

MARIO CASARI, MONICA PRETI, MICHAEL WYATT (EDS.), *ARIOSTO AND THE ARABS: CONTEXTS FOR THE ORLANDO FURIOSO*, I TATTI – OFFICINA LIBRARIA, FIRENZE – ROMA 2022 (I TATTI RESEARCH SERIES, 4), 468 PP., ISBN: 9788833671529.

FRANCESCO LUCIOLI
SAPIENZA – UNIVERSITÀ DI ROMA



Come illustrato nella introduzione firmata dai tre curatori Mario Casari, Monica Preti e Michael Wyatt (« Investigating Landscapes around ‘Ariosto and the Arabs’ », p. 11-22), il volume in esame – frutto di un seminario di studi tenuto a Villa I Tatti nel 2016 e di una conferenza internazionale organizzata l’anno successivo – nasce su stimolo della poesia « Ariosto y los Arabes » di Jorge Luis Borges, componimento attraverso il quale l’*Orlando furioso* è presentato come chiave di passaggio tra la cultura medievale e la modernità, ma anche come strumento di incontro e dialogo in un Mediterraneo inteso come « a political, religious, ethnic, and linguistic melting pot, in which relations between dominant regimes and minorities were in constant flux » (p. 12).

Il volume è suddiviso in quattro sezioni, la prima delle quali è incentrata su « Textual Contexts: Inside the *Furioso* ». Il contributo di apertura di Mario Casari (« Ariosto and Arabic: Notes on an Unaccomplished Contiguity – A Prologue », p. 25-53) muove da un approccio di carattere linguistico e, anticipando gli altri saggi del volume, si pone come riflessione complessiva sul ruolo della lingua araba (o, più correttamente, delle lingue arabe, in virtù della profonda varietà della lingua parlata rispetto all’omogeneità dell’arabo scritto) in tre ambiti: nel testo del *Furioso* – ascendenze arabe si possono infatti riconoscere nell’etimologia dei nomi propri di personaggi e oggetti, ma anche nella trama di episodi come quelli di Astolfo e Iocondo e di Isabella e Rodomonte –, nel contesto in cui opera Ariosto – come testimonia l’interesse per la lingua in circoli umanistici come quello raccolto intorno ad Alberto Pio, nipote di Giovanni Pico e sodale di Ariosto –, e quindi nella ricezione del poema, mai tradotto in arabo, nonostante le affermazioni di alcuni commentatori cinquecenteschi (come Giovan Battista Pigna e Camillo Pellegrino) e il crescente interesse da parte di studiosi internazionali.

Un taglio linguistico caratterizza anche il saggio di Jacopo Gesiot (« Chivalric Plurilingualism as a Motif in Italian Literature: From the Franco-Italian Tradition to Ariosto », p. 55-73), che esamina la presenza e il trattamento del motivo del plurilinguismo nella poesia cavalleresca composta in Italia tra il XIV e il XVI secolo. La poliglossia, già presente come *topos* nella tradizione franco-italiana, acquista

infatti significati diversi nel corso del tempo, generando nel *Morgante* effetti comici legati all'incapacità di comprensione tra cavalieri, e divenendo strumento per contrapporre l'unità alla diversità nell'*Inamoramento de Orlando* e nel *Mambriano*, poemi in cui viene elogiata l'attitudine alla comunicazione dei cristiani rispetto alla *canina eloquentia* dei barbari e dei pagani. Ariosto attinge direttamente a tale doppia tradizione ribaltandone i termini: è la conoscenza delle lingue il motivo scatenante che conduce Orlando alla follia in un poema in cui l'incomprensione, intesa quale cifra di alterità e simbolo di corruzione delle facoltà intellettive, minaccia quasi esclusivamente il mondo occidentale.

