SERAFINA SANTOLIQUIDO
Université Jagellonne de Cracovie

UNA BREVE RIFLESSIONE SULLA VISIONE DEL MONDO DI ISABELLA E LINDORO A CONFRONTO CON QUELLA DI ELVIRA E MUSTAFÀ NE *L'ITALIANA IN ALGERI* DI GIOACHINO ROSSINI

All'origine del libretto che Angelo Anelli scrisse per *L'Italiana in Algeri* di Luigi Mosca (Teatro alla Scala, 1808) vi fu forse un fatto di cronaca, il rapimento di una nobildonna milanese, Antonietta Frapolli, portata alla corte del bey di Algeri, Mustafà-ibn-Ibrahim. Cinque anni dopo Rossini riutilizzò lo stesso libretto, quando gli fu commissionata un'opera buffa per il Teatro San Benedetto di Venezia. Non è certo, tuttavia, se Anelli si sia ispirato ad una vicenda realmente accaduta o ad una leggenda araba, mentre documentabile è il tema del ratto dal serraglio, di antichissime origini.

Nel 1683, il re di Polonia Giovanni Sobieski, sconfiggendo gli eserciti del Gran Vizir, aveva liberato l'Europa dall'incubo delle incursioni delle orde giannizzere. I turchi, pertanto, non rappresentavano più una minaccia reale per l'Europa, tuttavia la loro presenza rimase come immagine folkloristica in letteratura, nelle arti figurative e nella musica, dove la *turquerie*, dal punto di vista narrativo, viene esplicitata nella costruzione di situazioni divertenti dovute alla

diversità di aspetto, usi e costumi e dove il comico risulta dall'impossibile confronto tra due mondi lontanissimi.

Costanti narrative del soggetto turchesco erano l'harem, la donna o l'uomo europei fatti prigionieri, i tentativi di fuga e, a conclusione, l'atto di magnanimità del sultano che concedeva agli schiavi la libertà (a volte anche per liberarsene, non potendo più sopportarli).

Il soggetto turchesco del libretto di Anelli appassionò Rossini a tal punto da accendere in lui le più straordinarie facoltà creatrici, tanto che compose in poco più di tre settimane il primo dei suoi capolavori nel genere buffo, un'opera che diede fama europea al compositore.

Un'opera che rimase a lungo nei repertori, almeno fino alla fine del secolo, quando un po' tutte le opere di Rossini scomparvero dalle scene, fatta eccezione per il *Barbiere di Siviglia*. Bisognerà aspettare la rappresentazione del 26 novembre 1925 al teatro di Torino perché *L'Italiana in Algeri* venga riscoperta e sottratta ad un immeritato oblio.

Nel dramma giocoso di Rossini osserviamo che il mondo musulmano e quello occidentale vengono contrapposti sulla base di stereotipi : viene presentato in modo dichiaratamente comico lo scontro, anche ideologico, tra i rappresentanti dei due mondi, il bey di Algeri Mustafà e Isabella, l'italiana naufragata sulle coste africane. Quello di Rossini è, comunque, un Oriente del tutto immaginario, perché nel 1813, quando venne rappresentata *L'Italiana in Algeri*, l'Europa aveva una conoscenza piuttosto sommaria dell'Africa, non si parlava ancora di missioni coloniali e se scambi commerciali c'erano, non erano rilevanti.

Mustafà, bey di Algeri, è stanco della propria moglie, Elvira, poco vivace, tranquilla e sottomessa, come, del resto, si conviene ad una musulmana, e per questo vuole trovare un'italiana, perché ha "una gran voglia / d'aver una di quelle signorine/che dan martello a tanti cicisbei"[1]. Mustafà è stanco anche delle altre schiave, nel momento in

[1] A. Anelli, *L'italiana in Algeri*, libretto dell'opera di Gioachino Rossini, a cura di A. Corghi, Milano 2010, ed. critica della Fondazione Rossini di Pesaro in collaborazione con Universal Music Publishing Ricordi srl, [on-line], http://www.teatroallascala.org/includes/doc/2010-2011/libretto/italiana_in_algeri_libretto.pdf. atto I, scena II.

cui afferma : "io non ritrovo / una fra le mie schiave / che mi possa piacer. Tante carezze, / tante smorfie non son di gusto mio"[2].

