiega «sia per l'esigenza di completa aderenza alla realtà, sia per suscitare l'ammirazione e destare l'orgoglio degli spettatori, d'altra parte abituati sia quelle vesti, sia a quei suoni»<sup>30</sup>. Per quanto riguarda i nessi tra linguaggio e società Calmo può essere riconosciuto al pari di un pioniere.

La presenza di questa preghiera musulmana scritta in caratteri latini e secondo i dettami della lingua italiana è molto significativa. Calmo non solo suscita l'ammirazione del pubblico, ma cerca anche la comprensibilità e la limpidezza dell'opera. Sin dalle prime riflessioni sul teatro, elevando il pubblico, Calmo piega la sua produzione ai bisogni della vita. Appunto per questo, le parole turche sono sempre trascritte in caratteri latini, per renderle comprensibili a possibili lettori. Per quanto riguarda

<sup>28</sup> Su Andrea Calmo e la parodia, cfr. L. D'Onghia, *Pluridialellalità e parodia: sulla 'Pozione' di Andrea Calmo e sulla fortuna comica del bergamasco*, in "Lingua e stile", XLIV, 2009, pp. 3-39.

<sup>29</sup> Gallotta, *Di alcuni "turchismi" in italiano*, cit., p. 59.

<sup>30</sup> Ivi, p. 60.

l'adattamento morfologico dei turchismi, tuttavia, il problema è quello di attribuire ai termini turchi un nuovo concetto,

considerato che la differenza tipologica basilare tra la lingua italiana e la turca consiste nel fatto che l'italiano è una lingua analitica, i vocaboli turchi non ricevano nessuna altra desinenza (di caso, di possesso e simile) che possa contribuire alla loro modificazione. È per questo anche che non differiscono molto dalle loro forme di base<sup>31</sup>.

Nelle opere di Andrea Calmo, oltre al prologo del secondo atto nell'opera intitolata *Il Travaglia*, sono notevoli alcuni turchismi, come: "caur" (infedele, in turco *gavur*, *dinsiz*, *müsüman olmayan kimse*), "gidi" (ruffiano, in turco *pezevenk*, *ahlaksız*), "arùspini" (figlio di puttana, in turco *orospu eniği/orospu çocuğu*), "bre" (ehi!, in turco *be*, *vay*, *ey hey*)<sup>32</sup>. Nell'opera intitolata *La Spagnolas*, invece, si trova "asapo" (azap)<sup>33</sup>. Mentre ne *La Rodiana*, gli esempi più significativi sono "sanzache" (sangiacco), che fa riferimento alla carica di governatore turco, lemma che, però, viene anche usato per sottolineare l'aspetto fisico e la fisicità robusta del personaggio Diomede, un soldato potente; "trucemano" e "turcimano" (interprete di lingua). La personalità multiculturale di Andrea Calmo si osserva perfettamente di nuovo nel carattere dei suoi personaggi. Il personaggio di Cornelio ne *Il Travaglia*, per esprimere la complessità e la mescolanza culturale di Venezia impiega la parola turca "trucemani".

In aggiunta a questi esempi di turchismi, si possono registrare altri prestiti di origine orientale-greca ma comunque mediati dal turco: come "caccà" (male); "chiefali" (testa); "affendi" (signore). La parola "caccà" si lega al lessico turco "kaka", e "chiefali" (testa) a "kafalı" in turco: "affendi" (signore) rimanda alla parola "efendi"<sup>34</sup>. Tutti questi lessemi vengono ancora utilizzati nel turco moderno e per alcuni di essi è possibile ipotizzare che si tratti di una ripresa dall'italiano. La relazione linguistica tra italiano e turco, quindi, non ha un carattere unilaterale: la peculiarità dei nessi linguistici si articola su una reciprocità diacronica<sup>35</sup>. Come detto, nonostante la preghiera menzionata abbia un suo significato, molti tur-

<sup>31</sup> Jašar Nasteva, *Turchismi nei documenti ragusei*, cit., p. 330.

<sup>32</sup> È da aggiungere che la parola "bre" secondo alcuni critici deriva dal greco.

<sup>33</sup> Per una discussione esplicativa su questo lemma si veda quanto scritto da Lucia Lazzarini nel suo *Commento ad A. Calmo, La Spagnolas*, a cura di L. Lazzarini, Bompiani, Milano 1978, p. 160.

