



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DOTTORATO IN ITALIANISTICA (CICLO XXVI)

**LE RADICI COMUNI DEL DOLCE STIL NOVO E DELLO
STILE IRACHENO**

RELATORE:

CHIAR.MO PROF. MASSIMILIANO MANCINI

CORRELATORE:

CHIAR.MO PROF. CARLO GIOVANNI CERETI

IL CANDIDATO

IMAN MANSOOB BASIRI

MATRICOLA N. 1380881

ANNO ACCADEMICO 2013 / 2014

**A S. MAHMUD SHARIF SHEYKHOESLAMI,
SUA MOGLIE,
E LA LORO FIGLIA PARVIN**

INDICE

Introduzione.....	7
1. La formazione dei due stili	11
1.1. Le origini: la scuola khorasanica e la scuola siciliana	11
1.1.1. Presenza delle parole persiane in volgare	22
1.1.2. Testimonianze di viaggiatori, ambasciatori, mercanti.....	26
1.1.3. Letterati musulmani in Sicilia ed Andalusia	29
1.2. Tematiche comuni alla scuola siciliana e alla scuola khorasanica	33
1.2.1. La paura dei maldicenti	36
1.2.2. La falena ed il fuoco.....	40
1.2.3. La malattia d’amore.....	48
1.3. La formazione dello stile iracheno e del dolce stil novo	53
1.3.1. La “mutata mainera”	54
1.3.2. La delicatezza del linguaggio.....	61
1.3.3. L’amore elevato.....	64
2. Parallelismi e differenze.....	68
2.1. Parallelismi tra il dolce stil novo e lo stile iracheno	68
2.1.1. La domanda retorica “chi è ?”	70
2.1.2. Il poeta pensa solo all’amata	74
2.1.3. Pietà del poeta per se stesso	76
2.1.4. Arciere dell’amore e la sua lancia (saetta).....	79
2.1.5. L’incedere solenne dell’amata e l’altrui meraviglia.....	81
2.1.6. La bellezza dell’amata supera ogni altra cosa.....	85
2.1.7. Il poeta manda la sua poesia all’amata	87
2.1.8. La presenza dei motivi filosofici nella lirica amorosa	91
2.2. Le differenze tematiche e formali tra il dolce stil novo e lo stile iracheno	120
2.2.1. Il ġazal ed il sonetto.....	120
2.2.2. L’indipendenza dei versi	132
2.2.3. Il taḡallos.....	137
2.2.4. Il senhal.....	142

3.	La retorica del dolce stil novo e dello stile iracheno	146
3.1.	La similitudine	153
3.1.1.	Similitudine da concreto a concreto.....	156
3.1.2.	Similitudine da astratto a concreto	159
3.1.3.	Similitudine da astratto ad astratto	163
3.1.4.	Similitudine da concreto ad astratto	165
3.1.5.	Similitudini specifiche dello stile iracheno.....	168
3.2.	immagini e paragoni comuni della donna amata nei due stili.....	171
3.2.1.	la donna paragonata al sole e alle stelle.....	171
3.2.2.	la donna è più splendente del sole.....	173
3.2.3.	la donna paragonata alle pietre preziose	175
3.2.4.	la donna paragonata ai fiori.....	176
3.2.5.	la donna paragonata agli angeli	178
3.3.	La metafora.....	180
3.3.1.	La metafora nel dolce stil novo e nello stile iracheno	182
3.3.2.	La metafora esplicita (Este'āre moşarraḥe).....	183
3.3.3.	La metafora implicita (Este'āre makniyye)	192
4.	Le fonti comuni.....	200
4.1.	Il ruolo della cultura iranica nella preistoria del dolce stil novo	206
4.1.1.	Il mazdaismo	206
4.1.2.	Il mitraismo e il manicheismo	211
4.1.3.	Il paradiso dei Magi	220
4.2.	Il ruolo della cultura classica occidentale nella preistoria dello stile iracheno.....	229
4.3.	Analisi generale delle fonti comuni.....	237
4.3.1.	Le fonti iraniche.....	237
4.3.2.	Le fonti classiche occidentali.....	240
4.3.3.	Le sacre scritture	245
4.3.4.	La letteratura araba.....	245
4.4.	testimonianze letterarie delle fonti comuni nel dolce stil novo e nello stile iracheno	248
4.4.1.	Il sole e le pietre preziose	249
4.4.2.	La calamita	254

4.4.3.	L'influenza dei cieli e dei pianeti	258
4.4.4.	Ogni cosa ritorna alla sua origine	263
4.4.5.	Potenza ed atto	266
4.4.6.	Sostanza ed accidente	269
4.4.7.	La fenice	271
4.4.8.	La salamandra	276
4.4.9.	Maria e Gesù	280
4.4.10.	I Magi	284
4.4.11.	Abele e Caino	286
4.4.12.	La malattia d'amore.....	289
4.4.13.	Il fuoco d'amore	293
4.4.14.	La rosa, metafora dell'amata	296
Bibliografia		301

INTRODUZIONE

La tradizione letteraria che si definisce come “letteratura neopersiana”, prima di tutto, trova le sue radici nella cultura della Persia antica, ridefinita e ricalibrata nel periodo post-islamico. È un grande, e purtroppo consueto errore, trattare la letteratura neopersiana come un periodo distaccato dal resto della storia di una tradizione millenaria, esaltando il ruolo degli invasori arabi nella formazione di una cultura letteraria in lingua neopersiana.

Questo problema, fra l’altro, deriva dal fatto che quella parte della poesia preislamica della Persia che è pervenuta fino ad oggi non ha la stessa forma metrica di quella post-islamica; così come la metrica della lirica composta in volgare italiano è diversa da quella dei carmi scritti in latino. I problemi storici, come quello summenzionato, hanno portato alcuni ricercatori ad affermare che i persiani prima dell’avvento dell’Islam non conoscevano l’arte poetica e grazie alle invasioni arabe hanno inteso come poetare! Peraltro taluni ricercatori, magnificando la funzione della tradizione orale nella cultura persiana, hanno dedotto che i persiani prima dell’attacco arabo soltanto agivano e solo dopo tale evento hanno cominciato a scrivere¹! La banalità di queste teorie, che vengono solo incidentalmente affrontate nel corso di questo lavoro, in quanto andrebbero piuttosto trattate in una ricerca nell’ambito dell’iranistica, è talmente evidente che l’autore in questa sede non vede la necessità di provare il loro contrario.

La visione suddetta, per un verso, è stata sostenuta dagli autori persiani che per motivi religiosi riportavano tutta la gloria della Persia post-islamica al popolo che secondo loro aveva civilizzato la Persia, e d’altronde è stata ripetuta dai cosiddetti orientalisti occidentali che consideravano la cultura araba come il primo capitolo della letteratura neopersiana e vedevano l’arte poetica della Persia islamizzata una Minerva nata armata e matura²; non perché tale cultura si è riorta dalle ceneri di una civiltà derubata, ma dal momento che essa si poggiava sulle spalle degli invasori raffinatissimi usciti dalla penisola arabica per acculturare i regni barbari!

¹ Cfr B. Ġeybi, *Har dam az in bāġ bari miresad*, in “1rānšenāsy”, n. 46, 1999.

² Cfr. R. Zipoli, *Procuste, Sisifo, Mida*, in *Persia barocca*, Elitropia, Roma, 1983, pp. 87-151.

Tali ricercatori a volte parlavano di un'unica letteratura islamica espressa in varie lingue³ e consideravano il neopersiano, senza i prestiti arabi, una lingua piatta, arida⁴ e persino pericolosa! Volendo trovare, nell'ambito dell'orientalistica italiana, un unico autore che ha sostenuto in qualche maniera tutte le teorie sopra elencate, dovremmo senz'altro citare il nome di Alessandro Bausani, che viene considerato una delle massime autorità della corrente che comunemente viene denominata "orientalistica".

In questo panorama, un altro filone ha cominciato a parlare dell'influsso formale o contenutistico della cosiddetta letteratura islamica sulla lirica medievale romanza. Tale corrente, nell'età moderna, trova le sue radici nel Settecento, forse in Girolamo Tiraboschi, che appoggiando una teoria già esistente⁵, in qualità di insigne letterato italiano, affermava il ruolo della metrica araba, naturalmente in un modo generalizzato, sulla metrica romanza. Questa visione naturalmente apriva la strada per discutere dell'influsso contenutistico della letteratura islamica sul retaggio letterario del medioevo latino. Nell'Ottocento, nell'ambito italiano, alcuni rinomati poeti come Ugo Foscolo, Gabriele Rossetti e Giovanni Pascoli iniziarono a parlare del gergo arcano dei fedeli d'amore; negli anni venti del secolo scorso Luigi Valli, che "alla gloriosa memoria" di loro dedicò il suo famoso *Linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, chiaramente discuteva del ruolo della lirica mistica della Persia sullo stilnovismo italiano. Valli talora s'avvalse delle teorie e delle traduzioni dell'esimio iranista Italo Pizzi che non si limitava a vedere l'influsso della lirica persiana soltanto sulle dottrine delle sette segrete, ma invece cercava di dimostrare la presenza della Persia persino in *Roma de la Rose*, ed annunciava con piena sicurezza, in una prolusione all'università di Torino, "L'origine persiana del Romanzo di Tristano e Isotta"⁶.

Pizzi fu definito da Bausani "un entusiasta paniranista" che con prove insufficienti tentava di dimostrare una teoria implausibile, tanto che se ne potrebbe addirittura sostenere il

³ Cfr. A. Bausani, *La letteratura neopersiana*, Istituto Italiano di Studi Orientali, Roma, 2011, p. 167.

⁴ Cfr. A. Bausani, *Op. cit.*, p. 211.

⁵ Giovanni Maria Barbieri, nel Seicento, nell'inedita opera *Dell'Origine della Poesia rimata* sostenne la tesi orientale. Vedi p. 121.

⁶ Cfr. I. Pizzi, "L'origine persiana del romanzo di Tristano e Isotta", in *Rivista d'Italia*, XIV (1911), pp.1-21.

contrario con facilità! Nell'altro angolo dell'Europa romanza, Miguel Asin Palacios sermonava entusiasticamente sull'*escatologia musulmana en la Divina Commedia* sostenuta in qualche maniera dal ritrovamento del *Liber Scalae Machometi* (ovvero *Kitab al-Miraj* che a sua volta probabilmente era influenzato dall'*Ardāvīrāfnāme* scritto in medio persiano). Il dibattito fra i sostenitori e gli oppositori della teoria dell'influsso orientale sulla lirica medievale romanza oggi è quasi spento: la teoria dell'incidenza del pensiero filosofico dell'Oriente islamico sul Duecento letterario è stata per un verso accettata attraverso i documenti accreditabili che alcuni ricercatori⁷ hanno fornito; ma, per un altro verso, cioè per quanto riguarda l'aspetto più letterario, questo è rimasto ancora in dubbio e sottomesso a visioni parziali ed ideologiche.

L'autore di quest'opera, in base ai dati di fatto, ha innanzitutto cercato di indagare questa problematica pluridimensionale sul livello sincronico e diacronico, primariamente evitando di cadere in preda alle ipercaratterizzazioni e superficialismi che sfortunatamente di solito si scorgono in questo interdisciplinare campo di ricerca. Particolarmente, sono state prese in considerazione le vie attraverso cui le due correnti letterarie hanno avuto possibilità d'interazione e, sulla base di esse, sono stati sviluppati i numerosi punti in comune riscontrati fra la lirica persica ed italiana. Inoltre, dal momento che una parte della tematica comune ai due stili è dovuta alla poligenesi, abbiamo approfondito le differenze ed i parallelismi esistenti fra le due correnti letterarie, distinguendo tra analogie casuali ed elementi provenienti da fonti comuni.

È stato spiegato come le fonti iraniche, per essere precisi quelle neopersiane, abbiano avuto un'incidenza nella formazione della poesia strofica araba; l'importanza del problema deriva dal fatto che la lirica andalusa mozarabica ha senz'altro influenzato quella romanza; in tal maniera, si può illustrare l'influsso indiretto della metrica neopersiana su quella romanza.

Di seguito, la presenza dei motivi filosofici nella lirica amorosa italiana e in quella persiana, come uno dei campi più facilmente documentabili, è stata studiata tramite i testi sincronicamente disponibili per gli autori d'ambidue le tradizioni letterarie.

L'ultimo capitolo userà i primi tre come supporto teorico, con l'intenzione di riconoscere una serie di fonti comuni precisamente individuabili attraverso le opere poetiche che ci sono pervenute fino ad oggi. In questa fase di ricerca, le fonti comuni sono state riconosciute mediante i motivi ricorrenti presenti in entrambi le tradizioni letterarie.

⁷ Volendo restare sempre in ambito italiano, si possono citare ad esempio Nardi, Nallino e Corti.

1. LA FORMAZIONE DEI DUE STILI

1.1. LE ORIGINI: LA SCUOLA KHORASANICA E LA SCUOLA SICILIANA

Le radici del dolce stil novo e dello stile iracheno sono profondamente collegate con le precedenti tradizioni letterarie, ovvero la scuola siciliana e la scuola khorasanica, le quali hanno un innegabile ruolo nella loro formazione e nel loro affinamento stilistico; per questo motivo prima di argomentare sul dolce stil novo ed il suo coevo stile persiano, ci cimentiamo a rinvenire le suddette radici comuni, le quali talvolta s'annidano sotto un denso terreno inesplorato.

Il punto di riferimento nella formazione della letteratura persiana post-islamica è rappresentato dalla fondazione di una serie di corti autonome che, dopo la conquista araba, hanno potuto dare un nuovo rilievo alla cultura della Persia. Naturalmente, in questo contesto la diffusione della lingua ha avuto un ruolo fondamentale; non a caso prima della formazione delle monarchie autonome dal califfato, si parla di “secoli del silenzio”, durante i quali non esiste nessuna testimonianza ragguardevole della letteratura persiana, se non una serie di citazioni popolari che, non avendo un contatto diretto con gli altri dialetti, a cui i copisti posteriori si erano assuefatti, sembrano modificate ed alterate.

La letteratura persiana della fase più recente o neopersiana, scritta in alfabeto perso-arabico⁸, ha il suo primo centro nel IX secolo nelle corti saffaride e samanide, nel Sistan e Khorasan, ove si distinse una prima pleiade di poeti panegiristi. Infatti le corti semi-indipendenti del Sistan e soprattutto del Khorasan, fautrici della poetica persiana cercarono di contrapporsi al califfato abbaside che assorbendo i costumi aulici della Persia preislamica, tentava di eliminare la sua lingua.

Tenendo conto del fatto che il neopersiano è la continuazione storica del mediopersiano, si può affermare, seguendo Farrahvashi⁹, che la sua cultura poetica nasca

⁸ Le traslitterazioni di questa tesi sono prevalentemente in base al metodo dell'Encyclopaedia Iranica.

⁹ B. Farrahvaši, “Riše o bon-e adabiyāt-e pārsi”, in Barrasihā-ye tāriki, Tehrān, terzo anno, n. XIV, pp. 63-74.

già matura, così come le letterature volgari del Medioevo europeo non possono essere comprese senza riferirsi alla tradizione latina precedente. La lirica neopersiana del resto non può essere interpretata se non in stretta relazione con la letteratura fiorita nel regno islamico dei secoli antecedenti la sua nascita, opera prevalentemente di autori di origine iranica.¹⁰ Il ruolo della letteratura abbaside araba, esaltato a fondo dagli orientalisti italiani, nella formazione della poesia neopersiana non sembra fondamentale. Alessandro Bausani, il maggior esponente dell'iranistica italiana, afferma decisamente:

“È la poesia araba delle zone orientali dell'impero abbaside dei secoli VII-IX il vero primo capitolo di una storia della letteratura persiana”¹¹.

È notevole il fatto che la percentuale di parole arabe nella fase di formazione della letteratura neopersiana è talmente bassa che rende impossibile un influsso così rilevante; Elwell-Sutton scrive a tal riguardo:

“In general the percentage of Arabic words used by the early poets (as cited in Lazard, *Premiers poètes*) stands at about ten percent. Certain poets seem to have made an effort to avoid the use of Arabic. Rūdakī, for example, in the hundred bayts that survive of his *Kalīla wa Demna*, uses only about twelve words from Arabic (the approximation is necessary because, in this as in all other cases, it cannot always be determined with certainty what the origin of a particular word is—for example *dīn*); on the other hand, the main body of his surviving verse contains eight to nine percent”¹².

Bausani si contrappone alle tesi dei maggiori esponenti dell'Iranistica persiana che considerano la formazione della letteratura araba abbaside una conseguenza del contributo degli autori persiani arabofoni¹³. La letteratura araba islamica, dal momento

¹⁰ Cfr. S. Pellò, *La poesia lirica neopersiana nell'orizzonte medievale*, in *Spazio letterario del medioevo*, Salerno editrice, Roma, 2003, p. 320.

¹¹ A. Bausani, *La letteratura persiana*, Nuova Accademia, Milano, 1960, p. 311.

¹² L. P. Elwell-Sutton, *Arabic language III, Arabic influences in Persian literature*, in *Encyclopaedia Iranica*, Encyclopaedia Iranica Foundation, New York, vol. II, fasc. 3, pp. 233-237, 1986, disponibile anche la versione online, l'ultimo aggiornamento 10.08.2011.

¹³ Cfr. Z. Safā, *Tārīkhe adabiyāt dar Irān* (La storia della Letteratura in Persia), Ferdows, Tehrān, 1988, Volume I, p. 126.

che deve pure la sua grammatica agli autori persiani, non può essere il primo capitolo della letteratura persiana: a tale riguardo, basta vedere l'elenco dei cosiddetti *positoress grammaticae* (Naḥviyun in arabo) della grammatica araba, per non citare i fondatori delle famose dottrine canoniche islamiche, oppure i pilastri della filosofia musulmana, come Avicenna e Farabi, conosciuto in occidente come "Al-Farabi" con l'articolo arabo anteposto al nome¹⁴.

La tentazione di attribuire ai cosiddetti autori abbasidi l'influenza della letteratura araba su quella neopersiana¹⁵ della prima fase khorasanica, al massimo può portare alla letteratura arabofona dei persiani, i quali usavano la lingua della corte dominante per proferire i propri pensieri poetici. Stefano Pellò, accennando al problema delle origini della letteratura abbaside araba, cerca di spiegare la genealogia persiana di tale poetica:

“Si tenga presente il fatto che buona parte dei poeti di lingua araba dell'età abbaside, primo fra tutti Abū Nuwas (763-815 Ca.), furono di origine iranica, ricordiamo, a titolo di esempio, che nei componimenti arabi abbasidi era comune l'uso di parole neopersiane”¹⁶.

Peraltro, la corte araba nella prima fase della sua formazione, essendo scevra d'ogni lingua amministrativa, usa la lingua Pahlavi (il mediopersiano) come la lingua del Divān (amministrazione), parola persiana entrata attraverso il turco e l'arabo nelle lingue europee, la quale significa "consiglio dello stato, corte, libro, ecc...".

Quanto alle forme poetiche della letteratura neopersiana, l'unica pressappoco attribuibile alla tradizione araba è la *qaṣide*, non dimenticando il fatto che anch'essa potrebbe essere una reminiscenza delle antiche consuetudini della corte sassanide, penetrata nella poetica araba attraverso le corti semi-indipendenti di tale epoca, le quali

¹⁴ivi, p. 263.

¹⁵Cfr. G. Lazard, *The Rise of the New Persian Language*, in *Cambridge History of Iran IV*, Cambridge University Press, Cambridge, 1975, pp. 595-632. Anche U. M. Daudpota, *The Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry*, s. n., Bombay, 1934.

¹⁶S. Pellò, *Op. cit.*, p. 321.

salvaguardavano le frontiere dell'impero sassanide dalle invasioni delle tribù beduine arabe che si vantavano talora poeticamente di poter rubare e saccheggiare¹⁷.

In effetti, la cosiddetta civiltà *arabo-musulmano* dagli albori fino alla sua piena fioritura si trova dinnanzi ad un dualismo ideologico: da un lato si basa alle fonti sacre semitiche e dall'altro alle antiche tradizioni persiane. Scarcia a tal proposito scrive:

“Allo stesso modo che il mondo medievale cristiano conosce sia una sua preistoria sacra giudaica sia una sua preistoria profana romana, alle quali attingere come a duplice fonte d'ispirazione, così il mondo medievale arabo-musulmano attinge da un lato alla tradizione sacra del profetismo semitico, dall'altro al paganesimo iranico”¹⁸.

La caduta dell'impero sassanide rade al suolo l'ultima roccaforte della lingua Pahlavi; il superstite clero zoroastriano così si lamenta in Pahlavi nelle disperate profezie a posteriori contenute nel *Ayādgār ī Jāmāspīg*¹⁹:

“In questo tempo triste sarà ritenuto felice chi non ha figli e colui che ha figli sarà guardato con disprezzo. Molte persone si ridurranno all'esilio, al vagabondaggio, alla miseria. L'atmosfera sarà sconvolta e soffieranno venti freddi e venti caldi”²⁰.

¹⁷ Volendo rinvenire motivi del genere, basta scartabellare un'antologia della poesia araba preislamica, l'insigne arabista Francesco Gabrieli afferma a tal riguardo: “La poesia preislamica è l'espressione, unilaterale e stilizzata, ma nella sua unilateralità fedele, della primitiva società araba [...] Essa rispecchia la grama e rozza vita di tribù nomadi, erranti per i deserti dell'Arabia...Pastori e razziatori per lo più, raggruppati nella fondamentale unità tribale”. F. Gabrieli, *La letteratura araba*, Sansoni, Milano, 1967, p.22.

¹⁸G. Scarcia, *Letteratura persiana*, in *Storia delle letterature d'oriente*, Vallardi, Milano, 1969, p. 286.

¹⁹ Si veda M. Boyce, *AYĀDGĀR Ī JĀMĀSPĪG*, in *Encyclopaedia Iranica*, cit., vol. III, fasc. 2, pp. 126-127, 1987: “Memorial of Jāmāsp, a short but important Zoroastrian work in Middle Persian, also known as the Jāmāspī and Jāmāsp-nāma. Fragments from a damaged manuscript survive in Pahlavi script, but the complete text exists only in Pāzand (i.e., Middle Persian written in Avestan script), with many inaccuracies...The work is cast in the form of question and answer between Wištāsp (Zoroaster's princely patron) and Jāmāsp (the prophet's kinsman through his marriage to Hvōvī). The latter figures in Zoroastrian tradition as the greatest of seers, divinely endued with all knowledge”.

²⁰G. Scarcia, *Op. cit.*, p. 269.

Questa situazione, nella sua fase linguistica, è paragonabile con quella che si scorge nella penisola italica dopo il declino dell'egemonia dell'impero romano e la trasformazione del latino parlato medievale nei vari volgari, con strutture più o meno analitiche rispetto alla sinteticità latina. Alcune caratteristiche morfologiche e sintattiche del passaggio dal latino classico al cosiddetto latino volgare²¹ si scorgono in modo più rilevante in mediopersiano: per esempio l'eliminazione del genere neutro in latino volgare e nelle lingue romanze, escluso il rumeno, in mediopersiano viene accompagnata dall'eliminazione di maschile e femminile, ed il sistema flessivo specie nelle declinazioni nominali viene già omesso:

“Se la documentazione del persiano nella sua fase antica ci dà il quadro di una lingua con marcato sistema flessivo, quella relativa al periodo medioiranico mostra che in alcune parte del discorso (soprattutto quelle nominali) il sistema flessivo era già completamente scomparso. Il mediopersiano non conosce più la categoria grammaticale del genere, e il sistema della flessione nominale, caratterizzato da desinenze particolari a seconda del genere, del numero e del caso”²².

La formazione della corte samanide nel Khorasan - così come accade per la corte di Federico II in Sicilia - dà l'avvio ad una nuova epoca nella storia della letteratura persiana, in quanto poeti di madre lingua persiana di un'area geografica assai vasta si rivolgono alla corte samanide praticando prevalentemente la poesia lirica ed elegiaca; l'aulico dialetto *khurasani* viene usato come il “volgare illustre” negli ambienti curiali di Persia.

La Scuola khorasanica è molto più durevole rispetto a quella siciliana: prende piede nel secolo X e si radica nella storia della poetica persiana sino al Duecento, allorché gli stilnovisti persiani, grossomodo coevi con quelli italiani, la trovano assai ruvida e non

²¹ “In sostanza il latino volgare, che s'incunea fra la lingua madre (il classico) e le derivate neolatine, se non è definibile come lingua organica non può ricostruirsi grammaticalmente né per via di comparazione fra gli idiomi romanzi, né utilizzando gli indizi che dal mediolatino rinviano al piano del volgarismo”. A. E. Quaglio, *Le origini e la scuola siciliana*, Laterza, Bari, 1981, p. 12.

²² I. M. Oranskij, *Le lingue iraniche*, edizione italiana A. V. Rossi, Istituto universitario orientale, Napoli, 1973, p. 45.

troppo adeguabile al loro preziosismo stilistico adatto alla rivelazione artistica dell'amore, oscillante tra la donna, il sovrano e Dio. La scelta della lingua, nella scuola siciliana come nelle corti della Persia del decimo secolo, non può essere casuale, non sono tutti siciliani i poeti che gravitano attorno a Federico II, così come non sono tutti khorasanici i poeti che si esprimono in *dari*: il persiano aulico ed illustre. Siamo quindi di fronte alla formazione o meglio all'istituzione formale di un canone, al quale il poeta medievale, in Persia come in Occidente, non potrà più sottrarsi, e che nel mondo persiano rimane ben più stabile che in quello occidentale²³.

Bisogna tener conto del fatto che la lingua con la quale gli autori posteriori leggevano le rime siciliane è ben diversa da quella che è stata usata originariamente dai poeti di tale scuola, dacché essi avevano ricevuto i canzonieri siciliani nella versione toscaneggiata. Quaglio discute brevemente il problema delle origini:

“E quel che più importante notare è che noi siamo costretti a leggere i testi siciliani in una veste linguistica che non è la loro, in redazione toscana. È avvenuto cioè che alla fine del dominio federiciano e svevo in generale, che segnò una rapida decadenza della cultura meridionale, i prodotti poetici della Magna Curia, di certo diffusi già singolarmente nell'isola, furono raccolti e trascritti in antologie non dai centri locali di produzione, bensì in terra toscana”²⁴.

Un fenomeno del genere con dimensioni più limitate si scorge nella lettura irachena della poetica khorasanica, per lo più distinta per la differenza della pronuncia, l'unico campo in cui l'omogeneità pomposa della lingua *dari* non riesce ad esercitare la sua potestà monarchica tra i diversi popoli di un'area geografica assai vasta che era praticamente una babilonia di svariate lingue. A tal riguardo, sono ragguardevoli le considerazioni di Oranskij:

“La letteratura neopersiana si formò nel medioevo con l'apporto di rappresentanti di popolazioni diverse e alloglotte nello spazio da

²³Cfr. Pellò, *Op. cit.* pp. 324- 325.

²⁴ A. E. Quaglio, *Op. cit.*, p. 174. Cfr. A. Castellani, *I più antichi testi italiani: edizione e commento*, Pàtron, Bologna, 1973; cfr. L. Petrucci, *Il problema delle Origini e i più antichi testi italiani*, in *Storia della lingua italiana*, diretta da L. Serianni e P. Trifone, Einaudi, Torino, 1994.

Costantinopoli alle città di Turchestan cinese e dal Caucaso all'India nordoccidentale, tuttavia occorre notare che il ruolo principale nella formazione delle norme di tale lingua letteraria l'ebbero i poeti e gli scrittori del Khorasan, del Sistan e della Transoxiana²⁵.

Le testimonianze autentiche della lirica siciliana, salvate dal toscaneggiamento come le poesie di Stefano Protonotaro²⁶, sono paragonabili con i cosiddetti *Fahlaviyāt* (sing. *Fahlaviya*, forma arabizzata del persiano "Pahlavi", che in senso originario ed etimologico significa "partico")²⁷, poesie composte negli antichi dialetti persiani, preservati pressoché intatti nell'originario colorito linguistico o nelle diverse variazioni dialettali.

Come nella lirica cortese medievale, il poeta di corte della Persia si pone dinnanzi ad un uditorio nobile e privilegiato. In questa fase, il pubblico a cui viene sottoposta la produzione artistica, affinché sia giudicata positivamente e talora premiata, si limita ad una pleiade dei poeti (Maestri) che si allontanano dalle frivole fatiche giornalieri. D'altronde il nobile travaglio del poeta cortese viene ricompensato con il *dahišn* (*baḵšišn*²⁸, *karāma* in arabo) del sovrano, che nella lirica della scuola irachena si trasfigura in Amato/a; il concetto di *daheš* (*dahišn* forma pahlavica dall'infinito *dādan*, dalla stessa radice ariana del verbo *dāre* in latino) corrisponde ampiamente a *donar*, *larguetat*, *larguenza* in ambito provenzale, cioè la generosità dell'amato o del sovrano, che si contrappone all'antonimo *escarsetat* o meglio avarizia della persona lodata²⁹.

La dipendenza degli autori della scuola siciliana dal loro signore e le loro limitazioni nella libertà espressiva si scorgono pure nella scuola khorasanica, ma in

²⁵ I. M. Oranskij, *Op. cit.*, p. 116.

²⁶ Cfr. S. Debenedetti, *Le canzoni di Stefano Protonotaro*, in *Studi filologici*, con una nota di C. Segre, F. Angeli, Milano, 1986, pp. 27-64.

²⁷ Cfr. A. Tafazzolī, *FAHLAVĪYĀT*, in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., vol. IX, fasc. 2, pp. 158-162, 1999.

²⁸ Parola persiana che nell'arabo contemporaneo e nell'inglese viene usata nel senso di mancia.

²⁹ G. M. Cropp, *La vocabulaire courtois des troubadours de l'èpoque classique*, Librairie droz, Genève, 1975, p. 446.

questo caso la ristrettezza tematica dei khorasanici è inferiore a quella dei siciliani; in altre parole, i temi trattati dai poeti neopersiani comprendono una vasta area di argomenti, dalla lamentela aspra di Rudaki per la senilità³⁰ alla vivace invocazione di Daqiqi all'antico culto mazdaico, rivelatosi a maggior ragione dopo l'avvento dell'Islam nella veste poetica³¹. Il poeta cortigiano sia in Italia che in Persia deve anche padroneggiare svariate discipline, discusse artisticamente ed esemplificate dal famoso letterato cortigiano Neẓāmī 'Aruẓī nel suo *Quattro discorsi* (Čahār maqāle)³², dedicato alle quattro principali arti di corte ovvero segretariato, poesia, astrologia e medicina. Šams-e Qeys a distanza di tre secoli dalla fioritura della scuola khorasani spiega il compito d'ogni poeta in questa maniera:

“...Egli dedichi tutte le forze sue al discernimento e all'apprendimento e divenga familiare, tramite discussione e ricerca, con i dettagli di opere fondamentali, sicché i loro temi alberghino nel suo cuore e le loro espressioni si radichino profondamente nel suo intelletto, le loro costruzioni scaturiscano spontaneamente dalla lingua sua e tutto ciò divenga la sostanza della sua alma e il lievito della sua mente”³³.

³⁰ A me si son consumati, caduti son tutti i miei denti, che dico denti eran tutti fiamelle lucenti. (Rudaki, *Divān*, a cura di S. Nafisi, Negah, Tehrān, 2003, p. 21).

³¹ A tal riguardo si può citare Daqiqi: “Ma il buon Daqiqi delle innumeri cose del mondo quattro n'ha scelte, quattro virtù graziose di tutto il bene ed il male: un labbro che pare rubino, il dolce lamento del liuto, il vino colore del sangue, di Zarathustra la fede”. Cit. in A. Bausani, *Op. cit.*, p. 244.

³² “ČAHĀR MAQĀLA, Persian prose work written in the 6th/12th century by Abu'l-Ḥasan Neẓām-al-Dīn (or Najm-al-Dīn) Aḥmad b. 'Omar b. 'Alī Neẓāmī 'Arūzī Samarqandī, originally entitled Majma' al-nawāder [...] Čahārmaqāla consists of a doxology (pp. 1-2), a preface (pp. 3-18), and four discourses (pp. 19-134), and an epilogue (pp. 135-36). The preface comprises five sections, which contain a eulogy of contemporary Ghurid rulers and discusses the creation of the universe, heavenly spheres, stars, minerals, plants, animals, humans, internal and external senses, and an anecdote and justifications of prophethood, imamate, rulership, and government. The four discourses describe the functions of secretaries (dabīrs), attributes of the perfect secretary, and related matters (pp. 19-41); qualities required in poets and their poetry (pp. 42-86); astronomy and the wide knowledge needed by astronomers (pp. 87-105); and medicine and counsels of physicians (pp. 106-34). The epilogue expresses wishes for the success of the author's patrons (pp. 135-36)”. (Ġ. Ḥ. Yūsufī, ČAHĀR MAQĀLA, in *Encyclopaedia Iranica*, vol. IV, fasc. 6, pp. 621-623, 1990).

³³ Šams-e Qeys, *Al-Mo'jam*, a cura di M. Razavi, Zavvār, Tehrān, 1981, p. 447.

Il poeta persiano cortese, per incarnare i suoi temi sottili, così come l'autore provenzale e siciliano, traduce in versi la propria esperienza esistenziale solo dopo averla fatta passare attraverso il filtro di un'interpretazione lirica³⁴.

Le affinità socio-culturali e linguistiche tra la scuola *khurasani* (nel senso generale della parola) e quella siciliana talora paiono talmente tangibili che il lettore cade nella tentazione di volerle attribuire ai cosiddetti cicli storici che questa volta hanno creato fenomeni linguistici e letterari pressapoco eguali in due zone remote.

Il passaggio dal latino ai vari volgari si discerne pressapoco con una procedura simile al mutamento linguistico che si verifica nel passaggio dal persiano medio, chiamato *pahlavi*, al neopersiano, cioè il persiano *dari*: denominazione assai curiosa, considerando il fatto che il termine *dari*, aggettivo formato dalla radice di *dar* che in persiano letterario significa “la corte”, manifesta la somiglianza del punto di vista dei letterati persiani con quello degli italici, essendo questi propensi ad usare il cosiddetto volgare illustre, il quale veniva definito curiale ed aulico; il discorso che viene affermato da Dante Alighieri nel *De vulgari eloquentia* potrebbe essere assai significativo nella definizione della lingua illustre a cui i poeti precursori si accingono sia nella Persia che nella penisola italiana. Nonostante il fatto che il volgare curiale ed illustre dei siciliani è stato travestito e mimetizzato in Toscana, non si può privare del tutto i poeti della Magna Curia dal merito dell'affinamento del linguaggio poetico:

“I poeti federiciani hanno scritto in una lingua siciliana di base, ma illustre ed interregionale, cioè depurata dai tratti idiomatici e municipali tramite il ricorso a quella latina e provenzale, e innalzato ad un livello di nobiltà artistica”³⁵.

La ricerca per acquisire la lingua illustre, ossia il canone linguistico, tra i vari dialetti persiani, con il quale s'incarnano i leggiadri concetti fugaci, cacciati ed ingabbiati dal poeta-cacciatore (*šayyād-e ma`ni* in persiano, cioè cacciatore dei temi) trova

³⁴Cfr. S. Pellò, *Op. Cit.*, p. 329.

³⁵A. E. Quaglio, *Op. cit.*, p.179.

testimonianza in un famoso passo del *Safarnāme* (Libro di viaggi) di Nāṣer Kōsro Qobādiyāni (1004-1088 AD.):

“A Tabriz incontrai un poeta di nome Qatrān, recitava belle poesie ma non sapeva bene il Persiano. Venne da me, portò un canzoniere di Monjik e uno di Daqiqi, me li lesse e mi chiese il significato di tutto ciò che per lui era difficile. Glielo dissi, scrisse il suo commento e recitò i suoi versi...”³⁶.

In questo caso la differenza tra la Persia e l'Italia è nel fatto che la pantera ricercata³⁷ dai dicitori italici, rappresentati dall'Alighieri nel *De vulgari eloquentia*, è stata già ingabbiata dai poeti khorasanici e la lingua *dari* viene già considerata canone linguistico del poetare in neopersiano persino dalla prima fase della sua formazione: perciò la lingua del Daqiqi e del Monjik viene imitata e presa come criterio e modello eloquenziale dal Qatrān, il quale nasce a distanza di più di duemila chilometri da loro.

L'influenza della letteratura persiana, specie la sua corrente mistica ed esoterica, sulla scuola siciliana viene discussa già nella prima metà dell'Ottocento da Gabriele Rossetti. Egli difende l'idea secondo la quale la mistica della Persia fosse giunta nella penisola italiana attraverso i provenzali. Luigi Valli riassume la tesi di Rossetti in tal maniera:

“Il Rossetti aveva già avuto qualche sentore di questo fatto, non solo, ma aveva portato molti argomenti a dimostrare che l'uso di velare sotto le formule convenzionali dell'amore idee mistiche e iniziatiche era venuto appunto dalla Persia attraverso i manichei, i catari (albigesi) e attraverso i templari, che ritroveremo molto legati a tutto questo movimento; e che tale uso era passato dai provenzali ai poeti siciliani (Federico II, Pier delle Vigne, Jacopo da Lentini) e da questi ai bolognesi (Guinizzelli) e ai toscani (Cavalcanti, Dante, Cino, ecc.)”³⁸.

³⁶ Nāṣer Kōsro Qobādiyāni, *Safarnāme* (Libro di viaggi), trad. it. A. Magi, Ist. Culturale Iran, Roma, 1991, p. 55.

³⁷ “Postquam venati saltus et pascua sumus Ytalie, nec pantheram quam sequimur adinvenimus, ut ipsam reperire possimus rationabilius investigemus de illa ut, solerti studio, redolentem ubique et necubi apparentem nostris penitus irretiamus tenticulis”. (*De vulgari eloquentia*, Liber I, XVI).

³⁸ L. Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei fedeli d'Amore*, Luni, Milano, 1994, p. 21.

Nel Novecento le tesi sopra discusse esaltano maggiormente la parte semitica ed arabofona della cultura islamica, soprattutto in Spagna, che essendo un paese che ha vissuto a lungo l'esperienza del contatto diretto con la cultura andalusa, ha dato una maggiore ispirazione ai suoi arabisti medievalisti. I fautori di tal pensiero, tra cui Palacios e Menocal, cercano di rintracciare le fonti islamiche del Medioevo neolatino indagando una miriade di testi arabi, dagli apocrifi ai canzonieri andalusi; invece tra gli italianisti d'oltralpe c'è chi parla dell'epifania coranica nel regno federiciano:

“Nella corte siciliana, tra l'influsso della cultura araba e l'eco della sapienza greca, rifioriva un interesse ai problemi che il regno di Federico II favorì nei suoi sviluppi più liberi. Ma sulla natura dell'amore, più dei pensieri del *Fedro* e del *Convito* o delle *Enneadi*, sembra gravare un mondo cortese e cavalleresco in bilico tra le massime del Corano e la morale mistica ed evangelica”³⁹.