Progetta, quindi, di dare in sposa Elvira al suo schiavo italiano Lindoro, per il quale, come confessa ad Haly, capitano dei corsari, una moglie "dabben, docil, modesta"[3] dovrebbe esser cosa assai rara.

Mustafà, inoltre, non fa segreto della presunta superiorità degli uomini sulle donne e tutti trovano normale che le donne siano sottomesse, come sostengono gli eunuchi "qua le femmine son nate / solamente per soffrir"[4].

La naufraga Isabella, che era partita alla ricerca del suo amato Lindoro, viene catturata dai corsari, che la definiscono "un boccon per Mustafà"[5]. La disperazione di Isabella dura, tuttavia, ben poco, perché, resasi conto della grave situazione in cui è venuta a trovarsi, destinata a diventar "la stella e lo splendor"[6] del serraglio di Mustafà, decide di usare tutta la disinvoltura, il coraggio e la seducente astuzia femminile che le sono propri per uscirne vittoriosa.

Elvira, dall'altra parte, è disperata, sconsolata, si lamenta in continuazione perché suo marito non l'ama più, ma non osa neppure pensare di ribellarsi. Mentre Lindoro, da parte sua, la consola, assicurandole che essendo ricca, giovane e bella, in Italia potrà trovare senza problemi mariti e amanti, Isabella, l'italiana "franca e scaltra"[7], le farà capire che "va in bocca al lupo / chi pecora si fa. Sono le mogli / fra noi quelle che formano i mariti"[8] : insomma, se Elvira non comincerà ad affermare la sua dignità, Mustafà continuerà a sentirsi in diritto di trattarla come un oggetto.

E proprio in Isabella, la "bella Italiana / venuta in Algeri"[9], Mustafà troverà chi saprà tenergli testa. Quando si incontrano per la

---

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*, atto I, scena I.

5 *Ibidem*, atto I, scena IV.

6 *Ibidem*.

7 *Ibidem*, atto II, scena I.

8 *Ibidem*, atto II, scena V.

9 *Ibidem*, atto II, scena XV.

prima volta, Isabella penserà tra sé "Oh che muso, che figura !", mentre Mustafà "Oh che pezzo da Sultano". Isabella accusa addirittura Mustafà di non saper amare, deridendolo pubblicamente, scena che farà commentare ad Elvira e Lindoro "Ah, di leone in asino / Lo fe' costei cangiar"[10].

Per prepararsi all'incontro con Mustafà, in uno splendido appartamento, Isabella si mette davanti allo specchio, sapendo bene che Mustafà, Taddeo e Lindoro la stanno guardando di sottecchi, e, mentre si veste alla turca, finge amore per il sultano, cantando "per lui che adoro"[11], e facendo impazzire d'amore Mustafà.

Per quel che riguarda il carattere delle donne, nell'opera buffa ottocentesca, le figure femminili vengono create piuttosto volitive.

Isabella è consapevole del proprio fascino, si comporta in maniera crudele, simula e usa il proprio ascendente per riuscire a gabbare Mustafà. Le donne sono, in un certo senso, costrette a comportarsi in tal modo, dato che vivono in una società in cui i rapporti tra i sessi non sono equilibrati : le donne sono bugiarde e volubili per ripagare gli uomini delle loro bugie e della loro insensibilità, ma gli uomini, nonostante se ne rendano conto, non possono far altro che cedere al loro fascino.

Naturalmente all'idea della donna come oggetto è legata una particolare concezione dell'amore e del matrimonio. Mustafà è stanco della moglie e si è invaghito di Isabella, alla quale vorrebbe dedicare tutte le sue attenzioni. Essendo musulmano, potrebbe liberarsi della moglie, ripudiandola, ma sa che "scacciarla è male"[12], pertanto propone un accordo al suo schiavo Lindoro : in cambio della libertà e della possibilità di tornare in Italia, egli dovrà sposare Elvira e portarla con sé. Ma per Lindoro non è cosa facile scegliere una moglie e cerca di spiegarlo a Mustafà, dicendo : "se inclinassi a prender moglie / ci vorrebber tante cose. / Una appena in cento spose / le può tutte combinar"[13]. Il duetto ci rivela le diverse concezioni dell'amore,

---

[10] *Ibidem*, atto I, scena XI.