Sui circa 140 personaggi saraceni del *Furioso* si sofferma invece Maria Pavlova (« *Orlando Furioso: The Saracen Perspective* », p. 75–97), che riprende alcune linee sviluppate nella sua recente monografia sul tema (*Saracens and Their World in Boiardo and Ariosto*, Cambridge, Legenda 2020). In particolare, Pavlova evidenzia l'approccio originale con cui Ariosto racconta le donne e i cavalieri saraceni in relazione ai temi delle armi e degli amori, ora evidenziandone limiti e difetti, ora invece riaffermando aspetti come la cortesia e la lealtà familiare, valori che ben si adattano anche agli Este, eredi del saraceno Ruggiero; a differenza di Boiardo, infatti, Ariosto non idealizza né mortifica gli antagonisti dei cristiani, bensì li usa « to provide multiple perspectives on issues such as honor, *fides* and love, as well as to probe a number of themes – among which are death, defeat, and betrayal – that are merely hinted at Boiardo's *Inamoramento* but come to the fore in the last third of the *Furioso* » (p. 92).

Alla « *Ariosto's Religion* » è dedicato il saggio di Stefano Jossa (p. 99–130), che riconosce nel conflitto (storico e letterario) tra cristiani e musulmani uno strumento per affrontare argomenti al centro della coeva riflessione (non solo) religiosa. Dopo aver rimarcato l'importanza del tema, anche alla luce delle acquisizioni della più recente riflessione critica, Jossa analizza tre episodi di preghiera: anzitutto quella che Carlo Magno rivolge a Dio nel canto XIV, episodio che chiama in causa il valore epico-politico, e dunque anche narrativo-strumentale, della religione, ma che permette anche di ragionare sulla dottrina luterana e savonaroliana della giustificazione *sola fide* e sul recente dibattito filosofico che coinvolge personaggi vicini ad Ariosto, come il già ricordato Alberto Pio e Mario Equicola; la seconda preghiera è quella di Medoro alla luna nel canto XVIII, preghiera pagana e non musulmana, intrisa di reminiscenze classiche, che dimostra più punti di contatto con gli scritti cinquecenteschi relativi all'efficacia della magia naturale; e infine l'invocazione che l'innamorata Fiordispina rivolge a Macone nel canto XXV per trasformare Bradamante in un uomo, richiesta che, nonostante la sua intrinseca immoralità, viene esaudita tramite l'inganno e la menzogna di Ricciardetto, vicenda che getta una nuova luce sul tema religioso e invita a leggere anche in chiave paradossale l'opposizione tradizionale tra cristiani e pagani.

Dai « Textual Contexts: Inside the *Furioso* », la seconda sezione del volume ci conduce ai « Textual Contexts: Around the *Furioso* », ossia la tradizione testuale esterna al poema ariostesco. Thomas Bauer (« Literary Life in Mamluk Egypt and Syria (1250–1517): A Forgotten Heyday of Arabic Culture », p. 133–152) ricostruisce la ricezione e la circolazione della cultura letteraria in Egitto e in Siria fino al 1517, anno della sconfitta definitiva dei mamelucchi da parte dell’Impero ottomano. Il confronto tra i territori soggetti al sultanato e l’Italia della medesima epoca rivela sorprendenti analogie in merito alla fortuna di una letteratura in ‘volgare’, al successo di una produzione di genere epico, e al tessuto sociale presso il quale si diffondono tali interessi, quella classe media che si raccoglie nelle moschee, nelle cancellerie e nelle scuole coraniche, luoghi che a partire dal XIII secolo prendono progressivamente il posto delle corti (senza mai sostituirle completamente) quali centri di produzione e diffusione di gusti e tendenze: accanto alla persistenza di una cultura popolare di carattere orale, la circolazione di testi rivolti all’educazione e all’intrattenimento, la creazione di generi letterari di corrispondenza ed elogio, l’ampliamento del mercato librario e la proliferazione di piccole biblioteche pubbliche testimoniano così di strategie di divulgazione e accesso alla cultura non lontane da quelle in atto nell’Europa coeva.