Alcuni temi comuni tra la scuola siciliana e quella khorasanica potrebbero rifarsi alla letteratura araba e provenzale; naturalmente la letteratura provenzale direttamente non ha esercitato influenza alcuna sulla letteratura persiana, d'altronde non esiste nessuna testimonianza storica dell'influenza della letteratura persiana sulla scuola siciliana, quindi è d'uopo usare la letteratura araba e provenzale come ponti che colleghino i due filoni letterari indirettamente. L'influenza indiretta della letteratura persiana su quella duecentesca italiana in generale e sulla scuola siciliana, come precursore del dolce stil novo, in particolare, potrebbe essere più accreditabile attraverso i fenomeni storico-culturali susseguentemente discussi.

³⁹ C. Cordie, *Dolce stil novo*, Bianchi-Giovini, Milano, 1942, p. 20.

1.1.1. PRESENZA DELLE PAROLE PERSIANE IN VOLGARE

Fenomeno assai curioso con riferimento al quale ci limitiamo a citare a titolo d'esempio alcuni lemmi che rendano più concreto il contatto linguistico tra la Persia e la penisola italiana: a tal proposito, cerchiamo di esemplificare il discorso attraverso una rapida elencazione dei lemmi entrati nel volgare italiano nella prima fase della formazione della letteratura della penisola (il duecento e gli inizi del trecento), di un'area semantica assai larga, nella quale si oscilla dai raffinati segni della pacifica vita comune agli aspri simboli e fenomeni pregni di belligeranza e sanguinamento. Tra i primi esempi si può citare le parole come:

- arancio⁴⁰ (dal persiano *nāranj*, نارنج prob. dal sanscr. *nāgaranja* "frutto degli elefanti"), cit. in Decameron: "senza alcuna cosa parlare, con lui nella sua camera se n'entrò, la quale di rose, di fiori d'aranci e d'altri odori tutta oliva" (Boccaccio, *Dec.* Giornata Seconda, Nov. 5).
- azzurro (dal persiano *lāžurd*, لازورد var. di *lāžvard* "lapislazzuli", con discrezione di *l-* intesa come art.det., cfr. lat. mediev. *lazurus.*), cit. in *Divina Commedia* (*Inferno*, Canto XVII): "in una borsa gialla vidi azzurro/ che d'un leone avea faccia e contegno / Poi, procedendo di mio sguardo il curro".
- assassino (voce nata in Persia con la forma araba sulla radice di ḥašīš, dal *ḥaššāšīn* nome di una setta musulmana, fondata in Persia e diffusa negli altri territori islamici, seguaci di *Ḥasan Šabbāḥ*, dall'ar. volg. *ḥaššāšīn*, pl. di *ḥaššāš* "fumatore di hascisc".), cit. in Guido delle Colonne: "sovr'ogn'agua amorosa,

⁴⁰ Cfr. *Encyclopaedia Britannica*, Deluxe Edition, 2004, sub voce *orange*: "from Middle French, from Old Provençal *auranja*, from Arabic *nāranj*, from Persian *nārang*, from Sanskrit *nāraṅga* orange tree, Date: 14th century". Si veda, M. Cortelazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 1992, V.I, P. 68. Cfr. Francesco da Barberino, cit. in *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Op. cit., p. 68.

- donna sete / fontana che m'ha tolta ognunqua sete / per ch'eo son vostro più leale e fino / che non è al suo signore l'assessino”.
- bambagia (dal lat. mediev. *bambaciā*, nt. pl. di *bambacium*, dal gr. *bambákion* "cotone", dal persiano mediev. *pambak.*), “Lanugine del frutto d’una pianta, simile a lana, bianchissima. Cotone. Lat. *lana gossipium*. Bocc. n. 80. 8. “L’una aveva un materasso di bambagia bello”. E in proverbio: Gastigar col baston della bambagia, cioè più in effetto, che in apparenza. Ed Essere avvezzo, o tenuto, nella bambagia, cioè in delizie, e in morbidezze. E per metafora dal mettere la bambagia ne’ giubboni, disse il Bocc. n. 30. “Sì la bambagia nel farsetto tratto gli avea” [cioè l’avea disordinatamente affaticato in atto carnale]”⁴¹.
 - bazar (dal persiano بازار *bāzār* "mercato"), cit. in L. Frescobaldi (XIV secolo)⁴²
 - carovana⁴³ (dal persiano کاروان *kārvān* "fila di cammelli, gruppo di persone in viaggio".), cit. in Boccaccio IX, 9: “e per ciò che una gran carovana di some sopra muli e sopra cavalli passavano”.
 - gelsomino (dal persiano یاسمین *yāsamin*, con influsso di *gelso*), cit. in Boccaccio, Ameto, cap. 26. Cit. in Sacchetti, *Trecentonovelle*, XIV.

⁴¹ G. Manuzzi, *Vocabolario della lingua italiana*, David Passigli, Firenze, 1833, V. I, p. 384.

⁴² M. Cortelazzo, *Op. cit.*, p. 125.

⁴³ B. G. Fragner, *Caravan*, in *Encyclopaedia Iranica*, Vol. IV, Fasc. 7, pp. 795-798, 1990: “CARAVAN (Pers. *kār(a)vān*, Mid. Pers. *kārvān* in Narseh’s inscription at Paikuli, connected with OPers. *kāra* “(group of people, army)”, a form of collective transport of men and goods organized to ensure defense against armed attack, sufficient provisions for both travelers and animals, and adherence to predetermined routes and schedules. In the Near East the most common pack animals were camels (q.v.), but donkeys, mules, horses, and sometimes even oxen were also used; riding animals were also included to provide fresh mounts for the accompanying personnel. In contrast to wagon trains, caravans rarely included vehicles”.

- giulebbe⁴⁴ (dall'ar. volg. *juleb*, var. di *julāb*, comp. del persiano گل *gol* "rose" e آب *āb* "acqua". گلاب).
- guarnacca (dal provenz. ant. *guarnaca*, fr. ant. *guarnache*, prob. dal lat. *gaunaca*, gr. *gaunákēs*, di orig. persiana). cit. in Boccaccio: "Mettendoti indosso una delle guarnacche mie, ed in capo un velo". (*Decameron*, nov. 67).
- mago (dal lat. *magu(m)*, dal gr. *mágos*, dal persiano *maguš*) cit. in Dante: "O Simon mago, o miseri seguaci / che le cose di Dio, che di bontate deon essere spose, voi rapaci / per oro e per argento avolterate". (Dante, *Inferno*, XIX).
- nacchera (dal persiano *nakar*, ar. *naqqāra* "timpano"), cit. in G. Villani, 10.59: "Con gran vigore, e grida, e spavento di trombe, e di nacchere, entrarono nella terra". Cit. in G. Boccaccio, n. 79: "A suon di nacchere le rendon tributo".
- nenufero⁴⁵ (dall'ar. *ninufar*, dal persiano نیلوفر *nilufar*).
- paradiso (dal lat. *parādīsu(m)*, dal gr. *parádeisos* propr. "giardino", dal persiano ant. **paridaiza-*, cfr. avestico *pairi-daēza* "luogo recintato", trad. dell'ebra. *gān 'Eden* "giardino dell'Eden").
- rocco (al persiano رخ *rok* "cammello portante una torre con uomini armati"), cit. in Dante: "E Bonifazio, Che pasturò col rocco molte genti". (Dante, *Purgatorio*, 14).
- rosa (lat. *rosa*, dal gr. *rodon*, rispondente all'antico persiano *vereda*, voce iranica passata dalla Media in Armenia e Frigiae indi in Grecia (Hehn, Pott, Schenkl)).⁴⁶

⁴⁴ Cit. in Iacopo da Padova, *El libro Agregà de Serapiom, volgarizzamento di Frater Jacobus Philippus de Padua*, a cura di G. Ineichen, Istituto per la collaborazione culturale, Venezia-Roma, 1962-1966. P. 226. Cfr. *Libro arancio dell' avere e del dare* [di Iacopo e Bartolomeo di Caroccio degli Alberti e compagni], 2 vol., a cura di R. A. Goldthwaite, E. Settesoldi, M. Spallanzani, Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze, 1995. P. 96.

⁴⁵ Cit. in Anonimo fiorentino, *Un volgarizzamento tardo duecentesco fiorentino dell'Antidotarium Nicolai*, a cura di L. Fontanella, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2000, p. 22.

⁴⁶ O. Pianigiani, *Il vocabolario etimologico*, Dante Alighieri, Roma, 1907, sub voce *rosa*.

- scarlatto (dal lat. mediev. *scarlātu(m)*, dal persiano *saqerlāt*⁴⁷ “abito tinto di rosso”), cit. in *Novellino*, XXII: “Perché l’uno savio e l’altro dicea vero, e però donò ad ambendue: all’uno donò capello scarlatto e palafreno bianco, e all’altro donò che facesse una legge a suo senno”.
- scimitarra⁴⁸ (dal persiano *šamšir* شمشیر), cit. in Simone Sigoli, *Viaggio*⁴⁹: “poi ne vanno la sera colla donna, e quando la donna giunge a casa del marito, ella si trae dal lato una scimitarra”.
- sensale⁵⁰ (dall’ar. *semsār*, dal persiano ساپسار *sāpsār*).
- spinacio⁵¹ (lat. mediev. *spinaciū(m)*, dal persiano *aspanāx*).
- turcasso (dal persiano *tirkaš* تیرکش, comp. di *tir* "freccia" e del tema di *kašidan* "tirare", cfr. gr. biz. *tarkásion*, lat. mediev. *tarcasium*.), cit. in G. Villani⁵².

⁴⁷ Vedi O. Pianigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, sub voce "scarlatto".

⁴⁸ Cit. in Lionardo di Niccolò Frescobaldi, *Viaggio in terra santa*, in *Pellegrini scrittori viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di A. Lanza e M. Troncarelli, Ponte alle Grazie, Firenze, 1990, p. 176.

⁴⁹ Ivi, *Op. cit.*, p. 226.

⁵⁰ Cit. in *Statuto dell’arte della lana di Siena*, in *Dizionario etimologico della lingua italiana*, op. cit., p. 1181.

⁵¹ Cit. in *Crescenzi volgar*, in *Dizionario etimologico della lingua italiana*, op. cit. p. 1253.

⁵² Cfr. *Dizionario etimologico della lingua italiana*, op. cit., p. 1385.

1.1.2. TESTIMONIANZE DI VIAGGIATORI, AMBASCIATORI, MERCANTI

Le prime testimonianze della presenza dei viaggiatori italiani in Persia risalgono al periodo ilkhànide, cioè durante il dominio dei discendenti del Genjiz k̄ān. Tra i primi esempi si possono citare Buscarello de Ghizolfi ed Isolo Pisano, famoso nella corte del sovrano mongolo di Persia⁵³, ed ancor più celebre e di fama mondiale è Marco Polo. Naturalmente la fioca scintilla dei rari viaggiatori italiani nel tardo Duecento non è discernibile nel fuoco amoroso dei poeti siciliani e stilnovisti, e d'altronde la sconosciuta influenza dei mercanti e degli ambasciatori non può essere accreditata, per non parlare dei soldati, i quali sulle loro scimitarre non portano mai lettere ed arte. I racconti dei viaggiatori come Marco Polo si limitano prevalentemente alle descrizioni storico-geografiche e talora agli aspetti meramente mercantili; allo stesso modo la maggior parte delle parole persiane entrate nel volgare italico provengono dall'andirivieni dei mercanti che s'avventuravano alla scoperta delle ricchezze dei remoti reami:

“Toris è una grande cittade ch'è in una provincia ch'è chiamata Irac, nella quale è ancora più cittadi e più castella. Ma contarò di Toris, perch' è la migliore città de la provincia. Gli uomini di Tor(i)s vivoro di mercatantia e d'arti, cioè di lavorare drappi a seta e a oro. E è in luogo sì buono, che d'India, di Baudac e di Mosul e di Crema vi vengono li mercatanti, e di molti altri luoghi. Li mercatanti latini vanno quivi per le mercatantie strane che vegnono da lunga parte e molto vi guadagnano; quivi si truova molte priete preziose. Gli uomini sono di piccolo afare, ea vi di molte fatte genti.

⁵³ Un articolo della *Encyclopaedia Iranica* è dedicato ai viaggiatori italiani in Persia; in esso si legge: “The first Italian travelers to Iran and Central Asia during the Middle Ages were religious missionaries sent by the popes to spread the Christian faith in Mongol lands. We have some traces of the journey made during this period by the Lombard Ascelino, who was sent to the East by Pope Innocent IV. Together with André de Longjumeau and other friars, Ascelino met Baiju, the commander of Mongol forces in western Asia, in 1247 near Tiflis, after a journey to Aleppo, Mosul, and Tabriz. The report of this mission, probably the *Historia Tartarorum* of Simon of Saint-Quentin, is now lost, but references to it are found in chapters of Vincent of Beauvais' *Speculum historiae* (Pelliot, 1924, p. 277; Petech, 1962; Richard, 1977, pp. 373-74). In - 1246-47 the same pope sent Giovanni da Pian del Carpine [John of Plano Carpini] to the court of Ögödey, and he reached Karakorum when Güyük was in power”. (M. Bernardini, A. Vanzan, *Italy IV, Travel accounts*, in *Encyclopaedia Iranica*, cit., vol. XIV, fasc. 3, pp. 250-259).

E quivi àe armini, nestarini, iacopetti, giorgiani, i persiani, e di quelli v'à ch'aorano Malcometto”⁵⁴.

La più cospicua parte dei documenti tramandati sulla Persia dagli ambasciatori provenienti dalla penisola italica appartengono al Quattrocento; in questo caso la repubblica di Venezia ha avuto un'innegabile ruolo. “La più antica memoria che si abbia di consoli veneti è relativa a Teofilo Zeno, bailo in Siria nel 1217, ed a Marsilio Zorzi, bailo pure in Siria nel 1243; quindi si hanno notizie di bails in Acri dal 1256 al 1277, e finalmente di consoli in Siria dal 1384 al 1675 ed alla caduta della repubblica”⁵⁵. Sulla presenza dei soldati persiani nelle zone limitrofe d'Italia e nella Sicilia stessa si può discutere a lungo; in proposito è da ribadire il fatto che la seconda fase dell'avvento dei musulmani arabi in Africa ed in Europa, verificatosi in epoca abbaside, posteriore alla prima fase dell'assalto omayyide con l'impresa di Tāreq, è pressoché coeva con i primi movimenti anti-arabi dei persiani khorasanici: il *grande Khorasan*⁵⁶, l'antico abituro del neopersiano, si contrappone sia ideologicamente che militarmente ai nuovi invasori: ideologicamente con la ristrutturazione della dignità letteraria persiana e militarmente, talvolta attraverso le rivolte armate ed i combattimenti sanguinosi e talaltra cercando di creare discordia tra i vari rivali delle dinastie arabe dominanti, aderendo a varie fazioni e sette dottrinali.

Riguardando questo panorama a distanza di secoli, si può sostenere il fatto che i califfi abbasidi, volendo liberarsi dalle difficoltà causate dai persiani, li usavano nelle guerre sanguinose, negli angoli più remoti dell'impero arabo. A tal proposito, considerevole l'osservazione di Michele Amari nella sua *Storia dei musulmani in Sicilia*:

“Non tardano i guerrieri del Khorasan a passare fino all'altro capo dell'impero, per fidanza o sospetto di casa abbaside; la quale non potendo spegnere tutti come Abu-Muslim, par che si provasse a farne stromento di

⁵⁴ M. Polo, *il Milione*, a cura di V. Bertolucci, Adelphi, Milano, 1975, Cap. XXV, p. 16.

⁵⁵ G. Berchet, *La repubblica di Venezia e la Persia*, G. B. Paravia, Torino, 1865, p. 131.

⁵⁶ Denominazione antica il quale indica un territorio molto più ampio rispetto al Khorasan odierno situato nell'Iran.

dominazione in Africa. Pertanto l'esercito mosso d'oriente (761) per combattere i Berberi, undici anni appresso l'esaltazione della dinastia, fu composto di trentamila uomini del Khorasan. [...] a capo d'altri dieci anni, un novello sforzo di sessantamila soldati si accozzò di gente del Khorasan, di Siria, e dell'Iraq"⁵⁷.

Le testimonianze degli ambasciatori e dei soldati sono importanti perché furono proprio questi ultimi, nella preistoria dello stilnovismo e durante il regno dell'Impero romano, a portare la religione mitraica nel mondo occidentale. È da ribadire che il pensiero persiano non entra nel Medioevo romanzo tramite un processo sincronico ed un contatto diretto. Invece, come vedremo nel quarto capitolo, il mondo iranico influenza quello neolatino mediante un complesso meccanismo diacronico. Nel periodo classico la civiltà greco-latina contribuì alla diffusione di alcuni elementi culturali comuni nell'Europa; dopo l'avvento dell'Islam, invece, il mondo arabo esercitò lo stesso ruolo. La maggior parte delle parole persiane inserite nei vari volgari romanzi arrivarono in Europa tramite mercanti, soldati e ambasciatori. In tale panorama, nel periodo post-islamico, si riscontra l'influsso dell'arabo, che ha avuto il ruolo di mediatore tra il volgare italico e il neopersiano, nelle forme arabeggianti dei vocaboli in discussione.

⁵⁷ M. Amari, *Storia dei musulmani in Sicilia*, v. I, Le Monnier, Firenze, 1854, p. 142.

1.1.3. LETTERATI MUSULMANI IN SICILIA ED ANDALUSIA

Il nodo principale ed il più palpabile aspetto dell'interazione tra le due letterature si scorge in questa fase; dacché, come è stato accennato prima, non v'è alcuna testimonianza della presenza dei poeti e letterati italiani nella Persia, ci limitiamo a discutere sulla presenza dei letterati musulmani in Italia e nelle altre zone dell'Europa romanza; in questo caso i poeti musulmani pasciuti dal retaggio comune semitico-iranico del califfato orientale, ci portano a trovare i legami oscuri fra i fondamenti letterari italici e persiani.

Michele Amari ci fornisce una grande lista dei letterati e dei poeti arabi presenti in Sicilia⁵⁸, tra i quali il più autorevole ci pare Ibn-Hamdis, di cui esiste un voluminoso *Divān* dai temi assai vari. Egli nacque a Siracusa nel 447 dell'Egira (1055-1056 d.C.) dalla nobile famiglia della tribù di *Azd* e visse quasi ottant'anni⁵⁹ (527, 1132-3). Il copista del canzoniere dell'Ebn Hamdis così descrive il poeta: “valente, erudito, perfetto ed arguto poeta, lo *šayk* 'Abd al-Jabbār ebn Abi Bakr ebn Moḥammad ebn Ḥammdis, il siciliano di Siracusa, che Iddio lo ricopra col manto della Sua misericordia”⁶⁰. La sua poesia, in quanto verseggia il vino senza sfumature mistiche, rammenta lo stile e la tematica dei poeti goliardici, khorasanici e abbasidi come Manūčehri e Abu Novās⁶¹. Il poeta siciliano descrive magistralmente i canoni della taverna allorché si rivolge alla taverniera e le chiede di riempire il suo nappo: “Gittai nelle sue bilance il mio dirham ed esso spillò dall'anfora il suo dinar (metafora del vino siciliano), le chiedemmo in ispose

⁵⁸ M. Amari, *Op. cit.*, pp. 460-545. Cfr. C. Ruta, *Poeti arabi di Sicilia*, Edi. Bi. Si., Palermo, 2001.

⁵⁹ Il poeta nell'età avanzata piange la lontananza dalla sua patria: “Oh dolci ricordi della Sicilia, campo di miei passioni giovanili, albergo ch'era di vivaci ingegni, paradiso dal quale fui scacciato. E come riterreimi dal piangerlo; quivi risi a vent'anni spensierato; ahi che a sessanta mi rammarico di quelle colpe, ma non le biasimar tu, accigliato censore, poiché le cancellava il perdono di Dio”. (M. Amari, *Op. cit.*, p. 531).

⁶⁰ Ivi. P. 520.

⁶¹ Cfr. Abu Nuwas, *La vergine nella coppa*, a cura di M. Vallaro, I. P. O., Roma, 1992.

quattro sue figliuole per trastullarci con esse: le verginelle”⁶². Egli non tralascia nemmeno l’amore vano e le sue sofferenze: “ [...] m’abbandonai alle vanità dell’amore. Ahi che l’anima abbandonata alle vanità rimane come una donna senza monili. Posson labbra arse di sete querelarsi di te, quando acqua tu non hai, fuorché quella che ti sgocciola su le gote. L’occhio tuo piantommi in cuore una brama, che porta all’animo mio frutto di dolore e d’angoscia”⁶³. Le rime di Ebn Ḥamdis appartengono alla corrente realistica della lirica siculo-araba e sono pienamente paragonabili con le poesie della scuola khorasanica e quella siciliana, la quale a sua volta influenzata dalla poetica provenzale, è correlata con la letteratura arabo-persiana attraverso due filoni: da un lato tramite i poeti arabi di Sicilia e dall’altro mediante la lirica trobadorica provenzale. Il ruolo della letteratura araba nella lirica medievale, specie quella provenzale, a volte viene negato aspramente; Watt scrive a tal riguardo:

“La ragione di questa mancata coscienza o trascuratezza del debito europeo verso gli arabi non si deve né al caso né all’ignoranza; proprio come un neurotico rimuove i fatti spiacevoli del suo passato così l’Europa ha cancellato dalla sua coscienza il suo debito al mondo arabo; perché in altre parole, le dà fastidio riconoscere il valore di un popolo che considera inferiore a sé”⁶⁴.

Nell’interazione culturale fra la corte siciliana ed il califfato arabo a volte i letterati arabofoni cristianizzati, come Maestro Teodoro (forse Teodoro di Antiochia), avevano un ruolo rilevante. Egli infatti fu “il tramite fra la corte e il mondo greco e arabo. Venuto in Magna Curia intorno al 1235, vi ebbe il titolo e l’incarico di filosofo”⁶⁵; nel

⁶² M. Amari, *Biblioteca arabo sicula*, volume II, Loescher, Torino, 1881, p. 311.

⁶³ Ivi, p. 338.

⁶⁴ W. M. Watt, cit. in M. R. Menocal, *The Arabic role in Medieval literary history*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004, p. xvii.

⁶⁵ G. Bertoni, *Storia letteraria d’Italia il Duecento*, Vallardi, Milano, 1964, p. 116.

1240-41 riporta in latino il famoso trattato arabo del falconiere di corte Moamyn⁶⁶, con il titolo *De Scientia venandi per aves*; successivamente la corrispondenza araba di Federico II con il re di Tunisi e con il sovrano dell'Egitto viene affidata a Maestro Teodoro, "che fu in istretta relazione con Pier della Vigna"⁶⁷. Alcuni testi romanzi, facendo confusione tra le lingue semitiche, affermano l'origine ebraica del trattato sopraindicato: "Livres de Moamyn fauconier, translatiez d'ebreu en latin par mestre Theodre, phylosophe au magne empereor Freiri, par le commandemant l'empereor meemes, son seignor..."⁶⁸. È assai curioso che il Moamyn viene spesso citato accanto a *Ġaṭrif*⁶⁹ (*Tarif*, forma erronea del nome) il quale aveva composto un libro di falconeria in persiano; questo tomo viene tradotto da Daniele da Cremona in francese antico:

"Ici comence li livres qi fist mestre Tarif de Perse, par latin, et puis le translate en franchoins metre Daniel de Cremone. Après ce qe je ai, la merci nostre seignor, finé le livre de Monayn fauchonier, ploit a mon seignor le noble roi qe je m'entremeisse de translatier un autre livre encore de latin en franchois, li qels traite de la dotrine de oisseax de rapine et des mecine de lor enfermitez, et dou qel mestres Tariph de Perse fu compilleres primieremant, come cil qi le translata de persien en latin »⁷⁰.

Nel resto dell'Europa romanza, cioè nella penisola iberica, il più ragguardevole poeta il quale ci fa risalire all'anello perduto tra il dolce stil novo e lo stile iracheno è Ebn

⁶⁶ L'identità di Moamyn è assai discussa, alcuni l'hanno individuato in Ḥunayn ibn Ishāq, il famoso *hakim* (medico, filosofo, saggio) della corte di Motavakkel, califfo abbaside. (Cfr. F. Viré, *Sur l'identité de Moamin le fauconnier*, l'Académie des inscriptions et belles lettres, Paris, 1967, pp. 172-176).

⁶⁷ Ibidem

⁶⁸ H. Tjerneld, *Moamin et Ghatrif Traités de fauconnerie et des chiens de chasse*, Fritze-Thiébaud, Stockholm-Paris, 1945, p. 87.

⁶⁹ Questo *Ġaṭrif* potrebbe essere *Ġaṭrif ibn Qodāmah Ġassāni*, *عطر يف بن قدامة غسانی*, il falconiere dei due califfi omayyadi; d'altronde *Ġaṭrif* (parola araba sinonimo di *ashiani* in persiano) è un termine appartenente al gergo della falconeria e descrive il piccolo falco che ancora non ha sviluppato il piumaggio necessario ad uscire dal nido.

⁷⁰ Ivi, p. 257.

al-Ḥazm dell'Andalusia⁷¹ (994-1064 d.C.). Il suo famoso trattato dell'amore, il *Collare della colomba*, consiste nelle sue meditazioni sulla natura dell'amore ed i suoi problemi; è composto di trenta capitoli, ciascuno incentrato su un problema od un tema, da “coloro che s'innamorano a prima vista” al “tradimento” e ogni argomento viene prima discusso in prosa e poi illuminato con un esempio poetico. L'importanza del libretto del poeta andaluso fu tale che già all'epoca del suo componimento oscurò gli altri testi dell'autore: “Per Ibn Hazm sarebbe stato senza dubbio mortificante sapere che, più di tutte le altre opere (le decine di trattati neoplatonici e i testi polemici sulla giurisprudenza), sarebbe stato proprio questo romantico scritto giovanile ad assicurargli fama e fortuna presso la posterità”⁷².

⁷¹ Abu Moḥammad 'Alī ibn Aḥmad ibn Sa'īd ibn Ḥazm, in arabo أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم: per la biografia e le opere si veda M. Asin Palacios, *Abenhazem de Cordoba*, Real Accademia de la Historia, Madrid, 1927.

⁷² M. R. Menocal, *Principi poeti e visir*, il Saggiatore, Milano, 2009, p. 112.

1.2. TEMATICHE COMUNI ALLA SCUOLA SICILIANA E ALLA SCUOLA KHORASANICA

Indagando la tematica comune della scuola siciliana e quella khorasanica, in alcuni casi si possono ricostruire i rapporti che collegavano l'antica civiltà italica con quella persiana. Quanto alla sostanza dell'amore ed i suoi accidenti, evidentemente le somiglianze tematiche tra i poeti della scuola khorasanica e quella siciliana, dovute al patrimonio comune dell'umanità, sono enormi. Tuttavia può darsi il caso di convergenze tanto specifiche da farci ipotizzare un rapporto diretto. L'autentica cultura khorasanica mescolandosi con la letteratura araba classica, la quale nella sua fase post-islamica è influenzata considerevolmente dai poeti persiani bilingui (dollesānayn), grazie alle conquiste del califfato arriva all'Europa romanza e riesce ad influenzare la crescente lirica neolatina. La ricerca degli orientalisti, specialmente nel secolo scorso, ha rivelato la presenza di motivi orientali nella letteratura romanza; ma dal momento che la maggior parte dei ricercatori che trattavano questo argomento si concentravano prevalentemente sul lato arabo-andaluso ovvero mozarabico, il ruolo della lirica khorasanica in particolare e quello della letteratura classica persiana in generale non sono stati mai presi in considerazione in modo adeguato. Ora segnalando una delle differenze ragguardevoli che distanzia la lirica islamica da quella romanza, cerchiamo di individuare due motivi orientali nella prima fase di sviluppo della tradizione lirica dell'area romanza.

La maggior parte delle caratteristiche nobilitanti attribuite all'amore nella poesia provenzale e in quella siciliana, nella scuola khorasanica vengono conferite all'effetto inebriante del vino: è il vino che ingentilisce l'anima e raffina interiormente il poeta, è il vino che nobilita l'uomo e distingue tra lo schiavo ed il libero. Probabilmente la proibizione del vino nell'Islam⁷³ e la contraddizione esistenziale tra gli antichi culti persiani e la nuove regole della società musulmana in Persia portano all'elogio

⁷³ Cfr. P. Heine, *Untersuchungen zu Anbau, Produktion und Konsum des Weins im arabisch-islamischen Mittelalter*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1982.

straordinario di questa bevanda.⁷⁴ D'altro canto, nella poetica medievale europea il vino, non essendo proibito, non entra nel linguaggio dei cosiddetti fedeli d'amore e trova testimonianza maggiormente negli ambienti comico-realistici. Questo fatto si distingue nella prima fase di sviluppo della scuola khorasanica ove il vino ancora fa parte della vita comune del poeta edonista senza portare alle sfumature mistiche degli "stilnovisti" della scuola irachena. Prima della proibizione del vino (introdotta con una procedura graduale attestata nei vari versetti coranici⁷⁵), nella poesia preislamica araba si trovano esempi dell'esaltazione di tal bevanda, ma la qualità e la quantità di quei componenti non sono paragonabili con i *kamrīyāt* (elogio del vino) scritti nei periodi successivi.

È assai interessante il fatto che nello stesso *Corano* si parla dei ruscelli di vino⁷⁶ che scorrono nel paradiso. Sulla scia del ruolo fondamentale del vino nella lirica persiana appare un'altra figura inesistente nella lirica neolatina: il coppiere, figura che è una specie di mediatore fra il poeta-amante e il vino-amore (che nel sufismo sarebbe una chiave per arrivare allo stato di estasi mistica). Invece, la concezione dell'amore che nella lirica romanza è influenzata dal sistema feudale, partendo dal vassallaggio che lega il

⁷⁴ Il vino trova amplissima testimonianza nella poesia preislamica araba; a proposito ragguardevole l'incipit della celeberrima *moallaqa* di 'Amr ebn Kolṭum: «destati o donna con la tua coppa e porgici la mattutina bevanda e non risparmiare i vini di Andarun, il vino infuso come lo zafferano, quando vi si mescola tepida l'acqua». (Cit. in. F. Gabrieli, *La letteratura araba*, Sansoni, Milano, 1967, P. 41). L'adorazione del vino nella letteratura araba post-islamica, raggiunge il suo apice, grazie alla raffinatezza espressiva e stilistica di poeti come Abu Novās, di origine persiana, il quale nega l'antico retaggio degli arabi: «Lascia che il latte se lo beva gente cui è straniera ogni raffinatezza di vita, in una terra in cui spuntano arbusti spinosi ed acacie e la cui selvaggina è la iena ed il lupo, sul latte quagliato, sputa pure su [...] meglio assai di esso è il vino puro, mesciuto in cerchio da un destro coppiere». (*Op. cit.*, p. 127).

⁷⁵ Ti chiedono del vino e del gioco d'azzardo. Di': "In entrambi c'è un grande peccato e qualche vantaggio per gli uomini, ma in entrambi il peccato è maggiore del beneficio!". (*Corano*, sura II, V. 219). O voi che credete! Non accostatevi all'orazione se siete ebbri, finché non siate in grado di capire quello che dite; e neppure se siete in stato di impurità, finché non abbiate fatto la lavanda, a meno che non siate in viaggio. (*Corano*, sura IV, V. 43). Dai frutti dei palmeti e delle vigne ricavate bevanda inebriante e cibo eccellente. Ecco un segno per coloro che capiscono. (*Corano*, sura XVI, V. 67).

⁷⁶ Vi sono là dei ruscelli d'un'acqua non inquinata, e ruscelli di latte dal gusto inalterabile, e ruscelli di vino, delizia per chi beve, e ruscelli di miele puro. E vi son là, per loro, frutti d'ogni sorta, e il perdono del Signore. (*Corano*, sura 47, V. 15).

feudatario al suo signore, non trova omologia presso i poeti khorasanici a causa della mancanza di un sistema feudale vero e proprio nel mondo islamico; sono i neoteri della scuola irachena che raffigurano un amore simile a quello dei trovatori, il quale attraverso le contaminazioni delle correnti mistiche, imbevute talora dalle fonti cristiane, s'approssima alle propensioni dei verseggiatori della Magna Curia.

La fenomenologia dell'amore tra i precursori degli stilnovisti in Italia e Persia potrebbe essere ricapitolata in base agli specifici temi rintracciabili nel repertorio arabo-persiano, ripetuti dai poeti romanzi e orientali in maniera molto simile; a tal proposito ci soffermiamo su due motivi comuni della poesia persiana khorasanica e la lirica neolatina (provenzale e siciliana) che trovano testimonianza pure in letteratura araba.

1.2.1. LA PAURA DEI MALDICENTI

La paura dei maldicenti è uno dei motivi ripetuti infinitamente nella poesia araba e persiana, che per alcuni critici⁷⁷ sarebbe entrato attraverso il castigliano in area romanza. Il maldicente non è altro che il *lauzengier* della poesia provenzale, conosciuto comunemente in arabo con titoli come *vāši* e *‘āḍel*; d'altronde la figura di *raqib*, cioè il *guardador*, nella lirica trobadorica viene spesso citata accanto al *lauzengier*, ed a volte nella lirica persiana questi due personaggi cambiano ruolo, giacché chi salvaguarda l'amata dalle interferenze spiacevoli dell'amante importuno talora cerca di infamarlo dinanzi alla donna attraverso la maldicenza. Tale sintomo - che nella fenomenologia dell'amore nell'antica società araba è basato sulla rivalità e gelosia tribale e cagiona a volte stragi orrende fra varie tribù beduine - con l'inserimento dell'elemento persiano acquista leggiadria e raffinatezza e si trasforma in uno dei motivi ricorrenti della poesia amorosa. Il fatto che Federico II fosse esperto della cultura araba giustifica l'utilizzo del Leitmotiv sopraindicato nella sua poesia, secondo Menocal: "Frederick had from his infancy grown up with Arabic, and it was not simply one of the languages of his court; it was one he mastered so well in its classical form that he was at times able to correct his own official translators"⁷⁸.

Il rivale (*guardador*), il maldicente (*vāši*), il biasimatore (*‘āḍel*), nel *Tavq al-hamāma*⁷⁹ (*Collare della colomba*) di Ebn Hazm, che è una specie di *De amore*, sono discussi in capitoli separati; l'autore dopo la definizione della maldicenza, spiega i casi estremi:

⁷⁷ Cfr. G. Hilty, *La figura del raqib en las jarchas*, in *Poesia estrofica: actas del primer congreso internacional sobre poesia estrofica arabe y hebrea y sus paralelos romances (Madrid 1989)*, eds. F. Corriente & A. Saenz-Badrillos, Madrid, 1991. pp. 155-65.

⁷⁸ M. R. Menocal, *The Arabic role in the medieval literary history*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1990, p. 61.

⁷⁹ Il *collare della colomba* fu tradotto in italiano da F. Gabrieli. Si veda Ibn Hazm, *Il collare della colomba*, a cura di F. Gabrieli, SE, Milano, 2008.

وربما نقل الواشى أن هوى العاشق مشترك وهذه النار المحرقة والوجع الفاشى فى الأعضاء، وإذا وافق الناقل لهذه المقالة أن يكون المحب فتى حسن الوجه حلو الحركات مرغوباً فيه مائلاً إلى اللذات دنيواوى الطبع، والمحبوب امرأة جليئة القدر سريئة المنصب، فأقرب الأشياء سعيها فى إهلاكه وتصديها لحتفه. فكم صريع على هذا السبب، وكم من سقى السم فقطع أمعاه لهذا الوجه. وهذه كانت ميتة مروان بن أحمد بن حدير، والد أحمد المتنسك، وموسى وعبد الرحمن، المعروفين بابنى لبنى، من قبل قطر الندى جاريتها.

E in tanti casi afferma il maldicente che l'amante ha condiviso il suo amore con altro, e questo diviene una vampante fiamma e un dolore incurabile nelle membra; e se accade che l'amante sia bello e gradevole, coi leggiadri portamenti, propenso ai beni carnali e sensuali, e l'amata una gentildonna d'alto rango, la cosa più probabile è che la donna cerchi di uccidere l'amante e quanti omicidi furono visti per questo motivo e quanti avvelenamenti, e così fu la morte di Marvān ebn Aḥmad ebn Ḥudayr, il padre di Aḥmad l'ascetico e la morte di Musa e 'Abd al-Raḥmān conosciuti col titolo figli di Lobna per mano di una concubina succuba di quest'ultimo⁸⁰.

Come è stato già indicato, esemplificheremo il discorso con le citazioni che seguono lo stesso tema in tutte e quattro le tradizioni poetiche:

Ai, cals paors m'esglaia

d'una vilana gen

que fant bruich de nien!⁸¹. (Albertet de Sisteron)

⁸⁰ Ebn Hazm, *Tavq al-hamāma*, cap. XIX, Traduzione mia, testo arabo di riferimento:

طوق الحمامة في الألفة والألاف، تأليف أبي محمد بن سعيد بن حزم؛ تحقيق حسن كامل الصير، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1950.

⁸¹ J. Boutière, *Les poésies du troubadour Albertet*, in "Studi Medievali", 10, 1937, p. 54.

Paors m'ò tol e temensa, qe-mfan.

Fals lauzengier, devinador malvatz⁸². (Gaucelm Faidit)

Vaio tanto tardando

ché paurami metto

ed ò sospetto- de la mala gente,

che per neiente - vanno disturbando

e rampongnando - chi ama lealmente⁸³. (Federico II)

از بیم رقیب طوف کویت نکنم

وز طعنه خلق گفتگویت نکنم

لب بستم و از پای نشستم اما

این نتوانم که آرزویت نکنم. (ابو سعید ابوالخیر)⁸⁴

Per la paura del rivale non passo dalla tua contrada, e per la maldicenza della gente non cito il tuo nome, ho serrato le mie labbra e ho smesso di cercarti, ma il desiderio di te giammai posso lasciare.

مرا گفت ای ستمکاره به جانم

به کام حاسدم کردی و عاذل

⁸² Gaucelm Faidit, *Les poèmes*, a c. di J. Mouzat, Slatkine, Genève - Paris, 1989, p. 222.

⁸³ *Federico II di Svevia, Rime*, a c. di L. Cassata, Quiritta, Roma, 2001, p. 51. Cfr. A. Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della scuola siciliana*, Le lettere, Firenze, 1996, p. 25.

⁸⁴ La quartina appartiene ad Abu Sa'id-e Abo'l-kayr, mistico e poeta persiano (Maihana, Khorasan, 967 - ivi 1049). Nella mistica musulmana, Abu Sa'id rappresenta la corrente panteistica persiana del sufismo.

چه دانم آنکه باز آیی تو یا نه

بدانگاهی که باز آید قوافل. (منوچهری دامغانی)⁸⁵

Mi disse, o di cuor crudele, ora i maldicenti e gli invidiosi sono unanimemente contenti, dacché parti d'improvviso con queste carovane ed io non so se un giorno ti vedrò ritornare.

نصیبی منک لوم العاذلات

وهجران بلغت به أذاتی. (بحتری)⁸⁶

L'esito del tuo amore per me è la maldicenza dei lusinghieri e le sofferenze e il patimento che per causa tua i malvagi mi hanno fatto sopportare.

