

---

*Narrativa in viaggio e incontro con Boccaccio*

*Dr. Bahaa Najem Mahmood,  
Professor of Italian Language,  
University of Baghdad, Iraq  
[bahaanajem.m@gmail.com](mailto:bahaanajem.m@gmail.com),*

[bahaa.najem@colang.uobaghdad.edu.iq](mailto:bahaa.najem@colang.uobaghdad.edu.iq)

**Abstract**

L'articolo focalizza l'attenzione sul concetto dell'incontro tra le letterature mondiali, soprattutto la narrativa. Gli esempi che portiamo tendono a dare una visione storica su come il genere narrativo fece il suo viaggio lungo i millenni, partendo dai semplici antichi concetti orientali per arrivare al suo traguardo all'epoca di Giovanni Boccaccio, in Italia, e ripartire nuovamente come vera e propria arte tra le più note partecipanti alla comparsa del Rinascimento europeo.

The article focuses the attention on the concept of meeting among world literatures, especially the Narrative. The examples we take tend to give us a historical look at how the narrative genre made its way through the millennia, starting from the simple ancient concepts to reach its goal at the time of Giovanni Boccaccio in Italy, and to resume again as true Art even among the important participants in the appearance of the European Renaissance.

**Key Words:** Viaggio di parole, Boccaccio e i racconti arabi, il mosaico narrativo del *Decameron*, incontro di novelle a Napoli.

**Introduzione**

La narrazione è anche un riflesso spontaneo della nostra natura umana. L'uomo racconta per istinto le proprie e di altrui vicende e quindi tende naturalmente a diffondere le informazioni generali che ottiene nella vita. Parte importante di questa diffusione ebbe un aspetto interessante che in seguito si chiamerà letterario. Proveremo perciò di ricostruire un filo storico di alcuni suoi racconti letterari divenuti ulteriormente una delle arti essenziali della letteratura. In questo studio andremo a osservare un incontro di carattere storico-narrativo tra due delle realtà letterarie mondiali: l'arabo-orientale e l'occidentale rappresentata dall'Italia.

È il tentativo di recuperare tracce - o meglio una ripresentazione - di alcune novelle derivanti dalle notti e dai racconti arabi in una delle opere più note nell'arte di novellare, nel *Decameron* di Giovanni Boccaccio. Tale studio rappresenta una continuazione di una ricerca avviata anni fa a Firenze, sulla presenza dell'autore toscano nel mondo arabo e che ci ha rinvii nuovamente in Iraq<sup>1</sup> precisamente a Baghdad; Capitale storica e fervente della narrativa araba: laddove dieci secoli fa ebbero fama i racconti de *Le mille e una notte*, del *Sindbad* e altri della narrativa araba. L'intento nostro naturalmente

non è quello di approvare o no un'influenza delle novelle arabe su quelle di Boccaccio, anche perché l'arte di raccontare e di narrare, o di ciò che la vogliamo chiamare, è un continuo e aperto ciclo di vita partì con l'inizio della civiltà e avrà assolutamente fine con essa. Anzi, a volte sarebbe ben difficile risalire alla fonte precisa di una novella, di un racconto o di una fiaba. Le idee viaggiano con i rapporti umani e si sviluppano per l'ingegno dell'uomo stesso. Ogni autore di racconto è complice, con la propria mente, di qualche influenza assorbita per via dell'ascolto oppure per causa di un rapporto con gli altri umani. Si tratta di spunti che l'uomo acquisisce e reimpiega per nutrirne la creatività letteraria.

I grandi nomi di questo mestiere umano-culturale, come Boccaccio e i suoi antecedenti da varie culture e parti del mondo, tra cui gli arabi e prima i persiani, ma prima ancora i babilonesi e i loro antenati sumeri ed egizi, non fecero altro che tramandare e innovare quest'arte che portava in sé concetti espressivi, vitali e educativi: basti pensare alle tavole argillose dei sumeri e agli insegnamenti che celavano quei disegni eterni. Essi diedero avvio alle prime leggi del mondo e ai primi insediamenti civili, insegnavano la vita raccontando l'amore, i sentimenti e il sacrificio e, ovviamente, per pura espressione istintiva raccontavano disegnando; prima ancora che nascessero le lettere. Oltre alle tavole sumere anche altri popoli usavano raccontare, a partire dai greci, gli alessandrini d'Egitto, i latini e finendo con l'accrescimento e la modernizzazione dell'arte di raccontare grazie all'impegno degli europei.

Il tema della novella o del racconto è effettivamente uno dei più antichi temi nella storia umana. I suoi argomenti di amore, di cavalleria, di fantasia e di strane e misteriose vicende affascinavano gli antichi e moderni ascoltatori. Tuttora, infatti, si continua a leggere e scoprire nei racconti misteriosi delle tavole sumere delle nuove verità sul passato sociale. Ecco perché raccontare è importante, è istruttivo e sarebbe anche, se utilizzato come i nostri antenati lo adoperavano - per primo Giovanni Boccaccio -, un potenziale mezzo di conoscenza e divulgazione di concetti positivi a larghi orizzonti.

La nostra ricerca, eseguita presso due realtà tra le più feconde e conosciute nelle narrazioni morali e dilettevoli (Baghdad e Firenze), vorrebbe presentare uno studio di comparazione intertestuale tra alcune novelle del *Decameron* e quelle che sarebbero (secondo uno studio iracheno) le loro lontane radici arabe: un processo di raffronto parallelo verificato sui testi trovati.

Dunque, al di là dell'incontro di narrativa o, se mi fosse permesso, quella che si potrebbe definire una "sosta di abbellimento e di efficace sviluppo" dell'arte letteraria avvenuta all'epoca di Boccaccio, l'intenzione di intraprendere questo paragone con i racconti arabi è

anche spinta dal nostro auspicio di rilevare la propensione riservata per il *Decameron* dai lettori arabi. Si tratta di un approccio culturalmente positivo e una piacevole lettura delle sue Cento novelle; in particolar modo quelle che possiamo definire “vicine” ai racconti orientali. Le prime traduzioni arabe dell’opera negli anni Venti del Novecento trasmettevano entusiasmi e volontà accoglienti nei confronti di Boccaccio e il suo Capolavoro. Un modo di rapportarsi con il testo diverso da com’è descritto da alcuni: ovvero il tema dell’influenza araba, anzi, si tratta di un impiego della presenza arabo-orientale nel *Decameron* per rammentare l’eredità narrativa e il fascino delle “notti”<sup>2</sup>.

La ricerca ha rilevato che in alcune novelle boccacciane si possono constatare delle conformità sorprendenti con quelle arabe, e vengono meno in altre. Oscillazione che dipende a nostro avviso dalla modalità in cui tali racconti giunsero all’autore fiorentino; oralmente o per via del materiale librario.