I contatti sono ulteriormente riaffermati da Claudia Ott (« From al-Barqā to Albracca: *Orlando Furioso* and the World of the *Arabian Nights* », p. 153–168), che individua nella cornice della raccolta medievale di novellistica araba intitolata *Cento e una notte* una fonte per la novella ariostesca di Astolfo e Iocondo. Se il modo in cui Ariosto possa essere venuto a conoscenza della silloge è ancora da dimostrare, il recente ritrovamento del più antico manoscritto di area andalusa del novelliere, databile al 1234/1235 e oggi conservato presso l’Aga Khan Museum di Toronto, permette a Ott di avanzare una proposta suggestiva: l’ipotesi, cioè, che la città che Ariosto (ma già Boiardo) chiama Albracca sia modellata sulla remotissima al-Barqā, città di un racconto delle *Cento e una notte*, indicata però con tale nome soltanto nel codice di Toronto.

Ulteriori indagini andranno condotte, non solamente su Ariosto, ma appunto anche su Boiardo e più in generale sull’ambiente ferrarese tra Quattro e Cinquecento, ambiente in cui circolava non solo la cultura araba, ma anche quella ebraica, come ricostruisce Fabrizio Lelli (« Jews and Judaism in Ariosto’s Literary Production », p. 169–194): fin dal ducato di Ercole I d’Este, infatti, si assiste a un notevole incremento del numero di ebrei che si trasferiscono a Ferrara, che raggiungono la quota di circa duemila individui su una popolazione complessiva di oltre trentamila persone. Di conseguenza, « like many Christians, Ariosto probably saw them as neighbors, not as strangers or infidels » (p. 187). Lo testimoniano opere come *La Lena* (peraltro tradotta e riadattata in ebraico da Leone de’ Sommi), in cui vengono ricordati i tre principali banchi di pegni ferraresi

gestiti da ebrei, e *Il negromante*, il cui protagonista è esemplato sul modello rinascimentale dell'ebreo esperto di sapienza arcana (come ad esempio Leone Ebreo), un tipo di conoscenza verso la quale Ariosto nutre un discreto interesse, come testimoniano ancora i suoi *Carmina* e il *Furioso*.

Dalla Spagna araba e giudaica, il contributo che conclude la sezione, quello di Vincent Barletta (« 'A un giovane Aphrican si donò in tutto': The Marriage of Africa and India in Ariosto and Camões », p. 195–212), ci conduce invece nel Portogallo di Luís de Camões, per osservare la distanza che intercorre tra la descrizione fisica di personaggi provenienti dall'Africa e dall'Asia nel *Furioso* (in cui, ad esempio, Medoro e Angelica sono entrambi rappresentati come giovani dalla pelle candida) e la rappresentazione della bellezza di una schiava nera nel poema *Aquela cativa* di Camões.

La terza sezione del volume è dedicata a « Geographical and Visual Contexts », cioè alla percezione del mondo (non solo) arabo diffusa in Italia nell'età di Ariosto, tanto da un punto di vista di conoscenze, quanto da un punto di vista di rappresentazione. In questo contesto, Giovanni Ricci (« 'Popul la più parte circonciso': Ariosto in Ferrara and the Muslim World of His Time », p. 215–231) riflette sulla presenza di mercanti e schiavi musulmani a Ferrara, e sulla circolazione di notizie circa i casi di conversione (dall'Islam al Cristianesimo e viceversa), le lotte tra cristiani e turchi, e la figura di Maometto, riconoscendo alcune linee di affinità tra quell'immaginario e il modo in cui tali temi vengono affrontati nel poema di Ariosto, il quale appare così come « a tangential intermediary with the contemporary Muslim » (p. 223).

Massimo Rossi (« Ariosto, the Arabs, and the Geo-cartographic Culture of the Este Court », p. 233–263) guarda invece agli interessi geografici di Ariosto, confluiti nelle descrizioni, visionarie e allo stesso tempo concretissime, dei viaggi sull'ippogrifo di Ruggiero e Astolfo. Tale *curiositas* era stimolata dalla considerevole presenza di mappamondi, opere di geografia e mappe presso la corte degli Este, tra le prime ad essere informate dei viaggi di Cristoforo Colombo e Amerigo Vespucci, nonché dalla diffusione di una solida cultura cartografica che, a Ferrara come in altre realtà italiane (a partire da Venezia), affondava le proprie radici nella tradizione delle carte nautiche e nella lettura della *Geographia* di Tolomeo.