⁸⁵ Tratto da un qaside di Manuĉehri Dāmġāni, poeta cortese del XI secolo.

دیوان منوچهری دامغانی، تصحیح محمد دبیر سیاقی، تهران، زوار، 1384، ص. 361. Ed. di riferimento:

⁸⁶ La poesia appartiene a Boħtori, poeta arabo di tribù di Tai, nato in Siria circa l'anno 821, è considerato come uno dei tre poeti arabi più famosi del primo secolo dell'egira. Ed. di riferimento:

دیوان البحتری، تصحیح علی شلق، بیروت، مکتبه الهلال، ۲۰۰۶، ص. 128.

1.2.2. LA FALENA ED IL FUOCO

Al contrario del motivo di maldicente che appartiene originariamente alla lirica araba ed appare dopo in quella neopersiana, la falena ed il fuoco invece è uno dei motivi della poesia persiana entrato nella letteratura araba e attraverso quest'ultimo in area romanza. La lirica classica preislamica araba non mostra alcuna testimonianza di questo tema così come i testi letterari del primo periodo islamico. Il tema in discussione nella fenomenologia d'amore viene usato simbolicamente per mostrare l'annichilimento dell'amante nel fuoco d'amore e la sua mistica fusione con l'Amata/o. Il rapporto esistente fra la falena ed il fuoco, a volte si esibisce attraverso la rosa e l'usignolo: in tal maniera la rosa ha il ruolo di un'amata/o arrogante e fiera di se stessa e l'usignolo simboleggia il povero amante che come un trovatore canta il suo amore in rima, arricchendolo con la sua bella voce, affinché un giorno la crudele rosa esaudisca le sue esigenze. Il rapporto fra l'usignolo e la rosa nella poesia persiana è spesso accompagnato dalla spina, che non è altro che il rivale ovvero il maldicente della scuola siciliana e quella provenzale. Il triangolo rosa - usignolo - spina è completamente adattabile a quello amata/o - trovatore (poeta) - maldicente (rivale). Invece nel caso della falena ed il fuoco il terzo angolo della triade manca, giacché l'amata/o (il fuoco) è di per se così pericolosa che non ha bisogno di alcun *guardador* che s'identifichi con il rivale.

Pare che l'allegoria della falena sia introdotta nella lirica araba dai poeti bilingui dell'epoca khorasanica insieme a contaminazioni del filone mistico della letteratura persiana; tale filone s'inclina sempre verso l'astrazione dei fenomeni naturali, che in questo caso sarebbe la propensione naturale della falena alla luce. Questo motivo, oltre ad essere utilizzato presso i poeti siciliani e provenzali, viene ripetuto dagli stilnovisti sia in Persia (i neoterici della scuola irachena) sia nella penisola italiana. Il tema di *parpilion e luz* è attestato in alcuni bestiari medievali in volgare, tra cui si può citare il *Bestiario moralizzato*: un testo costituito da 64 sonetti, ognuno dei quali descrive le proprietà di un animale e i significati morali cui le proprietà rimandano. L'autore anonimo, che compose

la raccolta sul finire del XIII secolo o forse nei primi anni del XIV, dimostra una buona conoscenza della poesia cortese duecentesca e soprattutto dell'opera di Chiaro Davanzati.

Nella serie agli animali più comuni vengono associati animali fantastici che derivano dai repertori enciclopedici medioevali. Il passo riguardante la falena nel bestiario moralizzato si limita a descrivere attraverso una similitudine lo stato dell'uomo peccatore che per concupiscenza carnale s'avvicina alla bella creatura e si annienta moralmente, senza considerare il lato cortese dell'amore elevato:

Lo parpalione corre la rivera,
là ove vede lo claro splendore,
e tanto va girando la lumera,
che lo consuma lo foco e l'ardore.

Pare ke tenga simile mainera
la creatura a l'omo peccatore:
colla beleza de l'ornata cera
lo lega a terribile encendore.

Ki vede creatura delicata
dea considerare ki la fece,
e deali rendar laude d'onne bene.

Cusì la vita sua serà beata;
e in altra guisa piglia mala vice,
che perde possa e merita le pene⁸⁷.

⁸⁷ Cit. in *Bestiari medievali*, a c. di L. Morini, Einaudi, Torino, 1996, p. 520.

Quanto alla falena, va notato come i libri classici che sono prevalentemente le fonti dei bestiari medievali in volgare⁸⁸, ad esempio Esopo, Plinio il vecchio, Isodoro di Siviglia e *Physiologus* (le parti rimanenti), siano privi di accenni o indicazioni sul comportamento della falena allorché incontra il fuoco; nella simbologia cristiana la falena è il simbolo della resurrezione e rigenerazione. La similitudine che paragona l'amante alla falena che s'annienta nel fuoco, appare per la prima volta nella lirica persiana in Rudaki, poeta del IX secolo e padre della poesia neopersiana. Egli paragona il volto dell'amata ad un fuoco sul quale vengono bruciate migliaia di falene, metafora di amanti che vanamente cercano di avvicinarsi alla *donna angelica*:

چو عارض بر فروزی می بسوزد

چو من پروانه بر گردت هزارا. (رودکی)⁸⁹

Se accendi la luce del tuo volto migliaia di falene come me intorno ad esso bruciano.

Probabilmente alcuni poeti persofoni che componevano le loro opere in arabo hanno diffuso questo tema nella lirica trobadorica di Provenza, dal momento che la letteratura classica araba non presenta questo motivo. La falena (*farāš* in arabo, parola d'origine persiana) nei primi testi islamici simboleggia la follia (اطیش من فراشه) e la brama verso i beni mondani. Al-Zojāji (X secolo) cita una tradizione del profeta dell'Islam nella quale i bugiardi vengono paragonati a farfalle che si autodistruggono nel fuoco⁹⁰; Komayt ebn Zayd (VII-VIII sec.) ha raffigurato una tribù araba come falene che bruciano immergendosi nel fuoco⁹¹; Al-Šāṭebi (XII-XIII sec.), il letterato che ha passato una parte

⁸⁸ Cfr. M. S. Garver, *Sources of the beast similes in the italian lyric of the thirteenth century*, in "Romanische Forschungen", XXI, 1907, pp. 276-320. Cfr. F. McCulloch, *Medieval Latin and French bestiaries*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1962.

⁸⁹ Rudaki, cit. in M. Dabir Siāqi, *Pišāhangān-e še'r-e pārsi*, 'Elmi farhangi, Tehrān, 1995, p.21.

⁹⁰ تتابعون فی الكذب كما يتتابع الفراش فی النار.

⁹¹ كان بنی ذوبیه رهط قرد/ فراش حول نار یصطلینا.

della sua vita in Andalusia, ha adoperato la stessa somiglianza per coloro che hanno perso la giusta via, annichilendosi nella cupidigia⁹². Il più grande *De Animalibus* della letteratura araba, cioè *Ketāb al-Hayvān* di Al-Jāhez (VIII-IX sec.), il quale contiene migliaia di versi, proverbi, similitudini e metafore, nel capitolo *parabole, esempi, proverbi sulla farfalla e mosca*⁹³ non ci fornisce nessuno esempio che paragona l'amante (o il mistico cioè l'amante di Dio) alla farfalla o alla falena.

La prima testimonianza letteraria araba di tale Leitmotiv appartiene ad un poeta persofono, Ḥallāj (858-922), uno dei più grandi esponenti del sufismo islamico ed il più famoso martire del misticismo persiano:

الفراشُ يطيرُ حول المصباحِ إلى الصباح ، ويعود إلى الأشكال ، فيخبرهم عن الحال بألطف
المقال ، ثم يمرح بالدلال طمعاً في الوصول إلى الكمال ، ضوء المصباح علم الحقيقة ،
وحرارته حقيقة الحقيقة ، والوصول إليه حق الحقيقة ، لم يرض بضوئه وحرارته
فيلقى جملته فيه ، والأشكال ينتظرون قدومه ، ليخبرهم عن النظرحين لم يرض بالخبر⁹⁴.

La falena vola intorno alla lampada notturna fin al mattino, e torna presso i suoi simili, con essi confabula e descrive la vicenda con la grazia della loquela, poscia parte leggiadramente bramando la perfezione: la luce della lampada è la vera scienza ed il suo calore la verità, unirsi con ella è l'essenza del Vero, la falena non s'accontenta di lume e calore e si lancia interamente nel fuoco. I simili aspettano il suo ritorno affinché dica loro ciò che ha visto, ma ad essa le parole non paiono sufficienti.

Il patrimonio simbolico di Rudaki e Ḥallāj giunge alla maturità nell'allegorismo

⁹² فهم نحوها مثل الفراش تساقطت/ على النار ما غير الممات بلاغ. للقاضي ابوبكر القرشي. رويته الشاطبي في الافادات و الانشادات.

⁹³ الجاحظ، كتاب الحيوان، امثال في الفراش و الذباب

⁹⁴ Ḥallāj, *Ṭavāsin*, cap. II, *Ṭāsin al-fahm*, a cura di L. Massignon, Tehrān, Našr-e 'elm, 2005, p.39.

mistico di ‘Attār⁹⁵, ma la contemporaneità di ‘Attār con i primi trovatori che hanno usato questo Leitmotiv, diminuisce la probabilità dell’influsso del poeta persiano sulla lirica provenzale; d’altronde il persiano all’epoca era evidentemente poco conosciuto rispetto all’arabo, quindi si può dedurre che il motivo sopraindicato sia arrivato all’area romanza attraverso la poesia di Ḥallāj o un altro poeta bilingue. La lirica di Rudaki ed il *Tavāsin* di Ḥallāj vanno considerate una parte delle fonti su cui si basa l’allegorismo attariano, mischiato fortemente con una vivace prosopopea, caratteristica degli antichi testi persiani come *Mille e una notte* e *Kalile o Damne*:

یک شبی پروانگان جمع آمدند / در مضمینی طالب شمع آمدند / جمله می گفتند می باید یکی / کو خبر آرد ز مطلوب
اندکی / شد یکی پروانه تا قصری ز دور / در فضای قصر یافت از شمع نور / بازگشت و دفتر خود باز کرد / وصف او
بر قدر فهم آغاز کرد / ناقدی کو داشت در مجمع مهی / گفت او را نیست از شمع آگهی / شد یکی دیگر گذشت از
نور در / خویش را بر شمع زد از دور در / پر زنان در پرتو مطلوب شد / شمع غالب گشت و او مغلوب شد / بازگشت
او نیز و مشتی راز گفت / از وصال شمع شرحی باز گفت / ناقدش گفت این نشان نیست ای عزیز / همچو آن یک کی
نشان دادی تو نیز / دیگری برخاست می شد مست مست / پای کوبان بر سر آتش نشست / دست درکش کرد با آتش به
هم / خویشتن گم کرد با او خوش به هم / چون گرفت آتش ز سر تا پای او / سرخ شد چون آتشی اعضای او / ناقد
ایشان چو دید او را ز دور / شمع با خود کرده هم رنگش ز نور / گفت این پروانه در کارست و بس / کس چه داند، این

⁹⁵ Farid al-Din ‘Attār, per esteso Farid al-Din Moḥammad ebn Ebrāhim, in persiano فریدالدین عطار (Nišāpur, 1142 – Nišāpur, 1220), mistico e poeta persiano, uno degli autori più prolifici della letteratura persiana. Scrisse più di un centinaio di opere di varia lunghezza dalle quali una trentina è giunta fino ai giorni nostri, ‘Attār esalta l’amore terreno come metafora e preludio dell’amore divino, sebbene quello umano fosse una forma d’amore lontana dalla perfezione. La sua opera più conosciuta è *Manteq al-ṭayr* (Il Verbo degli uccelli) tradotto da C. Saccone in italiano (*Il verbo degli uccelli*, SE, Milano 1986. Riedizione Mondadori, Milano, 1999). Si veda AA.VV.: *La farfalla e la fiamma. Viaggio nell’Islam esoterico*. Ananke, Torino, 1996. Cfr. AA.VV., *Il Poeta mistico Fariduddin ‘Attār*, Accademia nazionale dei Lincei, Roma, 1978. Cfr. AA.VV., *Colloquio italo-iraniano sul poeta mistico Fariduddin ‘Attār*, Ed. Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1978.

خبر دارست و بس / آنک شد هم بی خبر هم بی اثر / از میان جمله او دارد خبر / تا نگردي بی خبر از جسم و جان / کی
خبر یابی ز جانان یک زمان.

Una notte le farfalle si riunirono in una locanda, volendo conoscere che cosa fosse la candela. E dissero: “Chi andrà a cercar notizie su di essa?” La prima andò a svolazzare intorno ad un palazzo e da lontano, dall’esterno vide un lume che brillava. Tornò e con parole dotte la descrisse. Ma una saggia farfalla, la quale presiedeva l’assemblea, le disse: “Tu nulla sai”. Ed un’altra partì, si avvicinò, arrivò sino ad urtare nella cera. Nei raggi della fiamma volò, ma la candela (il calore) le impedisce l’andamento. Tornò, raccontò quello che sapeva. Ma la farfalla saggia disse: “Tu, tu nulla più della prima hai conosciuto”. Un terza si mosse infine, ed ebbra entrò battendo le ali fortemente nella fiamma. tese il corpo alla fiamma, l’abbracciò, in essa si perdette piena di gioia, avvolta tutta nel fuoco, di porpora divennero le sue membra, tutte fuoco. E quando da lontano la farfalla saggia la vide divenuta una cosa sola con la candela e tutta luce, disse: “Lei sola ha toccato la meta, lei sola sa”. Chi più di sé è dimentico quello tra tutti sa. Finché non oblierai il tuo corpo, la tua anima, che cosa mai saprai dell’Amata/o⁹⁶?

Il motivo della falena ricorre nell’epoca mongola tra i poeti arabi come Ebn Šāker (XIII sec.): “Quando il fuoco del tuo volto apparve dinanzi ai miei occhi, il cuore si è invaghito per esso come una farfalla, ed arse e divenne sul tuo volto un neo; si vede ancor la traccia del suo fumo nei dintorni”.

لهيب الخدّ حين بدا لعيني

هوى قلبي عليه كالفرّاش

فأحرقه فصار عليه خالاً

وها أثر الدخان على الحواشي⁹⁷.

⁹⁶ ‘Attār, *Manṭeq al-ṭayr*, a c. di M. R. Šafi’i Kadkani, Soḳan, Tehrān, 2004, pp. 248-249.

⁹⁷ ابن شاکر الکتبی، *فوات الوفیات* (القاهرة: مطبعة السعادة، 1951)، ج 1، ص 358.

Nell'era moderna della letteratura araba, il motivo della farfalla ritorna ad esprimere il concetto mistico dell'unione nella poesia di 'Abd al-ḡani al-Nablosi (1641 – 1731), nella sua qaside famosa, con l'incipit: la farfalla dell'anima mia vede un lume candido, il lume dell'esistenza vera il quale ottenebra la vista.

فراشتى رأت النور الذى ظهرا/ نور الوجود الحقيقى يخطف البصرا⁹⁸.

Le prime testimonianze letterarie del motivo della falena ed il fuoco nella lirica trobadorica provenzale appare nel secolo XII, specificamente nella poesia di Folquet de Marselha (c. 1150 – 25 dicembre 1231); appartenente ad una famiglia dei mercanti genovesi, egli divenne vescovo di Tolosa e fu uno dei promotori della crociata contro gli albigesi. Ci sono pervenute 27 sue liriche. Dante lo ricorda nel Paradiso, IX, 67 segg. e in *De vulgari eloquentia* (cap. II, VI), cita l'incipit di una sua canzone (Tan m'abellis l'amoros pensameli) e lo nomina tra i dettatori illustri. Il *parpaillon* di Folquet raffigura l'amante ingannato che a cagione di Amore fallace si perde invano e si lancia follemente nel fuoco, non perché, secondo l'interpretazione attariana, vuole identificarsi con l'amata/o, ma in quanto è semplicemente abbagliato dalla bella apparenza:

Ab bel semblan que fals' Amors adutz
s'atrai vas lieis fols amans e s'atura,
co·l parpaillos qu'a tant folla natura
que·is fer el foc per la clardat qe lutz;
mas eu m'en part e segrai outra via,
sos mal pagatz, q'estiers no m'en partria;
e segrai l'aip de tot bon sofridor

⁹⁸عبدالغنى النابلسى، ديوان الحقائق (القاهرة: دارالطبعة، 1270 هـ)، ج 1، ص 25.

que s'irais fort si com fort s'umelia⁹⁹.

Sulla scia della tradizione lirica trobadorica, la scuola siciliana usa questa metafora per descrivere la crudeltà della gentil creatura, la quale non dà cura all'amante meschino:

Si como 'l parpaglion c'à tal natura
non si rancura – de ferire al foco,
m'avete fatto, gentil crëatura:
non date cura, – s'eo incendo e coco¹⁰⁰.

In sintesi si può affermare che i due motivi comuni della letteratura arabo-persiana sono stati introdotti nella lirica romanza grazie all'espansione del califfato islamico e quindi attraverso le contaminazioni culturali in varie zone dell'Europa romanza, particolarmente nella Sicilia e nell'Andalusia, assumendo in seguito le caratteristiche culturali europee. Tale teoria è giustificabile tramite la presenza contemporanea dei due temi finora discussi nelle varie correnti poetiche neolatine, tutte posteriori alle precedenti tradizioni letterarie orientali.

⁹⁹ Folchetto di Marsiglia, *Le poesie*, a c. di P. Squillacioti, Pisa, Pacini, 1999, p. 219. Cfr. A. Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della scuola siciliana*, Le Lettere, Firenze, 1996, p. 45. Traduzione: Per il bell'aspetto che adduce il falso Amore, l'insano amante viene attratto ed a lui s'approssima, come la farfalla che è di natura sì folle che si lancia nel foco per la chiarezza che vi risplende; ma io me ne allontano e seguirò altra via, son da lui mal ripagato, altrimenti non me ne allontanerei; e seguirò la condotta d'ogni buon soffritore che si corruccia tanto intensamente quanto intensamente si umilia.

¹⁰⁰ Giacomo da Lentini, *Poesie: Introduzione, testo, apparato*, a c. di R. Antonelli, Bulzoni, Roma, 1979, p. 348.

1.2.3. LA MALATTIA D'AMORE

Dell'influsso di Ebn Ḥazm sulla lirica stilnovistica parleremo nei seguenti capitoli; qui ci limitiamo a discutere un breve passo del suo trattato riferito all'essenza dell'amore, poiché è un motivo presente nella scuola siciliana e in quella khorasanica e trova le sue radici nella medicina greca elaborata dagli scienziati persiani:

“l'amore, che Dio ti esalti, è una malattia ribelle, che ha la sua cura in se stessa, a seconda di come uno la tratti: è una dolce infermità e una malattia agognata, da cui non si vuol guarire...”¹⁰¹.

L'amore dall'antichità veniva considerata una specie di squilibrio psicosomatico oppure un malfunzionamento biliare, consistente nell'eccesso di bile nera, il famoso sintomo della melancolia: l'inseparabile germana dell'amore. A tale riguardo, le prime testimonianze della medicina antica appaiono in Galeno sulle orme delle idee dei medici della scuola di Ippocrate e le teorie espresse da Aristotele¹⁰². Galeno nel *De praecognitione* racconta la storia del medico Erasistrato, che tastando il polso del principe Antioco scopre la sua malinconia amorosa causata da un desiderio inappagato¹⁰³.

I letterati come Ebn Ḥazm, non conoscendo il latino ed il greco, assorbono l'idea della malattia d'amore attraverso i trattati medici scritti in arabo, tra cui il più famoso e diffuso senza alcun dubbio, tra il XII secolo ed il Seicento, è l'opera del filosofo persiano Avicenna (Ebn (Pur) Sina 980-1037), il *Canone*. Avicenna nella sua enciclopedia medica inserisce l'amore tra le malattie cerebrali, insieme alla malinconia¹⁰⁴, al morbo canino

¹⁰¹ Ibn Hazm, *Il collare della colomba*, a cura di F. Gabrieli, SE, Milano, 2008, pp. 17-24.

¹⁰² Cfr. C. Segre, C. Martignoni, *Leggere il mondo*, volume I, Bruno Mondadori, Milano, 2000, p. 170.

¹⁰³ Cfr. M. G. Profeti, *Follia Follie*, Alinea editrice, Firenze, 2006, p. 224. Tale storia viene narrato con una sfumatura mistica dovuta a modificazioni e cambiamento di ambientazione, nel primo libro di *Maṭnāvī* di Rumi poeta persiano. Boccaccio racconta una storia analoga nel *Decameron* (II, 8).

¹⁰⁴ Cfr. M. Ciavolella, *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma, 1976. Cfr. F. Tallis, *Pazzi d'amore: Amore come malattia mentale*, Il Saggiatore, Milano, 2006.

(licantropia) e a varie forme ossessive. Questa concezione dell'amore è lontano dalle sue speculazioni mistiche e filosofiche sulla natura dell'amore espresse in libri come il *Resālat al-'ešq* (Il trattato dell'amore). Egli in quanto medico, considera l'amore un'ossessione simile alla melancolia, indotta dal desiderio inesaudito di una bellezza irraggiungibile:

“Hec egritudo est sollicitudo melanconica similis melancolie in quo homo sibi iam induxit incitationem cogitationis sue super pulchritudinem quarundam formarum et figurarum quae insunt ei. Deinde adiuvat ipsum ad illud desiderium eius et non consequitur. Et signa quaedam eius sunt profunditas oculorum et siccitas ipsorum et privatio lachrimarum cum fletus adest: et motus continuus palpebrarum risibilis quasi aspiciat aliquid pulchrum delectabile aut audiat rumorem iocundantem: aut letificetur [...] et alteratur dispositio ipsius ad risum et letitiam ed ad tristitiam et fletum cum amoris cantilenas audit”¹⁰⁵.

Uno dei sintomi che Avicenna annovera per il malato d'amore è il suo passaggio dalla letizia alla tristezza nell'ascoltare le canzoni amorose (*amoris cantilenas*). Un secolo più tardi Arnaldo da Villanova, docente di medicina alla scuola di Montpellier nel 1290, discute sui contenuti delle canzoni d'amore¹⁰⁶. Questo aspetto è di maggior importanza dacché la lirica medievale si basa sui legami stretti fra amore e poesia e gli innamorati formano il pubblico ideale d'ogni dettatore. L'idea secondo la quale l'amore è un morbo che porta danni cerebrali, attraverso le traduzioni latine del *Canone*, arriva al *De amore* di Andrea Cappellano (1150-1220), il quale ripete pressappoco le stesse affermazioni di Avicenna, mescolandole con la morale cattolica:

“Nam ex mala digestionem interius turbantur humores, et inde febres et aegritudines infinitae nascuntur. Somni quoque amissio cerebri et mentis saepissime alterationes inducit, unde homo efficitur amens et furiosus. Sed

¹⁰⁵ Avicenna, *Canon medicinae*, 3.1.4.25, ed. 1507, fol. 190 v. Cfr. K. M. Boughan, *Beyond diet, drugs, and surgery: Italian scholastic medical theorists on the animal soul, 1270-1400*, University of Iowa, Iowa, 2006, p. 80.

¹⁰⁶ Villanova, *De amore heroico*, cit. in *Leggere il mondo*, op. cit., p. 172.

nimia diei et noctis cogitatio, quam universi habent amantes, inducit cerebri quoque defectum, et aegritudines corporis inde procedunt”¹⁰⁷.

Tutto sommato, si può affermare che in questo caso il tramite principale che collega la lirica khorasanica a quella siciliana è Avicenna; egli, da una parte, è la fonte dei poeti persofoni e arabi e, dall'altra, attraverso le traduzioni latine da ispirazione ai letterati e trattatisti di area romanza. Il tema di malattia d'amore ed i suoi fenomeni connaturali sono rintracciabili nella lirica khorasanica e siciliana. Un esempio è l'utilizzo di verbi come “languire” presso i poeti federiciani che è una delle manifestazioni appartenenti al complesso sintomatologico d'amore:

ای گشته من از غم فراوان تو پست

شد قامت من ز درد هجران تو شست

ای شسته من از فریب و دستان تو دست

خود هیچ کسی بسیرت و سان تو هست¹⁰⁸.

Languisco (m'abbasso) per l'afflizione di te (del tuo amore), e la tristezza della tua separazione m'ha piegato il dorso, son adesso lontano dai tuoi amorosi inganni; lasso, c'è qualcuno/a simile a te e con le tue consuetudini?!

دعوت من بر تو آن شد کایزدت عاشق کناد

بر یکی سنگین دل نامهربان چون خویشتن

تا بدانی درد عشق و داغ مهر و غم خوری

¹⁰⁷ Andreas Capellanus, *De Amore*, Liber tertius, De reprobatione amoris, 60-61. Edizione di riferimento: Andrea Capellano, *Trattato d'amore, Testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV*, a c. di S. Battaglia, F. Perrella, Roma, 1947.

¹⁰⁸ Abu Šakur Balḳi, cit. in Zabihollah Safa, *Op. cit.*, p. 407. «ABŪ ŠAKŪR BALKĪ, poet of the Samanid period. Nothing is known of his life. Allusions in his poetry indicate that he was a professional poet and had suffered reverses; in one distich (Āfarīn-nāma, line 36; in Lazard, *Premiers poètes*) he presents himself as a stranger imploring the protection of the “king of the world,” probably the Samanid amir». (G. Lazard, *ABŪ ŠAKŪR BALKĪ*, in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., vol. I, fasc. 4, p. 382, 1983).

تا بهجر اندر بیچی و بدانی قدر من¹⁰⁹.

Io ognora così invoco il Signore che ti faccia innamorare di una con il cor di pietra, esattamente come te, affinché tu sappia la malattia d'amore e la sua tribolazione, di modo che tu possa capire il mio valore, soffrendo e rimanendo in un'aspra separazione.

ز عشق آن بت سیمین میان زر کمر

چو سرو سیمین بودم شدم چو زرین نال

تهی نکرده بدم جام می هنوز از می

که کرده بودم از خون دیده مالا مال¹¹⁰.

Ero come un cipresso d'argento ma a cagion d'amore di quella beltà di corpo argenteo e di cintura aurea (segno di nobiltà), son adesso come un flauto d'oro (languito). Ahi, prima di svuotare il calice dal vino lo riempì col mio sangue.

Molti amadori la lor malatia
portano in core, che 'n vista non pare;
ed io non posso sì celar la mia,
ch'ella non paia per lo mio penare:
però che son sotto altrui signoria,
né di meve nonn-ò neiente a·ffare,
se non quanto madonna mia voria,

¹⁰⁹ RĀBE'Ā QOZDĀRI BALĀĪ, cit. in Z. Safā, *Op. cit.*, p. 451. RĀBE'Ā BALĀĪ (di Bactria, Bactriana) celeberrima poetessa persiana (X secolo), uccisa da suo fratello per il suo amore per uno schiavo chiamato Baktāš; la poesia succitata probabilmente è stata scritta per lo stesso Baktash.

¹¹⁰ Zeynabi 'Alavi, poeta di corte ghaznavide, X secolo. Cit. in Z. Safā, *Op. cit.*, p. 552.

ch'ella mi pote morte e vita dare¹¹¹.

Eo v'amo tanto, che mille fiate
in un'or mi s'arranca
lo spirito che manca,
pensando, donna, la vostra beltate.
E lo disio c'ò lo cor m'abranca,
crescemi volontate,
mettemi 'n tempestate
ogni pensieri, chè mai non si stanca.
O colorita e blanca
gioia, de lo meo bene
speranza mi mantene;
e s'eo languisco non posso morire,
ca, mentre viva sete,
eo non por[r]ia fallire,
ancor che fame e sete
lo corpo meo tormenti;
ma, sol ch'eo tegna menti
vostra gaia persona,
obbrio la morte, tal forza mi dona¹¹².

¹¹¹ Giacomo da Lentini, *Sonetti*, XXIII, edizione di riferimento: G. Contini, *Poeti del Duecento*, Tomo I, Riccardo Ricciardi, Milano – Napoli, 1960, p.77.

¹¹² Guido delle Colonne, in G. Contini, *Op. cit.*, tomo I, p. 107.

1.3. LA FORMAZIONE DELLO STILE IRACHENO E DEL DOLCE STIL NOVO

La fioritura della scuola irachena, chiamata da alcuni poeti persiani *lo stil novo*¹¹³, è paragonabile dal punto di vista contenutistico e linguistico con il dolce stil novo italiano. Tale corrente si forma con la decadenza delle corti orientali di Persia ed il trasferimento della monarchia persiana verso le zone più centrali, seguito dai circoli poetici formati nel Pārs, che potrebbe essere definito la Toscana persiana. Lo *stile novo* persiano, detto iracheno per la sua appartenenza all'Iraq persico¹¹⁴ (corrispondente alle zone centrali di Persia odierna), perfezionata ed elevata la raffinatezza della scuola khorasanica, manifesta una varietà assai cospicua di somiglianze con il dolce stil novo. Va inoltre considerato che entrambi gli stili si sviluppano nel Duecento, parallelamente in Persia e nella penisola italica, attingendo talora alle fonti comuni che seguono le antiche tracce della cultura greco-romana, accolta dai persiani con l'interferenza araba, e talvolta al patrimonio culturale arabo-persiano.

¹¹³ Ad esempio Kāqāni (secolo XII), poeta precursore dello stile iracheno, indicando al suo stile, dice:

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ / شیوه تازه نه رسم باستان آورده ام.

I giudiziosi mi considerano maestro giacché dal punto di vista lessicale e contenutistico ho applicato un nuovo stile ma non l'antica maniera. (ed. di Riferimento Kāqāni, *Divān*, 2 vol., a c. di M. J. Kazzāzi, Markaz, Tehrān, 2008). C. Saccone, ha denominato uno dei maggior esponenti della scuola irachena "stilnovista", cfr. C. Saccone, *Luoghi e protagonisti di uno stilnovista persiano*, in *Medioevo romanzo e orientale: Macrotesti fra Oriente e Occidente*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2003, pp. 172-199.

¹¹⁴ Cfr. C. E. Bosworth, 'ERĀQ-E'AJAM(I), in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., vol. VIII, fasc. 5, p. 538, 1998: "Persian Iraq," the name given in medieval times to the largely mountainous, western portion of modern Persia. The geographers (Eṣṭakrī, p. 195; Ebn Ḥawqal, pp. 357-58, tr. Kramers and Wiet, pp. 349-50; Moqaddasī, pp. 384-86; Ḥodūd al-'ālam, tr. Minorsky, p. 131; Yāqūt, Boldān [Beirut], II, p. 99) describe it as bounded by Fārs and Kūzestān on the south, Mesopotamia (i.e., Iraq proper) on the west, Azerbaijan, Deylam and Qūmes on the north and the Kūh-e Kargas and Great Desert on the east. It thus corresponds to the ancient Persian Media (Ar. Māḍa), at the outset of Islam comprising Māh al-Kūfa, based on Dīnavar, and Māh al-Baṣra, based on Nehāvand.

1.3.1. LA “MUTATA MAINERA”

Rispetto al processo che collega la scuola siciliana al dolce stil novo, lo sviluppo stilistico che porta al cambiamento dallo stile khorasanico a quello iracheno è molto graduale e lento, e viene promosso, grazie al contributo di un numero assai considerevole di poeti; quindi, nella Persia dell'epoca non si possono trovare figure analoghe a Bonagiunta, il quale, disputando con magniloquenza sul mutamento che il capostipite degli stilnovisti ha esercitato nel suo poetare, cerca di mettere in questione la nuova maniera. Sappiamo che almeno tre poeti toscani polemizzano letterariamente con Guinizzelli, manifestandola loro opposizione alla nuova dottrina poetica: Guittone (*S'eo tale fosse ch'io potesse stare*), Dino Compagni (*Non vi si monta per iscala d'oro*) e Bonagiunta (*Voi, ch'avete mutata la mainera*). Si trattava probabilmente della difesa municipale di un modo di poetare tradizionale insidiato dalla novità guinizzelliana, che consiste nell'attribuire alla poesia il ruolo rivelatore della verità dell'amore. Quindi mentre la vecchia maniera si limitava a cantare una donna di rango superiore, nella forma di vassallaggio dovuto ad un signore¹¹⁵, la nuova maniera prescinde da ogni identificazione concreta dell'oggetto amato, così come i protagonisti della scuola irachena non rivelano mai l'identità latente dell'Amata/o, e talvolta tentano di ovviare a questa mancanza con i discorsi sofisticati sulla natura dell'amore o sui fenomeni accidentali e sostanziali che sono congeniti con esso.

Bonagiunta accusa Guinizzelli di esprimersi oscuramente, cioè in un modo allegorico, che come il linguaggio delle Scritture, si stratifica in più piani di significato e vuol essere letto e spiegato tramite l'ermeneutica dei *fedeli d'amore*. A tal riguardo, il Valli, citando il sonetto di Cino dell'incipit *Perché voi state, forse, ancor pensivo*¹¹⁶ cerca di provare la sua teoria quanto all'interpretazione del gergo segreto ed oscuro della poesia d'amore presso gli stilnovisti:

¹¹⁵ Il rapporto tra il vassallo ed il feudatario che influenza la lirica duecentesca romanza, a causa della mancanza di un sistema feudale nel mondo islamico non si rispecchia nella poesia d'amore persiana.

¹¹⁶ Cino da Pistoia, *Rime*, a c. di D. Fiodo, R. Carabba, Lanciano, 1913, p. 143.

“Basterebbe questo esempio per dimostrare a chiunque abbia un poco di intelletto che tra i poeti del «dolce stil novo» il gergo segreto esisteva, non solo, ma che costoro avevano anche qualche ragione e abbastanza seria e abbastanza grave per comunicare così tra loro in rapporto ai propri movimenti, alle proprie intenzioni e alle proprie vicende. Questo Cino che scrive così non è uno sciocco che potesse perder tempo a scrivere in gergo come potrebbero fare dei ragazzi; è un dotto e grave maestro che ha insegnato in tutti i maggiori Studi d’Italia. I suoi compagni, con i quali scambia sonetti di questo genere, sono uomini come Dante Alighieri, come Guido Cavalcanti o Cecco d’Ascoli. È assolutamente non serio il pensare che tutti costoro facessero «la burla» di scrivere esponendo idee involutissime e comprensibili soltanto ad alcuni e comunicando in un gergo convenzionale che non avrebbe dovuto nascondere nulla di importante»¹¹⁷.

Nell’altra parte del mondo, presso gli esponenti della scuola irachena, poiché la presenza ed il ruolo del *Corano* – esso stesso dalla semantica polivalente così come le sacre scritture - sono stati fondamentali¹¹⁸ persino nei vagheggiamenti amorosi che il poeta prova per la sua donna dominatrice, si può osservare lo stesso fenomeno del cambiamento di linguaggio poetico che, partendo dalla concretezza della scuola khorasanica, paragonabile a quella provenzale e siciliana, incomincia il suo percorso dalla *permixta apertis allegoria* per arrivare, negli estremi casi, come alcune poesie di Sanāi, ‘Attār o Rumi, alla *tota allegoria*, conchiusa in se medesima e scevra di qualsivoglia elemento esplicito.

Tra gli esponenti della scuola irachena si può osservare il caso di Rumi¹¹⁹ che, a volte, nelle sue oltranzes estatiche (*šaḥīyāt*)¹²⁰, lasciando quasi tutti gli aspetti dell’amore

¹¹⁷ L. Valli, *Op. cit.*, p. 23.

¹¹⁸ A tal riguardo cfr. S. M. Rāstgu, *The epiphany of the Holy Quran and Hadith in Persian poetry*, Samt ed. Tehrān, 2001.

¹¹⁹ Mawlānā Jalāl al-Dīn Rumi (Bactriana, 1207 – Konya, 1273), è considerato il massimo poeta mistico della letteratura persiana e del mondo, l’autore di più di 60000 versi pervenuti fino ad oggi. Si veda Jalāl al-Dīn Rūmī, *Poesie mistiche, introduzione, traduzione, antologia critica e note*, a c. di A. Bausani, Milano, Rizzoli, 1980.

terreno, usa la poesia come un mero strumento per raffigurare le sue cogitazioni mistiche. Per illustrare la poetica di Rumi basta citare un suo *gāzal* in cui egli con un esagerato linguaggio mistico, lasciando e superando l'amata/o, considera se stesso compagno di Dio ed una creatura *ab eterno* ovvero un'intelligenza separata primaria, al di là d'ogni legame materiale:

Io ero, nel tempo in cui non erano i Nomi (divini), e nessuna traccia v'era di esistenza d'esseri, e il ricciolo dell'eterno Amico era l'unica traccia di Vero e l'unico oggetto era Dio e tutti gli oggetti e i nomi promanarono da me, in quell'attimo eterno quando né me né noi v'era, in quell'attimo antichissimo e primo mi prostrai a Dio quando ancora Gesù non fremeva in seno a Maria¹²¹.

È sicuro che in questi casi non v'è somiglianza alcuna con il dolce stil novo, però nei seguenti capitoli vedremo come lo stesso Rumi ha adoperato il patrimonio persiano e quello classico individuabile nella poetica degli stilnovisti. Nella letteratura persiana, per avvicinarsi al reame dei neoteri italici bisogna citare i poeti come Sa'di che non naufragano nel mar profondo delle contemplazioni metafisiche e non portano addosso il titolo onorifico di Mistico:

non ascoltare, chi dice che diverso da te io abbia un'amata/o o un giorno o una notte ad altri che te pensi il pensiero¹²², nel laccio del ricciolo tuo non solo io son caduto, ché in ogni anello suo v'è un prigioniero inceppato, ognuno che per il mio amore mi rimprovera e biasima finché non ti abbia visto mi rinnega e smentisce, come non pazientare per le crudeltà del rivale (*guardador*)? Tutti sanno che in compagna di Rosa c'è

¹²⁰ *Šaṭḥ* (sing. di *šaṭḥīyāt*), letteralmente, vuol dire «scambio delle parti» e nella mistica islamica, in generale esprime il punto in cui il mistico assorbe l'immagine divina. Cfr. C. Ernst, *Ruzbihan Baqli: Mysticism and the Rhetoric of Sainthood in Persian Sufism*, Surrey, Curzon, 1996.

¹²¹ Cit. in A. Bausani, *Storia della letteratura persiana*, op. cit., p. 257.

¹²² Dante dice nella famosa sua canzon petrosa: "ché come fior di fronda, così de la mia mente tiene la cima". (*Rime*, 46, ed. di riferimento: *Rime*, a cura di G. Contini; con un saggio di M. Perugi, Einaudi, Torino, 1995).

spina. La **brezza**¹²³ ha portato polvere dalla dimora tua a noi, ed ha rapito quella polvere ai profumi di bottega di profumiere ogni onore [...] L'amore di Sa'di non è storia che possa rimaner **ascosa**¹²⁴, ché anzi è **leggenda ormai che in ogni bazar si narra**¹²⁵.

مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست
به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس
که به هر حلقه موییت گرفتاری هست...
هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید
تا ندیدست تو را بر منش انکاری هست
صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم
همه دانند که در صحبت گل خاری هست...
باد خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد
آب هر طیب که در کلبه عطاری هست...
عشق سعدی نه حدیثیست که پنهان ماند
داستانیست که بر هر سر بازاری هست.

Analizzando questo breve *gāzal*, cerchiamo di individuare i legami che collegano la *mutata mainera* persiana e quella italiana. Il primo problema che si affaccia riguarda l'oggetto d'amore, che nella scuola irachena è oscillante tra la donna angelica degli stilnovisti e l'Uno dei neoplatonici: l'enigma dell'amata/o è una delle questioni fondamentali della letteratura persiana che la distingue sia dalla letteratura araba che dalle

¹²³ Il venticello portatore di profumo dell'amata, è pure il messaggero del poeta verso la medesima.

¹²⁴ Cfr. Petrarca, *Canzoniere*, XXXV: "Altro schermo non trovo che mi scampi / dal manifesto accorger de le genti, / perché negli atti d'allegrezza spenti / di fuor si legge com'io dentro avampi".

¹²⁵ Sa'di Širāzi, *Gāzaliyyāt*, a c. di B. Eskandari, Qadiani ed., Tehrān, 1998, p. 198.

altre correnti letterarie dell'Europa. Prima di tutto bisogna considerare il fatto che il neopersiano come il pahlavi, differentemente dall'antico persiano, essendo privo di genere grammaticale, non distingue nemmeno con i pronomi, come si vede ad esempio in inglese, fra femminile e maschile. Questo fatto ha creato uno spazio molto ambiguo intorno all'oggetto d'amore; il problema viene aggravato tramite la sfumatura mistica che circonda la letteratura persiana, specialmente a partire dalla fioritura della scuola irachena. In questa maniera, l'eventuale amata/o, che a volte viene confusa con un oggetto d'amore maschile, si insinua in un alone mistico e misterioso e diviene un personaggio circondato da enigmi. Taluni studiosi come Ehsān Yaršāter, il fondatore dell'*Encyclopaedia Iranica*, credono che l'oggetto d'amore nella maggior parte dei casi, in lirica classica persiana, sia maschio¹²⁶; alcuni ricercatori come Bausani lo ritengono una specie di Uno neoplatonico. Egli così descrive l'oggetto d'amore nella lirica neopersiana:

“L'amore per Uno è forse la miglior definizione dell'amore nel ghazal classico persiano. Uno, un essere una entità che concentra i raggi d'amore del poeta, che è amato da tanti che è sorvegliato da crudele guardador. È l'inaccessibile oggetto d'amore dei poeti persiani che non può essere una donna, non è un uomo nel senso carnale e non è nemmeno il Dio della teologia”¹²⁷.

Invece, nella poesia stilnovistica la donna amata, nonostante le complicazioni interpretative a cui è soggetta, pare più facilmente riconoscibile. Alcuni studiosi come Valli credono in un tipo di massoneria che collegava i cosiddetti fedeli d'amore. In tal maniera la donna amata non sarebbe altra che intelligenza attiva, 'Aql-e fa'āl عقل فعال dei filosofi musulmani, che trova testimonianza pure in un poema in nona rima attribuita a Dino Compagni, in cui viene esplicitamente chiamato: “L'amorosa Madonna

¹²⁶ Una parte della tesi di dottorato di Yaršāter è dedicata a questo argomento, col titolo “*la Poesia persiana nella metà del nono secolo dell'Egira*”. شعر فارسی در نیمه قرن نهم.

¹²⁷ Bausani, *Op. cit.*, p. 249.

Intelligenza”¹²⁸. Questa teoria tra gli italianisti ha dei severi oppositori; a titolo d’esempio basta citare Natalino Sapegno che confuta la tesi di Valli con un tono burlesco:

“Pare impossibile: le assurde fantasie del Valli sul presunto contenuto settario ed eretico della nostra poesia medioevale, pur dopo le molte e definitive confutazioni trovano ancora sostenitori e seguaci”¹²⁹.

Ritornando al *ḡazal Sa‘diano*, si può affermare che in numerosi casi l’oggetto d’amore nella lirica dei neoteri persiani ed italice è similmente irriconoscibile, non dimenticando il fatto che le caratteristiche linguistiche del neopersiano rendono il teorema ancor più complicato. Un’altra somiglianza contenutistica, che avvicina il *ḡazal* amoroso di Sa‘di ai sonetti di maestri stilnovisti, rampolla nel verso “*nel laccio del ricciolo tuo non solo io son caduto*”. Questo verso usando la metafora frequente della letteratura neopersiana sui capelli dell’amata/o, esprime il motivo comune delle nuove rime italice (cioè la numerosità di amanti), attestato, a titolo d’esempio, in Cavalcanti:

Chi è questa che ven, ch' ogn' om la mira,
e fa tremar di claritate l'are,
e mena seco Amor, sì che parlare
null'omo pote, ma ciascun sospira¹³⁰?

L’immagine dei capelli acconciati deliberatamente per far soffrire l’amante è attestata anche nelle rime petrose di Dante: “...biondi capelli ch’Amor per consumarmi

¹²⁸ “L’amorosa Madonna Intelligenza / che fa nell'alma la sua residenza / che co' la sua bieltà m'ha innamorato”. Cit. in M. Cicutto, *Il restauro de "L'Intelligenza" e altri studi dugenteschi*, Giardini, Pisa, 1985, p. 258.

¹²⁹ N. Sapegno, in “Leonardo”, novembre – dicembre, 1929, p. 292. Cfr. anche AA. VV., *Storia della Letteratura Italiana*, Garzanti, Milano, 1965 (ristampa 1979), p.731: “bisogna sgombrare il terreno dalle fantasiose ricostruzioni di una presunta massoneria di fedeli d’amore”.

¹³⁰ G. Cavalcanti, *Rime*, IV. Edizione di riferimento: G. Contini, *Poeti del Duecento*, Tomo II, Riccardo Ricciardi, Milano – Napoli, 1960, p. 495.

increspa e dora...”¹³¹. Questa metafora ampiamente attestata nella lirica di stile iracheno deriva da una specie di barocchismo retorico che adopera esageratamente le metafore ormai cristallizzate. Quanto al rivale (*guardador*) ed il suo rapporto con il maldicente e biasimatore, ne abbiamo discusso nel capitolo precedente. Sa‘di e gli altri esponenti della scuola irachena hanno adoperato la metafora della rosa per indicare l’amata/o, metafora diffusissima della lirica neolatina, la quale si riferisce a svariate nozioni. Si può citare *rosa fresca aulentissima* dal contrasto di Cielo d’Alcamo, oppure *Io voglio del ver la mia donna laudare / ed assemblarli la rosa e lo giglio* di Guido Guinizzelli. Ritornando al *ḡazal* in discussione, il poeta nel verso “*tutti sanno che in compagna di **Rosa** c’è spina*”¹³², citando il famoso proverbio “non c’è rosa senza spine”¹³³, comune tra la cultura romanza e iranica, paragona il *guardador* colla spina.

¹³¹ Dante, *Rime*, op. cit., p. 46.

¹³² Guittone d’Arezzo assomiglia le sofferenze d’amore alla spina: “pungente spina non po già fico dare / né amor gioi d’amare”. (*Rime*, CLV).

¹³³ Cecco Angiolieri ha invertito il proverbio, satireggiando Becchina: “ch’i’ dico ch’ell’è spina senza rosa / ch’om ch’ella punge, dir può lealmente / che la mie costion non si è dubbiosa”. (*Rime*, LIV).

1.3.2. LA DELICATEZZA DEL LINGUAGGIO

Vari poeti dello stile iracheno, ripetendo una consueta metafora universale, talora hanno definito la loro maniera con l'aggettivo "dolce"; basti citare il leggiadro verso di Sa'di che con una vivace sinestesia quasi comica esprime tale concetto:

“non voglio poetar più dacché la loquela mia è sì dolce che le mosche mi molestano”¹³⁴.

La dolcezza nel senso di soavità consiste nella delicatezza del linguaggio poetico ed è una delle caratteristiche d'entrambe le scuole, nell'uso delle quali tantissimi lemmi che sembravano rozzi e non ben pettinati, come afferma Dante nel *De vulgari eloquentia*¹³⁵, rimangono fuori dal vocabolario dei dicatori; anche se sempre ci sono una serie di lemmi che possono parer più ruvidi rispetto agli altri, ma sono ugualmente necessari od ornativi. Secondo Dante, i vocaboli trisillabi (o vicinissimi ai trisillabi), senza aspirazione, senza accento acuto e circonflesso, senza le consonanti doppie z o x, senza liquide geminate, senza mute seguite da liquide¹³⁶, son così levigati da poter creare una specie di dolcezza nella mente e sulla bocca di dicatori ed uditori. I sinonimi persiani di alcune parole che Dante cita come esempi di soavità sono tra i lemmi frequenti dello stile iracheno: amore (mehr, 'ešq), donna (yār: amata/o), disio (ārezu), donare (dādan, deheš), letizia (šādi). È da ribadire che secondo i criteri della lingua neopersiana i lemmi suddetti possiedono tutte le caratteristiche dell'armoniosità e dell'eleganza.

La lirica dello stile iracheno, poiché include un numero maggiore di parole arabe rispetto alla poesia khorasanica e questo fenomeno porta all'uso di trisillabi con le vocali brevi rispetto a bisillabi e polisillabi persiani con vocali lunghe, è più adattabile ai criteri

¹³⁴ من دگرشعر نخواهم که نویسم که مگس/ زحمتم میدهد از بس که سخن شیرین است. (Sa' di, gazal n. 87)

¹³⁵ *De vulgari eloquentia*, II, VII: “Nam vocabulorum quedam puerilia, quedam muliebria, quedam virilia; et horum quedam silvestria, quedam urbana; et eorum que urbana vocamus quedam **pexa** et lubrica, quedam irsuta et reburra sentimus; inter que quidem pexa atque irsuta sunt illa que vocamus grandiosa, lubrica vero et reburra vocamus illa que in superfluum sonant”.

¹³⁶ Ibidem.

danteschi, ma bisogna considerare il fatto che la metrica persiana essendo quantitativa¹³⁷, non può adeguarsi tanto alle norme basate sulla metrica delle lingue romanze.

Nella cultura europea, i primi accenni alla metrica persiana si scorgono nei trattati dei prosodisti greci, Hephaestion (Efestione, II sec. d. C.) parla della forma metrica *ionico a maggiore* (- - ∪ ∪) e la denomina persica, dacché è stata inventata ed adoperata dagli scrittori persiani nella narrazione delle storie. Si può discernere ancor oggi questo piede nella metrica neopersiana (con la denominazione araba *mostafe'lon*), ad esempio nella parte iniziale di quartina (*Robā'i*). Nonostante le somiglianze tra la metrica araba e quella persiana, la critica moderna ha messo fortemente in dubbio un eventuale origine semitica per quella neopersiana¹³⁸.

Quanto alla lunghezza delle parole, nei testi dello stile iracheno sia in rima che in prosa e nei nostri testi classici in generale, difficilmente nei casi come gli infiniti composti (*parišānguyi*: dire insensatezze) ed i rarissimi verbi declinati (*begravide-and*: si sono convertiti, inclinati), si arriva a cinque sillabe. Indi i vocaboli come *sovramagnificentissimamente*, *benaventuratissimo*, *inanimatissimamente*, (che è un endecasillabo), i quali secondo la teoria dantesca¹³⁹, nel volgare illustre son accettabili ed eleganti, non possono giammai esser forgiati in neopersiano. Il cambiamento lessicale nel passaggio dal khorasanico ad iracheno è notevole: così come l'affinamento del linguaggio a partire dalla scuola siciliana (non toscaneggiata) per arrivare al dolce stil novo, porta a

¹³⁷ Bisogna considerare il fatto che il termine quantitativo utilizzato dagli orientalisti per descrivere la metrica neopersiana, non ha lo stesso significato a cui si riferisce nella metrica classica (greco-latina). Perché la metrica neopersiana si basa sia sul numero delle sillabe che sulla loro quantità e posizione. Quindi si può definirla quantitativa e accentuativa simultaneamente, a titolo d'esempio citiamo lo schema di un emistichio persiano che secondo le norme classiche va seguito dagli altri emistichi uniformi: - - ∪ ∪, - - ∪ ∪, - - ∪ ∪, - - ∪ ∪.

¹³⁸ Cfr. L. P. Elwell-Sutton, *The Persian Metres*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, 2010. Cfr. anche T. Vahidiyān Kāmyār, *A study of the origine of rhythm in Persian poetry*, Astān-e Qods, Mashhad, 1997.

¹³⁹ *De vulgari eloquentia*, II, VII: "Ornativa vero dicimus omnia polisillaba que mixta cum pexis pulcram faciunt armoniam".

non usare i lemmi come *tutisuri*¹⁴⁰, i neoteri persiani abbandonano l'utilizzo di termini come *pasāk* (alloro, corona) e *āloḡde* (arrabbiato)¹⁴¹.

¹⁴⁰ In Stefano Protonotaro: "d'un colpu chi inavanza tutisuri". Cit. in *il Duecento*, a cura di P. Cudini, Garzanti, Milano, 1999, p. 44.

¹⁴¹ *āloḡde* cit. in Rudaki: "il leon furioso che dalla sua dimora esce per la caccia".

pasāk cit. in Kesā'i Marvazi: "la corona dei re sulla testa mise".

پساک ملوکانه برسر نهاد. Cfr. M. Dabir Siāqi, *Op. cit.*, p. 69.

1.3.3. L'AMORE ELEVATO

La formazione del *gāzal* amoroso e poi di quello mistico nella lirica persiana è principalmente dovuta a due fenomeni:

1. Il disfacimento del potere ghaznavide, il quale aveva radunato presso le sue corti un grosso numero di rimatori encomiasti, e l'espansione dell'impero selgiuchide (dal XI al XIV secolo) che non badava tanto alla cultura poetica. Così i poeti panegiristi che non potevano più dedicare i loro elogi ad un sultano, preferirono cambiare l'oggetto della loro poesia sostituendo il sovrano con l'amato/a. Questa è una somiglianza ragguardevole con il dolce stil novo, in entrambe le scuole alla corte reale, che era lo sfondo immaginario della poesia (provenzale, siciliana e khorasanica), si sostituisce una corte ideale di spiriti eletti, uniti intorno a un mito rinnovato dell'aristocrazia intellettuale (nel caso della Persia la mistica ha questo ruolo). Nella penisola italiana, invece, con l'evoluzione sociale del comune, il concetto stesso di gentilezza perde il significato di nobiltà di stirpe che ebbe nella società feudale e mantenne alla Magna Curia, ed assunse un significato nuovo di perfezione spirituale, fondata sull'altezza d'ingegno del poeta.

2. L'invasione mongola (XIII sec.), che solo nella città di Nišāpur (o Nišābur, ancor esistente nella zona nordorientale di Persia odierna), ha causato la morte di più di 1.700.000¹⁴² persone, annienta le ultime roccaforti della cultura poetica khorasanica e porta all'astrattezza stilnovistica della lirica irachena, dedicata maggiormente all'amore terreno e metafisico, per distrarsi dagli eventi sanguinosi che accadevano attorno.

Nella penisola italiana, invece, l'imperfezione della poetica siciliana quanto alla concezione dell'amore, parzialmente dovuta alla sua appartenenza al mondo feudale/cortese, viene recuperata grazie all'autenticità espressiva e alla nuova visione dell'amore e della donna, introdotta dal dolce stil novo, il quale come lo stile iracheno contiene tratti della lirica precedente ma con una fisionomia nuova e creativa. Nella riformata fenomenologia d'amore dello stilnovo alcuni elementi provenzali e siciliani

¹⁴² E. Teymuri, *The mongol empire and Iran*, Tehrān University publications, Tehrān, 1999, p. 225. Cfr. anche A. Eqbāl, *The mongol history*, Amir Kabir Ed., 4^{ed.}, Tehrān, 1978, pp. 56-57.

come la figura del maldicente divengono fiochi e quasi spariscono, ma questo *tópos* che, come abbiamo chiarito nelle pagine precedenti, originariamente deriva dalla letteratura arabo-persiana, continua a restare ricorrente nella lirica dello stile iracheno. È interessante notare come i diversi fenomeni storico-culturali in Persia e nella penisola italica, portano ai risultati uguali nella concezione dell'amore: in entrambi i casi l'amore diviene lo strumento dell'elevazione spirituale; lo scopo dell'innamorato non è più la realizzazione concreta e materiale dell'amore, ma un'infinito fervore ed una tensione incessabile verso un valore di per sé nobile e nobilitante, come dichiara Sa'di:

گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد / اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم¹⁴³.

Mi chiedono: o Sa'di, che cosa ha reso giallo il tuo volto rosso, ed io: l'elisir dell'amore ha trasformato il mio rame in oro!

I nodi principali che collegano ambedue gli stili sono l'amore e la sua problematica. Forse la più bella e breve sentenza che può descrivere splendidamente l'inizio e l'esito dell'amore nel linguaggio poetico dei neoterici duecenteschi è quella di Publilio Siro nelle sue *Sententiae*: "Amor ut lacrima, oculis oritur in pectus cadit". L'ardore amoroso che comincia dagli occhi e cade nel cuore, nei secoli XIII e XIV, è stato ampiamente poetizzato nella penisola italica ed in Persia, in una maniera grossomodo uguale, naturalmente con le differenze culturali che determinano il gusto poetico. Il ruolo dell'occhio sia nello stilnovismo che nella poetica irachena è ragguardevole e fondamentale. A tal riguardo apportiamo alcuni esempi:

در چشم تو خیره چشم آهو	ای چشم تو دلفریب و جادو
زان چشم همی کنم به هر سو	در چشم منی و غایب از چشم
چون چشم برافکنم بر آن رو	صد چشمه ز چشم من گشاید
هوشم بردی به چشم جادو	چشمم بستی به زلف دلبند

¹⁴³ Sa'di, *Ġazaliyyāt*, op. cit., p. 321.

هر شب چو چراغ چشم دارم تا چشم من و چراغ من کو...
سعدی بدو چشم تو که دارد چشمی و هزار دانه لولو¹⁴⁴.

O padron dell'occhio lusinghiero, dinanzi all'occhio tuo, pietrificato rimane quello di gazzella, sei nel mio occhio ma lontano dagli occhi e per questo giro lo sguardo qua e là. Dal mio occhio scaturiscono cento fonti, quando porgo la vista a quel tuo volto, hai chiuso i miei occhi con le tue trecce e la mia ragione hai offuscato con i tuoi occhi, ogni notte come una lampa fisso gli occhi, per vedere dove è il mio occhio (l'amata) e la mia luce. [...] Sa'di giura sui tuoi due occhi che sempre ha un occhio e mille perle (lagrime).

Veggio negli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d'amore,
che porta uno piacer novo nel core,
sì che vi desta d'allegrezza vita¹⁴⁵.

...

از چشم خود بپرس که ما را که می کشد
جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست.
او را به چشم پاک توان دید چون هلال
هر دیده جای جلوه آن ماه پاره نیست¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Sa'di, *Ġazaliyyāt*, op. cit., p. 234. Meraviglioso *ġazal* in cui la parola occhio (*čašm*) è ripetuta in ogni emistichio, da confrontare con la canzone di Cino: "La dolce vista e 'l bel guardo soave".

¹⁴⁵ Guido Cavalcanti, *Rime*, XXVI. Ed. di riferimento: a c. di D. de Robertis, G. Einaudi, Torino, 1986, p. 86.

¹⁴⁶ Ḥāfez, *Divān*, a cura di M. Qazvini – Q. Ġani, Amir kabir, Tehrān, 1963, *ġazal* LXXII. Ḥāfez (XIV secolo), viene considerato il più grande lirico della scuola irachena in particolare ed il maggior esponente della lirica neopersiana in generale. Cfr. Ḥāfez, *Canzoniere*, traduzione e commento a cura di G. M. D'Erme, tre volumi, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, 2004-2008.

... Chiedi (o amata/o) al tuo occhio: chi ci uccide? O anima mia, non è colpa del firmamento e del destino. Con l'occhio illibato si può veder quella mezzaluna (amata/o), giacché il lume (occhio) villano non la contiene.

Voi che per li occhi mi passaste 'l core
e destaste la mente che dormia,
guardate a l'angosciosa vita mia,
che sospirando la distrugge Amore¹⁴⁷.

Ma tutte queste somiglianze da dove derivano? Basta vedere il succitato verso di Hāfez nel quale il concetto di villania s'opponne alla nobiltà spirituale del poeta/amante. Dobbiamo veramente accettare le teorie di Valli secondo cui la lirica mistica e amorosa persiana, attraverso i templari, è arrivata all'Europa romanza? Oppure si tratta di una semplice *criptomnesia* che ha cagionato parallelismi innumerevoli? O forse, come abbiamo spiegato prima, i diversi eventi storici hanno causato i risultati uguali? Come è possibile che rimatori appartenenti a due aree culturali diverse, ma grosso modo coeve, proprio nel Duecento, abbiano deciso di rivoluzionare la poetica comune del tempo e successivamente siano arrivati a riformare la concezione dell'amore ed a creare una sua fenomenologia autentica ed innovativa? I documenti storici ed i criteri filologici ci fanno restare ai confini della letteratura araba, in altri termini siamo in grado di riconoscere una serie di fonti persiane che nella preistoria del dolce stil novo hanno forgiato alcuni motivi ricorrenti in tale scuola poetica e nel resto della cultura europea, possiamo inoltre rintracciare il comune retaggio greco (filtrato attraverso la cultura latina) che tramite un processo diacronico ha influenzato ambedue le scuole, ma i documenti esistenti non ci permettono di verificare l'influsso diretto dello stilnovismo persiano su quello italiano.

¹⁴⁷ G. Cavalcanti, *Rime*, op. cit., XIII.

2. PARALLELISMI E DIFFERENZE

2.1. PARALLELISMI TRA IL DOLCE STIL NOVO E LO STILE IRACHENO

La tematica comune ai due stili è parzialmente dovuta a parallelismi e analogie che non necessariamente derivano da un'unica origine; per questo motivo bisogna distinguere tra le corrispondenze e le analogie casuali e ciò che proviene dalle fonti comuni. Naturalmente la distinzione non è sempre precisa e si trovano frequentemente casi in cui, a causa della mancanza dei documenti, non si può giudicare con esattezza. I criteri che i ricercatori¹⁴⁸ della letteratura persiana hanno stabilito per descrivere il passaggio dal khorasanico all'iracheno sono a volte adattabili all'evoluzione stilistica verificatasi tra la scuola siciliana e lo stil novo, ma talora si manifestano delle differenze che portano a risultati ben diversi. Il passaggio tra i due stili neopersiani è prevalentemente descritto attraverso i fenomeni seguenti:

KHORASANICO	IRACHENO
1. Elogio della ragione	Elogio dell'amore
2. Mancanza della mistica	Presenza della mistica
3. Inclinazione alla gioia	Propensione alla tristezza
4. Congiungimento	Separazione
5. Realismo	Idealismo
6. Arroganza e superbia	Umiltà
7. Donna/uomo	Donna angelicata/Dio/sovrano
8. Libero arbitrio	Fatalismo, determinismo
9. Attenzione all'epica persiana	Applicazione della scienza islamica

¹⁴⁸ Cfr. S. Šamisā, *A stylistic survey of persian poetry*, Mitra ed., Tehrān, 2009, p. 248.

La tabella precedente, schematizzando i topò di entrambi gli stili persiani, ci illustra le analogie e le differenze sostanziali della poetica dei neoterici in Persia con le risapute caratteristiche dello stilnovismo italiano; ma non bisogna scordare che il nostro schema prende in considerazione la frequenza dei temi ricorrenti nelle opere degli autori principali, giacché il numero dei seguaci dello stile iracheno è talmente alto da poter elencare almeno i nomi di settanta esponenti ragguardevoli di esso, lasciando da parte i cosiddetti poeti minori. Tra i maggiori esponenti dello stilnovismo persiano basti citare Rumi, autore di più di 60.000 distici. Ora, a titolo d'esempio, dalle opere dei rappresentanti di entrambi gli stili, citiamo alcune poesie che contengono gli eventuali parallelismi sopraindicati.

2.1.1. LA DOMANDA RETORICA “CHI È ?”

L'uso di questa domanda retorica in Cavalcanti probabilmente riprende il modello biblico del *Cantico dei cantici*, ad esempio in “*Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens pulchra ut luna electa ut sol terribilis ut castrorum acies ordinata*”¹⁴⁹. Tra i poeti persiani di seguito citati è più probabile che Rumi abbia preso ispirazione dal suddetto passo biblico. Questa assunzione si basa sul fatto che egli nel suo *Maṭnavi* si riferisce ad un numero considerevole di libri sacri, dall'*Antico testamento* ai testi pseudo-biblici.

¹⁴⁹ *Canticum canticorum*, Caput VI, in J. S. Menochio, *Biblia sacra*, tomus quintus, Societatis Jesu, 1826, p. 610.

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira¹⁵⁰,

che fa tremar di chiaritate l'âre
e mena seco Amor, sì che parlare
null'omo pote, ma ciascun sospira?

O Deo, che sembra quando li occhi gira,
dical'Amor, ch'i' nol savria contare:
cotanto d'**umiltà**¹⁵¹ donna mi pare,
ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam'ira.

Non si poria contar la sua piagenza,
ch'a le' s'inchin'ogni gentil vertute,
e la beltate per sua dea la mostra.

¹⁵⁰ Cominciare la poesia con la domanda “chi è?”, con lo scopo di elogiare l'amata tramite l'interrogazione retorica, prima della formazione dello stile iracheno, è un topòs diffuso nella scuola khorasanica, ad esempio in Farroki Sistāni (960-1037): Chi è quella che entrò leggiadramente da questa porta? la sua faccia è come un giardino annaffiato appena dalla pioggia leggera, o amici sinceri, vedendola di nuovo, un'altra volta ne son invaghito, ma non sono soltanto io in preda a lei, ché tutti sono come me, uno più innamorato dell'altro.

آن کیست کاندرا آمد بازی کنان از این در رویی چو بوستانی از آب آسمان تر

ای دوستان یکدل دل باز شد ز دستم از شغل باز ماندیم عاشق شدیم یکسر

من شیفته شدستم یا چون منند هر کس ترسم که هر کس از من عاشق تر و تبه تر. (فرخی سیستانی)

¹⁵¹ Nella scuola irachena spesso l'umiltà e la riservatezza dell'amata/o sono sottintese, mentre l'umiltà degli altri fenomeni personificati (come la luna, il narciso) oppure la vergogna del poeta medesimo dinanzi all'amata/o viene esaltata. A tal riguardo, leggiadrissimo il verso di Ḥāfez, ḡazal XVI: Ho assomigliato il tuo volto al gelsomino ed esso per la vergogna e per l'umiltà (causata dalla mia indecente similitudine), con la mano di Zefiro (ṣabā), gettò un pugno di terra nella propria bocca.

Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose 'n noi tanta salute,
che propiamente n'aviàn canoscenza¹⁵².

آن سرو سهی چه نام دارد	کان قامت خوش خرام دارد
خلقی متحیرند در وی	تا خود هوس کدام دارد
ماهی که به حسن او صنم نیست	رخسارش از آفتاب کم نیست
گر دور شود ز دیده غم نیست	کاندر دل و جان مقام دارد ¹⁵³ .

Chi è quel cipresso alto (amata/o) che ha questo corpo sottile, **tutti sono meravigliati dinanzi a lei/lui, ed ella/egli passa guardando la gente**, essi sperano ma ella/egli sceglie, pare una luna che nessuna bella creatura è in grado di pareggiare con lei/lui, e non ha niente di meno del sole, se fosse lontana/o dagli occhi, questa separazione non ci dorrebbe, giacché ella/egli in cuore ha sempre dimora.

که بر گذشت که بوی عبیر می آید	که می رود که چنین دلپذیر می آید
همی خرامد و عقلم به طبع می گوید	نظر بدوز که آن بی نظیر می آید
نه آنچنان به تو مشغولم ای بهستی روی	که یاد خویشتم در ضمیر می آید
ز دیدنت نتوانم که دیده بر دوزم	اگر معاینه بینم که تیر می آید ¹⁵⁴ .

¹⁵² G. Cavalcanti, *Rime*, Op. cit., IV. Si veda anche p. 39.

¹⁵³ La poesia è di Awḥadī Marāḡa'i (1274–1338), ed. di riferimento: *Kolliyyāt-e Divān*, a c. di A. A. Ašrafi, Pišro, Tehrān, 1983.

کلیات دیوان اوحدی مراغه‌ای، تصحیح امیر احمدشرفی، انتشارات پیشرو، تهران، 1362.

¹⁵⁴ Sa'di, *Gazaliyyāt*, op. cit., CCLXXXVIII.

Chi è passata/o? che odore di Abir¹⁵⁵ viene, e chi è andata/o che ci pare così dolce il suo ritorno, incede elegantemente, e la mia ragione dice all'alma, chiudi gli occhi che quell'ottima/o viene, o tu che hai il volto **paradisiaco** così son invaghito di te, che me medesimo in oblio ho messo e se vedo il crudel dardo che colpisce i miei occhi, non posso girar lo sguardo dal tuo viso.

از آسمان خوشتر شده در نور او روی زمین	این کیست این این کیست این هذا جنون العاشقین
یا سرو بستان هاست این یا صورت روح الامین...	بی هوشی جان هاست این یا گوهر کان هاست این
کز بیم او پشمین شود هر لحظه کوه آهنین...	خورشید و ماه از وی خجل گوهر نثار سنگ دل
وی عقل ما سرمست شو وی چشم ما دولت بین ¹⁵⁶ .	ای هوش ما از خود برو وی گوش ما مژده شنو

Chi è questa/o¹⁵⁷, chi è questa/o? È questa/o la follia di tutti gli amatori! È più amena/o del cielo e nel suo volto si vede il lume della terra (il lume della terra deriva dal suo volto). È questa/o lo svenimento delle anime? O pietra pregiata di tutte le miniere? O forse il cipresso dei paradisi o la forma **reincarnata dell'Arcangelo**. Il sole e la luna sono intimiditi al suo cospetto e dinanzi a lei/lui in lana si trasforma ogni monte ferreo. O saggezza nostra allontanati, o orecchio nostro ascolta questa novella, o ragion nostra divieni tutt'ebbra, o occhio mira bene la tua fortuna.

¹⁵⁵ 'Abir in neopersiano عیبر è un tipo di profumo pregiatissimo. Si tratta di un unguento cioè pomata costituita di sole essenze odorifere, usata come profumo.

¹⁵⁶ Rumi, *Divān-e Šams*, a c. di B. Foruzanfar, Tehrān University, Tehrān, 1964, ġazal n. 177.

¹⁵⁷ In neopersiano Il pronome dimostrativo "in" cioè "questo, questa" non ha genere grammaticale; per questo motivo la traduzione dei lirici persiani in una lingua neolatina come l'italiano può annullare l'ambiguità del testo originale, il quale parla di un amato/a che può essere maschile, femminile o neutro.

2.1.2. IL POETA PENSA SOLO ALL'AMATA

Una gentil piacevol giovanella
adorna vèn d'angelica vertute,
in compagnia di sì dolce salute,
che qual la sente poi d'amor favella.
Ella m'aparve agli occhi tanto bella,
che per entr'un penser al cor venute
son parolette, che dal cor vedut'è
abbia 'n vertù d'esta gioia novella;
la quale ha presa sì la mente nostra
e l'ha coverta di sì dolce amore,
ch'ella non può pensar se non di lei:
«Vedi com'è soave il su' valore!
Ch'agli occhi nostri apertamente mostra
come tu dèi aver gran gioi da lei»¹⁵⁸.

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست
که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست...
مجال خواب نمی‌باشدم ز دست خیال
در سرای نشاید بر آشنایان بست
در قفس طلبد هر کجا گرفتاریست
من از کمند تو تا زنده‌ام نخواهم جست
غلام دولت آنم که پای بند یکیست
به جانبی متعلق شد از هزار برست...

¹⁵⁸ Cino da Pistoia, X, in G. Contini, *Op. cit.*, vol. 2, p. 603.

نگاه من به تو و دیگران به خود مشغول
معاشران ز می و عارفان ز ساقی مست...
حذر کنید ز باران دیده سعدی
که قطره سیل شود چون به یک دگر پیوست
خوشست نام تو بردن ولی دریغ بود
در این سخن که بخواهند برد دست به دست¹⁵⁹.

Sì son ebbro ed invaghito del tuo volto e della tua chioma
che non son cosciente di tutto ciò che in questo mondo accade e nell'altro.

Il fantasma tuo sovente mi impedisce a notte il sonno,
sì non si chiude la porta di casa in faccia ai soci.

Ogni prigioniero cerca la porta della galera per liberarsi,
ma io dal tuo laccio non mi francherò giammai.

Son servo di quello che i piedi ha inceppati per una sola persona,
colui s'inclina verso un solo punto e si libera da migliaia.

Il mio sguardo si fissa a te soltanto e gli altri a se medesimi badano,
i commensali son ebbri tutti del bacco e il mistico del coppiere s'inebria.

Oh amici, evitate la pioggia degli occhi di Sa'di,
ché goccia quando a goccia s'accoppia l'alluvione provoca.

Giova nominarti in questa canzone ma ahimè,
gli altri avvisandosi il tuo nome porteranno da mano in mano.

¹⁵⁹ Sa'di, *Ġazaliyyāt*, op. cit., n. 40.

2.1.3. PIETÀ DEL POETA PER SE STESSO

A me stesso di me pietate vène
per la dolente angoscia ch'ì' mi veggio:
di molta debolezza quand' io seggio,
l'anima sento ricoprir di pene.
Tutto mi struggo, perch'io sento bene
che d'ogni angoscia la mia vita è peggio;
la nova donna cu' merzede cheggio
questa battaglia di dolor' mantene:
però che, quand' i' guardo verso lei,
rizzami gli occhi dello su' disdegno
sì feramente, che distrugge 'l core.
Allor si parte ogni vertù da' miei
e 'l cor si ferma per veduto segno
dove si lancia crudeltà d'amore¹⁶⁰.

درد دل خویش با که گویم
داد دل خویش از که جویم
چون چهره بخون دیده شستم
دست از دل خسته چون نشویم...
از ناله نحیفتر ز نالم
وز مویه ضعیفتر ز مویم
تا چند ز دور چرخ نالم
تا کی ز غم زمانه مویم

¹⁶⁰ Guido Cavalcanti, *Rime*, op. cit., XVI.

Lascia che io baci la tua bocca,
la tua bocca zuccherina, e avvicinati!
perché l'odore cogliere vorrei
dei tuoi capelli d'ambra.

Fino a quando mi batterai
come fosse con la mazza del polo?
Anche se ormai mi sono spezzato,
non sono, no, la palla del tuo gioco¹⁶²!

¹⁶² Versificazione di Prof.ssa Carla De Bellis.

2.1.4. ARCIERE DELL'AMORE E LA SUA LANCIA (SAETTA)

Avegna che crudel lancia 'ntraversi
nel mi' cor questa gioven donna e gente
co' suo' belli occhi, [e] molto foco versi
nell'anima che m'arde duramente,

no starò di mirarla fisamente;
ch'ella mi par sì bella in que' suo' persi,
ch'i' non cheggio altro che ponerla mente,
po' di trovarne rime e dolci versi.

E se di lei m'ha preso Amor, non poco
laudar lo deggio, quando in me si mise,
ché per sì bella ancor nessun n'uccise.

E se giammai alcun morendo rise,
così debb'io tener la morte a gioco,
dacché mi vèn di così alto loco¹⁶³.

از کمان ابرویش چون تیر مژگان بگذرد

بر دل آید چون ز دل بگذشت از جان بگذرد

راست اندازی چشمش بین که گر خواهد به حکم

ناوک مژگان او بر موی مژگان بگذرد...

تو ز آه من چو گردون فارغ و از هجر تو

آه خون آلودم از گردون گردان بگذرد...

در دل عطار از عشقت چنان آتش فتاد

¹⁶³ Cino da Pistoia, *Rime*, op. cit., LXXVII.

کز تف او آتش از بالای کیوان بگذرد¹⁶⁴ ...

Dall'arco delle sue ciglia quando passa la saetta dello sguardo, trafigge come una lancia il core e poscia affrange l'alma, un arciere così alacre e perito quando vuole può dimezzare pure un ciglio [...] O amata/o, tu sei ignara/o della mia sofferenza, ed i miei sospiri sanguinosi oltrepassano le nubi [...] Il fuoco del tuo amore ha così arso il core di 'Attār che la sua fiamma supera il regno di Saturno.

O tu che porti nelli occhi sovente
Amor tenendo tre saette in mano,
questo mio spirto che vien di lontano
ti raccomanda l'alma dolente,

la quale ha già feruta nella mente
di due saette l'arciere soriano;
a la terza apre l'arco, ma sì piano
che non m'aggiunge essendoti presente:

perché saria dell'alma la salute,
che quasi giace infra le membra, morta
di due saette che fa tre ferute:

la prima da piacere e disconforta,
e la seconda disia la vertute
della gran gioia che la terza porta¹⁶⁵.

¹⁶⁴ 'Attār, ḡazal, CXCVII. Ed di riferimento: 'Attār, *Divān*, a c. di T. Tafazzoli, Bongāh-e tarjome o našr, Tehrān, 1967, p. 198.

¹⁶⁵ Guido Cavalcanti, *Rime*, XX, in G. Contini, *Op. cit.*, p. 514.

2.1.5. L'INCEDERE SOLENNE DELL'AMATA E L'ALTRUI MERAVIGLIA

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova;

e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira¹⁶⁶.

صد ماه رو ز رشکش جیب قصب دریده	دامن کشان همی شد در شرب زر کشیده
چون قطره های شبنم بر برگ گل چکیده	از تاب آتش می بر گرد عارضش خوی
روی لطف و زیبا چشمی خوش و کشیده	لفظی فصیح و شیرین قدی بلند و چابک
شمشاد خوش خرامش در ناز پروریده	یاقوت جانفزایش از آب لطف زاده

¹⁶⁶ Dante Alighieri, *Vita Nova*, XXVI. Ed. di riferimento: Vita Nova, a c. di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

آن لعل دلکشش بین و آن خنده دل آشوب آن رفتن خوشش بین و آن گام آرمیده¹⁶⁷ ...

Ella/egli passa, trascinando a terra l'orlo della gonna, con l'eleganza massima, in una veste ricamata d'oro, sicché cento idoli da faccia di luna si umiliano al suo cospetto, il fuoco del vino ha imperlato la sua fronte, e le stille di sudore paion rugiade mattutine sulla sua rosa fresca, la sua loquela è dolce e soave, il suo volto, leggiadro ed amabile, la statura sua, alta e solerte, ed il suo occhio, lucido ed ebbro, guarda il suo rubino vermiglio ed il suo dolce riso, guarda il suo incesso gradevole ed il suo grave passo [...].

Ne li occhi porta la mia donna Amore,
Per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
Ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
E cui saluta fa tremar lo core,

Sì che, bassando il viso, tutto smore,
E d'ogni suo difetto allor sospira:
Fugge dinanzi a lei superbia ed ira.
Aiutatemi, donne, farle onore.