La decisione di esplorare i dettagli del saggio reperito a Baghdad è maturata dopo una ricerca sulla storia degli studi comparati eseguiti sull’argomento. Si è potuto verificare l’esistenza nel presente studio intertestuale, pubblicato nel 1998 a Baghdad da Daūd Sallūm<sup>3</sup>, di più dettagli e precisione di riferimenti adoperati da lui, rispetto ad altri. Ciò non toglie affatto importanza ad altre ricerche prodotte prima e dopo Sallum. Tuttavia appare opportuno ricordare che la vita degli studi arabi nei confronti del *Decameron* non ha una lunga storia; causa per ciò è la giovane età delle stesse traduzioni arabe dell’opera, quali ebbero inizio solo negli anni Venti del Novecento. Tali traduzioni, da noi elencate in un precedente articolo pubblicato nel 2015 (Mahmood, 2015, n.109, pp.5-25), furono inizialmente inserite in varie antologie con titoli di novelle diversi dagli originali dell’opera, totalmente rielaborati dai traduttori, soprattutto il primo traduttore di Boccaccio Kāmil Kīlānī<sup>4</sup>. Ciò quindi non permise agli studiosi di procedere agevolmente all’analisi dell’opera. È vero che le versioni inglesi e francesi erano reperibili a chi voleva comprendere il testo del *Decameron* ma non così bene come proseguire le ricerche su un’edizione araba.

Infatti, nel 1956 apparve la prima traduzione dedicata esclusivamente al testo italiano - non più novelle sparse in antologie diverse - e che ebbe il titolo originale del libro, *Decameron*, ma contenne anche un sottotitolo che illustrava bene l’approccio al capolavoro di Boccaccio; *Mille e una notte italiane* (KAMIL, 1956)<sup>5</sup>. Un chiaro messaggio esposto sulla copertina della prima edizione araba del libro che invitava i lettori agli studiosi a indagare dentro il testo sulle tracce de *Le Notti* loro.

Gli studi di comparazione prodotti nei Paesi arabi erano diversi, ma erano anche meno addentratissimi nel testo di come fece Sallūm nel '98. Due di quei ricercatori che tentarono l'impresa prima di quella data, non solo con il *Decameron* ma anche con altre opere occidentali, furono citati da Sallūm stesso; la studiosa Nājiīe Al-Maranī e lo studioso Kazim Saadiddīn: quest'ultimo è stato anche collega di Sallūm nella produzione di un'opera critica redatta in araba. Egli ricorda entrambi non per citarli come fonti ma per contrastare loro nel pensiero. I due s'interessarono al tema della presenza della cultura araba in quella occidentale e al riguardo di ciò Daūd afferma:

vorrei contraddire l'opinione di chi, come Nājiīe Al-Maranī e Kazim Saadiddīn, pensava che l'idea della cornice arrivasse allo scrittore del libro<sup>6</sup> da *Le mille e una notte*. Un libro di un'entità e di una completa forma come quella che conosciamo oggi giorno non era esistente nelle mani arabe o europee a quei tempi. (Sallūm, 1998, p.110)

Il commento di Sallūm sui due colleghi segna già una lieve diversità nell'approccio verso il tema "Arabia e Boccaccio" ed è un invito alla precisione di chi vorrebbe dopo affrontare l'argomento.

Altro studio comparato sulla cultura narrativa araba in Boccaccio fu presentato dall'egiziano Hussein Mahmoud (1997) un anno prima di Dāūd Sallūm, all'interno di una tesi di dottorato sulle *Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle*. Nella sua tesi Hussein tenta chiaramente di approvare l'influenza araba avvenuta in Boccaccio e porta esempi e tracce con l'intenzione di corredare la sua teoria di prove chiare. Molte delle fonti adoperate da lui furono anche ripresentate da Sallūm l'anno successivo. Tuttavia ciò non voglia alludere all'utilizzo da parte dell'iracheno delle fonti esposte dal collega egiziano. Sallūm fu uno dei più noti studiosi iracheni e arabi nella letteratura comparata, attivo in queste ricerche da precedenti lunghi anni e sicuramente il suo capitolo su Boccaccio fu il risultato di passate indagini letterarie. In ogni caso, entrambi gli studiosi trattano bene l'argomento e ne presentano esempi fattibili.

A parte Hussein e i due professori citati va inevitabilmente ricordato uno dei più grandi studiosi della novella nel Novecento arabo *Al-Qiṣa Al-Qaṣira*- il racconto breve. Si tratta del pioniere ʿAbbas Mahmoud Al-ʿAqqad<sup>7</sup> che ridisegna bene, nella prima metà del secolo precedente, il percorso della *Qiṣa* (la novella) lungo i secoli e il cammino culturale delle società. Ricostruisce la fortuna di questo genere letterario nel XX secolo arabo e lo mette al confronto con l'arte della poesia. I suoi testi si trovano spesso citati negli elaborati dei più noti studiosi e professori di comparatistica. Anch'egli fece riferimento al *Decameron* e i testi arabi in alcune sue produzioni letterarie (Al-ʿAqqad, 1978).

### Echi e aspetti storici

Dunque, un salto nella storia, a scopo di spolverare i concetti mediorientali e ricollegarli all'autore toscano, renderebbe più logico l'intento di effettuare tale comparazione. Effettivamente Boccaccio, con la sua formazione enciclopedica, arricchita particolarmente con il vissuto a Napoli, creò all'interno del *Decameron* un "mosaico" narrativo colorato di costumi provenienti da diversi orizzonti del mondo; tra cui si possono riscontrare derivazioni anche arabe. La profonda lezione morale che si potrebbe percepire nella sua *Commedia*, cioè il ruolo della narrativa nella rinascita, è un pensiero già utilizzato e raccontato a Baghdad e trasformato in arte notturna di affascinanti narrazioni, non solo per salvare la vita umana ma anche per dilettarla. È il concetto de *Le mille e una notte* e il sacrificio della principessa Shahrāzād (figlia del Ministro) di passare una notte nella stanza del Principe di Baghdad, Shahrāīr, con il disperato tentativo (riuscito successivamente bene) di porre fine - tramite il racconto - al suo folle desiderio di farsi narrare, durante la sera, novelle dalle donne di Baghdad e poi ucciderle al sorgere del sole; come reazione al tradimento da parte della sua amata moglie. È la concezione di riacquisire non solo la propria vita ma anche quella delle altre donne tramite la narrazione. Sacrificarsi senza percepire la fine; gettandosi dentro la morte con estrema fiducia nel fascino della narrazione: lei tenta ma non sa se il Principe sarà sedotto mentalmente dai racconti, oppure deciderà di applicare la sua fanatica legge di sterminio delle donne. L'andamento de *Le Notti* fece prevalere la saggezza della Principessa - con la sua novella aperta - nei confronti del buio e del rancore in cui viveva il Principe. Si apre una sfida severa e notevolmente pericolosa tra il bene e il male ma vincerà ovviamente il bene<sup>8</sup>. Shahrāzād spinse Shahrāīr a non percepire più la sua bellezza fisica- oggetto del suo odio-, ma di toccare il suo intrigo mentale che va oltre gli istinti e il divertimento sessuale momentaneo. Nessuna bellezza fisica potrebbe tenere contro la seduzione mentale: questa fu l'arma della Principessa di Baghdad. Lei, effettivamente con il suo gioco di novellare, riuscì a delimitare il tempo con tutti i suoi dolori e dilette e ripresentarlo al principe con una veste morale ridondante di scopi virtuosi, priva di ogni seduzione fisica. Egli, di conseguenza, fu totalmente raggirato come se fosse stato posto a una magia. Solo così venne sconfitta la morte nera a cui erano destinate tutte le donne di Baghdad, e in seguito fu liberato il Principe stesso dalla gabbia del rancore e dal suo strazio interno.