<sup>34</sup> Per la storia della parola "efendi" si veda: Castagneto, D'Amora, *Contatti linguistici e culturali*, cit.

<sup>35</sup> Lo aveva già notato in tempi non sospetti L. Bonelli, *Elementi italiani nel turco ed elementi turchi nell'italiano*, in "L'Oriente", I, 1894, pp. 178-96.

chismi presenti nelle opere di Calmo, servono al loro autore per ottenere facili effetti di riso:

Applicatosi all'arte in un'età in cui l'esperienza del teatro ormai raffinatissima, e volendo piacere a spettatori non raffinati e colti quali erano stati quelli del Ruzzante, ma culturalmente mal qualificati e di gusto grosso, il Calmo badò assai più all'effetto degli intrecci che ad approfondire la psicologia dei personaggi<sup>36</sup>.

Dunque, il teatro di Calmo utilizza, a volte, i turchismi come mezzo per non annoiare il pubblico. Questi elementi comici nascondono una dimensione satirica e, quindi, una parodia del mondo politico-culturale del tempo, non si tratta di semplice ilarità o comicità, ma vi sono delle ricadute e dei riferimenti importanti e contingenti. L'aspetto è sottolineato da Piermario Vescovo proprio a proposito del discorso di Arpago. Nell'introduzione al *Travaglia*, lo studioso spiega che

La seconda parte della battuta – chi parla è però un cristiano vestito alla turca – sembra riferibile alla pace stabilita con i turchi nel 1540, dopo la sconfitta dell'anno precedente della flotta veneziana (nella Santa Alleanza) alla Prevesa. Le condizioni sfavorevoli imposte ai veneziani giustificano il riferimento ai vantaggi trattati dal sultano (cioè Solimano): intenderei che tali condizioni permettono a costoro di sincerarsi direttamente della bellezza di Venezia<sup>37</sup>.

A conti fatti, mi pare che in questo brano si possa ricavare uno dei momenti più interessanti e seducenti delle vere possibilità talvolta letterarie, altre politiche di Calmo. In altri termini, i motivi dell'interesse per i turchi, in questa prospettiva, erano molteplici: da un lato ragioni di ordine religioso, storico-politico e anzi sociale, d'altro il desiderio di dare spazio all'esoterismo.

In fin dei conti, i prestiti turchi o le parole turchesche hanno una rilevanza sia storica che culturale, non meno che un'importanza linguistica. Detto questo, bisogna anche aggiungere che, in generale, questi turchismi hanno la funzione attestare un senso multiculturale e plurilinguistico alle rappresentazioni teatrali di Calmo. Tale vocazione alla multiculturalità e alla ricchezza plurilinguistica di Calmo costituisce un patrimonio multilaterale tra Venezia e Turchi. Anche per questo motivo, Calmo, ancora oggi, è degno di particolare attenzione.

<sup>36</sup> E. Cecchi, N. Sapegno, *Storia della Letteratura italiana. Il Cinquecento*, a cura di E. Cecchi, Garzanti, Milano 1988, p. 384.

<sup>37</sup> Riprendo il parere dal commento dello studioso all'edizione de *Il Travaglia*, cit., p. 27.

### 3. Breve conclusione

Quindi, la domanda essenziale è questa: perché si incrociano i prestiti turchi nelle opere di Andrea Calmo? La risposta alla questione può venire da un passo di Carlo Dionisotti:

Per ovvi motivi Venezia era più di ogni altro Stato italiano direttamente interessata alle sorti di questa guerra. Al tempo stesso essa aveva conquistato fin dal primo Cinquecento, e mantenne per tutto il secolo, una posizione di primo piano nella nuova letteratura italiana, non soltanto per la sua industria tipografica e per il controllo di una grande università come Padova, ma anche e proprio per virtù degli uomini di lettere e del dominio<sup>38</sup>.

Per percepire meglio le ragioni della mescolanza dei linguaggi diversi nelle opere di Calmo, si deve porre attenzione alle condizioni storiche e diplomatiche di Venezia nel XVI secolo. Quindi, Calmo è un attore in grado di essere in contatto diretto con il suo pubblico e con la propria era. Un autore in grado di raffigurare, anche ironicamente, la sua società, il suo tempo, il suo mondo. Un mondo infinitamente aperto all'altro.

<sup>38</sup> Cito da C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Milano 1999, pp. 202-3.