Ogne dolcezza, ogni pensiero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente,
Ond'è laudato chi prima la vide.

Quel ch'ella par quando un poco sorride,
Non si pò dicer né tenere a mente,
Sì è novo miracolo e gentile¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Ḥāfez, ḡazaliyyat, CDXXV.

¹⁶⁸ Dante, *Opere minori*, vol. 1, t. 1: *Vita nuova; Rime*, a cura di D. de Robertis e G. Contini, Riccardo Ricciardi Editore, Milano, 1995, p. 138.

روى‌ها را از جمال خوب او چون مه كنيد	مى‌خرامد آفتاب خوبرويان ره كنيد
عاشقان رفته را از روى او آگه كنيد	مردگان كهنه را رويش دو صد جان مى‌دهد
هر زمانى مى‌خوريد و هر زمانى خه كنيد ¹⁶⁹ ...	از كف آن هر دو ساقى چشم او و لعل او

Incede il sole di tutte le beltà, fate largo. Prendendo lume dalla sua bellezza ottima, come la luna, rendete graziosi e luminosi i vostri visi. Il suo volto da cento anime agli antichi morti, chiamate tutti gli innamorati trapassati ed avvertiteli dal suo bel viso. Dalla mano dei suoi coppieri, ovvero il suo occhio e le sue labbra, ognora bevete vino e siate sempiternamente ilari [...].

وآن چشم آهوانه كه چون مى‌كند نگاه	آن سرو ناز بين كه چه خوش مى‌رود به راه
يا ماه چهارده كه به سر بر نهد كلاه	تو سرو دیده‌ای كه كمر بست بر میان
مه پيش روى او چو ستاره ست پيش ماه	گل با وجود او چو گياه است پيش گل
با او چنانكه در پى سلطان رود سپاه	سلطان صفت همى رود و صد هزار دل
گويم كجا روم كه ندارم گريز گاه	گويند از او حذر كن و راه گريز گير
گویی در اوفتاد دل از دست من به چاه...	اول نظر كه چاه زنخدان بدیدمش
آه از تو سنگدل كه چه نا مهربا نی آه ¹⁷⁰	بیچارگان بر آتش مه‌رت بسوختند
شب روز مى‌كنند و تو در خواب صبحگاه ¹⁷¹ ...	شهرى به گفتگوی تو در تنگنای شوق

¹⁶⁹ Rumi, *Divān-e Šams*, a c. di B. Foruzanfar, Tehrān University, Tehrān, 1964, gāzal 754. Il destinatario di questa poesia dovrebbe essere un uomo, cioè il leggendario Šams di Tabriz (Toris), il simbolo e la rivelazione dell'Amore per il poeta. Questo personaggio storicamente s'identifica con un misterioso mistico vagabondo.

¹⁷⁰ "lasso! quanto sei crudele, lasso!" Cfr. Lapo Gianni: "Amore, i'prego la tua nobeltate / ch'entri nel cor d'esta donna spietosa, / e lei faccia amorosa. Cit. in *Poesia italiana del Duecento*, op. cit., p.350. Cfr. anche Rābe'a Qozdāri, quest'opera, p. 21: "Io ognora così invoco il Signore che ti faccia innamorare di una con il cor di pietra, esattamente come te".

¹⁷¹ Sa'di, *Gazaliyyāt*, op. cit., CDLXXXVI.

Guarda, come incede quel cipresso colmo di civetteria, ed i suoi lumi simili a quelli di gazzella, come guardano?! Hai giammai visto un cipresso che possa camminare? Con una cinta d'oro, **ella/egli passa come una regina/un re e centomila cori la accompagnano come l'esercito che accompagna il suo condottiero**, mi dicono: lasciala/lo e trova **uno schermo** ed io rispondo: pur volendo fuggire da lei/lui, non esiste dimora alcuna. Al primo sguardo, allorché vidi il suo bel mento, il mio cuore mi cadde dalla mano in quella fossetta. [...] I poveri (amanti) son arsi sul **fuoco del tuo amore**, lasso! quanto sei crudele, lasso! Un'intera città con la speranza tua, tutta la notte è desta e nella sua insonnia sogna, ma tu negligente di tutto questo dormi tranquillo [...].

2.1.6. LA BELLEZZA DELL'AMATA SUPERA OGNI ALTRA COSA

Avete 'n vo' li fior' e la verdura
e ciò che luce od è bello a vedere;
risplende più che sol vostra figura:
chi vo' non vede, ma' non pò valere.

In questo mondo non ha creatura
s' piena di bieltà né di piacere;
e chi d'amor si teme, lu' assicura
vostro bel vis' a tanto 'n sé volere.

Le donne che vi fanno compagnia
assa' mi piaccion per lo vostro amore;
ed i' le prego per lor cortesia

che qual più può più vi faccia onore
ed aggia cara vostra signoria,
perché di tutte siete la migliore¹⁷².

پیش تو گل رونق گیاه ندارد	روشنی طلعت تو ماه ندارد
خوشر از این گوشه پادشاه ندارد	گوشه ابروی توست منزل جانم
آینه دانی که تاب آه ندارد	تا چه کند با رخ تو دود دل من
چشم دریده ادب نگاه ندارد...	شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت
کیست که او داغ آن سیاه ندارد ¹⁷³ ...	نی من تنها کشم تطاول زلفت

¹⁷² Guido Cavalcanti, *Rime*, op. cit., p. 493.

¹⁷³ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., ḡazal n. 127.

Il lume del viso tuo non possiede nemmeno la luna¹⁷⁴ e non è altro che erba secca la rosa fresca nel tuo cospetto. All'angolo del tuo sopracciglio alberga l'anima mia, un posto così ameno non ha persino il re! Non so che possa fare il fumo del mio core arso col tuo viso, è ben saputo che il miraglio non tollera il sospiro. Guarda il narciso che spudoratamente cresce dinanzi al lume tuo, sì egli ha ormai messo da parte le regole della creanza [...]. Dalla tua treccia non sono oppresso soltanto io e ditemi chi è colui che non ha il marchio di quel negro! [...]

¹⁷⁴ Afferma Carlo Paolazzi: "il simbolo lunare ha scarsa fortuna nel codice cortese e stilnovistico, dove *luna* è usato a volte come unità di misura del tempo. Uno spiraglio sulle ragioni dell'assenza potrebbe essere aperto dalla silloge tematica del *Mare amoroso*". Cfr. C. Paolazzi, *La maniera mutata: il dolce stil novo tra Scrittura e Ars poetica*, Vita e pensiero, Milano, 1998, p. 53.

2.1.7. IL POETA MANDA LA SUA POESIA ALL'AMATA

Quanto a questo tema, una delle differenze che si scorge tra lo stilnovismo italiano e quello persiano è il fatto che i poeti italiani, sulla scia della tradizione trobadorica e siciliana, grazie ad una specie di personificazione, si rivolgono direttamente al loro carme, chiedendogli di andare dalla donna amata; il componimento che viene apostrofato è di solito ballata o canzone. Invece i rappresentanti della scuola irachena, diminuendo l'utilizzo della qaşide che è un componimento lungo, usano il ġazal, paragonabile con il sonetto, in qualità di forma poetica prediletta della lirica amorosa. Essi prevalentemente si rivolgono al vento e gli chiedono di portare la poesia appena composta all'amata/o. Come vediamo di seguito gli stilnovisti persiani preferiscono inserire il loro *nom de plume* nel congedo del ġazal e talora tramite un fenomeno naturale personificato, come il vento, inviano il loro componimento al dedicatario. Esempi:

Ballatetta dolente,
va' mostrando il mi' pianto
che di dolor mi cuopre tutto quanto.
Tu te ne andrai imprima a quella gioia
per cui Fiorenza luce ed è pregiata;
e quietamente, che non le sie noia,
la priega che t'ascolti, o sconsolata;
poi le dirai affannata
come m'ha tutto infranto
il tristo bando che mi colse al canto¹⁷⁵.
[...]

¹⁷⁵ Gianni Alfani, in P. cudini, *Il Duecento*, op. cit., p. 354.

Ballata, poi che ti compuose Amore
ne la mia mente ove fa residenza,
girai a quella che somma piagenza
mi saettò per li occhi dentro al core¹⁷⁶.
[...]

[...]
Deh, canzonetta, i' vo' che tu celata
tenghi costei con le parole c'hai,
ovunque tu girai:
perché mi par ch'a torto faccia offesa,
non vo' che tua cagion ne sia ripresa¹⁷⁷.

...شعر خونبار ای من ای باد بدان یار رسان

که ز مژگان سیه بر رگ جان زد نیشم

من اگر باده خورم ورنه چه کارم با کس

حافظ راز خود و عارف وقت خویشم¹⁷⁸.

O vento questo carne sanguinoso porta all'amata/o, costei/costui che con le ciglia nere mi dardeggiò le vena dell'anima. Se io son' ebbro o no sono immerso nella mia quiete, sono *Hāfez* (confidente) dei miei segreti e conoscente del mio tempo.

¹⁷⁶ Lapo Gianni, XII, in G. contini, v. 2, *Op. cit.*, p. 592.

¹⁷⁷ Dino Frescobaldi, III, ivi, p. 620.

¹⁷⁸ Hāfez, *Divān*, op. cit., gazal 341.

...دل و جان هر دو را در نامه پیچم

اگر تو نامه پنهان فرستی

تو چون خورشید از مشرق بر آیی

جهان بی خبر را جان فرستی

چه باشد ای صبا گر این غزل را

به خلوتخانه سلطان فرستی¹⁷⁹.

[...]

Nella lettera avvolgerò il mio core e la mia anima se tu mi mandassi segretamente una lettera. E tu sei come il sole quando sorgi dall'oriente, dai anima e vita al mondo tramortito. O zeffiro (Şabā)¹⁸⁰, non è male se porti questo a ġazal all'intimità del suo palazzo regale.

آخر ای دلبر تو ما را می نجویی اندکی

آخر ای ساقی ز غم ما را نشویی اندکی...

در جمال و حسن و خوبی در جهان یار نیست

شکرستانی ولیکن ترش رویی اندکی

این غزل را بین که خون آلود از خون دل است

بوی خون دل بیابی گر بیویی اندکی¹⁸¹.

¹⁷⁹ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., ġazal 2658.

¹⁸⁰ Şabā per alcuni versi potrebbe essere paragonato con lo zefiro, ma non è esattamente lo stesso vento.

¹⁸¹ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., ġazal 2802.

[...]

O rubacuori un po' non ci vuoi cercare? O coppiere non gradisci un po' lavarci dalla mestizia? [...] Sei unica nel mondo e non hai pari, sei la fonte dello zucchero ma anche un po' aspra. Guarda questo ġazal che è sanguinato dal mio cuore, se lo annusi un po' percepirai l'odore di sangue.

2.1.8. LA PRESENZA DEI MOTIVI FILOSOFICI NELLA LIRICA AMOROSA

Per “filosofia” in questa sede s’intende l’accezione medievale della parola, che comprende sia la metafisica e la filosofia razionale che quella naturale. La presenza dei temi filosofici nella lirica stilnovistica in Italia e in Persia non è causata da fattori socioculturali analoghi; in questa breve ricapitolazione analitica cerchiamo di comprendere come meccanismi differenti abbiano creato risultati molto simili.

La lirica realistica e naturalistica della scuola khorasanica, prima di cedere il passo alla scuola irachena, era già piena di contaminazioni mistiche che a loro volta erano frutto di un connubio fra filosofia ed ascetismo. Nell’analisi eziologica di questo panorama storico-culturale, una delle figure rilevanti della poesia preirachena, che per la prima volta nella letteratura neopersiana riesce a conciliare la lirica amorosa con quella mistica, è Abu Sa’id-e Abo’l-kayr (967 - 1049)¹⁸². Giuseppe Messina, in un suo contributo sull’Abu Sa’id, propone che probabilmente Raimondo Lullo (Palma di Maiorca, 1235 – 1316) era a conoscenza delle famose quartine del poeta persiano. Le somiglianze del *Liber de amico et amato*, che riprende la simbologia nuziale del *Cantico dei Cantici* per descrivere l’esperienza di unione dell’anima con Dio, sono ragguardevoli se confrontate con i temi ricorrenti delle quartine sa’idiane, ma tenendo conto che le suddette poesie non sono state tradotte in arabo o in latino nel Duecento, prima di rinvenire manoscritti che possano in qualche maniera giustificare il rapporto tra l’autore catalano e il mistico persiano, non si può constatare nessun influsso diretto di Abu Sa’id sulla cultura romanza. Citiamo tre esempi delle quartine in discussione:

Col vento mattinal il tuo profumo venne,
il cor mi disse: addio! e a tua ricerca venne,
del corpo alcun ricordo ormai più non mantiene

¹⁸² Cfr. quest’opera, p. 35.

e gustato il profumo, l'esser tuo rattenne¹⁸³.

La carovana va, né più ciottolo affiora
che del cuore e degli occhi il sangue non colora.
Né c'è farsanga o angolo dove s'incontri un'alma
che il tormento di Te e il cruccio non accora¹⁸⁴.

Allor che non luceva stella né firmamento,
e non si dava acqua, né fuoco, terra o vento,
dell'unità gli arcani ben alto io proclamavo,
eppur voce non ero, né corpo o scernimento¹⁸⁵.

Nell'epoca preirachena della poesia neopersiana, si riscontra pure la corrente nichilistica-edonistica, rappresentata dal grande matematico ed astronomo *ḵayyām* (Nišāpur, 1048 –1131), che come Abu Sa'id scelse la quartina come forma metrica prediletta, per rimproverare perfino Dio per l'incoerenza e l'irrazionalità del suo piano creativo. Alla fine della prima metà del secolo XII, agli albori della scuola irachena, la mistica era già penetrata nel cuore della letteratura persiana e la forma metrica del *ḡazal* era ben calibrata per poter essere il veicolo della lirica nascita. Il dominio degli imperi turkmeni ed in seguito mongoli sulla Persia non permetteva la persistenza della lirica realistica khorasanica e così il sufismo divenne l'unica alternativa e pervase l'ambito letterario, mescolandosi con la poesia amorosa ed edonistica che era nata nel grande Khorasan. Con la distruzione delle grandi città orientali, le zone centromeridionali furono terreno fertile per i neoteri della scuola irachena; la mistica che attingeva tra l'altro alle varie correnti del pensiero, dal

¹⁸³ Cit. in G. Messina, *Inizi di lirica ascetica e mistica persiana*, Pontificio Istituto Biblico, Roma, 1938, p. 19.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

neoplatonismo al buddismo, dal peripatetismo all'ešārqismo, rafforzò la sua posizione nello stilnovismo persiano.

La lirica romanza invece, lontana dalle contaminazioni della mistica che nel caso di Persia sconfisse ogni rivale, nell'epoca di diffusione della scuola provenzale e in seguito di quella siciliana, segue principalmente lo stesso filone poetico che è riscontrabile nella scuola khorasanica; con la differenza che a causa della mancanza di cultura feudale, la concezione cavalleresca¹⁸⁶ e cortese dell'amore non trova testimonianza alcuna presso le corti orientali.

La presenza di discorsi filosofeggianti nella lirica romanza è verificabile nelle opere degli ultimi poeti di Provenza. Guilhem Montanhagol (1233–1268) che appartiene all'epoca in cui la scuola provenzale già era agonizzante, sentendo la necessità di ridefinire l'origine dell'amore, che spesso era accusato di essere un peccato, asserisce che chi ama una donna non pecca, anzi acquisisce virtù, dacché la condizione per poter amare è di essere d'anima nobile e così il filosofeggiare intorno alla nobiltà spirituale prende piede:

Ben devon li amador
de bon cor servir amor,
qar amors non es peccatz,
anz es vertutz qe-ls malvatz
fai bons, e-l bo-n son meillor,

¹⁸⁶ Alcuni studiosi ritengono che la cultura cavalleresca europea si sia formata inizialmente imitando le caratteristiche della cavalleria nobile della Persia: cfr. G. Walser, *Audienz beim persischen Grosskönig*, Artemis, Zurich, 1965, p. 22 e seg. Cfr. inoltre A. Alföldi, *Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am Römischen Kaiserhof*, in "Romische Mitteilungen", 49, 1934, pp. 1-118. Vedi anche J. Kāleqi Moṭṭāq, *Gol-e ranj ha-ye kohan*, a c. di A. Dehbāši, Sales, Tehrān, 2009, p. 196: "i rituali della corte achemenide vennero accolti da parte di Alessandro e dei suoi successori; i romani li fecero propri tramite i successori di Alessandro, e di là tali consuetudini arrivarono alle corti medievali dell'Europa. L'influenza dei rituali persiani sull'Europa dopo l'epoca achemenide continuò ancora: come esempio si può pensare alla cultura cavalleresca che deriva in verità dal rito Asvari della Persia. Sulla scia di questa influenza culturale, alcuni temi letterari persiani arrivarono in Europa; a tal riguardo il caso più famoso è il romanzo *Tristano ed Isotta* che si riferisce alla leggenda partica di *Vis o Ramin*".

e met hom'en via
de ben far tot dia!
E d'amor mou castitatz,
qar qi-n amor ben s'enten
non pot far qe pueis mal renh¹⁸⁷.

Nella scuola siciliana anche se si osserva il rifiuto della metafisica, tracce di filosofia naturale e argomenti pseudofilosofici si riscontrano sempre. Guido delle Colonne, nella sua celebre canzone trae molte immagini dalla filosofia naturale e attraverso una forma della similitudine *concreto ad astratto* (vedi cap. 3.1.), concilia talmente bene la fisica del suo tempo con la fenomenologia dell'amore che la sua lirica viene citata da Dante¹⁸⁸ quale ottimo esempio di poetare in volgare, eccellente per l'eleganza formale e stilistica:

Ancor che l'aigua per lo foco lassi
la sua grande freddura
non cangeria natura
s'alcun vasello in mezzo non vi stassi;
anzi averria senza lunga dimura
che lo foco astutassi,
o che l'aigua seccassi;
ma per lo mezzo l'uno e l'otra dura.
Cusì, gentil criatura,
in me à mostrato Amore
l'ardente suo valore:
che senza Amore er'aigua fredda e ghiaccia,
ma Amor m'à s'illumato
di foco che m'abbraccia,
ch'eo fora consumato,
se voi, donna sovrana,

¹⁸⁷ Cit. in V. Cirlot et alii, *Antologia de textos románicos medievales (siglos XII-XIII)*, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1984, p. 231.

¹⁸⁸ Cfr. *De vulgari eloquentia*, I, xii.

non fustici mezzana
infra l'Amore e meve,
ca fa lo foco nascere di neve¹⁸⁹.

Questa corrente poetica che ammetteva l'utilizzo degli elementi scientifici e dottrinali nella lirica amorosa, prevalentemente con funzione esplicativa, attraversando il filtro della poetica del Guinizzelli, nel canzoniere del Cavalcanti arriva alla sua auge. Il ruolo della filosofia scolastica nel dolce stil novo, fortemente influenzato dal peripatetismo islamico, fondato dai filosofi persiani quali Fārābī e Avicenna e commentato e perfezionato dall'andaluso Averroè, è talmente ragguardevole che la comprensione di alcuni passi o persino d'interi canzonetti senza il ricorso a tali correnti di pensiero, è poco possibile. Giorgio Petrocchi accennando a questo problema, scrive:

“Non si comprende il dolce stil novo, senza tener presente la filosofia della scolastica [...] su tali fundamenta poggia la concezione guinizzelliana, per quella naturale tendenza del letterato medioevale a incardinare le proprie riflessioni in un sistema filosofico accettato dai dotti e canonizzato dalla tradizione di studi”¹⁹⁰.

Nell'analisi dell'influsso della filosofia medievale sul dolce stil novo e sullo stile iracheno bisogna tenere presente il grado di contaminazione delle teorie mistiche in voga nel Duecento in Italia e in Persia. A tal riguardo lo stilnovismo persiano pare più incline verso una specie di neoplatonismo mistico; invece i neoterici nella penisola italiana mostrano una certa propensione all'averroismo calibrato attraverso lo pseudo-neoplatonismo, rinvenibile sporadicamente nelle opere di pensatori come Scoto Eriugena, Alberto Magno, Roberto Grossatesta, Bonaventura da Bagnoregio e Tommaso d'Aquino. La teoria secondo cui la mistica persiana è arrivata all'Europa

¹⁸⁹ Guido delle Colonne, cit. in G. Contini, *Poeti del Duecento*, vol. 1, I, R. Ricciardi, Milano, 1995, p. 107.

¹⁹⁰ G. Petrocchi, *Il sentimento religioso all'origine della letteratura italiana*, a c. di E. Fumagalli, San Paolo Ed., Milano, 1996, pp. 43-44.

romanza attraverso i templari è filologicamente poco documentabile, ma si possono rintracciare una serie di fonti medievali e classiche che hanno influenzato sia la lirica neolatina che la mistica amorosa della Persia.

Di seguito ci accingiamo a fornire esempi curiosi di presenza della filosofia e della mistica nelle opere dei maggior esponenti dello stilnovismo in entrambe le tradizioni letterarie.

I. POTENZA ED ATTO

Il problema “potenza ed atto” è uno dei patrimoni filosofici del sistema di pensiero di Aristotele ed è riscontrabile sia nella lirica persiana del Duecento che nel dolce stil novo. Difatti Aristotele afferma che quando qualcosa cambia non passa solamente da privazione ad acquisizione, ma subisce invece un altro processo: ogni cosa che è soggetta ad un mutamento, prima di acquisire il nuovo stato, è potenzialmente quello che diventerà effettivamente. Il binomio di potenza ed atto originariamente fu elaborato in funzione della soluzione del problema del cambiamento e del movimento, posto dal sistema filosofico di Parmenide e canonizzato ed esaltato da Zenone l’Eleate. Il fondatore dello stilnovismo, invece, nel suo manifesto utilizzò tale teoria con valenza epesegetica per giustificare e legittimare uno dei temi fondamentali della nuova maniera, cioè la capacità catalizzatrice e intermediaria della donna di far passare in atto la virtualità amorosa del cuor gentile¹⁹¹.

I motivi fondamentali della canzone guinizzelliana, ricalibrati a seconda della visione interpretativa e delle esigenze della cultura locale, si trovano ampiamente nella mistica amorosa persiana almeno dall’epoca di Sanāi (1080-1131?), e persistono e riecheggiano fino al declino della scuola irachena. Di seguito si riportano alcune considerazioni a tale proposito:

- La coesistenza e la corrispondenza dell’amore e del gentil core nella mistica persiana, si trasformano nella coesistenza della prima rivelazione creativa con l’amore. Nella visione di Ḥāfez inoltre la natura dell’uomo è di per sé e innatamente accompagnata dall’amore:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

¹⁹¹ Cfr. G. contini, *Op. cit.*, vol. II, p.461.

جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد¹⁹² ...

Nell'Attimo senza tempo, la luce della Tua bellezza confabulò di Rivelazione, nello stesso momento l'Amore fu creato ed infuocò tutto il mondo. Il Tuo Viso si rivelò e trovò l'angelo senza amore, si trasformò subito in fuoco, divampando nell'essere dell'uomo. [...]

Nella fenomenologia amorosa di Rumi, invece, ogni amante è potenzialmente amata/o ed ogni amata/o è alla stessa maniera un'amante. Il rimatore persiano brevemente spiega il problema:

...می شود صیاد مرغان را شکار
تا کند ناگاه ایشان را شکار
بی دلان را دلبران جسته بجان
جمله معشوقان شکار عاشقان
هر که عاشق دیدیش معشوق دان
کو به نسبت هست هم این و هم آن
تشنگان گر آب جویند از جهان
آب جوید هم به عالم تشنگان ...

L'uccellatore diventa preda degli uccelli per poter far di loro, inaspettatamente, la loro preda. I cuori di coloro che rubano i cuori sono imprigionati da coloro che hanno perso il loro cuore: tutti gli amati sono preda dei loro innamorati. Colui che consideri un innamorato, guardalo come l'amato, poiché è ad un tempo questo e quello. Se coloro che hanno sete cercano acqua nel mondo, anche l'acqua cerca nel mondo coloro che hanno sete¹⁹³.

¹⁹² Ḥāfez, *Op. cit.*, gāzal, n. 152.

¹⁹³ Rumi, *Mathnavi*, a c. di G. Mandel Khan, Bompiani, Milano, 2006, vol. 1, pp. 201-202. Da paragonare con il celebre "Amor, ch'a nullo amato amar perdona".

Questa interpretazione di Rumi mostra soltanto una parte della sua complessa visione ontologica sul problema dell'amore; infatti per lui l'amore è un prisma arcano con infinite dimensioni, visibile e commentabile da innumerevoli punti di vista. Ad esempio in un'altra sede, tralasciando il relativismo sopraindicato riguardo all'amante/amato, discute dell'annientamento dell'amante e narra *la storia dell'amante che bussò alla porta della sua amata; ella dall'interno gli chiese chi fosse; egli disse: «Sono io», e l'amata rispose: «Poiché tu sei tu, la porta non sarà aperta: non conosco nessun amante che sia "Io"»*¹⁹⁴.

- Il concetto di nobiltà d'animo (gentil core), che rende l'amante meritevole e degno di poter comprendere l'amore, emerge nelle rime irachene prevalentemente nella forma di "purezza (gentilezza) d'animo dell'amante", che è essenziale per contemplare l'amore illibato che talora s'identifica con l'amata/o. Nella letteratura persiana in generale, e nello stile iracheno in particolare, non si parla di un'aristocrazia spirituale degli uomini di dottrina che riescono ad albergare l'amore nel loro cuore nobile, al di sopra della viltà e della grettezza d'animo di cui la maggior parte della società è in preda; si rappresenta invece un poeta che lascia la ragione e la dottrina e ogni altro ornamento intellettuale per acquistare il favore e la clemenza dell'amata/o, fino al punto che il poeta/amante si paragona a un cane che sorveglia la soglia della casa dell'amata/o: *«Ogni notte distendo la testa come un cane sulla soglia della tua casa, poiché il rivale non possa entrare fingendo di essere un mendicante»*¹⁹⁵. Lo stile iracheno riconosce la purezza d'animo come un fattore che permette al poeta di poter contemplare il vero amore che non è contaminato dalla concupiscenza; asserisce Ḥāfez: "[...] l'occhio dallo sguardo lordo non vagheggia il volto dell'Amata, per ammirare tale viso

¹⁹⁴ Cfr. Rumi, *ivi*, p. 305.

¹⁹⁵ Erāqi, *Divān*, ḡazal 295, a c. di S. Nafisi, Sanā'i ed., Tehrān, 1996.

guarda mediante uno specchio puro. Feci l'abluzione con le lagrime mie, ch  i mistici hanno detto: purifica l'animo tuo e poscia ammira Colei che   pura¹⁹⁶.

- Il motivo del sole e della pietra virtuosa ricavato dalla filosofia naturale   riscontrabile nella lirica amorosa del periodo iracheno nelle opere di vari poeti. Si riportano tre esempi:

صنعت خورشيد را که لعل کند سنگ
هيچ اثر در ضمير کان بنماند.¹⁹⁷

L'industria del sole che trasforma la pietra vile in quella virtuosa (granato) non rimarr  sempiterna all'interno dei minerali.

سالها بايد که تا يک سنگ اصلی ز آفتاب
لعل گردد در بدخشان يا عقيق اندر يمن.¹⁹⁸

Bisogna aspettare anni affin  una sostanza pietrosa possa divenire granato di Badak san o agata di Yemen.

طالب لعل و گهر نيست و گرنه خورشيد
همچنان در عمل معدن و کان است که بود.¹⁹⁹

Nessuno ormai cerca il granato e la perla anche se il sole non ha mai cessato la sua industria.

¹⁹⁶ H fez, *Div n*, op. cit., gazal n. 264.

¹⁹⁷ Sa' d T 'i, cit. in Z. Saf , *Op. cit.*, vol. 2, p. 695. Il verso appartiene all'unica qaside di T 'i pervenutaci (XII sec.); questo componimento   di tal eleganza e raffinatezza stilistica che viene considerato uno dei capolavori della letteratura persiana. Il verso succitato e l'intera qaside sono dedicati al motivo della fugacit  del mondo.

¹⁹⁸ San 'i, Qaside 134, in *Div n*, a c. di M. Modarres-e Ra avi, San 'i ed., Tehr n, 2006. Badak san   il nome di una zona situata tra l'Afganistan ed il Tajikistan d'oggi, famosa per i minerali di pietre pregiate. Il poeta usa questa allegoria per spiegare la durezza e l'assiduit  del processo della purezza spirituale.

¹⁹⁹ H fez, *Div n*, op. cit., g zal 213. Per "perla e granato" il poeta intende probabilmente la virt  e la nobilt  spirituale ovvero ogni bene non materiale.

Come si nota dall'analisi degli esempi estratti dalla letteratura persiana che seguono lo stesso motivo filosofico della canzone/manifesto di Guinizelli, il concetto di “potenza e atto” è presente in entrambe le tradizioni letterarie nella forma di parabola, cioè esemplificato mediante gli argomenti ricavati dalla filosofia naturale. Nello stile iracheno compaiono poche eccezioni in cui vengono citati direttamente i tecnicismi “potenza” e “atto”, come nel *Golšan-e rāz*²⁰⁰ (il roseto del Mistero), il compendio di dottrine gnostiche di Maḥmud Šabestari (1288 – 1340):

هر آنچه هست بالقوه در این دار به فعل آید در آن عالم به یک بار.

Tutto ciò che in questo mondo è in potenza, nell'Altro in un solo attimo all'atto arriva²⁰¹.

Come è stato accennato, gli stilnovisti talora, usufruendo di vagheggiamenti poetici nella forma di eziologia fantastica, trasgrediscono i cliché letterari ormai accettati dalla loro medesima scuola. Basta citare il sonetto di Dante riportato nella *Vita nova* (cap. XXI) il quale, a quanto asserisce il poeta, infrange la sostanziale regola aristotelica di “potenza e atto”, che era ben accolta, canonizzata e esemplificata dal padre degli stilnovisti. Il *contra legem* dantesco viene giustificata attraverso il miracolo che chiude la strada ad ogni protesta d'ordine logico:

Poscia che trattai d'Amore ne la soprascritta rima, vennemi volontade di volere dire anche, in loda di questa gentilissima, parole, per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore, e come non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenza, ella, mirabilmente operando, lo fa venire. E allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: Ne li occhi porta.

Ne li occhi porta la mia donna Amore,
per che si fa gentil ciò ch'ella mira;

²⁰⁰ Cfr. Sa'd al-din Mahmud Shabestari, *Il giardino dei misteri*, a c. di G. Trusso Tintore, Mimesis, Milano, 2010.

²⁰¹ Maḥmud Šabestari, *Golšan-e rāz*, cap. 45, a c. di Šamad Movahḥhed, Ṭahuri, Tehrān, 2011.

ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core²⁰².

Fra i vari esponenti dello stilnovismo, la posizione ideologica di Dante, quanto alla capacità miracolosa della donna di rendere gentile *ciò che ella mira*, è più vicina alla teoria dei neoteri persiani che considerano l'amore un'alchimia che può trasformare ogni creta in oro:

از کیمیای مهر تو زر گشت روی من آری به یمن لطف شما خاک زر شود²⁰³.

Dall'alchimia del tuo sole (amore) il mio volto si trasformò in oro,
sì, fa d'oro la creta, il favore di questa Vostra grazia.

²⁰² Dante, *Vita nova*, cap. XXI, a c. di V. Cozzoli, EDIS, Piacenza, 1995, p. 77.

²⁰³ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., ḡazal CCXXVI. Il verso hafeziano può essere interpretato in varie maniere; a tal riguardo bisogna tener presente i seguenti punti: 1) Nei ḡazal di Ḥāfez sono abbondanti le figure retoriche come l'anfibologia e l'ironia, ovvero le due figure che aumentano la possibilità di interpretazione. 2) La parola "*mehr*" in persiano ha due significati principali: "affetto" e "sole". 3) Considerando questa anfibologia il primo emistichio può significare anche: l'alchimia del tuo sole ha reso oro il mio volto. Questa interpretazione riprende il motivo ricorrente dell'effetto del sole sulle pietre. 4) Dal momento che la creta non fa parte delle sostanze pietrose, il verso mette in rilievo la miracolosità dell'amore. 5) L'ultima ironia deriva dal "volto d'oro"; infatti il poeta intende anche lagnarsi della giallezza del suo volto che è causata dall'effetto malinconico e corrosivo dell'amore.

II. Gli spiriti e le anime

Il motivo degli spiriti, che talora equivale a quello delle anime, deriva dalla pneumatologia antica che deve la sua teorizzazione al retaggio culturale di svariati popoli, dagli ebrei ed egiziani ai persiani ed indiani, e infine ai greci che sintetizzarono e disciplinarono tali teorie per consegnarle a loro volta ai filosofi musulmani e, mediante loro, al Medioevo romanzo.

Volendo menzionare un solo libro che gode di un ruolo fondamentale nella formazione delle idee pneumatologiche del medioevo romanzo, dobbiamo citare il *De anima* del filosofo persiano Avicenna²⁰⁴. Quest'opera in verità è il sesto libro della grande enciclopedia filosofica del *Magister optimus*²⁰⁵, intitolato *Ketāb al-Šefā'* (il libro della guarigione). Bisogna tener presente che tale trattato non è l'unica opera di Avicenna sull'anima, infatti egli ha dedicato altri capitoli e libri all'argomento in questione, fra cui possiamo menzionare il capitolo dedicato all'anima nel *Najāh* (Salvezza), il *Trattato della conoscenza dell'anima logica e dei suoi stati*²⁰⁶, e il *Trattato dell'anima, la sua immortalità e la sua risurrezione*²⁰⁷.

Tra queste opere, quanto all'influsso sull'Europa romana, il ruolo più cospicuo appartiene al *De anima* tratto dallo *Šefā'*. I nomi dei traduttori principali di quest'opera sono ben conosciuti; con riferimento al capitolo sull'anima dobbiamo

²⁰⁴ Per l'influenza dell'Avicenna sul Medioevo latino, specie fra i sec. XII e XIII, si veda AA. VV., *Avicenna nella Storia della Cultura Medievale*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1957. Cfr. inoltre R. de Vaux, *Notes et textes sur l'avicennisme latin aux confins des XIIe-XIIIe siècles*, J. Vrin, Paris, 1934. Sulla codicologia delle traduzioni latine avicenniane cfr. M. d' Alverny, S. van Riet, *Avicenna latinus codices*, Academie Royale de Belgique, Louvain, 1994. Per l'impatto del *De anima* sull'Occidente latino cfr. D. N. Hasse, *Avicenna's De anima in the Latin West: the formation of a peripatetic philosophy of the soul 1160-1300*, Warburg Institute Studies and Texts, London, 2000.

²⁰⁵ Titolo onorifico dell'Avicenna; in arabo *Šayḫ al-Rai's* شيخ الرئيس.

²⁰⁶ رسالة في معرفة النفس الناطقة و احوالها.

²⁰⁷ رسالة في النفس و بقائها و معادها.

accennare a due nomi: Domenico Gundisalvi²⁰⁸ (ca. 1105 – 1181) e il suo coevo Juan ebn Dawud o Johannes Avendauth, detto *israelita philosophus*²⁰⁹.

Fra le altre traduzioni di Gundisalvi, in base alle opere arabe dei filosofi e teosofi persiani, si ricordano il *Liber Avicenne de philosophia prima sive de scientia divina*, il *Catalogus scientiarum* o *De scientiis* di Fārābī, e il *Liber theorice philosophie* di Ġazālī²¹⁰. È da ribadire che in questo capitolo per *De anima* s'intende il sesto capitolo del *Libro della guarigione* ovvero *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, da non confondersi con le opere eclettiche di Gundisalvi cioè *De anima*²¹¹ e *De immortalitate animae*, che a loro volta sono piene di richiami avicenniani e in poche parole possono essere definite, come asserisce Gilson, i fondamenti dell'agostinismo avicennizzante²¹².

L'influsso del pensiero averroistico sulla lirica stilnovistica, dacché il commentatore andaluso fu innanzitutto un seguace di Avicenna, indirettamente si rifà alle teorie del filosofo persiano; peraltro non si può negare il ruolo delle traduzioni avicenniane della scuola di Toledo nella formazione della scolastica. Fra i vari pensatori europei influenzati specificamente dal sesto libro di *Šefā'*, al primo sguardo

²⁰⁸ In latino Dominicus Gundissalinus. Cfr. M. Alonso, *Gundisalvo y el Tractatus de anima*, in "Pensamiento", 4, 1948, p. 71-77. Cfr. anche, M. Alonso, *Notas sobre los traductores toledanos Domingo Gundisalvo y Juan Hispano*, in "Al-Andalus", 8, 1943, p. 155-188.

²⁰⁹ Ebn Dawud s'identifica secondo alcuni studiosi con l'israelita cristianizzato Giovanni Hispanus. cfr. V. Poggi, *Un classico della spiritualità musulmana*, Pontificia Univ. Gregoriana, Roma, 1967, p. 82.

²¹⁰ ĠAZĀLĪ, ABU ḤĀMED MOḤAMMAD EBN MOḤAMMAD ṬUSI (nato nel 1058 a Ṭus, situato nel Korāsān persiano odierno, e morto ivi nel 1111), negli scolastici latini Algazel (in persiano ابو حامد محمد غزالی), fu teologo, mistico, filosofo e giurista. Fra le sue opere che arrivano a una settantina di titoli, in arabo è di maggior rinomanza *L'incoerenza dei filosofi* che è destinata ad annientare le basi del peripatetismo islamico, e in persiano *L'alchimia della serenità* کیمیای سعادت che viene considerato un riassunto della sua summa teologica *Il ravvivamento delle scienze religiose*.

²¹¹ Cfr. J. T. Muckle, *The treatise "De Anima" of Dominicus Gundissalinus*, in "Mediaeval Studies", 2, 1940, pp. 23-103.

²¹² E. Gilson, *Les sources gréco-arabes de l'augustinisme avicennisant*, in "Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age", 4, 1929, pp. 5-158.

si distingue Tommaso d'Aquino con più di 400 citazioni esplicite, mentre Alberto Magno è più incline alle segnalazioni implicite²¹³:

“Several writers active about 1240, such as Guillaume of Auvergne, Alexandre of Hales, Jean of La Rochelle, show in their comments or censures that they had precise knowledge of Avicenna’s *De anima*, of his analysis of the faculties of the soul, his theory of abstraction, and his classification of intellects [...] Thomas Aquinas’s writings contain more than 400 explicit quotations of Avicenna, drawn mainly from *De anima* (section 6 of *De naturalibus*) and the *Metaphysica* and in some cases from the *Physics* in the strict sense (*Sufficientia*)”²¹⁴.