I racconti de *Le mille e una notte* si sentivano dire a Baghdad già dal X secolo. Le più note fonti arabe di questi racconti furono Al-Mas'udī nel suo *Praterie d'oro* (1973<sup>5</sup>) che quando li cita parla di

“Qīṣaṣ<sup>9</sup>- novelle” di origine persiane che si narravano per Baghdad a quei tempi<sup>10</sup>, con il titolo di *Hasar Afsane, Mille racconti (o fantasie)*. Furono ulteriormente riscritti in arabo e rielaborati in maniera molto più affascinante: da quel momento, infatti, le notti contengono più elementi dal mondo arabo e dalle sue culture che da quello persiano: si sentirà novellare molto del Tigri, dell’Eufrate, della Siria, dell’Egitto, dell’Islam, della magia, dei geni e di tutte le altre leggende conosciute agli arabi. L’altro famoso storico arabo, Ibn Al-Nadim, parla dei racconti e afferma che il libro di *Hasar Afsane* nella sua versione persiana fu freddo nel suo discorso, ma gli arabi lo raffinarono e lo resero più ornato e più vivace da diversi punti di vista: accenna all’uso da parte degli arabi del suo concetto per riscriverne una nuova versione a Baghdad. La terza fonte invece fu Al-Taūhīdī che rimanda la ragione della loro apparizione al bisogno di parlare sulle situazioni correnti allora e il bisogno di alzare la voce. La datazione dei racconti porta, quindi, alla conferma che furono scritti durante il periodo del Califfo Hārūn Al-Rashīd a Baghdad (MAHDI, 2014).

Ibn Al-Nadim ci spiega che originariamente il libro dei racconti fu scritto per conto di una donna persiana di nome Hamānī, figlia di Bahman, e che fu conosciuta con il nome di sua madre Shahrāzād, discendente della dinastia Zero Ast, invece il Principe Shahrāīr (sostiene Al-Mas‘ūdī) fu un re assassinato da Baruiz; figlia del re di Persia, Kissra. Sarebbero queste quindi le origini dei due personaggi de *Le Notti*: Si tratta dunque di un testo popolare che derideva i ministri, i giudici e i re, dal momento che essi uscirono dalla retta via della giustizia. Citava avvenimenti storici riguardanti vicende passate in cerca di tracce dei precedenti: tutto ciò per via del racconto come mezzo per arrivare al bene vincente per tutti<sup>11</sup>.

L’impegno della Principessa Shahrāzād, di salvare se stessa, le donne di Baghdad e in seguito il Principe della sua città, fu concentrato al fine di portare Shahrāīr al mattino senza che entrasse in vigore la sua pena di morte verso le donne. Con lei il concetto cambiò totalmente, la narrazione fece sì che il Principe volesse arrivare al mattino per conoscere la fine di ogni novella narrata: all’alba scopriva che quell’affascinante racconto era aperto e che bisognava attendere il successivo sorgere del sole. Così Shahrāīr giunse gradualmente a crederci nel mattino e nelle sue dilettevoli cose. A tale proposito infatti ricordiamo uno dei noti poeti arabi, Elia Abū Madhī<sup>12</sup>, che incita in un suo verso poetico a godersi la bellezza del mattino e a non sprecare il suo naturale fascino:

فتمتع بالصبح مادمت فيه/ لاتخف أن يزول حتى يزولا

(MADHĪ, v.8)

Goditi il mattino finché tu vi sia/ non temere la sua scomparsa finché non svanisca<sup>13</sup>

Lo stesso impiego si ritroverebbe nel *Decameron* di Giovanni Boccaccio il quale utilizzò l'arte di raccontare per scampare alla morte della pestilenza la vita di alcuni fiorentini<sup>14</sup>. Da non dimenticare naturalmente il ruolo femminile all'interno del suo libro; peso etico già assegnato alla donna dalle civiltà e culture antiche: a partire dalle narrazioni dei sumeri fino alla già citata lezione di Shahrāzād nel X secolo d.C. L'autore fiorentino non salvò di certo solo la vita di quei dieci personaggi (sette fanciulle e tre ragazzi) ma andò largamente oltre, creando la sua eterna opera che accolse e ripresentò nozioni umane utili per la liberazione della mentalità di allora. Una sorte di ribellione interna che fondò una nuova scia partecipante anche al cambiamento sociale esteso dopo al Rinascimento.

Si tratta quindi di un antico stile narrativo innovato da lui e reso superiore con elementi letterari affascinanti: come la sua *Introduzione* all'opera in cui si rivivono realtà tragiche effettivamente accadute e testimoniate attraverso la narrazione, e la Cornice del *Decameron* che rappresenta uno strumento letterario tra gli unici in quest'arte.

Il pensiero di avvalersi della narrazione per esprimere il tema del risorgimento dai dolori, dalla morte e dalle tristezze è stato altamente arricchito da Boccaccio -tecnicamente ed espressivamente parlando -, era già noto ma posto in altre circostanze e diverse forme espressive. Un esempio pratico sono, appunto, gli antichi e meravigliosi racconti sulla Fenice; il fantastico uccello leggendario presente nelle narrazioni egizie e sumere, che per ritornare a godersi la vita deve passare per quella dei morti. Il concetto più profondo e edificante della moralità dell'uomo, percepito dalla storia di quest'uccello, è quello che simboleggia non solo l'eternità dell'anima ma anche la morte e la risurrezione dell'essere umano in vita, lasciando così uno spazio al suo sviluppo e alla sua trasformazione positiva. La morte qui ha il simbolo della demolizione dei propri vecchi e negativi atteggiamenti, è la rivoluzionaria intenzione istintiva di risanarsi spinti dal nuovo condizionamento circostante. Infatti, al seguito della leggenda della cosiddetta Araba Fenice apparvero anche in terra latina dei detti che richiamavano tale concetto: tra i più noti l'esempio latino "post fata resurgo", "dopo il destino (o la morte) risorgo", e che corrisponderebbe al modo di dire adottato socialmente in seguito "risorgere dalle proprie ceneri", identicamente come succedeva con la Fenice che risorgeva dalle proprie ceneri dopo essere stata bruciata dal sole.

Morire e rinascere in vita, è l'immagine del traguardo con cui si lasciano dietro le spalle certi distruggenti atteggiamenti, per pura scelta interiore di rimettere lo spirito sulla giusta via. Un insegnamento rigenerato e ridato all'umanità, a distanza di migliaia di anni, in veste ancora più innovativa da parte di Giovanni Boccaccio

‘sotto il tema dell’intrattenimento istruttivo’ durante la morte nera (anche morale) avvenuta a Firenze. Tale avvicinamento non vorrebbe assolutamente toccare la creatività di Boccaccio ma semplicemente ci rende capaci di capire come le culture e le civiltà con i relativi pensieri si possono molto più agevolmente incontrare tramite la narrazione, anche dopo migliaia di anni. È l’atteggiamento umano che si rigenera e si ripresenta spontaneamente quando il tempo lo sottopone alle stesse pressioni tragiche. Questo, quindi, sarebbe il viaggio e l’incontro delle novelle attraverso i tempi. Il racconto, come si diceva prima, esprime spesso azioni e reazioni della mente umana, utilizza i nostri impulsi naturali per creare novelle, favole e fiabe e, ogni tanto, intrecciarli con avvenimenti fantastici. Ciò vorrebbe quindi intendere che Boccaccio, autore di grande talento narrativo ed erudizione senza frontiere, si avvale degli stessi istinti e comportamenti umani già in vivace movimento e in corso di evoluzione centinaia di anni prima. Giunsero in parte da lui fondendosi magnificamente con le sue nozioni letterarie, per ripartire con un nuovo stile tutto boccacciano e molto più interessante.