A stimolare la fantasia di Ariosto non sono però soltanto persone, notizie e documenti provenienti dal mondo orientale, ma anche quei prodotti, come libri e oggetti d'arte, che trovano diffusione e apprezzamento sul mercato italiano: su « The Middle Eastern Intellectual and Artistic Context at the Time of Ariosto » si sofferma Anna Contadini (p. 265–311) in un contributo ricco di immagini – ma quasi ogni saggio è accompagnato da un considerevole apparato iconografico – che permettono di avere un'idea più precisa dell'alta qualità di tale produzione

culturale e materiale. Prendendo in considerazione fonti documentarie diverse, dai ritratti di Gentile Bellini alle medaglie di personaggi illustri, dagli *Elogia* di Paolo Giovio ad artefatti in tessuto e metallo, Contadini ricostruisce la circolazione in Italia della cultura mediorientale, per poi soffermarsi sui manoscritti, analizzati tanto dal punto di vista dei contenuti, veicolati e resi disponibili anche dalle traduzioni umanistiche, quanto dal punto di vista materiale, con attenzione per le rilegature che recano traccia di motivi ornamentali di gusto orientale, motivi poi diffusi anche attraverso i libri di ricamo.

Ma se l'arte orientale può influenzare l'immaginario ariostesco, lo stesso *Furioso* diventa strumento di creazione di nuove immagini ed iconografie, come illustra Vincenzo Farinella (« Images of Rodomonte: The Ambiguous Allure of the Enemy in the *Furioso* and in the Ariostan Figurative Tradition », p. 313–340) a partire dalla figura del nemico per eccellenza, il pagano Rodomonte. Ripercorrere le vicende e la caratterizzazione del re di Sarza nell'*Inamoramento de Orlando* e nell'*Orlando furioso* permette di osservare che il poema ariostesco rivela « a patent fascination with a character who seems to synthesize the defects and merits of the great antiheroes of literature » (p. 320), una fascinazione che porta Farinella ad avanzare l'ipotesi di riconoscere in Rodomonte un omaggio al sultano ottomano Selīm I, e quindi a cercare tracce del medesimo interesse nell'iconografia del guerriero pagano attraverso affreschi, incisioni, xilografie delle edizioni cinquecentesche del poema e più recenti illustrazioni. Se la ricerca di possibili referenti reali dietro i personaggi ariosteschi è un esercizio non sempre produttivo, la ricostruzione del modo in cui vengono raffigurati donne e cavalieri del *Furioso* si rivela operazione molto convincente, che andrebbe applicata sistematicamente a tutti i protagonisti del poema, prendendo in considerazione anche il valore simbolico e allegorico attribuito a tali figure tra Cinque e Seicento.

Su un episodio di tale forma di ricezione richiama l'attenzione Monica Preti (« Intercultural Threads in the Figurative Legacy of the *Orlando Furioso*: Two Ariostan Plates of Otto Vaenius on the Chastity and Indecency of Women », p. 341–377), che analizza due incisioni poco note e senza data dell'artista fiammingo Otto van Veen (o Vaenius) intitolate *Vero esempio d'impudicitia cavato da M. L. Ariosto* (che riproduce la novella di Iocondo e Astolfo del canto XXVIII) e *Vero esempio di castità cavato da M. L. Ariosto* (che raffigura l'episodio di Isabella e Rodomonte nel canto XXIX). Le due vicende romanzesche acquistano dunque valore morale, coerentemente con le letture allegoriche fornite nei paratesti delle edizioni del *Furioso*, ma anche con la pubblicazione in forma autonoma di altre novelle ariostesche (ne è un esempio la traduzione inglese delle novelle del canto XLIII pubblicata da Robert Tofte a Londra nel 1597 con il titolo *Two tales, translated out of Ariosto: the one in dispraise of men, the other in disgrace of women*); diversa è invece l'iconografia delle scene, che si discosta da quella delle incisioni che illustrano il poema o i suoi *excerpta*: è il caso della stampina popolare che nel XVI secolo circola