Quanto all’anima e allo spirito, secondo le esigenze del nostro discorso in questo capitolo, lasciamo da parte gli interminabili dibattiti e argomentazioni pseudo-filosofici che si possono fare sulla differenza di questi due fenomeni immateriali²¹⁵ e ci limitiamo a segnalare due punti: 1. Per *spirito* s’intende solamente l’accezione medievale di tale termine, ricorrente specificamente nella fisiologia; in poche parole gli spiriti (vitali) hanno spesso il ruolo delle forze organiche che, circolando dentro o fuori del corpo, assicurano la vitalità di quest’ultimo e lo rendono in grado di compiere azioni. 2. Invece per *anima* si considera in particolare la concezione equivalente al *nafs* in arabo, nel linguaggio di Avicenna e Averroè, cioè una sostanza immateriale che è causa e principio di movimento (azione), non soltanto nell’essere umano ma anche nelle altre essenze materiali. Tra le varie gerarchie dell’anima si possono annoverare *anima caelestis*: anima cosmica (al-nafs al-falakiyya), *anima vegetalis*, *anima animalis*, *anima humana*²¹⁶. La potenzialità dell’anima umana, che diviene man mano effettiva, è l’intelletto: *Dicemus quod anima humana prius est*

²¹³ S. Van Riet, *The impact of Avicenna’s philosophical works on the West*, in *Encyclopædia Iranica*, vol. III, Fasc. 1, 1987, pp. 104-107.

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ A tal proposito basta citare *De differentia animae et spiritus* del celebre Qostā ebn Luqā.

²¹⁶ Cfr. R. Wisnovsky, *Avicenna’s Metaphysics in context*, Cornell University Press, London, 2003, pp. 123-141.

*intelligens in potentia, deinde fit intelligens in effectu. Omne autem quod exit de potentia ad effectum, non exit nisi per causam quae habet illud in effectu et extrahit ad illum*²¹⁷.

La teoria degli spiriti nata sulla base della fisica aristotelica e della medicina galenica, e commentata ed elaborata da Avicenna e Averroè, è presente nella lirica stilnovistica principalmente nelle rime di Cavalcanti e nella *Vita nova*. Secondo questa visione fisiologica il nostro corpo sarebbe percorso dagli invisibili “spiriti vitali” (o “funzioni dell’anima”), preposti al funzionamento dei diversi organi del corpo. Parlando di spirito nella sua accezione fisiologica e medica, è fondamentale sapere cosa intendono veramente Ebn sinā e il suo discepolo audace Ebn Rošd con questo termine. Gli *spiriti* che vagano per le rime dei due poeti fiorentini, nella terminologia avicenniana vengono definiti “spiriti vaporosi” (in arabo *al-ruḥ al-boḳāri*), cioè, un corpo (massa) **sottile** caldo²¹⁸: جرم لطيف حر che è risultato della “mescolanza della **sottigliezza** degli umori e della loro volatilità e vaporosità²¹⁹ in base ad una relazione determinata”²²⁰:

هو حادث لامتزاج لطافة الاخلاط وبخاريتها على نسبة محدودة .

²¹⁷ Avicenna, *Liber De Anima*, V, 5, ed. di riferimento: *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, édition critique de la traduction latine médiévale, a c. di S. Van Riet, Peeters (Éditions orientalistes), Louvain, 1968, p. 126.

²¹⁸ Avicenna, *Al-mabda’ va al ma’ād*, p. 95. Ed. di riferimento: a c. di A. Nurāni, Università di Tehrān, Tehrān, 1984.

الميدا والمعاد، به كوشش عبدالله نورانی، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل با همکاری دانشگاه تهران 1363.

²¹⁹ Questa caratteristica dello spirito che è stata discussa sistematicamente da Galeno, Aristotele e Avicenna, emerge pure nel *Convivio* dove Dante dice: “la Musica trae a sé li spiriti umani, che quasi sono principalmente vapori del cuore, sì che quasi cessano da ogni operazione: sì e l’anima intera, quando l’ode, e la virtù di tutti quasi corre allo spirito sensibile che riceve lo suono”. (Dante Alighieri, *Convivio*, trattato II, cap. XIV. a c. di F. Brambilla Ageno, Le lettere, Firenze, 1995, p. 128).

²²⁰ Avicenna, *ibidem*.

Semplificando e sintetizzando le altre affermazioni del medico persiano si può asserire che per tale spirito volatile egli intende un mediatore tra il corpo e le forze (potenze), ovvero, usando la terminologia moderna, un segnale biochimico che tramite i nervi è portatore del messaggio dell'anima (mente) per alle membra:

بين البدن وبين القوى جرم لطيف حار هو الحامل لهذه القوى كلها ويسمى الروح²²¹.

Fra il corpo e le forze v'è un corpo sottile e caldo che è portatore di tutte le forze, e viene chiamato spirito.

Tra le liriche di Cavalcanti che riportano il *motivo degli spiriti* è assai interessante l'esempio qui citato che mette in rilievo la sottigliezza dello spirito visivo, indicato da Avicenna²²²:

Veder poteste, quando v'i scontrai,
quel pauroso spirito d'amore
lo qual s'òl apparir quand'om si more,
e 'nn'altra guisa non si vede mai.

Elli mi fu sì presso, ch'i' pensai
ch'el l'ancidesse lo dolente core:
allor si mise nel morto colore
l'anima trista per voler trar guai;

e po' sostenne, quando vide uscire

²²¹ Ibidem. Cfr. anche Avicenna, *Dānešnāme-ye 'Alāi'*, a c. di M. Mo'in, M. Meškāt, Dehḡodā ed, Tehrān, 1975, p. 130.

دانشنامه علایی، با مقدمه و حواشی و تصحیح: محمد معین و سید محمد مشکوه چاپ دوم، تهران، کتابفروشی دهخدا، 1353 ش. *Dānešnāme* è la più prestigiosa opera di Ebn Sinā in persiano: si tratta di un'enciclopedia delle scienze e della filosofia in cui l'autore ha persianizzato la terminologia scientifica arabizzata che era in voga presso gli intellettuali del tempo. Nel medioevo latino questo libro non ha avuto la fortuna delle opere di Avicenna scritte in arabo; chiaramente dal momento che il persiano per l'occidente è stato una lingua fantasma.

²²² G. Federici-Vescovini, *Le teorie della luce e della visione ottica dal IX al XV secolo: studi sulla prospettiva medievale e altri saggi*, Morlacchi editore, Perugia, 2003, p. 115.

degli occhi vostri un lume di merzede,
che porse dentr' al cor nova dolcezza;

e quel sottile²²³ spirito che vede
soccorse li altri, che volien morire,
gravati d'angosciosa debolezza²²⁴.

Quanto all'uso del termine "spirito", il più interessante sonetto cavalcantiano è senz'altro l'elegante autoparodia del poeta nei confronti del suo linguaggio figurativo; il fiorentino, superando Bonagiunta che ripete la parola "fiore" quattordici volte nel suo *Tutto lo mondo si mantien per fiore*, facendo volare gli "spiritelli" in ogni verso²²⁵ del suo sonetto, arriva a ben quindici volte:

Pegli occhi fere un spirito sottile,
che fa ' la mente spirito destare,
dal qual si move spirito d'amare,
e fa ogn'altro spiritel gentile.

Sentir non pò di lu' spirito vile,
di cotanta virtù spirito appare:
quest' è lo spiritel che fa tremare,
lo spiritel che fa la donna umile.

Poi da questo spirito si move
un altro dolce spirito soave,
che sieg[uen]e un spiritello di mercede;

²²³ L'aggettivo sottile nel senso di etero e celestiale in una ballata mezzana di Cavalcanti viene attribuito all'anima della donna amata: lo veggio che negli occhi suoi risplende/ una virtù d'amor tanto gentile/ ch'ogni dolce piacer vi si comprende;/ e move a lloro un'anima sottile,/ rispetto della quale ogn'altra è vile. (*Rime*, XXV, edizione Cassata, op. cit., p. 120).

²²⁴ Guido Cavalcanti, *Rime*, XXII, ed. L. Cassata, op. cit., p. 113.

²²⁵ Abbiamo citato la poesia di Sa'di in cui la parola "occhio" viene ripetuto in ogni emistichio. Questa consuetudine letteraria è rintracciabile presso i poeti di ambedue gli stili. Quanto allo stile iracheno, l'uso di *radif* (ritornello finale) facilitò l'utilizzo di tale ripetizione con una tonalità più grave e fastosa.

lo quale spiritel spiriti piove,
ché di ciascuno spirit' à la chiave,
per forza d'uno spirito ch' el vede²²⁶.

La presenza delle teorie filosofiche e fisiologiche sullo spirito e sull'anima e le sue potenze nelle parti iniziali della *Vita nova* è ragguardevole. È notevole che Dante in quest'opera e ugualmente nel *Convivio*²²⁷, non adottando i criteri presi in considerazione precedentemente, non distingue fra l'anima e lo spirito (*nafs e ruh*) e attribuisce caratteristiche come *sensibilis, naturalis, animabilis* allo spirito ma non all'anima. Infatti in questi passi Dante utilizza l'anima nella sua concezione convenzionale, ad esempio quando dice: “Da questa visione innanzi comincio lo mio *spirito naturale* ad essere impedito ne la sua operazione, però che *l'anima* era tutta data nel pensare di questa gentilissima”²²⁸. Questa distinzione fra l'anima e lo spirito, fra l'altro, trova le sue radici nel *De spiritu et respiratione* di Alberto Magno²²⁹, ad esempio dove asserisce: “*Spiritus naturalis, qui per nutrimentorum spirat regionem et nutrimento et digestionibus deservit, [...] animae nutritivae instrumentum est*”²³⁰.

È assai interessante che i poeti dello stile iracheno nonostante il fatto che padroneggiassero magistralmente sia l'arabo che il persiano e avessero una conoscenza più diretta e più ampia delle opere di Ebn Sinā, Ġazālī e Ebn Rošd, al contrario degli esponenti dello stilnovismo, non riportino la teoria degli spiriti nella propria lirica amorosa. Ad esempio Ḥāfez, che senza dubbio era consapevole delle teorie avicenniane sul funzionamento degli spiriti, quando parla dell'occhio accenna

²²⁶ Cavalcanti, *Rime*, XXVIII, op. cit., p. 141.

²²⁷ Ad esempio nel trattato II, XVI.

²²⁸ Dante, *Vita nova*, IV.

²²⁹ Cfr. D. De Robertis, *Il libro della "Vita nuova"*, G. C. Sansoni, Firenze, 1961, p. 33.

²³⁰ Alberto Magno, *De spiritu et respiratione*, I, ii, 2. Disponibile nella versione online dell'University of Waterloo, *St. Albertus texte de recherche*, Compilato il 26-8- 2011.

soltanto ai fatti fisiologici dell'apparato visivo mettendo in rilievo le sette parti dell'occhio spiegato minuziosamente da Avicenna nel Canone:

بیا که پرده گلریز هفت خانه چشم
کشیده ایم به تحریر کارگاه خیال²³¹.

Torna (vieni) che la tenda variopinta che copre le sette case dell'occhio è ben dipinta con le magiche tracce dell'immaginazione.

اشک حرم نشین نهان خانه مرا
ز آنسوی هفت پرده به بازار می کشی²³².

Facendo spargere la lagrima mia che nell'arem della latente badia alberga, la sveli al di fuori delle sette tende che il lume coprono.

Invece gli accenni agli aspetti filosofici dell'anima sono rintracciabili nelle opere non liriche di alcuni poeti già dall'inizio dell'epoca khorasanica, specie nelle regioni vicine al luogo natio di Avicenna; ad esempio Abu Šakur Balḳi, concittadino del filosofo, scrive:

جان را دو گفت هر کس و زی من یکیست جان

ورجان گسست باز چه بر برنهد روان

جان و روان یکی است بنزدیک فیلسوف

ورچه ز راه نام دو آید روان و جان²³³.

Secondo gli altri le anime (l'anima e lo spirito) sono due (cose diverse) e a mio parere sono un'identica cosa. Se l'anima si separa dallo spirito di cosa si veste?

²³¹ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., ḡazal n. 303.

²³² Ivi, ḡazal n. 459.

²³³ Abu Šakur Balḳi, cit. in A. Dehḳodā et alii, *Vocabolario Dehḳodā*, ed. Università di Tehrān, sub voce *جان*.

L'anima e lo spirito sono una sola cosa presso il filosofo, ancorché abbiano due diversi nomi.

Avicenna stesso aveva composto un'elegante qaṣīde sull'anima e sul suo rapporto con il corpo; la poesia è colma di linguaggio figurativo metaforico e riprende il consueto modello antico che paragona l'anima all'uccello (colomba) che discende dal cielo (il mondo immateriale) sulla terra (il mondo sensibile) e dopo una breve sosta (vita), torna alla sua origine:

هبطت اليك من المحلّ الارفع
و رقاءً ذات تعزّز و تمنّع
محبوبةً عن كلّ مقله عارف
و هي التي سفرت و لم تتبرقع
وصلت على كره اليك و ربّما
كرهت فراقك فهي ذات تفجّع
انفت و ما انست فلما واصلت
الفت مجاوره الخراب البلقع
واظنها نسيت عهداً بالحمى
و منازلها بفراقها لم يقنع²³⁴.

Discese ella (anima) su di te da un superno loco,
e fu come una colomba gloriosa e inaccessibile,
coperta dalla vista d'ogni sagace ingegno,
ancorché il volto avesse scoperto e senza burqa alcuno.
Ti raggiunse tutta riluttante ma poscia avvenne
che rifiutò la tua disgiunzione e si lagnò tutt'afflitta.

²³⁴ Avicenna, cit. in F. Kalif, *Ebn Sinā va maḡhabohu fi al-nafs*, Jāme'at al-Beyrut, 1974, P. 129. Cfr. P. Heath, *Allegory and philosophy in Avicenna (Ibn Sīnā): With a Translation of the Book of the Prophet Muhammad's Ascent to Heaven*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1992, p. 92.

Resistette e non si accostumò e allorché ti si congiunse,
si abituò ad albergar nelle disfatte lande desolate.
Opino che le promesse del celeste reame obliasse
insieme a quelle dimore da cui non si volle scostar.

Rumi, invece, nella sua summa poetica, *Maṭnavi*, che di per sé non rappresenta il filone amoroso della letteratura persiana ma in verità è un'opera dottrinale allegorica, nella quale la mistica e la lirica d'amore combaciano, sottolinea il processo della perfezione umana mediante le teorie in voga all'epoca sulle varie funzionalità e gradi dell'anima. Nella visione di Rumi l'essere umano morendo nello stato vegetale (*anima vegetalis*) rinasce in quella animale e questo ciclo continua sì che l'uomo arriva ad uno stadio ineffabile ed in altri termini s'identifica con Dio:

وز نما مُردم به حیوان سرزدم	...از جمادی مُردم و نامی شدم
پس چه ترسم؟ کی ز مردن کم شدم؟	مُردم از حیوانی و آدم شدم
تا برآرم از ملائک بال و پر	حمله دیگر بمیرم از بشر
کل شیء هالک الا وجهه	وز ملک هم بایدم جستن ز جو
آنچه اندر وهم ناید آن شوم	بار دیگر از ملک پران شوم
گویدم کانا الیه راجعون ²³⁵ .	پس عدم گردم عدم چو ارغنون

Sono morto allo stato inorganico e son diventato vegetale, poi sono morto allo stato vegetale e son giunto all'animalità. Poi sono morto all'animalità e son diventato Adamo: che ho dunque da temere? Quando mai la morte mi ha sminuito? Nel prossimo trasporto morirò allo stato d'uomo per poter spiccare il volo ed alzare la testa fra gli angeli, poi uscirò dal fiume dello stato angelico: tutto su di essa è nulla,

²³⁵ Rumi, *Maṭnavi*, libro III, cap. 187.

solamente sussiste l'essenza del Signore. Verrò sacrificato di nuovo, morirò allo stato d'angelo: diventerò ciò che l'immaginazione non può concepire²³⁶.

La presenza della figura dell'anima nella lirica amorosa dello stile iracheno è prevalentemente legata al poeta stesso e alla donna amata, e viene accompagnata da elementi come "cuore", "intelletto", "corpo", "vita", ecc. L'anima spesso, nonostante il suo scarso valore, viene elargita da parte del poeta all'oggetto d'amore e l'amata/o talora s'identifica con l'anima dell'amante e talaltra è *dator animarum* o *fons animarum*; Esempi:

...دل رفته بود و ما پی دل تا بکوی دوست

بردیم از آنکه او همه ره خون فشانده بود

دل دیده خواست تا ببرد، خون گرفته بود

جان خواست خواستم بدهم، غم ستانده بود²³⁷ ...

Sì, il cuore era già andato e noi dietro a lui, fino alla contrada dell'amata/o,

siamo giunti dacché il cuore aveva sanguinato tutta la via.

Il cuore voleva portare con sé l'occhio ma l'occhio era sanguinoso;

poscia ha voluto portar via l'anima e volevo anch'io consegnarla, ma la tristezza l'aveva già portata via.

جانها گرفته اند تو را در میان چو شمع

²³⁶ Traduzione G. Mandel Khan, *Op. cit.*, vol. 3, p. 319. Nella maggior parte dei casi abbiamo evitato di riportare le traduzioni italiane disponibili delle opere poetiche persiane per la loro imprecisione; come nell'esempio sopra riportato la frase "tutto perirà, eccetto il Suo Volto" è stata tradotta "tutto su di essa è nulla, solamente sussiste l'essenza del Signore".

²³⁷ Salmān Sāvaji, *Divān*, ġazal 207. Ed. di riferimento: Salmān Sāvaji, *Kolliyyāt*, a c. di A. Vafā'i, Anjoman-e Ātār o Mafākher-e farhangi, Tehrān, 2003, p. 334.

جانٲ فءا ءو شمء شبسءان ءیسءی²³⁸؟

Le anime t'hanno circondato come si circonda una candela,
sia sacrificata per te l'anima mia, tu la candela notturna di chi sei?

...از ءل و ءان شرف صءبء ءانان ءرض اسء
ءرض این اسء و ءرنه ءل و ءان این همه نیسء²³⁹.

La causa dell'esistenza e della permanenza del cuore e dell'anima è aver l'onore di
interloquire con l'anima amata. Sì, questo è l'unico motivo, altrimenti l'anima e il
cuore valgono poco.

...از سر ءان ءر ءءر ءر وصل ءانان بایءء
بر ءر ءل ءیمه زن ءر ءالم ءان بایءء²⁴⁰.

Lascia la tua anima se miri a raggiungere l'anima amata,
e nel regno del cuore poggia la tua tenda se desideri il mondo delle anime.

²³⁸ Salmān Sāvaji, *Divān*, ġazal 351, ivi, p. 400.

²³⁹ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., ġazal 74.

²⁴⁰ Kāvājū, *Divān*, op. cit., ġazal 67.

III. La sostanza e l'accidente

La filosofia islamica traduce spesso il termine greco ὑποκείμενον (in latino letteralmente *subiectum* ed anche *substantia*), con il sinonimo arabo *mavdū'*, dalla radice trilittera *v-ž-* 'وضع' cioè "porre", invece *Oὐσία*, che in latino spesso viene tradotto con *substantia* e talora *essentia*, viene espresso con la forma arabizzata del termine persiano *gowhar* cioè *jawhar*²⁴¹, dal pahlavico *gohr* che in neopersiano fra l'altro vuol dire letteralmente "pietra preziosa". Bisogna tener presente che la terminologia filosofica della cultura islamica, lasciando da parte l'ipotesi dell'etimologia incerta della parola *gens*, non è affatto contaminata dalle traduzioni latine: per questo motivo l'inesattezza presente nella cultura scolastica quanto alla traduzione del termine greco *Oὐσία*²⁴², discusso particolarmente nel libro dodicesimo (lambda) della *Metafisica*²⁴³ di Aristotele, non si riscontra fra le opere dei filosofi orientali. In ogni caso, la nozione più diffusa di sostanza, è quella di un ente esistenziale autonomo che per la sua esistenza non ha bisogno di un soggetto, ogni sostanza forma un sinolo ovvero un'unione indissolubile di due elementi: la forma e la materia.

Invece la concezione dell'accidente (dal *nomen agentis* latino *accidens*: "che accade", sinonimo del greco *symbebekòs* dal *syμβàinein*, avvenire insieme), come un ente esistenziale non facente parte dell'essenza di cose, nella tradizione islamica e in quella scolastica ha avuto una concezione abbastanza chiara e senza le ambiguità dovute all'aspetto esistenziale della sostanza. In arabo ed in persiano ugualmente

²⁴¹ In alcuni testi della prima fase della scuola di traduzione nel regno islamico, specialmente nei testi tesosofici, si osserva pure la parola *'ayn* عين come sinonimo di *Oὐσία*, ma l'uso sporadico di questo termine con la diffusione dell'altro tecnicismo cioè *jawhar*, man mano sparisce.

²⁴² Cfr. N. Lobkowicz, *Dalla sostanza alla riflessione*, in *Discorso e verità. Scritti in onore di Francesca Rivetti Barbò*, a c. di S. Belardinelli, G. Dalmaso, Jaca Book, Milano, 1995, p. 176. Cfr. inoltre L. Dietrich, *I fondamenti dell'ontologia tomista*, ESD-Edizioni, Milano, 1992, p. 155.

²⁴³ Cfr. Aristotele, *Metafisica*, a c. di G. Reale, Rusconi, Milano, 1994, pp. 215-217.

viene chiamato *'araz*, parola d'origine semitica che, fra i suoi vari significati, ha anche il senso di *accidere* in latino.

Nello stilnovismo i tecnicismi filosofici quali accidente e sostanza, compaiono di rado, ma godono di un'importanza significativa. Fra le poesie che nella lirica duecentesca italiana contengono tali termini, uno dei più ragguardevoli che probabilmente²⁴⁴ ha sollecitato la nascita della celebre canzone cavalcantiana, è il sonetto attribuito a Guido Orlandi: una specie di quaestio filosofica rivolta al Cavalcanti, in cui il poeta con una serie domande consecutive, basate principalmente sulle categorie aristoteliche, cerca di trovare l'esatta posizione dell'amore fra le classificazioni della filosofia scolastica:

Onde si muove, e donde nasce Amore?
Qual è 'l su' proprio, e dove dimora?
Sustanzia od accidente, o memora?
È cagion d'occhi, o voler di cuore ?

Da cche procede suo stato, furore è?
Come foco si sente che divora:
di che si nutrica? Io domand'ancora:
come e quando ed a ccu' si fa signore?

E che cosa è, dico, à e' figura?
à per sé forma? e somiglia altrui?
È vita questo Amore, od è morte?

Chi 'l serve, dè' saver di sua natura.
Io ne dimando voi, Guido, di lui;
odo che molto usate in la sua corte²⁴⁵.

²⁴⁴ Cfr. C. Giunta, *Versi a un destinatario: saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 403.

²⁴⁵ Guido Orlandi, cit. in Guido Cavalcanti, *Rime*, XXVII^a, ed. L. Cassata, De Rubeis, Anzio, 1993, p. 126.

La risposta di Cavalcanti a queste domande è la canzone più studiata di tutta la letteratura italiana ²⁴⁶, ed è un'importante chiave nella nostra disciplina comparatistica. Per quanto riguarda l'utilizzo dei termini filosofici "sostanza-accidente", Cavalcanti, sulla scia della sua formazione scolastica, naturalmente non poteva considerare l'amore una sostanza, poiché l'amore per la sua rivelazione ha bisogno di un soggetto, cioè il gentil cuore (l'uomo nobile). Il fatto che l'amore è un accidente per Cavalcanti è così chiaro che il poeta, senza indicare i suoi ragionamenti per tale classificazione filosofica, lo considera come assioma e nella *propositio* del poema incomincia a sermonare *in medias res*:

Donna mi prega: per ch'eo voglio dire
d'un accidente ch'è ssovente fero
ed èsi altero ch'è chiamato Amore²⁴⁷.

Introdurre l'amore nella categoria di sostanza non è possibile se non attraverso le giustificazioni mistiche o vagheggiamenti poetici. Infatti pure Dante nella *Vita nova* accetta il valore accidentale dell'amore con una ridondanza pseudo-filosofica "ché Amore non è per sé sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia"²⁴⁸.

Nello stile iracheno l'utilizzo dei tecnicismi come sostanza e accidente fa parte del linguaggio codificato dello stile e serve all'arricchimento dell'immaginario poetico. In altri termini, il poeta si serve di espressioni filosofeggianti per aumentare lo straniamento del suo testo. Ad esempio Ḥāfez paragona la bocca dell'amata alla sostanza indivisibile (*Jawhar-e fard* جوهر فرد) ovvero l'atomo; poiché la piccolezza e

²⁴⁶ L. Cassata, *ivi*, p. 128.

²⁴⁷ Cavalcanti, *Rime*, XXVII, ed. Cassata, op. cit., p. 130. Per il commento di questo poema cfr. E. Fenzi, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Il melangolo, Genova, 1999.

²⁴⁸ Dante, *Vita Nova*, XXV, 1, in edizione R. Ricciardi, *Opere minori*, Dante Alighieri, vol. 1, 1996, p. 172.

la strettezza della bocca nella lirica neopersiana sono segni di bellezza e un cliché letterario:

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد

که دهان تو در این نکته خوش استدلالیست²⁴⁹.

D'ora in poi non avrò più dubbio sulla sostanza indivisibile,
ché la tua bocca è una buona prova in merito.

Sa'di, altro grande esponente dell'irachismo, come il suo compatriota shiraziano, Ḥāfeẓ, nei suoi ḡazal amorosi utilizza il termine "sostanza" come figurante della bellezza dell'amato/a. Invece, l'uso della parola "accidente" nella lirica amorosa irachena²⁵⁰ è più raro. Innanzitutto poiché, come abbiamo indicato prima, nel neopersiano, in base a una metonimia, si usa il termine "jawhar" o "gowhar" nel senso di "sostanza" e "perla", e poi, dacché la perla e le pietre preziose in generale presso gli stilnovisti persiani come quelli italiani (vedi paragrafo 3.2.3.) vengono paragonati con l'oggetto d'amore, l'utilizzo di tale termini è più evidente. Inoltre, bisogna tener presente che la sostanza, godendo di una sorta di aseità nella mentalità aristotelica dei neoteri dello stile iracheno, veniva considerata più nobile e autentica rispetto all'accidente e quindi si addiceva di più alla lode della persona amata. Si riportano di seguito alcuni esempi di Sa'di:

می گفتمت که جانی دیگر دریغم آمد

گر جوهری به از جان ممکن بود تو آنی²⁵¹.

Ti chiamavo "l'anima" e ora mi son pentito di quel che ho proferito,
Sì, se è possibile che esista una sostanza migliore dell'anima quella tu sei.

²⁴⁹ Ḥāfeẓ, *Divān*, op. cit., ḡazal 68.

²⁵⁰ Rumi nel suo *Maṭnavi* spesso utilizza entrambi i termini insieme per spiegare le sue teorie teosofiche e gnostiche, ma quei passi del *Maṭnavi* non contengono una valenza lirica.

²⁵¹ Sa'di, *Ḡazaliyyāt*, op. cit., ḡazal 613.

کدام کس به تو ماند که گویمت که چنویی
ز هر که در نظر آید گذشته‌ای به نکویی
لطیف جوهر و جانی غریب قامت و شکلی
نظیف جامه و جسمی بدیع صورت و خویی²⁵² ...

Chi t'assomiglia tanto che io possa paragonarlo a te?
E sei meglio di tutto ciò che è possibile immaginare.
La tua sostanza²⁵³ è eterea e la tua statura è senza pari,
il tuo corpo è illibato e il tuo volto leggiadro e amabile [...].

²⁵² Sa'di, *ivi*, *gāzal* 516.

²⁵³ *Gowhar* in neopersiano significa anche "natura".

2.2. LE DIFFERENZE TEMATICHE E FORMALI TRA IL DOLCE STIL NOVO E LO STILE IRACHENO

2.2.1. IL ĠAZAL ED IL SONETTO

Il ġazal, che è una forma poetica di gran uso presso gli esponenti della scuola irachena, è stato per la prima volta utilizzato indipendentemente dalla qašide ed in numero ragguardevole dal Sanā'ī²⁵⁴. Il ġazal convenzionalmente si compone almeno di sei distici, quindi dodici emistichi che sono paragonabili ognuno con un verso accentuativo delle letterature romanze. Si può rappresentare in questo modo lo schema delle rime del ġazal: AA BA CA DA ecc. In alcuni ġazal si vede una specie di ritornello, prima della rima, noto come *radif*: Il radif può essere una parola o una frase, ad esempio lo stesso Sanā'ī in una sua poesia che ha la tonalità di una canzone moderna, dice:

T'ho dato il cuore o rubacuori, **buonanotte amore io vado**
tu sai col cuor quanto t'amo, **buonanotte amore io vado**
con quella treccia ed il bel viso la luce tutta m'hai rapito
al giorno ancora ed alla notte, **buonanotte amore io vado**

²⁵⁴ Ḥakim Sanā'ī (ossia: "Sana'ī il saggio / il sapiente"), nome completo in persiano ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی, (morto a Ġazna tra il 1131 e il 1151) è definito da Nicolson "un precursore persiano di Dante", appartiene con Farid al-din 'Attār e Rumi alla triade dei grandi poeti mistici della letteratura persiana. Egli è l'autore di: un *Divān* (canzoniere) contenente ġazal e qašide; un monumentale poema didattico d'intonazione mistica intitolato Ḥadiqat al-Ḥaqiqa ("Il giardino della verità") che comprende, nelle varie versioni pervenute dai 3.500 ai 10.000 versi; un cosiddetto "Settetto" di più brevi poemi di vario argomento, tra cui spicca il celebre *Sayr ol-'ebād elā l-Ma'ād* ("Il viaggio dei servi di Dio nel Regno del Ritorno"). Quest'ultimo è una sorta di "Divina Commedia" in miniatura di circa 800 distici, in cui il poeta guidato da un saggio vegliardo s'immagina di percorrere i regni dell'aldilà, in un viaggio iniziatico attraverso la cripta cosmica che lo porterà dall'inferno del mondo sub-lunare, attraverso il purgatorio delle sfere celesti, sino a un paradiso posto oltre il cielo delle stelle fisse, dove incontrerà una misteriosa Luce in cammino, identificata con la luce della profezia o con la stessa luce divina, simile alla Rosa celeste. Si veda AA. VV., *Colloquio italo-iraniano: il poeta mistico Sanā'ī*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1979.

e così mi vedi ora fra il fuoco e l'acqua

secche le labbra infocate, umidi gli occhi di pianto, **buonanotte amore io vado**²⁵⁵.

Il *ḡazal*, come vuole la tradizione, è nato dalla prima parte della *qaṣīde* che formalmente si differenzia dal *ḡazal* soltanto per il numero dei versi; in altre parole, il *ḡazal* potrebbe essere considerato una *qaṣīde* abbreviata dalla fine. In effetti questa è una delle teorie che spiega la nascita di tale componimento: la *qaṣīde* veniva prevalentemente divisa in tre parti ed i motivi amorosi venivano espressi in quella iniziale; man mano con la maggior diffusione della lirica amorosa nella letteratura orientale, questo segmento si trasforma in un componimento indipendente, dedicato particolarmente all'edonismo ed all'amore.

Quanto all'invenzione del sonetto, che è comunemente attribuita a Giacomo da Lentini, è stata avanzata una tesi simile a quella che spiegava la nascita del *ḡazal*: il sonetto all'origine altro non era che una stanza isolata di canzone di tutti endecasillabi. Quanto alle origini della poesia strofica²⁵⁶ romanza, gli studi recenti, come quelli dedicati particolarmente alla forma metrica della *lauda*, ci portano ad una derivazione arabo-andalusa²⁵⁷. I famosi *movaššahāt* arabi scritti in Andalusia, dal punto di vista contenutistico e metrico, sono delle preziose chiavi per risolvere alcuni problemi della lirica romanza delle origini. Ma il fatto che è sfuggito all'attenzione dei romanisti che attribuiscono la formazione di alcune forme strofiche della poesia neolatina a un'origine araba, è che tali forme appaiono prima nella lirica persiana.

²⁵⁵ Sanā'i, cit. in A. Bausani, *Op. cit.*, p. 213.

²⁵⁶ Cfr. H. Heijkoop, O. Zwartjes, *Muwaššah, zajal, kharja: bibliography of strophic poetry and music from al Andalus and their influence in East and West*, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2004.

²⁵⁷ C. Terni, *Laudario di Cortona*, edizione a cura del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto, 1992, p. LXXII. Cfr. L. Avonto, *Una forma strofica d'origine orientale nella poesia italiana del Duecento*, *Esperienze letterarie*, vol. 34, n. 3, 2009, pp. 5-24.

È interessante che le forme metriche usate da Iacopone da Todi talora sono esattamente uguali ai *tarkibband o mosammaṭ* della lirica neopersiana, componimenti inventati dai khorasanici e di gran uso presso gli iracheni. Citiamo la traslitterazione di un *mosammaṭ* di Manuṭehri Dāmḡāni, l'inventore della poesia strofica nella letteratura neopersiana:

Ḳizid o ḳaz ārid ke hengām-e **ḳazān ast** (alzatevi e portate la pelliccia di zibellino)

bād-e ḳonak az jāneb-e ḳārazm **vazān ast** (dacché il vento fresco tira dalla zona di Kharazm)

ān barg-e razān bin ke bar ān šāk-e **razān ast** (guarda le foglie della vite sull'albero)

gu'i be maṭal pirhan-e **rangrazān ast** (che paiono abito di un tintore)

dehqān be ta'ajjob sar-e angošt **gazān ast** (il contadino meravigliato morde la punta del dito)

k-andar čaman o bāḡ na gol mānd o na **golnār**²⁵⁸. (ché nei giardini non è rimasto alcun fiore).

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خوارزم وزان است

آن برگ رزان بین که بر آن شاخ رزان است

گویی به مثل پیرهن رنگ رزان است

دهقان به تعجب سر انگشت گزان است

کاندر چمن و باغ نه گل ماند و نه گلنار.

Questa forma di rima è confrontabile con *Donna de Paradiso* di Iacopone da Todi:

«O figlio, figlio, figlio,

figlio, amoroso giglio!

Figlio, chi dà consiglio

²⁵⁸ Manuṭehri, *Divān*, a c. di M. Dabir Siāqi, Zavvār, Tehrān, 2005, p. 256.

al cor me' angustiato?
Figlio occhi iocundi,
figlio, co' non respundi?
Figlio, perché t'ascundi
al petto o' sì lattato?».
«Madonna, ecco la croce,
che la gente l'aduce,
ove la vera luce
dèi essere levato»²⁵⁹.

Sull'origine della rima nella poesia romanza ci sono svariate teorie, fra cui quella sostenuta in special modo da alcuni romanisti ed arabisti²⁶⁰, che attribuisce tale fenomeno alla presenza della poesia islamica in Europa. Tale ipotesi non deriva dai recenti studi dei filologi contemporanei che esaltano il ruolo dell'Andalusia nella formazione delle letterature neolatine, ma trova le sue radici persino nel *Dell'origine della poesia rimata* del famoso filologo cinquecentesco, Giovanni Maria Barbieri, a cui dobbiamo la versione originaria e non toscanizzata delle canzoni di Stefano Protonotaro e di Re Enzo. La tesi dell'origine araba della poesia rimata è sostenuta anche dal Girolamo Tiraboschi²⁶¹ nella sua introduzione all'opera di Barbieri. A tal riguardo esistono pure diverse testimonianze antiche tra cui il famoso passo in cui la diffusione dell'*ars rimandi* araba presso i castigliani viene compianta e condannata da Alvarus, vescovo di Cordoba:

Et reperitur absque numeromultiplex turba, qui erudile **caldaicas**
verborum explicet pompas ita ut metricae euditioni ab ipsis gentibus
carmine et **sublimiori pulcritudine** finales clausulas unius littere

²⁵⁹ Iacopone da Todi, in *La poesia italiana del Duecento*, op. cit., p. 298.

²⁶⁰ Cfr. E. L. Gotti, *La "tesi araba" sulle "origini" della lirica romanza*, Sansoni Antiquariato, Firenze, 1955.

²⁶¹ Cfr. G. Tiraboschi, *Dell'origine della poesia rimata opera di Giammaria Barbieri Medenese*, La Società Tipografica di Modena, 1790.

coartatione decorent et iuxta quod lingue ipsius requirit idioma, que omnes vocales apices commata claudit et cola, **rithimice**, immo ut ipsis competit, metrice universi alfabeti littere per varias dictiones plurimas variantes uno fine constringuntur vel simili apice²⁶².

L'autore in questa concisa *reprobatio*, giacché in latino classico non esiste un termine preciso per indicare la rima, ricorrendo a perifrasi cerca affannosamente di definire per i suoi lettori la monorima araba, specialmente la sua parte essenziale nella metrica persiana e araba, cioè il *ravi*, la lettera senza cui la rima è difettosa. È interessante pure la sua lamentela quanto alla diffusione della cultura islamica in Andalusia:

Molti dei miei correligionari leggono le poesie e i racconti degli arabi²⁶³, studiano gli scritti dei teologi e filosofi maomettani, non per confutarli, ma per apprendere come abbiano ad esprimersi in arabo con maggior correttezza e eleganza. Dove trovar oggi un laico, il quale legga i commenti latini alla Sacra Scrittura? Chi studia fra loro, i Vangeli, i Profeti, gli Apostoli? Ahi, tutti i giovani cristiani notevoli per ingegno conoscono solo la lingua e la letteratura degli arabi, leggono e studiano con zelo i libri arabici formandosene grandi biblioteche a prezzo di enormi spese, e dovunque proclamano a gran voce essere questa letteratura degna di ammirazione [...]. Fra migliaia di noi appena uno si trova che sappia scrivere ad un amico una lettera latina in modo tollerabile; ma innumerevoli sono coloro che possono esprimersi in arabo nel modo più elegante e comporre poesie in questa lingua con arte ancor maggiore degli arabi stessi²⁶⁴.

²⁶² Cit. in K. Mallette, *European modernity and the Arab Mediterranean*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2010, p. 180.

²⁶³ Non bisogna dimenticare che l'uso dell'aggettivo arabo in tali testi contiene un tipo di iper caratterizzazione, per indicare il popolo islamico che usava l'arabo come lingua ufficiale.

²⁶⁴ Alvaro, cit. in C. A. Nallino, *Raccolta di scritti editi e inediti*, Istituto per l'Oriente, Roma, 1941, vol. III, p. 292.

L'apparizione della rima nella poesia romanza, secondo alcuni studiosi²⁶⁵ che seguono una tradizione antica, è derivata dall'arcaico patrimonio letterario irlandese; così il verso leonino che prende il nome da un certo Leonio da San Vittore, un canonico che sarebbe vissuto a Parigi attorno al XII secolo, ha avuto un ruolo ragguardevole nell'utilizzo della rima in Europa romanza. Alcuni altri invece, come abbiamo visto in precedenza, preferiscono attribuire questo fenomeno all'influenza della cultura islamica. Fra i primi esempi della poesia rimata romanza si possono menzionare i versi scritti nell'idioma romanzo dell'Andalusia comunemente definito con l'aggettivo *mozarab* (mozarabo)²⁶⁶. Menocal così definisce questa lingua:

“Anche dopo l'avvento dell'arabo i cordovani non abbandonarono mai la lingua ancestrale della loro città e della loro comunità. Il vernacolo figlio del latino in questa parte del mondo, cugino primo di quelli parlati a Parigi e a Firenze dall'VIII secolo in poi, crebbe quindi accanto all'arabo. Oggi lo chiamiamo talvolta con il nome tecnico “romanzo andaluso”, che ne rivela la parentela con le altre lingue romanze e la casa avita, Al-Andalus, ma il suo nome più antico e familiare è ironicamente mozarabo, perché, in effetti era l'altra lingua dei cristiani arabizzati che finivano sotto il dominio dell'Islam”²⁶⁷.