#### **Ambienti favorevoli all’incontro in Boccaccio**

L’unione della narrativa mondiale con la letteratura di Giovanni Boccaccio non si limita di certo a quell’arabo-orientale. C’erano già altri modelli nella sua produzione letteraria, per esempio quelli risalenti al mondo ellenico, in maggioranza assorbiti grazie all’amicizia con il compagno letterato della corte angioina, Paolo da Perugia<sup>15</sup> (m. a Napoli 1348, collezionista di racconti e miti dalla Grecia). Fu, come ricorda il Boccaccio nei suoi scritti, il custode della biblioteca di Re Roberto d’Angiò e confessa di aver appreso da lui molte cose “e io confesso sinceramente, che essendo ancor giovine, e molto prima che io mi accingessi a questa opera ne raccolsi con più avidità che senno non poche cose” (citato in VERMIGLIOLI, 1829).

L’unica fonte d’informazioni che si ha di tale maestro del Boccaccio è l’autore fiorentino stesso, che lo ricorda come uomo protetto dal Re e che aveva un’opera molto importante in cui c’erano informazioni non di poco conto, andata perduta, dal titolo *Collezioni* (si veda TIRABOSCHI, MDCCLXXXIII, p. 341).

Dunque, la grande rete di relazioni con famiglie nobili e contatti di alto profilo sociale, garantita al Boccaccio in parte da suo padre e in parte dai suoi ambienti accademici quando era studioso di Diritto, gli permise di avere rapporti con larghi orizzonti culturali. Il forte legame con Paolo da Perugia, il bibliotecario di Re Roberto, evidentemente fece sì che il toscano potesse maneggiare dei codici derivati da altre culture, e ottenere agevolazioni all’acquisizione di materiale anche prestigioso. Ebbe la fortuna di convivere con una delle biblioteche più

ricche in quei tempi, considerato il movimento culturale della corte napoletana e i rapporti esteri, soprattutto con l'Oriente.

L'incontro della narrativa che vorremmo verificare in questa sede raggiunse quindi un traguardo cruciale all'epoca del certaldese, soprattutto durante gli anni del soggiorno napoletano; lì dove esercitava attività finanziarie per i Bardi: noti commercianti anche in Sicilia, laddove esistevano biblioteche e manoscritti arabi latinizzati ereditati dal dominio dei musulmani e che si poteva trasportare facilmente fino a Napoli, vista la facile circolazione all'epoca di Roberto d'Angiò, noto paladino della cultura. Napoli stessa fu, comunque, un centro importantissimo di relazioni con l'Impero Bizantino. L'arabo con il greco erano due lingue vive nel regno di Roberto, un nucleo cittadino di nota fama sul mar Mediterraneo, un bivio di persone dall'intero mondo e soprattutto di commercianti. Nel caso della cultura arrivavano con i bottegai e con i mercanti dalla zona araba esploratori di nuovi orizzonti culturali, sociali e geografici (*Al-raḥāla*), i quali si stabilivano per diversi periodi a Napoli e prendevano parte degli incontri culturali, a volte presso corti reali, dove divulgavano notizie anche delle novelle arabe.

Giovanni Boccaccio, personaggio d'immensa erudizione e interesse enciclopedico, rinomato nella metropoli napoletana per la sua sapienza, venne plausibilmente - perfino in via diretta - ad avere contatto con le cosiddette *Al-Qiṣaṣ Al-Arabie* (Novelle arabe). Anche se resta, questa teoria, senza una documentazione attestante tale approccio, ma soltanto teorie a volte corredate di prove intertestuali bene chiare, come, appunto ciò che andiamo a verificare tra poco.

A parte Napoli e Sicilia, vediamo di tornare indietro nei luoghi nativi di Boccaccio, a Firenze. Franco Cardini ci parla dell'esistenza di uno studio domenicano collocato nel XIV secolo fiorentino presso Santa Maria Novella (2011, p.6); dove si conservavano codici e informazioni sull'Islam, sui testi di Geografia, sulle cronache cavalleresche e sulle narrazioni di viaggio elaborate dai cronisti. E che dalla fine del XIII secolo tale *Studium* ebbe come responsabile Ricoldo di Montecroce: celebre conoscitore della zona arabo-islamica; nei suoi viaggi arrivò perfino a Baghdad.

L'autore toscano sicuramente sapeva l'esistenza di tale archivio e poteva conoscerne alcuni dei suoi contenuti; tra cui cenni sulle novelle non potevano non sussistere viste le cronache di viaggio che citavano anche di racconti scambiati con gli "infedeli musulmani". Nella stessa Toscana di Boccaccio giravano molti racconti e leggende sull'Islam e sull'Oriente arabo, insomma non mancavano fonti su quella parte del mondo. Questo ritrovato del genere narrativo lo distingueremo nel *Decameron* e vedremo come alcune delle sue novelle ripropongono esempi di personaggi esistenti centinaia di anni prima, in diverse fonti

nell'area araba. Si tratta di un incontro interessante e che funge da passaggio per continuare il viaggio di quest'arte lungo la storia, oltre al ruolo di avvicinare le menti, le culture, e figurare un mezzo di conoscenza tra i diversi popoli.

### **Impronte di Novellistica orientale in Boccaccio**

Dāūd Sallūm, nella sua opera *Dagli Orizzonti della letteratura comparata* (Sallum, 1998, pp.105-118) rileva alcuni casi del *Decameron* per la sua teoria<sup>16</sup>. Prima di evidenziare le novelle e i loro equivalenti racconti arabo-orientali egli introduce un breve profilo dell'autore fiorentino stimando il suo impegno nel latinizzare e salvare le opere di Omero. Inoltre, presenta una veloce rassegna sugli scambi culturali tra l'Occidente e l'Oriente, sottolineando l'importanza della traduzione nei legami delle due culture. Afferma che tramite il latino, l'ebraico, l'antico spagnolo<sup>17</sup>, il francese e l'italiano, passarono in Occidente i seguenti testi arabi: *Il Corano* (al-Qura'n), *Maqāmāt al-Ḥarīri*<sup>18</sup> (si veda Encyclopedia of Islam, p.221), il libro del *Sindbad*, *Il libro della Scala*, *Kalila we Dimna*, *gruppo di proverbi arabi*, *Hikāyat ag-Ġārīa Tawaddūd* (Il racconto dell'ancella Tawaddūd) e *Hikāyat Madīnat al-Nuḥās* (Il racconto della cittadina di Rame). Sostiene anche che l'idea della Cornice sia finita nel *Decameron* e nel *Canterbury Tales* grazie al *Libro del Sinbad* (SALLŪM, 1998, p.110).