con il titolo di *Historia del re di Pavia*, che altro non è che la novella di Iocondo e Astolfo pubblicata in forma autonoma ed anonima, testo di grande successo anche oltralpe se è corretta la sua identificazione come una delle fonti di ispirazione per la traduzione inglese del *Furioso* realizzata da John Harington nel 1591 (in proposito cfr. Luca Degl'Innocenti, « Reading the Poem 'in the Very Picture': New Evidence on Harington's Original Sin », in Jane Everson, Andrew Hiscock, Stefano Jossa (eds.), *Ariosto, the Orlando furioso and English Culture*, Oxford University Press for the British Academy, Oxford, p. 50–68). La caratterizzazione delle figure e la disposizione delle scene sembrano piuttosto evocare un primo interesse da parte di Vaenius per quegli emblemi che sarebbero poi diventati centrali nelle sue principali raccolte di incisioni, emblemi incentrati su temi oraziani e amorosi, ossia argomenti molto presenti nel *Furioso*.

L'ultima sezione del volume è dedicata ai « Performative Contexts » nel Mediterraneo tra Medioevo ed età moderna, e si apre con uno studio di Dwight F. Reynolds (« And of These Things a Dream was left behind called 'Antar': Arabic Performance Traditions of Heroic Poetry », p. 381–399) incentrato sui racconti eroici di origine araba: in particolare, viene ricostruita l'evoluzione di un genere che, dopo i primi esempi di prosimetro, acquista nell'XI secolo i caratteri di una vera e propria narrativa epica popolare definita *sīra*, che si presenta sotto forma di componimenti improvvisati e di opere recitate a partire da una versione scritta, secondo una modalità di circolazione che caratterizza anche i cantari di argomento cavalleresco.

Al mondo bizantino guardano invece Adam J. Goldwyn e Przemysław T. Marciniak (« Performing the Medieval Greek Romance from *Digenis Akritis* to the *Erotokritos* », p. 401–424), che discutono le caratteristiche, e i riferimenti alla dimensione performativa, delle principali tipologie narrative della Grecia medievale: i racconti dell'età dei Comneni, modellati sulla letteratura greca classica e caratterizzati da un forte realismo, e i romanzi dell'età dei Palaiologi, dominati da prospettive più fiabesche ed esemplati sulla narrativa occidentale.

Completa quindi la sezione, offrendo una più generale conclusione all'intero volume, il saggio di Michael Wyatt (« *Trobar, Cantar, Recitar*: Performative Poetics across the Middle Sea – An Epilogue », p. 425–452): al centro dell'analisi è la relazione tra oralità e materialità, tra recitazione e scrittura, in una parabola che va dalla poesia trobadorica e dalla poesia delle corti andaluse dell'XI e del XII secolo, ai cantari e ai poemi di Boiardo e Ariosto, fino all'opera dei pupi dei nostri giorni (argomento, quest'ultimo, per il quale si potrebbe rinviare anche allo studio di Anna Carocci, *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'opera dei pupi*, Museo Pasqualino, Palermo, 2019). In un percorso, fatto di voci e parole, che dalla Francia medievale conduce alla Sicilia contemporanea attraversando le corti spagnole e italiane, Wyatt riassume il senso di un volume che si presenta esso

stesso come un affascinante viaggio tra le immagini, i suoni, gli oggetti, i personaggi, le lingue, le culture e le sensibilità di un Mediterraneo caratterizzato dalla *varietas* e dalla continua ricerca di radici e identità, proprio come l'*Orlando furioso* e i suoi personaggi.