Le prime poesie scritte in mozarabo vengono conosciute con il termine arabo *karja*²⁶⁸ che significa l'uscita: questi componimenti erano originariamente una parte delle *movaššahāt*, le poesie strofiche in arabo; e come il sonetto, secondo una tradizione filologicamente poco accreditabile, deriva dalla canzone ed il *gāzal* dalla

²⁶⁵ Cfr. D. Hyde, *Irish Literature*, in *The Catholic Encyclopaedia*, New York, Robert Appleton Company, 2011, disponibile anche online.

²⁶⁶ il mozarab o mozarabo è la forma spagnoleggiante della parola araba *mostarab*, che significa arabizzato.

²⁶⁷ M. R. Menocal, *Principi, Poeti e visir*, il Saggiatore, Milano, 2009, p. 78.

²⁶⁸ La traslitterazione del primo verso di una delle più famose *karja* è così: *mw`lhbyb anfrm dhy mw amar*. (Cit. in K. Mallette, *Op. cit.*, p. 177). *ḥābib* che in arabo è uguale a amico, amato, amica, amata è l'unica parola semitica di questo verso e tutto il resto è romanzo.

qaṣīde, essi derivano dalle movaššahāt. Le *karja*²⁶⁹ costituiscono la prima attestazione in assoluto di una tradizione lirica espressa in un idioma romanzo, precedente addirittura alla lirica trobadorica. Fin qui i ricercatori europei sono d'accordo²⁷⁰, ma tra loro nessuno ha mai indagato la possibile contaminazione di tali forme poetiche della lingua araba e successivamente degli idiomi romanzi, da parte del *mosammaṭ* persiano. Difatti la poesia strofica di cui si possono trovare tracce nella poesia di Kesāi', e in una forma perfezionata in Manuĉehri, nell'epoca precedente a questi poeti persiani, anche se menzionata nella letteratura araba, prima del sesto secolo dell'egira non ha una definizione chiara: le indicazioni alle movaššahāt nei libri composti prima dell'epoca di Manuĉehri si basano ampiamente su narrazioni leggendarie e mistificazioni medievali²⁷¹.

Si può anche presumere l'esistenza di due correnti parallele della poesia strofica nell'occidente e nell'oriente islamico: la corrente andalusa è rappresentata dai componimenti strofici, inizialmente ben lontani dall'affinamento stilistico, composti con la funzione di canti per un accompagnamento musicale. La corrente orientale, invece, promossa dai poeti persiani arriva a una forma ben ricercata e raffinata già nel *Divān* del precursore Manuĉehri e nella sua forma araba, come giustamente sostiene Ebn *ḳaldun*²⁷², viene perfezionata da Ebn Sanā al-molk.

²⁶⁹ Cfr. E. G. Gomez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, 2ª edizione, Editorial Seix-Barral, Barcellona, 1975.

²⁷⁰ Il ruolo di *zajal* (componimenti in arabo specialmente vernacolare) nella formazione della poesia strofica romanza è ormai riconosciuto da un numero considerevole di ricercatori delle discipline romanze; a tal riguardo è da notare la concisione precisa del *Dizionario di linguistica* (AA. VV., Einaudi, Torino, 2004, p. 808) sub voce *zejel* (*zajal*): "Componimento arabo-ispanico che ha dato origine a un organismo strofico romanzo (ma anche nell'innologia mediolatina che potrebbe aver assunto le parti di mediatrice) del tipo elementare *aaax* adottato nelle laudi".

²⁷¹ Alcune tradizioni leggendarie attribuiscono la formazione di *mosammaṭ* persino all'epoca preislamica; ad esempio Ebn Rašiq parla di un *mosammaṭ* attribuito al famoso Emrao' al-Qays; cfr. K. Kilāni, *Nazarāt fi tārik al-adab al-andolosi*, al-maktabat al-tejāriyya, 1924, p. 251.

²⁷² Cfr. M. 'Abdo'l-Ḥaq, L'introduzione al *Divān Ebn Sanā al-molk*, Osmania University, Osmania Oriental Publications Bureau, Andhra Pradesh, 1958, p. 46.

L'analisi delle correlazioni fra la metrica araba e quella persiana, che possono aiutarci ad indagare la plausibilità di questa teoria, è competenza di una tesi di ambito persianistico o arabistico e noi a questo punto ci limitiamo solamente a qualche breve indicazione.

Fortunatamente, nelle opere dei primi poeti arabi che hanno composto poesie in forma strofica, ancora esistono delle *karja* in persiano. Come abbiamo già spiegato, le *karja* sono praticamente le ultime strofe delle *movaššahāt* scritte in Andalusia con i vernacoli romanzi; questi componimenti, secondo la critica moderna, hanno dato un grande contributo alla formazione della poetica romanza, ma la poesia strofica prima della diffusione nella letteratura araba era già perfezionata dai poeti persiani; Elwell-Sutton scrive a tal proposito:

“To the other verse forms found in Persian there seems less reason to attribute an Arabic origin. The idea that the *gāzal* was originally a part of the *qaṣīda* that became detached so as to form an independent poem seems highly improbable. The stanzaic poem (*mosammāt*) is found in both languages, but whereas the earliest extant Persian ones date from the early 5th/11th century (*Manūčehrī*), the Arabic ones would appear to be of considerably later date”²⁷³.

Relativamente ai poeti bilingui che molto probabilmente scrivevano con uguale maestria sia in arabo che in persiano, ci sono testimonianze che hanno un linguaggio misto²⁷⁴. Il caso più evidente è Ebn Sanā al-Molk²⁷⁵ (1155-1212) e l'altra

²⁷³ L. P. Elwell-Sutton, *ARABIC LANGUAGE iii. Arabic influences in Persian literature*, in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., 1986, vol. II, Fasc. 3, pp. 233-237.

²⁷⁴ دانی کی بوسه به من داد / دهان انگشترین او را گوی دوست (دست) من باش...

Sai che m'ha dato un bacio! Di' alla sua bocca, che pare la perla sull'anello, di essere mia amica / di essere mia [...]. Questo passo totalmente in persiano appartiene ad Ebn Sanā al-Molk ed è stata ritoccata tante volte dai copisti arabi posteriori. La versione succitata è basata sulla ricostruzione di E. Fāteḥinežād in *Encyclopaedia islamica*, Tehrān, sub voce *Ebn Sanā al-Molk*, online, n. di articolo 1337.

prova nostra a tal riguardo è Ebn Qozmān dell'Andalusia, denominato *Emam al-Zājelīn* (il precursore di poesia zajalesca²⁷⁶). Egli nasce quasi un secolo dopo Manučehri, che potrebbe essere definito l'inventore della poesia strofica neopersiana, e la sua poesia dal punto di vista formale e contenutistica è simile a quella del poeta persiano; a tal proposito citiamo un esempio:

الربيع ينشر علام مثل سلطاناً مؤيد
والثمار تنثر حليته بثياب بحل زبرجد
والرياض تلبس غلالاً من نبات فحل زمرد
والبهار مع البنفسج يا جمال أبيض في أزرق²⁷⁷.

Questo zajal segue la stessa forma di rime (AAAB) della poesia di Iacopone e lo stesso numero dei versi in ogni stanza e porta alcune parole persiane; il suo linguaggio imita quello di Manučehri Dāmḡāni, con gli stessi tópoi primaverili ed idillici dei suoi mosammaṭ. Cerchiamo di fornire una traduzione abbastanza fedele al testo originale:

La primavera diffonde i suoi standardi, come un sovrano vincente ed i
frutti elargiscono alla natura i loro abiti tessuti di acquamarina, ed i

²⁷⁵ Cfr. Ebn Sanā al-Molk, *Divān*, a c. di Dr. M. 'Abdo'l-Ḥaq, Osmania University, Osmania Oriental Publications Bureau, Andhra Pradesh, 1958, p. 49: "... and when it so happened that I learnt Persian, I composed this Muwashshah and similar ones and made their Kharjat from Persian instead of taking them from the Berber language". p. 62: "His knowledge of foreign languages and especially of Persian, undoubtedly helped him to introduce new ideas into his poems, but the far-fetched metaphors and overstrained figures common to Persian poetry which he attempted to use in his verses, have made them sometimes unintelligible".

²⁷⁶ Si assume che prima di Ebn Qozmān la poesia zajalesca già esisteva tra il popolo arabo e mozarabo di Andalusia in maniera orale, ma questo fatto non può negare il ruolo della poesia strofica persiana, dal momento che le prime testimonianze scritte di zajal appartengono all'epoca posteriore alla diffusione di mosammaṭ in area persiana. D'altronde, come è stato accennato, esistono versi persiani nei zajal arabi di Ebn Sanā al-Molk.

²⁷⁷ Cfr. S. Majdi, *Ibn Quzman va al-Zajal fi al-Andalus*, University of Michigan, Michigan, 2007.

giardini vestono le erbe coi mantelli dal color di smeraldo, i fiori di primavera²⁷⁸ insieme alle viole mischiano leggiadramente l'azzurro (l'oscuro) col bianco.

Ora confrontiamo le succitate rime andaluse di Ebn Qozmān con un famoso mosammat del poeta di Damḡan. Questa volta lo schema della rima è AAAAAB:

وز فر نوبهار شد آراسته زمی	آمد بهار خرم و آورد خرمی
با بانگ زیر و بم بود و قحف در غمی	خرم بود همیشه بدین فصل آدمی
تا کم شده ست آفت سرما ز گلستان...	زیرا که نیست از گل و از یاسمن کمی
سرخ و سپید گشت چو دیبای پایش ²⁷⁹ .	از لاله و بنفشه همه کوهسار و دشت

È venuta la primavera e con sé ha portato l'ilarità, dalla sua gloria tutta la terra è adornata. L'uomo è sempre giocondo in questa stagione, accompagnato dai toni bassi ed alti e con la coppa del vino di Darḡam²⁸⁰, non mancano le rose ed i gelsomini da quando i broli son liberati dal freddo invernale [...]. I tulipani e le viole rendono vermiglio ed albo tutta la pianura e le montagne intiere son come una veste di seta pregiata tessuta a Pāyrašt²⁸¹.

Un altro fatto che può dare un valore probante alla nostra tesi sull'origine persiana della poesia strofica nella letteratura araba, è che i poeti arabi di Sicilia, che non conoscevano bene il persiano come i due precursori andalusi, hanno scritto tutti i

²⁷⁸ Il fior di primavera, "bahār", بهار è un prestito persiano dell'arabo. Alcuni dizionari arabi come *Lesān ol-arab* riportano il sinonimo ارار عرار. Si tratta di una specie di fiore che nasce nell'ultimo mese d'inverno tra le nevi ancora non ben disciolte.

²⁷⁹ Manuĉehri, *Divān*, op. cit., mosammat n. 8.

²⁸⁰ Antica città vicina a Samarcanda, famosa per il suo vino pregiato.

²⁸¹ Pāyrašt probabilmente è il nome di una zona, sconosciuta oggi. Può essere interpretato non come nome proprio ma come fusione di "Pāy" e "rašt" cioè tessuto fatto con i piedi: probabilmente si trattava di una macchina che funzionava con una leva da muovere coi piedi.

loro testi in forma tradizionali della lirica araba, come qasīde, e, nonostante il numero notevole dei poeti arabi di Sicilia, finora non è stato scoperto nessun componimento zajalesco in quella zona.

Tornando al nostro discorso, dobbiamo ribadire che la rima, sotto influsso della poesia orientale, appare pure in alcune traduzioni latine del Duecento. Uno dei primi esempi è la traduzione rimata latina di Hermannus Alemannus²⁸² che cerca di ricostruire alcune forme della rima araba, anche se, in alcuni versi, la lingua latina non gli ha permesso di portar a buon fine l'impresa. Il testo che citiamo appartiene ad un passo di Averroè, ove il Commentatore, per spiegare il significato di prosopopea cita una poesia attribuita a Qays al-'Ameri, detto *Majnun*:

O domus egregia compungor ad lacrimas tuam intuens **solitudinem**.
At illa contremuit compassa michi propter lacrimarum **multitudinem**
Cui inquit: ubi queso sunt qui quondam in te **habitaverunt**
Et iocundam vitam cum securitate et temporis amenitate **duxerunt**
At illa temporales inquit existentes temporaliter cum tempore **transierunt**
Et me quoque sub sorte temporis quandoque transituarum **dimiserunt**
Res nempe nulle stabiles que cum fluxu huius temporis fluxibiles **fuerunt**²⁸³.

و هليل للرحمن حين رأيتُ	وأجْهَشْتُ لِلتَّوْبَادِ حِينَ رَأَيْتُهُ
و نادى بأعلى صوتِهِ ودعاني	وأذْرَيْتُ دَمْعَ الْعَيْنِ لَمَّا رَأَيْتُهُ
حواليك في خصب وطيب زمان ؟	فَقُلْتُ لَهُ أَيْنَ الَّذِينَ عَاهَدْتُهُمْ
و من ذا الذي يبقى مع الحدثان	فقال مضوا واستودعوني بلادهم
فراقك والحيان مؤتلفان	وأنى لأبكي اليوم من حذرى غداً

²⁸² Cfr. W. F. Boggess, *Latin Anthology of Arabic Poetry*, in "Journal of the American Oriental Society", vol. 88, n. 4, Oct.- Dec. 1968, pp. 657-670.

²⁸³ Cit. in K. Mallette, *Op. cit.*, p. 50.

Sulla scia dell'influsso orientale sulla lirica romanza bisogna anche segnalare la teoria secondo cui la parola "trobador" non ha radice latina, ma deriva dalla forma trilittera araba ṭ-r-b, che sta per cantare, rendere felice, felicitarsi ecc. tale teoria è stata ampiamente discussa dai filologi²⁸⁴ e come gli altri argomenti sulle contaminazioni orientali ha i suoi difensori e i suoi negatori. Riassumendo il discorso, bisogna tener conto che le forme metriche della letteratura araba da una parte hanno contaminato la poetica persiana e dall'altra hanno influenzato la lirica romanza.

La teoria che può collegare la metrica persiana con quella romanza ed italiana consiste nel fatto che le stesse forme strofiche della poesia araba sono state formate sulla scia dell'antico mosammaṭ persiano. I primi componimenti mozarabici che possiedono una forma strofica non vanno considerati una parte della metrica araba, giacché tali poesie sono formate sulla base di un idioma romanzo contaminato con elementi semitici. La lirica strofica araba nella prima fase di sviluppo fu accompagnata dalla musica; e, considerando il fatto che la musica e la poetica araba, sia nell'epoca *jāhelita* (pagana) che in quella islamica, furono intensamente correlate con la cultura persiana, si può collegare la metrica iranica con quella romanza. È da ribadire che la metrica dell'antico e del medio persiano, senza l'interferenza araba, ritrova le sue radici comuni indoeuropee con le lingue classiche dell'Europa.

²⁸⁴ Cfr. M. R. Menocal, *The Etymology of Old Provençal trobar, trobador. A Return to the "Third Solution"*, in "Romance Philology", 36, 1982, pp. 137-148. Cfr. A. Fassò, *Sulle tracce del trovatore*, in "Rivista di Studi Testuali", I, 1999, pp. 109-117.

2.2.2. L'INDIPENDENZA DEI VERSI

Come abbiamo scritto prima, il numero dei poeti della scuola irachena e la quantità della loro produzione letteraria sono superiori rispetto agli stilnovisti; ciò automaticamente comporta rilevanti oscillazioni tematiche e strutturali. Un altro fatto considerevole è che l'epoca dello stile iracheno è pressappoco il Due-Trecento (cioè i secoli VII e VIII del calendario islamico, egira lunare), ma esso, come un malato moribondo rimane in vita ancor un secolo, poiché la società persiana dell'epoca dopo aver subito l'inarrestabile invasione mongola, cade preda di un'altra sciagura devastante: l'attacco di Tamerlano (1336-1405), che, tra l'altro, rase al suolo le zone della Persia centrale, il famoso Iraq persico, da cui lo stile iracheno prende nome. Soltanto per la città di Isfahan, le fonti storiche ricordano le orribili torri di teste ammassate nella città (circa 100,000 morti) a seguito dell'immane strage della popolazione. Questi fattori prolungano la persistenza dello stile iracheno, dacché le città depredate erano rimaste in uno stato di stasi e gli ingegni feraci riposavano in pace sotto l'ombra dei cipressi, una volta metafore della statura dell'amata/o. Sayf-e Farḡāni, poeta dell'epoca mongola ed ilkanide, in una qaṣīde ardita, auspicando la fine del dominio mongolo con un linguaggio pungente e mordace si rivolge così ai governatori tiranni:

Un giorno la Morte al vostro mondo passerà
quel dì la gloria dei tempi vostri passerà,
l'acqua del Tanato che serra la gola a tutti
alla bocca ed alla strozza vostra passerà,
Il gufo del tormento dall'aria del debellamento
all'ameno nido della vostra podestà passerà,
la nefanda sizza dell'atro autunno, repente,

al bel brolo ed al paradiso vostro passerà.
 O voi, che per angaria brandi avete ignudi
 un dì l'acutezza degli stocchi vostri passerà [...].
 Sull'altera landa il ruggio dei rubesti leoni,
 non rimase, e l'urlo dei vostri cani passerà [...].
 Da questo caravanserraglio passarono mille carovane
 sì, senz'altro, anche la carovana vostra passerà [...].
 La pazienza lo scudo nostro sarà alle atroci saette
 sinché la durezza dei vostri sagittari passerà.

هم رونق زمان شما نیز بگذرد	هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد
بر دولت آشیان شما نیز بگذرد	وین بوم محنت از پی آن تا کند خراب
برباغ و بوستان شمانیز بگذرد	باد خزان نکبت ایام ناگهان
برحلق و بردهان شمانیز بگذرد	آب اجل که هست گلوگیر خاص و عام
این تیزی سنان شما نیز بگذرد...	ای تیغتان چو نیزه برای ستم دراز
این عوعو سگان شما نیز بگذرد...	در مملکت چو غرّش شیران گذشت و رفت
ناچار کاروان شما نیز بگذرد...	زین کاروان سرای بسی کاروان گذشت
تا سختی کمان شما نیز بگذرد ²⁸⁵ .	بر تیر جورتان ز تحمل سپر کنیم

Nonostante questa decadenza, si scorgono i segni dell'innovazione nel *ḡazal* iracheno che era arrivato al suo apice con Sa'di. Il *ḡazal* prevalentemente è tutto un corpo unico, come il sonetto, per poter esprimere un concetto fisso attraverso

²⁸⁵ Sayf-e Farḡāni, *Divān*, a c. di D. Şafā, Ferdowsi, Tehrān, 1985, p. 217-218.

descrizioni o circonlocuzioni, ma in alcuni componimenti dello stile iracheno il legame che unisce i vari versi diviene offuscato o velato e talora è persino invisibile; questo fenomeno porta ad un tipo di semi-indipendenza dei versi, dal momento che il poeta vuole usare lo spazio limitato di un breve componimento per esprimere svariate idee. Questo fenomeno è particolarmente rinvenibile nei *ḡazal* di Ḥāfez, il maggior esponente della lirica neopersiana. Arberry scrive a tal proposito:

Lo sviluppo in parole (o, come diremmo noi, in tecnica poetica) inventato da Ḥāfez fu l'idea del tutto rivoluzionaria che un *ḡazal* possa trattare due o più temi pur mantenendo la sua unità; il metodo da lui scoperto potrebbe essere definito (per togliere in prestito un termine tecnico da un'altra arte) come contrappuntistico. I temi possono essere anche del tutto sconnessi l'uno dall'altro, anche apparentemente incongruenti, il loro trattamento alternato avendo lo scopo di risolvere le discordie in una finale soddisfacente armonia²⁸⁶.

Una situazione del genere non si verifica nei sonetti del dolce stil novo. Ribadendo il fatto che l'indipendenza concettuale dei versi non è un carattere dominante dello stile iracheno, citiamo un esempio fra i *ḡazal* hafeziani che in alcuni versi manifesta i segni dell'indipendenza concettuale:

1. Temo il pianto dilaceri il velo del nostro dolore
e che di questo segreto in sigillo, si narri nel mondo.
2. Di perseveranza si dice che fa della pietra un rubino:
è ben vero, però a grande prezzo di sangue nel petto.
3. Me ne andrò alla taverna, piangendo e implorando giustizia:
otterrò forse là affrancamento da mano di pena.
4. Le mie preghiere son dardi che ho da ogni canto lanciato:
una almeno qui giunga a colpire nel segno!

²⁸⁶ Arberry, *Fifty Poems*, cit. in A. Bausani, *La letteratura neopersiana*, Istituto Italiano di Studi Orientali, Roma, 2011, p. 444.

5. Anima mia, narra ancora, a chi amiamo, di noi:
fa' in modo, però, che non abbia la brezza a sentire.
6. Un superbo rivale m'angustia e frastorna: al Signore
che non si dia, chiedo solo, gran peso a un mendico.
7. L'amore per te, un'alchimia che fa d'oro il mio volto,
sì, fa d'oro la creta, il favore di questa tua grazia.
8. La bellezza? Ci vogliono ben altre doti a che uno
sia gradito a coloro che acuto han lo sguardo.
9. Quel castello regale del quale tu sei la luna del pinnacolo,
molte teste alla sua soglia diventeranno polvere della porta.
10. Se il muschio del ricciolo suo stringi in pugno, poeta²⁸⁷,
il respiro trattieni, altrimenti la brezza dilacera il velo²⁸⁸.

ترسم که اشک درغم ما پرده درشود	وین رازسر به مهر به عالم سمرشود
گویند سنگ لعل شود درمقام صبر	آری شود ولیک به خون جگرشود
خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه	کز دست غم خلاص من آنجا مگرشود
ازهرکرانه تیر دعا کرده ام روان	باشد کزان میانه یکی کارگرشود
ای جان حدیث ما بر دلدار بازگو	لیک آنچنان مگو که صبا را خبرشود
ازکیمیای مهر تو زر گشت روی من	آری به یمن لطف شما خاک زرشود
درتنگنای حیرتم از نخوت رقیب	یارب مباد آنکه گدامعتبرشود
بس نکته غیرحسن بباید که تا کسی	مقبول طبع مردم صاحب نظرشود
این سرکشی که کنگره کاخ وصل راست	سرها بر آستانه او خاک درشود

²⁸⁷ Nel testo originale “(O) Ḥāfez”, vedi cap. 2.2.3.

²⁸⁸ Ḥāfez, *Divān*, ḡazal CCXXVI, traduzione G. Scarcia, S. Pellò, *Canzoniere*, Arielle, Milano, 2005, pp. 269-271.

Come abbiamo accennato, in alcuni passi di *g̃azal* il legame testuale pare quasi invisibile, ma prendendo accuratamente in considerazione i versi in questione, si scorge che il poeta sta usando una specie di sottintendimento, così il filo conduttore dei vari segmenti della poesia viene omissivo. Ad esempio, nel secondo verso del *g̃azal* succitato, *Di perseveranza si dice che fa della pietra un rubino*, il poeta, menzionando soltanto la seconda parte di un'allegoria sottintesa, sta esprimendo la sua pazienza dinanzi alla crudeltà dell'amata/o e la minima possibilità del congiungimento. Una preterizione del genere prende l'avvio da una presupposizione di conoscenze condivise e non si avvale di supporti formali e testuali²⁸⁹. Invece, nel caso del dolce stil novo, non si trovano ellissi così drastiche, ma il poeta talvolta cambia leggermente il piano espressivo della prima parte della poesia e rinnovella in un'altra maniera ciò che ha già espresso:

S'io prego questa donna che Pietate
non sia nemica del su' cor gentile,
tu di' ch'i' sono sconoscente e vile
e disperato e pien di vanitate.

Onde ti vien sì nova crudeltate?

Già risomigli, a chi ti vede, umile,
saggia e adorna e accorta e sottile
e fatta a modo di soavitate!

**L'anima mia dolente e paurosa
piange ne li sospir' che nel cor trova,
sì che bagnati di pianti escon fòre.
Allora par che ne la mente piova
una figura di donna pensosa**

²⁸⁹ Cfr. G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica*, Einaudi, Torino, 2004, p. 645.

che vegna per veder morir lo core²⁹⁰.

2.2.3. IL TAKALLOŞ

Uno dei problemi principali della scuola irachena è il takalloş²⁹¹, che nella terminologia letteraria europea non ha un sinonimo esatto. A volte, banalmente, si traduce questo termine con il greco “pseudonimo”, ma il takalloş non è semplicemente un nome fittizio sotto cui un letterato sceglie di svolgere la propria attività; esso è principalmente una figura retorica che consiste nel passaggio poetico dall’esordio (prevalentemente di una qaşide) al tema principale della poesia. In questo mutamento contenutistico, nel caso della poesia encomiastica, il poeta inseriva il nome della persona elogiata, dopo aver abbellito la parte precedente del componimento con i tópoi primaverili, convivali o edonistici. Ma, come è stato accennato, allorché le corti selgiuchidi eliminarono il mecenatismo delle epoche precedenti, il poeta, accontentandosi di parte primaria della poesia e rendendola indipendente, omise il resto della qaşide ed inserì il suo *nom de plume* al posto di quello della persona lodata, come aveva già sostituito il dedicatario dell’elogio, per lo più appartenente ad una casata reale, con l’amata/o, vaga ed irricognoscibile.

Il takalloş, che non deve essere per forza un nome fittizio poetico e può essere pure il titolo onorifico del poeta come nel caso di Hāfez (chi sa a memoria tutto il *Corano*) e che viene usato come marchio d’identità d’ogni componimento, appare in varie posizioni del ġazal, ma particolarmente alla sua fine, esattamente nella maniera in cui, i siciliani specie, a volte nominano se medesimi in una ballata od in una canzone:

Canzonetta novella,
va’ canta nova cosa;

²⁹⁰ G. Cavalcanti, *Rime*, XVII.

²⁹¹ Dalla radice trilittera araba k-l-ş, vuol dire principalmente salvar(si), scappare, in persiano “goriz”. Abbiamo usato il termine arabo dal momento che contiene i vari aspetti di tale concetto ed è più comune.

lèvati da maitino
davanti alla più bella,
fiore d'ogni amorosa,
bionda più ch'auro fino:
"lo vostro amor, ch'è caro,
donatelo al Notaro
ch'è nato da Lentino"²⁹².

Talora nella scuola siciliana e nello stilnovismo, il congedo del componimento poetico, nel quale il rimatore invia la sua poesia all'amata, ha lo stesso funzionamento del taḳalloş della scuola irachena, dove il rimatore vede se stesso dal punto di vista di un'altra persona. Ad esempio quando Ḥāfeẓ dice: "La saetta che uccide ogni amante non so chi ha lanciato verso il cor di Ḥāfeẓ, ma sono sicuro che adesso la sua canzone è sanguinosa"²⁹³; sta chiedendo all'amata/o di aver pietà e di vedere la mesta canzone sua²⁹⁴. Gli stilnovisti invece inviano direttamente il loro carne alla donna:

vanne via, mia canzon, di gente in gente
tanto che la più gentil donna trovi
e prega che suoi nuovi
e begli occhi amorosi dolcemente
amici sian de' miei
quando per aver vita guardan lei²⁹⁵.

²⁹² Giacomo da Lentini, cit. in *Poesia italiana del Duecento*, op. cit., p. 12.

²⁹³ Ḥāfeẓ, *Divān*, op. cit., ḡazal CCXL.

²⁹⁴ A tal riguardo è interessante un altro verso di Ḥāfeẓ, ḡazal CCLXXII: "Affinché il suo core non possa essere impolverato dalla tristezza, o lagrime mie, seguite la mesta canzone". In questo verso il poeta è talmente innamorato che non vuole che l'amata/o crudele, leggendo la sua mesta canzone, abbia la minima tristezza; così fa seguire la canzone dalle sue lagrime, in modo che possano lavare il cuore dell'amata/o, che è probabilmente commosso e ricoperto (impolverato) da mestizia.

²⁹⁵ Cino da Pistoia, *Rime*, op. cit., XLV.

L'uso del taḵalloṣ nella letteratura persiana è tra l'altro dovuto all'identificazione dell'autore: così come la citazione del nome dell'autore all'inizio o alla fine di un'opera in prosa è necessaria, anche la menzione dello pseudonimo poetico in ogni componimento risponde alla necessità di indicare la paternità del testo, diminuendo in parte il rischio di plagio o di falsa attribuzione. Tuttavia, il fatto che il poeta, in quanto 'io' del poema, menzioni se stesso attraverso il suo il suo *nom de plume*, anziché alla prima persona, può apparire alquanto inusuale. Per questo motivo, i poeti persiani che hanno fatto ricorso all'inserzione del loro nome nel corpo del poema (in particolare nel ḡazal e nella qaṣide), hanno messo a frutto le diverse possibilità della lingua per rendere tale passaggio più logico e più accettabile.

Secondo l'opinione di Jalāl al-Din Homāyi, la presenza del taḵalloṣ nell'ultimo verso (maqṭa') del ḡazal sarebbe una delle caratteristiche di tale genere di componimento nella sua forma diffusa ancora oggi²⁹⁶. Lo studioso considera Sanā'i come il primo poeta che "abbia composto ḡazal secondo lo stile che è ancora in uso presso i poeti persiani, e che abbia inserito il suo taḵalloṣ nell'ultimo verso dei suoi ḡazal"²⁹⁷. Alcuni studiosi, tra i quali Edward G. Browne, credono che la diffusione di questa tradizione letteraria risalga all'epoca post-mongola; Jan Rypka, considerando trascurabile l'apparizione sporadica di tale tecnica nella lirica prehafeziana, ritiene che essa fu introdotta regolarmente nel ḡazal per la prima volta nel *Divān* di Ḥāfez.²⁹⁸ Sanā'i e gli altri poeti del XI secolo non avvertirono la necessità di menzionare regolarmente il loro nome nell'ultimo verso del ḡazal, che allora non aveva ancora raggiunto la sua forma definitiva²⁹⁹.

Quanto alla posizione del taḵalloṣ nel corpo del poema, Ḥosayn Vā'eṣ Kāšefi (sec. XVI), in un suo giudizio generale sulla poesia neopersiana, ha notato che il

²⁹⁶ 'Oṭmān-e Moḵtāri, *Divān*, a c. di J. Homāyi, Tehrān, 'Elmi o farhangi, 2003, p. 571.

²⁹⁷ Ibidem

²⁹⁸ Cfr. R. M. Rehder, *The Unity of the Ghazals of Hafiz*, in "Der Islam", 51, 1974, pp. 55-96. Cfr. anche E. G. Browne, *A Literary History of Persia*, Cambridge University Press, Cambridge, 1951, vol. 2, p. 27. Inoltre cfr. J. Rypka, *History of Iranian Literature*, D. Reidel, Dordrecht, 1968, p. 123.

²⁹⁹ Z. Mo'tamen, *Taḥavvol-e še'r-e fārsi*, Ḥāfez, Tehrān, 1959, p. 58.

taḳalloṣ compare a volte nell'ultimo verso del ḡazal, a volte – raramente – rappresenta il radif “ritornello” del ḡazal, e talora compare addirittura nel primo verso, cosa che egli giudica come molto piacevole³⁰⁰. Nel citare il loro pseudonimo poetico, principalmente nell'ultimo verso dei ḡazal, i poeti persiani hanno seguito tecniche diverse, tra cui la più diffusa ed utilizzata è *tajrid*, termine usato dai vari autori arabo-persiani in accezioni diverse. Letteralmente significa “separare, estrapolare una cosa da un'altra”. Per quanto riguarda le tecniche d'introduzione del taḳalloṣ, *tajrid* potrebbe essere definito “considerare se stesso come un'altra persona, come quando il poeta considera se stesso come se fosse un altro; e con quest'altra persona, considerata diversa da sé, il poeta parla come se stesse parlando con qualcun altro, oppure a proposito di essa parla come se stesse parlando a proposito di qualcun altro”³⁰¹. Per concludere il discorso forniamo alcuni esempi dell'uso di taḳalloṣ nei versi finali dei ḡazal iracheni:

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد
که بستگان کمند تو رستگارانند³⁰².

Mai sia libero **Hāfez** da quei riccioli attorti,
libero è invero chi rimane al tuo cappio.

دل همچو سنگت ای دوست به آب چشم سعدی
عجبست اگر نگرده که بگرده آسیابی³⁰³.

Il tuo core di pietra, o amore, dall'acqua degli occhi di **Sa'di**
è strano se non gira, ché le lagrime ormai fanno girare un mulino!

خمش باش خمش باش در این مجمع او باش

³⁰⁰ Ḥosayn Vā'eẓ Kāšefi, *Badāye' al-afkār*, a c. di M. Kazzāzi, Markaz, Tehrān, 1990, p. 135.

³⁰¹ S. M. Rāstgu, *Honar-e soḳanārāyi*, Samt, Tehrān, 2003, p. 314.

³⁰² Ḥāfeẓ, *Divān*, op. cit., ḡazal 195.

³⁰³ Sa'di, *Ġazaliyyat*, op. cit., ḡazal 519.

مگو فاش مگو فاش ز مولا و ز مولا³⁰⁴.

Sii **tacito**, sii **tacito**³⁰⁵, in questa geldra di vili e codardi,
e non manifestar, non svelar il segreto del Signore e del suddito!

³⁰⁴ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., ġazal 92.

³⁰⁵ Tacito, in persiano *kāmoš*, potrebbe essere considerato lo pseudonimo poetico di Rumi.

2.2.4. IL SENHAL

Nell'approccio comparatistico seguito in questa tesi, quanto alla questione del senhal, bisogna innanzitutto prendere in considerazione il problema dell'esistenza storica delle persone amate nello stilnovismo e nello stile iracheno. A tal proposito, la teoria più plausibile è quella che considera la donna degli stilnovisti e l'Amato/a dei poeti dello stile iracheno un archetipo ispirato molto probabilmente da una persona storicamente esistita.

L'amore assume per i poeti occitani una valenza raffinatrice e per i poeti persiani è una sorta di purificatore, che porta ad una crescita intellettuale e morale di chi lo prova; nella lirica della Provenza viene, inoltre, paragonato al vincolo vassallatico, si nutre di ostacoli e riceve maggior forza dall'impossibilità di possedere la donna amata. In tal maniera nasce *l'amor de lohn*³⁰⁶, che insieme all'uso di un nome fittizio, il senhal, contribuisce a velare l'identità della donna e a fare di lei un oggetto misterioso.

L'utilizzo di un nome convenzionale che celi la vera identità dell'amata, nella lirica neolatina, nasce inizialmente nell'ambito della poesia amorosa e risponde a un preciso precetto della dottrina d'amore dei trovatori provenzali che, esprimendo il loro amore ad una donna, preferivano adoperare una forma di rispettosa e necessaria discrezione nei suoi riguardi, dal momento che ella era quasi sempre maritata con un altro uomo, talora sposa del signore feudale. Queste condizioni non esistono nel mondo islamico, ma un risultato quasi uguale nasce dall'inclinazione dei poeti orientali a nascondere l'identità dell'amato/a, al fine di non subire la maldicenza dei biasimatori o le condanne dei dottori della legge canonica.

Quasi tutti gli stilnovisti accolgono questa convenzione dell'amore nascosto, segreto, misterioso (basti citare i primi episodi della *Vita Nova*); ma l'uso dei senhals nelle loro opere è sempre impreciso poco definito. Senhals sono forse i nomi che

³⁰⁶ Alcuni studiosi hanno segnalato il ruolo delle crociate nella formazione del concetto di amore di lontano nella lirica provenzale: "La crociata offrirà ai trovatori il misticismo dell'ispirazione e il tema quasi romantico dell'*amor de lohn*, l'amore di lontano". (R. Barbieri, *Uomini e tempo medievale*, Jaca Book, Milano, 1988, p. 144).

compaiono nelle *Rime* dantesche: Fioretta (LVI 12), Violetta (LVIII 1 e 5), Lisetta (CXVII 3 e 12), e l'espressione "quella ch'è sul numer de le trenta" (LII 10). Invece nella *Vita Nova* si tratta non tanto di pseudonimi quanto di un modo vago e allusivo d'indicare alcuni personaggi femminili: *donna gentile*, *donna pietosa*, *donna dello schermo*, *pargoletta*; peraltro Beatrice vi è indicata apertamente con il suo nome e solo talvolta con l'equivalente dedotto dal significato del nome stesso: beatitudine³⁰⁷. Questo fenomeno non si riscontra quasi mai fra le rime dei neoteri persiani.

Un altro fatto curioso sul *senhal* è l'eventuale rivelazione dell'autolatria del poeta che probabilmente nasconde il proprio nome e i propri desideri sotto il nome di una donna misteriosa. Come esempio si può citare Lagia, gentildonna fiorentina (diminutivo di Alagia, cioè Adelagia, Adalasia), amata da Lapo Gianni, ricordata nella corrispondenza poetica tra Dante e il Cavalcanti, nel sonetto *Guido, i' vorrei*, accanto alla monna Vanna del Cavalcanti e a "quella ch'è sul numer de le trenta" (*Rime*, LII, 9). Secondo un'ipotesi Lagia sarebbe un "senhal" formato dalla prima sillaba rispettivamente del nome e del cognome di Lapo Gianni³⁰⁸.

Nella letteratura neopersiana, in generale, e nello stile iracheno in particolare, la presenza di una parola che abbia le caratteristiche del *senhal* è molto rara; questo fenomeno è dovuto principalmente alla mancanza della cultura feudale. Come ha proposto Šamisā³⁰⁹, l'amata della lirica neopersiana, nella maggior parte dei casi, non è altro che un maschio descritto in modo vago e misterioso. L'opinione di Šamisā è confutabile e, secondo alcuni altri ricercatori, le caratteristiche virili dell'amata, nella poesia neo-iranica, sono risultati di barocchismi ed iperboli poetici³¹⁰.

³⁰⁷ Cfr. A. Maria Finoli, sub voce *Senhal* in *Enciclopedia dantesca*, 1970, edizione disponibile sulla rete.

³⁰⁸ Questa teoria è contraddita da alcuni studiosi, Vedi *Enciclopedia dantesca* sub voce *Monna Lagia*.

³⁰⁹ S. Šamisā ha trattato tale problema nel suo *Šāhed bāzi dar adabiyāt-e fārsi*, Ferdows ed. Tehrān, 2002.

³¹⁰ Cfr. M. Abedi, *Az zamin tā āseman*, in "Taḥqiqāt-e adabi", Tarbiyyat moa'llem University, 2004, pp. 101-125.