A proporsito del tema del *Sindbad* e la Cornice del *Decameron*<sup>19</sup> ricordiamo il commento di Maurizio Fiorilla, posto nell'introduzione del suo *Giovanni Boccaccio: Decameron*:

La cornice nel suo complesso fu–almeno in parte– ispirata dalle raccolte narrative di origine orientale, nelle quali il novellare prende le mosse dal tentativo di scongiurare un pericolo di morte. Una delle più celebri è il libro de *Le mille e una notte*, in cui la principessa Sheherazad si salva narrando ogni notte una storia diversa al marito (...) sospendendo sempre il racconto all'alba. Un modello simile si ritrova nel *Libro di Sindbad*, noto anche come *Libro dei sette savi* (...) ne esisteva una versione in volgare toscano, che Boccaccio sicuramente conobbe, visto che vi trasse materia per alcune novelle (Boccaccio, 2013, p. XXXVI).

Dunque, gli esempi avanzati da Sallūm sono diversi e provare ad osservarli potrebbe spiegare meglio il concetto dell'incontro. Il primo caso tratta la novella I.5. è quella della marchesa del Monferrato che cucina al re diversi piatti a base di pollo. L'origine del racconto boccacciano, secondo Sallūm, risale a una narrazione del *Sindbad*, ubicata nella notte 569 (GABRIELI, 1972, notte 578, pp.94-95), in cui si parla di una signora che prepara al re novanta pietanze differenti ma di un solo sapore, e quando il re si informa del motivo lei risponde “qualsiasi sia il colore e il costume delle vostre concubine, quali sono novanta, una di loro può valere per me e per tutte le altre”<sup>20</sup>.

Effettivamente il racconto è sotto il capitolo *Storia della furberia delle donne e della loro malizia*: è quello che si riferisce ai racconti del Sindbad – inserito più tardi nella raccolta definitiva de *Le Notti*–, già conosciuto in Occidente prima di Boccaccio. Si tratta di uno dei racconti dei visir del re.

Il secondo esempio si collega alla novella V.9. e richiama come origine il racconto sul personaggio arabo musulmano Ḥātam at-Tā'ī<sup>21</sup>; celebre per la sua generosità. La storia sul poeta rivela che l'imperatore dei romani (in arabo Qaīṣar ar-Rum<sup>22</sup>) venne a conoscenza della generosità di Ḥātam e volle verificare il caso. Gli fece pervenire una persona per domandargli il proprio cavallo. Poco prima all'arrivo dell'uomo dell'imperatore da Ḥātam at-Tā'ī, quest'ultimo aveva mandato al pascolo, e per puro caso, tutti i suoi animali. Capì il momento di desinare e Ḥātam, che non otteneva più nulla da cucinare all'ospite, gli macellò di nascosto e cucinò il suo amato cavallo. Alla fine del pranzo chiese all'uomo la causa della visita e il messaggero gli spiegò che era venuto per chiedere il suo cavallo. Ḥātam disse che se l'avesse spiegato prima glielo avrebbe offerto prima che lo macellasse per il suo pranzo (SALLŪM, 1998, p.112).

La storia di Federigo degli Alberighi traccia le linee generali di tale racconto, anzi, la trama è ben vicina ma è presentata più romanticamente, con personaggi diversi. Federigo si appassiona a monna Giovanna – una tra le più belle donne di Firenze –, e la desidera senza che lei ceda alle richieste. Dunque, arriviamo al punto finale della novella, laddove Federigo macella il proprio falco per offrire il pranzo a monna Giovanna. Quest'ultima, dopo la morte del marito, con un unico figlio “già grandicello”, va, ogni Estate, in una tenuta “assai vicina” alla casa di Federigo. Il figlio entra in contatto con Federigo e osservando il suo falco lo auspica fortemente fino ad ammalarsi. Monna Giovanna, di conseguenza, va da Federigo per chiedere il falco per il figlio malato in fin di vita. Federigo però, dopo aver speso in passato tutta la propria ricchezza con il desiderio di guadagnare l'amore di questa amata donna, e non gli rimase che quel suo preferito falco e quel terreno dove si era trasferito, chiede, allo stesso modo di Ḥātam, il motivo della visita solo dopo aver cucinato il falco come pranzo per lei. Lei illustra la sua motivazione, ma ormai accoglie un'identica risposta a quella data al messaggero inviato a Ḥātam at-Tā'ī: che l'amato animale richiesto è stato cucinato per il pranzo.

Il terzo esempio riguarda la novella VII.4. (p.113), quella di Tofano<sup>23</sup> e la propria moglie, presentata da Boccaccio con i racconti che trattano le beffe delle mogli ai mariti. In questo esempio la prova d'incontro è molto forte perciò abbiamo deciso di inserire i due

racconti, quello Boccacciano e l'eventuale suo equivalente arabo che lo precede in molti anni. Un riassunto della novella decameroniana renderebbe più facile la comprensione:

Ad Arezzo vi era un bel giovane di nome Tofano, molto geloso della moglie, la quale, mal sopportando la sua gelosia, decise per vendetta di andare con un altro uomo. Tutte le sere, puntualmente, la moglie faceva ubriacare Tofano e lo metteva a dormire, in modo da potersi incontrare con il suo amante, talvolta in casa di lui, talvolta in casa di lei. Un giorno, il marito (Tofano), sospettando qualcosa, finse di essersi ubriacato per capire cosa faceva sua moglie. Lei, credendolo ubriaco, andò subito a casa dell'amante; dopodiché Tofano si alzò e chiuse la porta. Al ritorno della moglie non la fece entrare. La donna allora minacciò di buttarsi dentro il pozzo: in tale modo, la gente, vedendola lì in fondo, avrebbe creduto che l'avesse buttata lui mentre era ubriaco. A quel punto la donna si avviò verso il pozzo e buttò una grande pietra, provocando un tonfo enorme. Lui, credendo che si fosse veramente gettata, uscì di corsa dalla porta di casa per salvarla. Lei però, che si era nascosta dietro la porta, entrò a quel punto in casa e a sua volta chiuse il marito fuori, rimproverandolo a voce alta per farsi sentire dai vicini di casa. Così alla fine, Tofano passò per quello che tornava ubriaco tutte le sere e la moglie quella che tollerava le ingiustizie del marito. Lei giustificò la sua azione come una punizione per la sua gelosia. Alla fine i due si riconciliarono e lui le promise che non sarebbe più stato geloso (MAHMOOD, 2015, p.63)

Una presunta radice di questa novella si potrebbe trovare facilmente in uno dei racconti su "Ġiufà"<sup>24</sup>, e precisamente quello che riguarda la storia con sua moglie. Si vedrà quanta è palese la somiglianza tra le due storie, sembrerebbero quasi identiche, tranne che nei nomi dei personaggi principali: al posto di Ġiufà si trova Tofano in Boccaccio. In seguito leggiamo la versione del racconto sul personaggio arabo-siciliano riportata in un'edizione italiana a cura di Maria Francesca Corrao:

Durante la notte la moglie di Ġiuha approfittava del sonno del marito per andare a trovare il suo amante. I vicini di casa avvertirono Ġiuha della tresca, e così una sera lui restò sveglio ad attendere che la moglie uscisse. Appena la donna si allontanò, lui chiuse la porta e si sedette ad aspettarla. Al ritorno la moglie trovò la porta chiusa e il marito che l'insultava. Allora cominciò a supplicarlo di aprire, sino a quando, disperata, lo minacciò: "se non apri, mi getto nel pozzo". E dopo aver pronunciato queste parole, prese una grossa pietra e la gettò nell'acqua. Ġiuha la chiamò, poi uscì a vedere cosa fosse successo. La cercò ma non riuscì a trovarla. Nel frattempo la moglie era rientrata in casa e aveva sbarrato la porta. Ora era Ġiuha che cercava di riconciliarsi, ma la moglie urlava: "ogni notte mi lasci sola e vai con

altre donne! Voglio che i vicini sappiano come mi tratti (CORRAO, 2001, p. 82)

L'esempio successivo è inerente alla novella VII.6. Stavolta è la storia di una donna, moglie di un cavaliere, che si trova con due maschi nella stanza e il marito che rientra a casa. Sembra che un presunto racconto radice di questa novella risalga nuovamente al *Sindbād* e che ulteriormente sia passato a fare parte delle avventure di Ğiufā. Nelle *Notti* la traccia si potrebbe trovare negli avvenimenti della notte 575, invece una trama uguale è reperibile nelle *Notizie di Ğiufā* (FĀRĀĠ, 1980, p.148). Una lettura dello stesso racconto nelle varie versioni ci darà sicuramente una più vasta comprensione dell'esempio d'incontro di cui si parla qui. In Ğiufā è così posto il racconto:

C'era un uomo che amava la moglie di Ğiuha, il quale aveva un bel ragazzo a suo servizio. Un giorno egli disse al suo giovane servitore: va da lei e dille che si prepari per il mio arrivo. Il ragazzo andò da lei: quando la donna lo vide lo abbracciò e si sollazzò con lui. Il giovane rimase dalla donna. Il padrone, resosi conto del suo ritardo, lo seguì e giunse presso quella casa. Quando la donna comprese che era lui, lo fece entrare e nascose il ragazzo sotto il letto, accogliendolo normalmente, come solitamente faceva. All'improvviso, Ğiuha bussò alla porta. Lei disse allora al suo compagno: alzati ed esci nel cortile di casa con la spada in mano ed inizia ad insultarmi. Ğiuha entrò, e quando lo vide disse: cosa ha quest'uomo? Allora lei disse: questo è un nostro vicino, il suo giovane servitore è fuggito e si è rifugiato da noi; lui lo ha attaccato e lo voleva uccidere: così io l'ho nascosto sotto il letto perché avevo paura per lui. Ğiuha disse al ragazzo: esci figliolo e prega per la “signora dei liberi<sup>25</sup>” per quel suo buon gesto con te. Che Iddio gliela compensi bene (traduzione nostra già inserita in MAHMOOD, 2015, pp.64-65)

Lo stesso tessuto di trama si rivede nella notte 575<sup>26</sup> (si trovava anche nel *Libro di Sindbad*), in cui si legge:

Oh mio re, da quello che ho sentito della perfidia delle donne, capitò che un giorno un uomo stesse con la spada sulla testa di un re. Quest'ultimo aveva una donna<sup>27</sup> di cui era innamorato e che una volta le mandò un ragazzo, come spesso si faceva, per avvisarla del suo arrivo. Questo ragazzo rimase a giocare con lei, la vezzeggiò e lei si lasciò prendere dal desiderio stringendolo al proprio petto. Lui le chiese di giacere insieme e lei gradì l'idea. Mentre i due erano in quella situazione il padrone del ragazzo bussò alla porta: lei allora nascose il ragazzo in un altro piano della casa. Quando lei aprì la porta, il padrone entrò con la spada in mano e si sedette sul letto della donna; subito lei gli si sedette accanto scherzando con lui, accarezzandolo, stringendolo al petto e baciandolo. Quest'ultimo

giacque con lei e, mentre stavano assieme, il marito bussò alla porta e il re le disse: chi è questo? Lei rispose: è mio marito. Il re allora replicò: cosa faccio e come si risolve il fatto? A quel punto lei disse: alzati, tira fuori la tua spada e fermati nel cortile, poi insultami e quando entra mio marito e ti vede vai via: e così fece lui. Quando entrò il marito, vide il re Ḥāzīndār con la spada in mano mentre insultava e minacciava la donna. Appena il re vide il marito, si vergognò, rimise la spada a posto e uscì di casa. Il marito chiese alla moglie il motivo di tutto ciò e lei rispose: oh uomo mio, quant'è benedetta quest'ora in cui sei arrivato! Hai salvato un'anima credente dall'essere uccisa: stavo sul terrazzo a filare e all'improvviso mi entrò in casa un ragazzo, inseguito e senza senno<sup>28</sup>, che ansimava dalla paura di essere ucciso. Quell'uomo lo inseguiva con la spada chiedendomi di prenderlo. Il ragazzo, baciandomi le mani e i piedi, mi ha pregata dicendomi: "oh signora mia! liberami da chi mi vuol uccidere ingiustamente". L'ho nascosto nel pianerottolo che abbiamo in casa; e quando l'uomo è entrato con la spada in mano chiedendomi del giovane, ho negato: così ha iniziato ad insultarmi e minacciarmi, come poi hai potuto vedere. E grazie a Dio che ti abbia mandato da me perché ero in pericolo e non avevo nessuno che mi salvasse. A quel punto il marito le disse: hai fatto bene, o donna mia! Dio te la ripaghi e ti compensi bene di quel che hai fatto<sup>29</sup>

Un invito alla lettura della novella boccacciana sopra indicata agevolerebbe la collazione dell'analogia tra le versioni citate. È un chiaro esempio di ritrovo narrativo che sicuramente l'interesse enciclopedico di Boccaccio fece sì che capitasse nel suo *Decameron*.

Il prossimo caso richiama la novella VII.9. e qui si ipotizza un incontro parziale con la novellistica orientale: si tratta precisamente di paragonare l'evento della moglie del re, la quale decide di estrarre il dente al marito per vincere un patto d'amore, con un caso quasi simile reperibile in un racconto sul Califfo Al-Mū'taṣīm (per maggiori dettagli si veda la tesi di dottorato di MAHMOOD, 2015, pp.66-67). La stessa novella contiene un altro esempio confrontabile con una vicenda nel libro di Ibn'l-Ġiaūzi<sup>30</sup> *Kitab al-'Ādhkīa* "Il libro degli Intelligenti": in cui si parla di una moglie che inganna il marito facendogli credere che se fosse salito sulla palma di casa avrebbe avuto la visione di cose irreali (L-ĠIAŪZI, 2003, p.146).