[11] *Ibidem*, atto II, scena VI.

[12] *Ibidem*, atto I, scena II.

[13] *Ibidem*, atto I, scena III.

se Mustafà, con i propri criteri di valutazione pensa subito a richieste di tipo materiale : "Vuoi bellezza ? Vuoi ricchezza ? / Grazie ?... Amore ?" ; Lindoro ha in mente dapprima qualità morali ("per esempio la vorrei / schietta... e buona"), e solo in seguito delinea le caratteristiche fisiche che predilige ("due begli occhi [...], chiome...", [...], "guance, volto" [14]).

Lindoro è confuso ("D'ogni parte io mi confondo, / Che ho da dire ? che ho da far ? / Ah mi perdo : mi confondo"), ma alla fine, tentato dall'idea di poter tornare in Italia, accetta l'accordo. Ma tutto questo avviene senza chiedere il parere di Elvira, "oggetto" dell'accordo !

Alla vicenda amorosa si accompagna una presa in giro del cerimoniale, con l'investitura di Taddeo, attempato spasimante di Isabella, a "grande Kaimakan", e di Mustafà a "Pappataci". Taddeo trova d'impiccio il vestito alla turca, la sciabola e il turbante ("ho un gran peso sulla testa / in quest'abito m'imbroglio"[15]), mentre Mustafà è lusingato dalla prospettiva di essere nominato Pappataci, pur non sapendo cosa significhi. La parola Pappataci è un puro *nonsense*, così come il titolo che definisce. Per ottenerlo, come spiega Lindoro a Mustafà, bisogna mangiare molto, bere ancora di più e rispettare il più totale silenzio. È un titolo che in Italia viene concesso "a color che mai non sanno / disgustarsi col bel sesso"[16], il che non può che gratificare la vanità di Mustafà. Un titolo che Mustafà accetta con entusiasmo "Bella vita !... oh, che piacere ! / Io di più non so bramar", visto che il Pappataci "fra gli amori e le bellezze, / fra gli scherzi e le carezze, / ei dee dormire, mangiare e bere, / dee dormire e poi mangiar"[17].

Mustafà inizialmente non ascolta Elvira e Haly che cercano di fargli capire di essere stato gabbato della bella Italiana, ma alla fine, scornato, tornerà tra le braccia di Elvira, la buona "amorosa, docil"[18] moglie che perdonerà il marito, mostrando di non aver compreso molto della lezione di Isabella.

---

[14] *Ibidem*, atto I, scena III.

[15] *Ibidem*, atto II, scena IV.

[16] *Ibidem*, atto II, scena IX.

[17] *Ibidem*, atto II, scena IX.

[18] *Ibidem*, atto II, scena XV.

La fuga della bella Italiana con il suo Lindoro e un titolo inesistente conferito al sultano che non dovrà far altro che bere, mangiare e dormire, per soddisfare i bisogni primordiali, decreteranno la sconfitta del musulmano rispetto all'Italiana e ai suoi compatrioti, in quest'opera buffa, burlesca, con uno specifico umorismo, in cui Rossini ci ha voluto presentare la sua visione di scontro/incontro/confronto di civiltà.

Summary

It's been a common view that Rossini's *L'Italiana in Algeri* (*The Italian Girl in Algiers*) is the first manifestation of the composer's genius in the comic opera genre, defined by Rossini himself as a playful drama. Rossini strives to distance himself from the popular way of thinking about the determinants of the society, which makes his dramaturgy incomparable to any other form of theatre.

In *Italiana in Algeri*, Rossini juxtaposes the western and musulman worlds on the basis of stereotypes – needless to say, at that age the knowledge of the Orient in Europe was quite basic. The libretto can be classified into the so-called „Turkic current", praising the old tradition, which has enjoyed a great success. The plot is based on comic situations resulting from the meeting / of two very distant worlds, from the differences of customs, habits and appearances to irreconcilable differences in mentality. The recurring themes include the European slaves of a sultan, the harem, the escape attempts, including very daring ones, the magnanimity of the sultan.