Infine, e per concludere questo breve viaggio nel tempo e processo di paragone, citiamo gli altri tre esempi di incontro riscontrabili tra Boccaccio e la novellistica arabo-orientale: si tratta di casi legati alle novelle: VIII.2., IX.3. e X.3.<sup>31</sup>

1 Inizialmente l'operazione intendeva raccogliere tutte le traduzioni arabe del *Decamerone* ed eseguire, ulteriormente, un lavoro filologico di raffronto testuale tra le edizioni arabe e quella italiana dell'opera. Lo studio è stato esteso successivamente anche ai lavori critici prodotti dagli arabi a seguito di tali traduzioni. La ricerca in Europa non ha dato purtroppo risultati positivi, tranne la copia della prima edizione araba dell'opera intitolata *Decameron*, del 1956, reperita presso la casa di Boccaccio a Certaldo.

<sup>2</sup> L'esplorazione di questo studio aiuterebbe anche a comprendere perché la prima traduzione araba, nella seconda metà del XX secolo, che ebbe il titolo originale del *Decameron*, dopo una serie di adattamenti e arabizzazioni in varie antologie, presentò anche come sottotitolo *Mille e una notte italiane*. Conoscere perciò i dettagli di tale ricerca è importante, oltre a percepire il punto di vista dei colti arabi sull'opera italiana, anche per rilevare le concrete risultanze critiche di un tale approccio accademico all'opera.

<sup>3</sup> Dāūd Sallūm (Baghdad 1930-2010) è stato un noto professore di letteratura araba e comparata. Oltre alle cattedre irachene insegnò anche a Berlino, in Giordania e in Nigeria.

<sup>4</sup> Kāmil Kīlānī, è il più noto scrittore arabo di novelle per l'infanzia. Usò la grande narrativa araba e mondiale a scopi educativi delle generazioni. Il suo fondo (di 150 racconti) è considerato una biblioteca a tutti gli effetti per l'istruzione degli alunni.

<sup>5</sup> L'edizione contenne solamente 22 novelle; scelte da tutte le giornate dell'opera e che spiegavano i temi principali trattati da Boccaccio. Quella traduzione fu una specie di riassunto dell'opera italiana e il lettore, leggendo quell'edizione, poteva capire il titolo di ciascuna giornata.

<sup>6</sup> Intendeva il libro del *Decameron*.

<sup>7</sup> Uno dei celebri personaggi arabi nel Novecento (1889-1964). Scrittore, poeta, filosofo, storico e politico. Nonostante che egli sia una fonte molto valida per chi studia la storia della novella nel mondo arabo, Al-Aqqad non ha partecipato effettivamente molto alla produzione delle novelle stesse, tranne una traduzione di una selezione di novelle dalla letteratura americana, intitolata "*Alūān Min Al-Qiṣa Al-Qaṣira fī Al-'Adab Al-Amrīkī* (colori dalla novella nella letteratura americana).

<sup>8</sup> Il concetto dell'assoluta vincita del bene fu utilizzato dal primo traduttore arabo di Boccaccio prima citato, Kāmil KĪLĀNĪ, per l'insegnamento che dava ai bambini nella prima metà del Novecento arabo. Nei suoi libri per l'istruzione delle piccole generazioni si trovava molto contenuto de *Le notti arabe* e altre novelle orientali ed europee.

<sup>9</sup> Plurale del termine arabo di *Qiṣa* (novella).

<sup>10</sup> Si veda la sezione che parla de *Le mille e una notte*.

<sup>11</sup> Per più informazioni sulle notti si vedano Ahmad Mohammed AL-SHAHAD, *Al-Malahim Al-Sīāsīa fī hikāyāt Alif laīla we laīla* (Le vicende politiche nei racconti delle mille e una notte), Baghdad, Ministero dei Media iracheno, 1977, pp. 263, 286, 402; e Bassim Abdulhamid HAMMUDĪ, *Al-Turath Al-Sha'bi we Al-Rūā'a Al-Arabia Al-Haditha* (Il retaggio popolare e il romanzo arabo moderno), Baghdad, Al-Mausua Al-Ṣāgīra, 1988, pp.12-13.

<sup>12</sup> ELIA ABŪ MADHĪ (N.1890 in Libano- M 1957 a New York).

<sup>13</sup> Traduzione nostra.

<sup>14</sup> Nel caso del *Decameron* il racconto ha più immediatezza allo scopo del divertimento, anche se in fondo mira a portare i dieci protagonisti al di fuori della morte nera.

<sup>15</sup> Sulla figura del personaggio si veda Attilio Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1879, pp. 495 ss; Fausto Ghisalberti, *Paolo da Perugia commentatore di Persio*, «Rendiconti del Real Istituto Lombardo Delle Scienze e Delle Lettere», LXII, 1929, pp. 535-598; Francesco Torraca, *Giovanni Boccaccio a Napoli (1326-1339)*, «Rassegna critica della letteratura italiana», XX, 1915, pp. 145-245.

<sup>16</sup> Sallūm non parla d'incontro ma si esprime chiaramente con il termine "influenza" in Boccaccio.

<sup>17</sup> Molto probabilmente Sallūm si riferiva al castigliano. Si veda per le traduzioni delle novelle dall'arabo in castigliano Michelangelo PICONE, *Strumenti di filologia romanza: Il Racconto*, Bologna, Il Mulino, 1985 e Eduard PERROY, *Il Medioevo: l'espansione dell'Oriente e la nascita della civiltà occidentale*, trad. ital. di Vittoria Cozzi, Firenze, Sansoni, 1969.

<sup>18</sup> Maqāmāt, è il plurale di Maqām. In arabo significava il racconto letterario scritto: si svolgeva tra due persone alle sedute culturali. Il fondatore di tale dottrina letteraria fu Badī al-Zamān al-Hamadānī (969-1007), letterato arabo, naturalizzato persiano. Lo seguì sulla stessa scia letteraria l'iracheno Abu Muhammad al-Qāsim al-Ḥarīrī Al-Baṣrī (1054-1122). I Maqāmāt di al-Ḥarīrī, quali ebbero fama maggiore del fondatore del genere, ebbero come tema il "ricatto dei soldi per via dell'inganno", il loro personaggio cardine fu Abī Zaīd al-Srūḡī.

<sup>19</sup> Per info. su altri probabili modelli orientali, il *Barlam e Josaphat* o la *Disciplina clericalis*, si rimanda a Alberto ASOR ROSA, *Il Decameron*, in *Letteratura italiana. Le Opere: Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 554-562; Lucia BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000, p. 154 e Michelangelo PICONE, *Il Decameron come macrotesto: il problema della cornice*, in *Introduzione al Decameron*, a cura di Michelangelo PICONE e Margherita MESIRCA, Firenze, Cesati, 2004, pp. 9-33.

<sup>20</sup> Parole espresse a modo di Sallūm ma non intaccano il senso originale. Nell'edizione di Gabrieli si legge "questo è un esempio che ho voluto darti perché tu possa meditarci sopra [...] che Iddio ti prosperi! – continuò la donna –, nel tuo palazzo vi sono novanta concubine di vario tipo, mentre il loro sapore è unico".

<sup>21</sup> Ḥātem ibn Abdullallāh Ibn Sa'ād at-Tā'ī, noto poeta dell'epoca pre-islamica, m. nel 602 d.C.

<sup>22</sup> Molto probabilmente sono i bizantini dato che il termine "ar-Rum" in arabo si riferisce al popolo dell'Impero romano in Oriente. Si tratta di un termine che ricorre nel Corano ed è riferito ai bizantini.

<sup>23</sup> "Tuḥano" o Tukhano in Dāūd Sallūm

<sup>24</sup> In arabo Ġiuha: ben noto nella letteratura siciliana. Le sue avventure sono ispirate alla cultura araba nordafricana; dove esiste una raccolta simile. È un personaggio semplice, o meglio, ingenuo e facilmente influenzabile dai consigli di altrui. Esistito sin dal VII secolo nei racconti arabo-islamici. Finisce spesso come protagonista di diverse avventure, anche molto complesse, da cui ne riesce quasi sempre vittorioso. Per

maggiori info. Si veda Luigi CHIBBARO, *Giufà: Racconti*, Roma, Tosi, 1942.

<sup>25</sup> In riferimento a sua moglie.

<sup>26</sup> Nell'edizione di Gabrieli il racconto ha un'altra posizione ma rimane comunque tra *le Notti*: compare nella notte 581. Si veda *Le mille e una notte*, cit., vol. III, pp. 98-99.

<sup>27</sup> In arabo *Ġarīa*; ossia concubina, nonostante che in questo caso si tratti di una signora maritata.

<sup>28</sup> Espressione araba che significa agitato o confuso e senza nessuna possibilità di usare la ragione.

<sup>29</sup> Traduzione nostra.

<sup>30</sup> Abū 'l-Faraġ Ibn 'l-Ġaūzi, noto filologo islamico, scrittore e filosofo di Baghdad (1116-7- 1201)

<sup>31</sup> Per maggiori dettagli su queste novelle e il loro raffronto con racconti di origine arabe si rimanda MAHMOOD BAHAA NAJEM, tesi di dottorato, cit., *La fortuna del Decameron*, Firenze, 2015. p. 68,69.

### **Bibliografia**

- 1- 'L-ĠIAŪZI, I. (2003). *Kitab al- 'Ādhkīa*. Beirut: Dar Ibn Hazim.
- 2- Al- 'Aqqad, A. M. (1978). *Aṭar Al- Arab fī Al- Ḥadhāra Al-Orūbbīa* (Influsso degli arabi sulla Civiltà Europea). In *Ḥadhārat Al-Islām (La Civiltà dell'Islam)* (Vol. X). Beirut: Dar Al-Kitāb Al-Lubnāni.
- 3- AL-MAS'UDĪ. (1973<sup>5</sup>). *Mūrūġ Al-Ďahab (Praterie d'Oro)* (Vol. II). (M. M.-D. Abd al-ḥamīd, A cura di) Beirut: Dar 'l-Fikir.
- 4-AL-SHAHAD, A. M. (1977). *Al-Malahim Al-Sāsīa fī hikāiāt Alif laīla we laīla*. Baghdad: Ministero iracheno di Cultura.
- 5- AVINO, M. (2002). *L'Occidente nella cultura araba: dal 1876 al 1935*. Roma: Jouvence.
- 6- BOCCACCIO, G. (2011). *Decamero*. In R. Marrone (A cura di). Roma: Newton.
- 7- Boccaccio, G. (2013). *Decameron*. (M. FIORILLA, A cura di) Roma : Istituto dell'Enciclopedia Italiana (Treccani).
- 8- Boccaccio, G. (2013). *Decameron*. In M. F. Amedeo Quondam (A cura di). Milano: Bur classici.
- 9- Cardini, F. (2011). *Il Decameron, alle radici (o “nella preistoria”) dell’oriente. Studi su Boccaccio* (39), 6.
- 10- CORRAO, F. M. (2001). *Le storie di Ġiufā*. Palermo: Sellerio editore.
- 11- *Encyclopedia of Islam* (Vol. III). London: new edition.
- 12- FĀRĀĠ, A. A.-S. (1980). *Aḥbār Ġuḥā (Notizie di Ġuḥa)*. Il Cairo: Maktabat miṣr (Libreria d'Egitto).
- 13- GABRIELI, F. (1943). *I viaggi di Sindbad, versione dall'arabo*. Firenze: Sansoni.
- 14- GABRIELI, F. (1972). *Mille e una notte*. Milano: Einaudi.
- 15- HAMMUDĪ, B. A. (1988). *Al-Turath Al-Shābī we Al-Rūāīa Al-Arabia Al-Ḥaditha*. BAGHDAD: Al-Mausu'a Al-Ṣaġīra.
- 16- KĀMIL, I. (1956). *Il Decameron, mille e una notte italiane*. Il Cairo.
- 17- KHALLŪṢĪ, Ṣ. (1986). *Al-Adab Al-Muqaran fī Dhau' Alif laīla we laīla (La letteratura comparata alla luce delle mille e una notte)*. Baghdad: Al-Maūsū'a Al-Ṣaġīra.

- 
- 18- KĪLĀNĪ, K. (1933). ‘Aġa’ib Min Qiṣaṣ Al-Ġarb (Meraviglie dai racconti dell’Occidente). Il Cairo: ‘Issa Al-Babi Al-Ḥalabī.
- 19- KĪLĀNĪ, K. (1929). Muḥtār Al-Qiṣaṣ (Selezione di Novelle). Il Cairo: Dar Al-‘Uṣūr.
- 20- ABŪ Madhi, E. *Falsafat Al-Haiāt (Filosofia della Vita)*.
- 21- MAHDI, U. (2014). *Alif laīla we laīla kitab iraqi aṣīl (Mille e una notte, un libro iracheno originale)*. Baghdad: Mesopotamia.
- 22- MAHMOOD, B. N. (2015, n.109). Boccaccio e Dante nella cultura araba, «quaderni asiatici», 5-25.
- MAHMOOD, B. N. (2015). *La fortuna del Decameron di Giovanni Boccaccio nella cultura araba*.
- 23- PERROY, E. (1969). *Il Medioevo: l’espansione dell’Oriente e la nascita della civiltà occidentale*. Firenze: Sansoni.
- 24- PICONE, M. (1985). *Strumenti di filologia romanza: Il Racconto*. Bologna: Il Mulino.
- 25- PICONE, M. (2004). *Il Decameron come macrotesto: il problema della cornice*. In M. P. MESIRCA (A cura di), *Introduzione al Decameron* (p. 9-33). Firenze: Cesati.
- 26- RICCI, L. B. (2000). *Boccaccio*. Roma: Salerno.
- 27- ROSA, A. A. (1992). *Il Decameron, in Letteratura italiana. Le Opere: Dalle origini al Cinquecento*. Torino: Einaudi.
- 28- Sallum, D. (1998). Al-mu’athrāt al-‘ arabīa fī kitāb al-Dīcāmīron li Boccaccio (Le influenze arabe nel libro del Decameron di Boccaccio). In *Min Āfāq al- Ādab il-muqāran*. Beirut: Alam Al-Kutub.
- 29- TIRABOSCHI, G. (MDCCLXXXIII). *Storia della letteratura italiana* (Vol. V, dall’anno MCCC fino all’anno MCCCC). Roma: Luigi Perego Savioni stampatore Vaticano nell’archiginnasio della Sapienza.
- 30- VERMIGLIOLI, G. B. (1829). *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle loro opere* (Vol. II., E—U). Perugia: Tipografia di Francesco Baduel.