Merita una particolare attenzione l'utilizzo di una sorta di *senhal* nella lirica di Ḥāfeẓ che in questo caso, come in tanti altri, fra i poeti persofoni è un'eccezione. Tradizionalmente la parola *šāḳ-e nabāt* (una specie di zucchero cristallizzato mesciuto con lo zafferano) veniva considerata il nome dell'amata di Ḥāfeẓ³¹¹, al punto che ancor oggi i persiani, aprendo una pagina a caso del suo canzoniere per trarre presagi dai suoi *ḡazal*, scongiurano l'anima del poeta in nome della sua amata³¹². Ma la teoria che riconosce *šāḳ-e nabāt*, come l'amata shiraziana di Ḥāfeẓ, è discussa e confutata da alcuni critici, così come Monna Lagia di Lapo Gianni è ricoperta da un alone di mistero.

Uno dei fattori che hanno causato infiniti dubbi in ogni giudizio riguardante l'amata/o nella letteratura neopersiana è la mancanza del genere grammaticale, persino nel caso dei pronomi. Questa caratteristica grammaticale, che è risultato del processo millenario di semplificazione delle lingue iraniche, provoca perplessità e difficoltà insuperabili che danno vita ad almeno cinque teorie parallele nella valutazione e nel riconoscimento dell'amato/a di ogni singolo poeta:

1. L'esistenza di un amato maschile per cui il poeta prova un amore carnale.
2. Credere in un Amato spirituale e mitico che potrebbe indentificarsi con Dio.
3. Una donna storicamente esistita e prevalentemente angelicata come si vede nello stilnovismo.
4. Un miscuglio dei vari amati/e, elogiati contemporaneamente o nei differenti periodi della vita del poeta.
5. Un amato/a convenzionale che talora s'identifica con il sovrano.

³¹¹ Cfr. V. M. Monteil, *Hāfeẓ Shirazi, l'amour, l'amant, l'aimé*, Sindbad, Paris, 1989.

³¹² Il canzoniere di Ḥāfeẓ ancor oggi tra i persiani viene usato come libro di divinazione. Si apre una pagina a caso e s'indovina la risposta alla domanda che ci si è posti.

Ognuna di queste teorie è discutibile in base a criteri filologici e, come è palese, non si può classificare l'amato/a della lirica amorosa dello stile iracheno sotto nessuna categoria generale; in altri termini, bisogna analizzare l'oggetto d'amore di ciascun rimate in ogni singolo componimento o al massimo nei vari periodi della sua vita poetica. Concludiamo il discorso, citando un esempio curioso dell'epifania dell'amato/a nella lirica dello stile iracheno, nel canzoniere di Ḥāfez:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
نرگشش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
سر فرا گوش من آورد به آواز حزین
گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست
عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند
کافر عشق بود گر نشود باده پرست³¹³ ...

Ella/egli alla mezzanotte d'ieri venne e si sedette accanto al mio capezzale,
coi capelli sciolti e scompigliati, sudato/a, con il sorriso sulle labbra,
tutt'ebbro/a, con la camicia dilacerata, cantando i ḡazal
ed avendo nella mano una coppa.

Il suo narciso (occhio) per l'ebbrezza al gridare s'inclinava
e le sue labbra canzonando mi rammaricavano.

Accostò la sua testa ai miei orecchi e con un tono mesto mi disse:

“O mio vecchio amante, hai sonno?”

Un amante che prende il vino mattutino sì abbondante,

è negatore dell'amore se non divenga del vino l'adoratore” [...].

³¹³ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., ḡazal 26.

3. LA RETORICA DEL DOLCE STIL NOVO E DELLO STILE IRACHENO

La retorica del dolce stil novo basata sull'eloquenza medievale - che trova le sue radici nella retorica tardolatina e romanza - è confrontabile con l'eloquenza dello stile iracheno, che fra l'altro, attraverso i trattati arabofoni successivamente tradotti in persiano, viene influenzata dalla retorica greca che nell'Europa del medioevo fu conosciuta grazie ai manuali di retorica latini. Per questo motivo a volte i nomi di figure retoriche usate nei trattati antichi dell'eloquenza persiana, non sono altro che traduzioni letterali della terminologia greca, espresse tramite lemmi arabi che usufruiscono di radici trilittere semitiche, concentrandosi sull'etimologia del termine greco.

La storia della retorica in neopersiano in particolare e nel mondo islamico in generale comincia con il *Corano*³¹⁴, il Libro che incita i grandi poeti arabi a comporre dieci *sure* simili alle sue³¹⁵, oppure provoca gli eloquenti del tempo a sfidare la sua inimitabilità (ad esempio nella Sura Hud, versetto XIII). Una sfida del genere prima di tutto provoca l'interesse dei retori e teologi, i quali volendo provare la loro teoria sullo stile inimitabile del *Corano*³¹⁶, hanno cominciato a fondare le basi di un'*ars dictandi* islamica, la quale, attraverso le traduzioni, riconosceva pure le fonti greche,

³¹⁴ Nonostante il fatto che il *Corano* appartenga all'area culturale semitica, i poeti persiani hanno cercato di appropriarsi dei temi coranici, usandoli come motivi ricorrenti della loro poetica.

³¹⁵ *Corano*, XI.13: "Ovvero diranno: lo ha inventato lui!. Rispondi loro: portatemi dunque dieci sure simili a queste, inventate da voi, e invocate chi potete in luogo di Dio, se siete sinceri". (trad. A. Bausani, BUR, Milano, 2007, p. 157). In Sura II. 23-24, la sfida coranica è ancor più severa: E se avete qualche dubbio in merito a quello che abbiamo fatto scendere sul Nostro Servo, portate allora una sura simile a questa e chiamate altri testimoni all'infuori di Allah, se siete veritieri. Se non lo fate - e non lo farete - temete il Fuoco, il cui combustibile sono gli uomini e le pietre, che è stato preparato per i miscredenti.

³¹⁶ A tal riguardo è considerevole il libro dell'autore persiano, 'Abd al-Qāher Jorjāni (sec. XI), *Dalāel al-ijāz* (le ragioni della miracolosità), insieme al suo *Asrār al-balāgha* (*I segreti dell'eloquenza*).

specialmente Aristotele³¹⁷, come fattori coadiuvanti della sua base teorica. Così nasce la cosiddetta *balāḡa*³¹⁸ (retorica) islamica, formatasi inizialmente come spiegazione dell'eccezionalità di un libro sacro. Nella prima fase della filosofia islamica, la retorica, sulla scia del pensiero greco, è una parte della logica; ad esempio Fārābī, nell'*Epistola introduttiva alla logica*, classifica cinque differenti tipi di discorso all'interno delle discipline deduttive, secondo il grado di verità delle premesse: il discorso dimostrativo, dialettico, sofistico, retorico e poetico.

Nel pensiero filosofico di Fārābī, eminente pensatore persiano, la retorica e la poetica³¹⁹ sono argomento di discussione in varie opere; esse rivestono un ruolo non trascurabile nella speculazione farabiana e tendono anche ad assumere una valenza politica di primaria importanza. Nonostante la differenza dei contesti e delle esigenze speculative, è possibile riscontrare una sostanziale unità di fondo nelle argomentazioni, in modo tale da potersi fare una visione coerente e lineare di queste due discipline.

Nella *Filosofia di Platone* la retorica e la poetica sono discusse durante l'esposizione dei contenuti dei dialoghi platonici ed entrambe sono qui considerate un metodo (*tariq*). La prima ad essere trattata è la poetica (*al-ṭariq aš-še'ri*)³²⁰, alla quale è dedicata l'intera sezione sullo *Ione*³²¹. In questo passo emerge subito una notevole differenza con il dialogo platonico poiché non viene fatto il minimo cenno ad alcuna

³¹⁷ Cfr. D. M. Dunlop, *Al-Fārābī's Introductory Risālah on Logic*, in "The Islamic Quarterly", 3/4, 1957.

³¹⁸ Dalla radice trilittera *b-l-ḡ*, arrivare, e poi essere eloquente. Uno dei primi libri in cui gli elementi di *balāḡa* vengono discussi appartiene a Jāhez (sec. VIII-IX), s'intitola *Ketāb al-bayān va al-tabyin* (il libro dell'eloquenza e dell'esposizione).

³¹⁹ Per ulteriori approfondimenti sul tema cfr. D. L. Black, *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic Philosophy*, E. J. Brill, Leiden 1990; S. Kemal, *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averroës. The Aristotelian Reception*, Routledge, London-New York, 2003.

³²⁰ *De Platonis philosophia*, ed. F. Rosenthal-R. Walzer, in *Plato Arabus II*, Kraus Reprint, Nendeln/Liechtenstein, 1973, p. 7, §8, 19; trad. ing., *Philosophy of Plato*, ed. M. Mahdi, in *Philosophy of Plato and Aristotle*, Cornell University Press, Ithaca-New York, 2001, p. 56.

³²¹ La sezione dedicata allo *Ione* è la seguente: *De Platonis philosophia*, p. 7, §8, 9-21; *Philosophy of Plato*, p. 56.

forma di invasamento o di ispirazione divina. Infatti, se Platone nella sua trattazione dell'arte poetica rinvia all'intervento della Musa (Μοῦσα ἐνθέους)³²² o a forme di potere divino (θεία δυνάμει)³²³, Fārābī non ricorre ad alcuna argomentazione di carattere sovranaturale o divino per esporre quello che per lui non è altro che un metodo. Sebbene non si possano stabilire con rigore filologico le motivazioni della scelta farabiana di trattare in questo passo la poetica esclusivamente come un metodo, senza fare riferimento a alcun tipo di causa esterna di matrice sovranaturale, è possibile che qui l'autore abbia operato una scelta volontaria. Le contro-argomentazioni che si potrebbero portare riguardo a questa lettura sono molteplici: innanzitutto, si potrebbe sostenere che Fārābī non conoscesse in maniera dettagliata e approfondita il dialogo platonico o che, sebbene lo avesse letto, non fosse in grado di comprendere l'associazione tra poesia e sfera divina. Entrambe queste osservazioni paiono deboli per due motivi: nel caso in cui Fārābī non abbia avuto a disposizione una versione integrale dello *Ione*, egli dimostra, tuttavia, di conoscere il passo del *Fedro* in cui si discute delle diverse forme di possessione, tra cui vi è anche la possessione poetica. Qui Fārābī sostiene che l'ossessione (*vasvās*) e la follia (*jonun*) di origine divina (quelle di origine umana sono invece da condannare) possono portare a tre differenti esiti: la capacità di predire il futuro, l'amore che conduce gli uomini alla costruzione di moschee e templi, la capacità caratteristica dei poeti di comporre³²⁴.

Alla dimostrazione della conoscenza da parte di Fārābī della fonte greca, va aggiunta la fonte scritta per eccellenza sullo statuto della poesia nel mondo islamico:

³²² Platone, *Ione*, 533 e4.

³²³ Platone, *Ione*, 534 c6.

³²⁴ *De platonis philosophia*, p. 14, §22, 15-18, p. 15, §22, 1-2; *Philosophy of Plato*, p. 61; Platone, *Fedro*, 243 e9-244 a8.

il *Corano*. Nella Sura XXVI è, infatti, presente il celebre e discusso passo sui poeti in cui si fa esplicito riferimento all'intervento esterno dei demoni³²⁵.

Ricapitolando quanto detto fino ad ora, nonostante la conoscenza e la citazione del brano del *Fedro* sullo stato dei poeti e la ovvia conoscenza del passo del *Corano*, Fārābī nella trattazione del dialogo platonico per eccellenza dedicato all'arte poetica, lo *Ione* appunto, non fa accenno ad alcuno stato psichico alterato o a interventi di agenti esterni come cause della composizione poetica.

Relativamente alla poetica, il discorso è declinato in chiave esclusivamente politica; essa è infatti definita come quell'arte in grado di costruire immagini e similitudini di cui è necessario servirsi per trasmettere alle masse le conoscenze teoretiche ottenute da una ristretta minoranza di individui tramite la speculazione filosofica. In questo modo anche la popolazione può ottenere una sufficiente forma di conoscenza che altrimenti le sarebbe preclusa a causa della difficoltà e della grande quantità di tempo richiesto per dedicarsi allo studio dei problemi teoretici³²⁶.

Un ultimo brano da prendere in considerazione è presente nel *Canone della poesia*, dove Fārābī ci presenta sia la retorica sia la poetica come tipologie del sillogismo. I diversi sillogismi ai quali si fa cenno sono cinque e si differenziano tra di loro in base alla veridicità delle loro premesse³²⁷. Essi sono: il dimostrativo

³²⁵ *Corano*, XXVI, 221-227. Il problema della condanna di tutti i poeti o solo di una parte di essi è molto complesso ed esula dall'argomento di questa ricerca. Quel che qui specificamente interessa è la menzione dell'intervento di agenti esterni (i demoni). Per una discussione sul brano coranico si rimanda a J. E. Montgomery, *Sundry Observations on the Fate of Poetry in the Early Islamic Period*, in J. R. Smart (ed.), *Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature*, Curzon Press, Richmond 1996, pp. 49-60; M. Zwettler, *A Mantic Manifesto: the Sūra of 'The Poets' and the Qur'anic Foundations of Prophetic Authority*, in J. L. Kugel (ed.), *Poetry and Prophecy: the Beginning of a Literary Tradition*, Cornell University Press, Ithaca, pp. 75-119, 205-231; P. F. Kennedy, *Some Demon Muse: structure and allusion in Al-Hamdhānī's Maqāma Iblīsiyya*, in "Arabic and Middle Eastern Literatures", 2, 1999, pp. 115-135.

³²⁶ *Falsafat Aristūtālīs*, ed. M. Mahdi, Dar Majallat še'r, Beirut, 1961 p. 85, §16, 4-12; *Philosophy of Aristotle*, ed. M. Mahdi, in *Philosophy of Plato and Aristotle*, op. cit., pp. 92-93. Anche in questo passo il termine poetica non è menzionato, tuttavia, anche qui è chiaro che l'autore si occupa di essa.

³²⁷ Sulle fonti tardo antiche di questa divisione cfr. W. F. Bogess, *Alfarabi and the Rhetoric: The Cave Revisited*, in "Phronesis", XV, 1970, pp. 86-90.

(*borhāniyya*), caratterizzato dalle premesse totalmente vere, il dialettico (*jadaliyya*), dalle premesse principalmente vere, il retorico (*katābiyya*), dalle premesse in parte vere e in parte false, il sofistico (*sufestā'iyya*), dalle premesse principalmente false, il poetico (*še'riyya*), dalle premesse totalmente false³²⁸.

La terminologia araba di *balāga* a volte deriva da una traduzione letterale dei lemmi greci, come in caso di apostrofe, dalla radice greca apostréphō (rivolgo), che è in arabo *eltefāt*, derivato dalla forma trilittera *l-f-t*, che letteralmente sta per rivolger(si). Nonostante queste imitazioni terminologiche, la retorica islamica nella sua fase di sviluppo riesce a creare una propria struttura autentica³²⁹, sistematicamente adatta alle condizioni delle due lingue principali dell'Islam: il persiano e l'arabo³³⁰.

È da ribadire che, come nei primi approcci dell'occidente romanizzato con il mondo islamico il ruolo dell'arabo è molto rilevante ed il persiano è in qualche maniera una lingua fantasma, così durante i primi impatti dell'Islam con l'occidente, il greco gode di una supremazia impareggiabile ed il latino, malgrado la sua

³²⁸ *Canon of Poetry*, p. 268, (trad. ing., p. 274), ed. A. J., Arberry, *Farabi's Canon of Poetry*, in "Rivista degli Studi Orientali", 17, 1938, pp. 267-278. Ringrazio il mio caro amico, Federico Stella, per il suo contributo alle indicazioni bibliografiche di questo settore (pp. 146-148).

³²⁹ La retorica islamica non ha mai avuto un influsso considerevole da parte di quella greca; i tentativi di retori come Qodāma ebn Ja'far, per imitare il sistema aristotelico nel suo *Naqd al-šer* (la critica della poesia), sembrano irrilevanti. I generi letterari come commedia e tragedia e le divisioni della retorica classica (*inventio*, *dispositio*, *eloquitio*, *memoria*, *actio*) non hanno testimonianza indipendente nel regno islamico; l'epica appare soltanto fra i persiani e la letteratura araba fino ad oggi è scevra da questo genere. Si veda *Az zabānšenāsi be adabiyyāt*, K. Šafavi, Češme ed., Tehrān, 1994, pp. 99-104.

³³⁰ I critici moderni della letteratura persiana considerano le idee della retorica islamica troppo logore e arabizzate, impotenti perfino a spiegare i classici della scuola khorasanica. M. Fešāraki scrive a tal proposito: "purtroppo la maggior parte dei retori persiani hanno scritto le loro opere sulla base dell'eloquenza araba, basta scartabellare velocemente i libri di questi autori filopersiani(!) per comprendere la loro sconcia propensione verso cotal cultura forestiera. Essi, basando tutta la loro dottrina sulla retorica di una lingua straniera, talora confutano i capolavori della letteratura nostra, soltanto dacché non sono adatti ai criteri arabeschi. Lo *Šāhnāme* (Il libro dei re) da solo è talmente enorme che può avere una sua retorica indipendente". M. Fešāraki, *Badi'*, Ed. Jāmi, Tehrān, 1995, p.7.

espansione mirabile nelle zone occidentali dell'Europa, presso i musulmani pare fioco e flebile. Per questo motivo l'aggettivo "romano" (*rumi* in persiano ed arabo, da cui deriva il nome del famoso poeta mistico), sta prevalentemente ad indicare greco-bizantino ma non latino-romanzo. La prima traduzione siriana della *Poetica* di Aristotele dovrebbe essere quella di Eshāq ebn Ḥonayn³³¹, figlio del celebre medico e traduttore dell'epoca abbaside Ḥonayn ebn Eshāq (IX sec.); è su questa versione che i traduttori arabi basano le traduzioni più chiare dal punto di vista dell'eloquenza araba: sicuramente la prima traduzione di Abu Bešr Mattā ebn Yunos³³² (X sec.), si è basata su quella di Eshāq ebn Ḥonayn. L'altra traduzione di cui disponiamo, attribuita all'allievo di Abu Bešr, Yaḥyā ebn 'Adī (X sec.), non è altro che una semplice revisione della precedente. Quasi un secolo dopo Averroè (XI sec.) scrive il suo commento medio sul *Perì Poietikés*³³³ del Filosofo. Nel mondo romanzo, invece, una prima traduzione latina della *Poetica* apparve a Venezia nel 1498 ad opera di Giorgio Valla. Il primo libro conosciuto sulla retorica neopersiana s'intitola *Tarjomān al-balāḡa* (l'interprete della retorica) ed appartiene probabilmente a Moḥammad ebn Omar Rāduyāni (XI sec.); quest'opera quasi un secolo dopo viene seguita dal *Hadāyeh al-Seḥr* (Giardini della magia) di Rašid al-Dīn-e Vatvāt.

La balāḡa arabo-persiana tradizionalmente, dai tempi di Sakkāki (XII-XIII sec.), segue una divisione trifasica, cioè Ma'āni³³⁴, la semantica, Bayān³³⁵, la scienza dei

³³¹ Cfr. W. Heinrichs, *Arabische Dichtung und griechische Poetik*, Ergon, Beirut, 1969. Cfr. anche S. Kemal, *Arabic poetic and Aristotle's poetic*, in "The British Journal of Aesthetics", n. 26, 1986.

³³² Cfr. M. Cassarino, *Traduzioni e traduttori arabi dall'VIII all'XI secolo*, Salerno Editrice, Roma, 1998.

³³³ Cfr. C. Baffioni, *Commento al Perì Poietikés*, Coliseum, Milano, 1990.

³³⁴ La prima definizione del ma'āni è l'uso di discorso a seconda della situazione. In questa parte della retorica si discute principalmente sugli aspetti semantici dei seguenti argomenti: esclamazione, indicazione, predicato, assolutezza, limitatezza, verbo, congiunzione, disgiunzione, brevilocuquenza, ecc.

³³⁵ Un'altra parte dei discorsi sulla semantica vengono trattati in bayān, ad esempio: polisemia, implicazione, connotazione e denotazione.

tropi³³⁶, in cui particolarmente vengono discussi similitudine, metafora, metonimia e sineddoche e *kenāye* (letteralmente parlare implicitamente), e infine Badi'³³⁷, una parte della retorica che prende in considerazione i cosiddetti ornamenti (*ornatus*) del discorso, in cui vengono discusse tantissime figure retoriche come paronomasia, apostrofe, anadiplosi, ecc. La differenza fra bayān e badi' ci segnala il fatto che presso i retori orientali i tropi³³⁸ costituiscono una parte fondamentale dell'eloquenza, che li rende degni d'essere analizzati differenzialmente da ogni altra figura retorica. Dopo questa breve introduzione cerchiamo di confrontare la retorica stilnovistica con quella della scuola irachena, discutendo specialmente sulle particolarità di entrambi gli stili nell'uso delle figure retoriche.

³³⁶ Nella retorica classica e arabo persiana è definito come *verborum immutatio*, cfr. Cicerone (*Brut.*, 69); cfr. anche Quintiliano (*Inst.*, 8,6,1).

³³⁷ Il primo trattato di Badi' in cultura islamica appartiene a 'Abdollah ebn Mo'taz (IX sec.), in cui vengono discussi diciassette figure retoriche.

³³⁸ La parola "tropo" è stata usata in senso generale, ma non sulla base di definizione di Donato in *Ars maior*, secondo cui esistono 13 tropi: metaphora, catachresis, metalepsis, metonymia, antonomasia, epitheton, synecdoche, onomatopoeia, periphrasis, hyperbaton, hyperbole, allegoria, homoeosis.

3.1. LA SIMILITUDINE

Nella filosofia aristotelica e, come sua conseguenza, nelle opere dei primi filosofi persiani del periodo islamico come Fārābī³³⁹ ed Ebn Sinā³⁴⁰, la retorica è una parte della logica: così tutte le figure del pensiero, fra cui la similitudine, vanno usate nel discorso poetico e argomentativo per i motivi di chiarezza. Secondo questa visione grecizzante la *similitudo* è un elemento dell'*argumentatio*, specie in funzione di *probatio*, e dunque di supporto al ragionamento dell'oratore, ed in secondo grado una forma di *ornatus*, mirata ad arricchire e a rendere piú chiaro il discorso attraverso la comparazione di un fenomeno, un evento, una situazione che voglia rappresentarsi ad altra che rientri nella sfera dell'esperienza comune di coloro ai quali viene proposta.

La retorica medievale romanza aveva quasi condannato l'uso di *similitudo*: «Hoc autem modernis non licet» come afferma Matteo di Vendôme (*Ars versificatoria*, V), nella seconda metà del secolo XII. La similitudine, invece, nella retorica islamica dal secolo XI in poi, è ampiamente discussa e in qualche maniera elogiata e promossa; le tipologie menzionate per tale figura nei manuali della poetica in arabo e in persiano non sono assolutamente reperibili nei trattati simili del medioevo romanzo.

I retori orientali hanno indagato minuziosamente le forme del paragone, dedicando parti cospicue delle loro opere a tal proposito. 'Abd al-Qāher Jorjāni (Gorgani) ha discusso estesamente sugli aspetti semantici e formali della similitudine, fornendo un numero ragguardevole di citazioni; secondo l'autore uno dei difetti che

³³⁹ La teorizzazione di Fārābī sulla retorica viene riconosciuta nel medioevo romanzo; ad esempio Hermannus Alemannus, secolo XIII, compone il trattato latino *Didascalia in rhetoricam Aristotelis ex Glossa Alfarabi*.

³⁴⁰ Ebn Sinā (Avicenna) accetta le basi di questa teoria, però cerca di riempire le lacune esistenti nella visione di Fārābī quanto all'estetica, fornendo criteri oggettivi per la valutazione del testo poetico e, di conseguenza, della sua validità. A tal riguardo si veda, N. Šehābi, *The propositional Logic of Avicenna. A Translation from al-Shifā': al-Qiyās with Introduction, Commentary and Glossary*, Reidel, Boston, 1973.

vanno evitati nella similitudine è la ripetizione dei vari autori, che porta alla banalità. In questo caso bisogna rivolgersi alle nuove idee che causano il rinnovamento del paragone, il quale è già manipolato da svariati poeti:

Questa condizione va inserita nella valutazione della similitudine dacché è probabile che un'immagine poetica sia primariamente un autentico risultato della perspicacia dell'intendimento e dell'acutezza dell'ingegno. Essa poscia viene diffusa nei testi o sulle lingue, cadendo in mano alla banalità, malgrado la sua novità iniziale, come si discerne nel caso di *non si arriva alla polvere del suo cavallo*, intendendo la velocità, che è una cosa al livello di *egli è come fulmine*³⁴¹.

La similitudine (tašbih) nei trattati della retorica islamica, non rispecchia esattamente il concetto di similitudine nella retorica europea, medievale e moderna, ed è invece uguale alla similitudine + qualche tipo di metafora (este 'āre); quindi si può dire:

Tašbih = metafora + similitudine

Metafora = tašbih + este 'āre

Questo problema deriva dal fatto che nella retorica neopersiana una specie di metafora in cui l'operatore del paragone (ad esempio *ut* in latino e *come* in italiano) è assente, venga considerata *tašbih-e balig*³⁴² (similitudine concisa, abbreviata, in latino *similitudo brevior*); in tal maniera *leo est* di Quintiliano (*Inst.*, 8,6,9), nella retorica dello stile iracheno (e neopersiano classico in generale) non è ancora in grado di essere considerato una vera e propria metafora. Comunemente la frequenza della similitudine nella poetica duecentesca, e come conseguenza nel dolce stil novo, è molto minore rispetto allo stile iracheno, con l'eccezione della *Divina commedia* con

³⁴¹ 'Abd-al-Qāher Jorjāni, *Asrār al-balāga*, p. 113, a c. di J. Tajlil, l'Università di Tehrān, 1995.

³⁴² Secondo i retori orientali la *virtus brevitatis* è un lato positivo di tal similitudine; questa virtù da Cicerone viene attribuita alla metafora (Cic., *De Orat.*, 3. 158).

quasi 600 similitudini³⁴³. Ad esempio nel Divān di ‘Emād-e Faqih, contemporaneo di Ḥāfez, in 150 ḡazal (sui 600 componimenti complessivi) esistono più di 350 similitudini³⁴⁴. Ora cerchiamo di discutere ed esemplificare i diversi tipi di similitudine in entrambi gli stili.

³⁴³ Cfr. L. Venturi, *Le similitudini dantesche ordinate, illustrate e confrontate*, Sansoni, Firenze, 1911 (1874).

³⁴⁴ 228 casi di paragone nel Divān suddetto appartengono ad una categoria speciale, chiamata similitudine della superiorità, in cui il poeta esprime l'eccellenza dell'oggetto assomigliato; cfr. *Barrasi-e Tašbih-e tafzīl dar še'r-e 'Emād-e Faqih*, Y. Tālebiyyān, in "Rivista Scienze umanistiche dell'Università di Shiraz" (Jāme'e šenāsi o 'olum-e ejtemā'i), n. 42, 2005, pp. 81-90.

3.1.1. SIMILITUDINE DA CONCRETO A CONCRETO

Questa specie di similitudine è la più usuale dal momento che il figurante e il figurato sono entrambi concreti e questo fenomeno facilita la comprensione del veicolo di somiglianza. Essa è comunemente usata nei diversi tipi di paragone presso gli stilnovisti, mentre nello stile iracheno si osserva la propensione ad un suo scarso utilizzo. Concreto in questo contesto significa fenomeno percepibile attraverso i cinque sensi, secondo la visione premoderna. Quindi, ad esempio, vita, tristezza, letizia e rancore, essendo astratti, non vengono menzionati in questa categoria; invece convenzionalmente si possono considerare concreti i termini come “io”, “uomo”, “tu”, “lei”, ad esempio quando il poeta paragona l’amata (lei) alla rosa. Di seguito si riportano alcuni esempi esplicativi:

ch’i’ sento in quella parte tal dolore,
che spesse volte dico: "Ora morròe";
e li atti e li sembianti ched i’ foe
son come d’om che ’n gravitate more³⁴⁵.
...e ciò ch’eo celo converrà che s’espî
per lo sospiro che del core ho messo,
dolente lasso, ché sî come vespi
mi pungon li sospir' cotanto spesso³⁴⁶.

³⁴⁵ Cino da Pistoia, *Rime*, op. cit., XI. Questo tipo di pseudosimilitudine, di gran uso pure presso Dante nella *Commedia*, nella quale il poeta assomiglia se stesso ad un altro uomo, è rarissima nella scuola irachena; essa, da un altro punto di vista, è una similitudine allegorica, giacché l’allegoria è una similitudine estesa.

³⁴⁶ Cino da Pistoia, *Rime*, op. cit., XXXI. Similitudine metaforizzata e ripresa da Petrarca, *Canzoniere*, CCXXVII: tu stai nelli occhi ond'amorose vespe / mi pungon sí, che 'nfin qua il sento et ploro, / et vacillando cerco il mio thesoro, /come animal che spesso adombre e 'ncespe.

Tema rarissimo nello stile iracheno³⁴⁷, rinvenibile con un'altra sfumatura semantica in Rumi:

نوش ورا نیش نیست ور بودش راضیم نیست عسل خواره را چاره ز زنبورخویش³⁴⁸.

La sua dolcezza non conosce pungiglione, e se anche lo avesse sarei contento ugualmente, per l'amante del miele non c'è scampo dalla sua ape.

Avete 'n vo' li fior' e la verdura
e ciò che luce od è bello a vedere;
risplende più che sol vostra figura:
chi vo' non vede, ma' non pò valere³⁴⁹.

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست

بگشای لب که قند فراوانم آرزوست³⁵⁰.

Mostra il volto perché desidero il giardino e il roseto,
schiudi il labbro perché desidero zucchero molto.

³⁴⁷ Questo tema è invece attestato nello stile indiano. Ad esempio in Şā'eb (ġazal 794):

که خود را بر دل ما خاکساران می زند یا رب / که آه از سینه چون زنبور خاک آلود می آید.

Oh Dio! Chi percuote se stesso al cuore di noi umili, al punto che i sospiri come vespe coperte dalla polvere dal petto escono?

³⁴⁸ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., ġazal 1271.

³⁴⁹ Guido Cavalcanti, *Rime*, II, op. cit., p. 493.

³⁵⁰ Similitudine concreta implicita, caratteristica dello stile iracheno in particolare e della lirica post khorasanica in generale. Traduzione Alessandro Coletti: Rumi, *Divān-e Šams*, cit. in *Grammatica della lingua persiana*, A. Coletti, Istituto culturale dell'Iran, Roma, 1986, p. 263.

La concretezza della similitudine conferisce un senso di realismo alla poesia, ma tramite l'iperbole si riesce a oltrepassarlo; ad esempio quando il Guinizzelli dice: “Verde river a lei rasebro e l'are / tutti color di fior, giano e vermiglio / oro ed azzurro e ricche gioi per dare / medesimo amor per lei rafina meglio”³⁵¹. Oppure si vede lo stesso fenomeno in Ḥāfez: “Il bel fior (rosa) come può a te rassomigliarsi?! Ché esso si schiarisce attraverso la luna e tu ad essa elargisci il tuo lume”³⁵². O in Sa'di: “In tutto l'esercito chi ha un arco che sia così bello come le tue ciglia?!”³⁵³

³⁵¹ Guido Guinizzelli, *Canzoniere*, X, in G. Contini, *Op. cit.*, tomo II, p. 473.

³⁵² Ḥāfez cit. in *Darbāre-ye adabiyyāt*, K. Faršidvard, ed. Amir Kabir, Tehrān, 1999. P. 487.

گل با تو برابری کجا یاردکرد / کو نور ز مه دارد و مه نوراژ تو.

³⁵³ Sa'di, *Gazaliyyāt*, op.cit., gāzal CCV. که دارد در همه لشکرکمانی/ که چون ابروی زیبای تو باشد.

3.1.2. SIMILITUDINE DA ASTRATTO A CONCRETO

Questo tipo di similitudine serve principalmente a concretizzare i concetti astratti; in tal maniera si scorge una sorta di equiparazione fra astrattezza e concretizzazione: il poeta, confrontando fenomeni come speranza, amore, tristezza ad oggetti comunemente conosciuti, tenta di compensare il soggettivismo della fenomenologia dell'amore con un oggettivismo retorico. Nella cultura islamica uno dei più cospicui esempi di tal similitudine appare nel *Corano*:

Iddio è la luce dei cieli e della terra. La Sua luce è come quella di una nicchia in cui si trova una lampada, la lampada è in un cristallo, il cristallo è come un astro brillante; il suo combustibile viene da un albero benedetto, un olivo né orientale, né occidentale, il cui olio sembra illuminare, senza neppure essere toccato dal fuoco. Luce su luce³⁵⁴.

Nel dolce stil novo, invece, il più notevole esempio di tale similitudine si rivela proprio nei primi versi della canzone manifesto dello stile, dove Guinizzelli sintetizza e concretizza l'essenza della mutata maniera: “*Al cor gentil rempaira sempre amore / come l'ausello in selva a la verdura [...] e prende amore in gentilezza loco / così propiamente / come calore in clarità di foco*”. Nello stile iracheno questo tipo di similitudine spesso viene espresso attraverso *ežāfe-ye tašbihi* (genitivo di somiglianza, complemento di specificazione), ad esempio in associazioni come “la raccolta (messe) della pazienza”, “il fuoco dell'amore o della tristezza”, “l'abito della ragione”, ecc. Seguentemente si riportano alcuni esempi tratti da ambedue gli stili:

Amor celato fa sì come 'l foco

lo qual procede senza alcun riparo

³⁵⁴ *Corano*, Sura XXIV (Nur), versetto 35, trad. A. Bausani cit. Questo motivo coranico è stato ripreso dai maggior esponenti della scuola irachena; ad esempio da Rumi nei *gāzal* 252, 1262 di *Divān-e Šams*, op. cit.

arde e consuma ciò che trova in loco³⁵⁵.

این جهان همچو موم رنگارنگ
عشق چون آتشی عظیم شرار
موم و آتش چو گشت همسایه
نقش و رنگش فنا شود ناچار³⁵⁶.

Questo mondo è come una cera variopinta,
e l'amore è come un fuoco assai divampante,
quando la cera prende dimora presso il fuoco,
senz'altro le sue tracce ed i suoi colori si dileguano.

Oimè, la speranza
Ch'ogn' altra mi faceva vedere a dietro
e lieve mi rendea d'amor lo peso
Spezzat'hai come vetro
Morte, che vivo m'hai morto e impeso³⁵⁷.

³⁵⁵ Cino da Pistoia, *Rime*, op. cit., XXX. Similitudine comunissima della lirica persiana, specialmente usata nella forma di genitivo (il foco d'amor). Ad esempio in Rumi, *gāzal*, 1481: "noi siamo il foco d'amor, divampando in cera, e siamo come candela che avvolge la meschin falena". (ما آتش عشقیم که / درموم رسیدیم / چون شمع به پروانه مظلوم رسیدیم). La similitudine del poeta pistoiese è estesa (*mofaşsal* in retorica persiana); in altri termini, il rapporto fra il figurante e il figurato (il veicolo) viene espresso esplicitamente, al contrario di quanto accade nella similitudine concisa.

³⁵⁶ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., *gāzal* 1177.

³⁵⁷ Cino da Pistoia, *Rime*, op. cit., XXVII.

هر شیشه امید که تدبیر عقل ساخت

سنگ جفای عشق تو در یکدگر شکست³⁵⁸.

Ogni vetro della speranza che l'intelletto mio forgiò,
lo frantumò la pietra dell'infedeltà (ingiuria) del tuo amore.

Amor, che movi tua virtù da cielo
Come 'l sol lo splendore³⁵⁹.

عشق چون خورشید دامن گستریده بر زمین

عاشقان چون اخترانش راه بالا کوفته³⁶⁰.

L'Amore come il sole ha spiegato la sua gonna sul cielo,
e gli amanti come le altre stelle verso l'alto s'avviarono.

La similitudine succitata di Dante nella terminologia della retorica persiana dal punto di vista formale si chiama *malʿuf*, ed è accompagnata da un tipo di chiasmo in cui esistono almeno due figuranti e due figurati, i quali vengono posti ordinatamente in questa maniera: figurato-figurato-figurante-figurante (ad esempio nelle precedenti rime dantesche, amore-virtù-sole-splendore). Tale similitudine si scorge anche abbondantemente nella letteratura arabo-persiana; citiamo Sa'di (qaṣīde n. XXVII): “non so come descrivere le sue labbra ed il suo viso, le une come un seme di melagrana e l'altro come la fiamma brillante”.

³⁵⁸ Abd al-Raḥmān Jāmi, *Divān*, Vāseṭat al-'eqd, versione elettronica CD Dorj 2.

³⁵⁹ Dante Alighieri, *Rime*, op. cit., XXXVII.

³⁶⁰ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., n. 750.

لېش ندانم و خدش چگوننه وصف كنم / كه اين چو دانه نار است و آن چو شعله نار.

In un'altra forma di questa similitudine ogni figurante viene menzionato accanto al suo figurato, come in questi versi di Avicenna:

انما النفس كالزجاجه، و العلم - سراج، و حكمه الله زيت - فاذا اشرفت، فانك حي - و اذا اظلمت، فانك ميت³⁶¹.

L'anima è come il cristallo, la scienza come la lampada, il suo combustibile (olio) è la sapienza divina, finché è accesa sei vivo, ed allorché s'ottenebra morto sei.

³⁶¹ Avicenna, cit. in J. Homāyi, *Ma'āni o bay ān*, ed. Homā, Tehrān, 1994, p. 155.

3.1.3. SIMILITUDINE DA ASTRATTO AD ASTRATTO

La similitudine astratto ad astratto in entrambe le scuole è una forma rarissima, giacché nella similitudine usualmente almeno uno dei due elementi paragonati deve essere chiaramente conosciuto, e spesso i fenomeni astratti non possiedono questa caratteristica. Nella poetica persiana i rimatori come Sanā'i, Azraqi e Rumi che si cimentano con le contemplazioni filosofiche, hanno adoperato talora questo tipo di paragone. Nel caso dei primi due poeti, la similitudine astratto ad astratto per lo più viene utilizzata per esprimere i motti sapienziali, come nel caso di Sanā'i: "la morte è l'ignoranza e la vita è la religione, e questo è il fulcro di tutto ciò che i sapienti han detto"³⁶², oppure nel poema elogiativo di Azraqi: "la perspicacia del tuo ingegno è come la tabula divina (*liber primordialis*: in arabo *Al-lavḥ al-mahfuz*), dacché non cade giammai in mano all'oblio"³⁶³. Nella corrente lirico-mistica, invece, Rumi utilizza questa tipologia di paragone per altri motivi: "Oh amata/o, tu sei nell'anima come l'anima nostra nel corpo, tutto occulta ma manifesta assai"³⁶⁴. Nello stilnovismo si trovano casi rari di questa tipologia di paragone, che non trovano corrispondenza semantica nello stile iracheno:

e però, lasso!, fu' io così ratto
in trarre a me 'l contrario de la vita
come vertù di stella margherita³⁶⁵.

³⁶² Cit. in J. Homāyi, *Op. cit.*, p. 146. مرگ جهل است و زندگی دین است / هر چه گفتند مغز آن این است

³⁶³ *Ibidem*, ذکای طبع تو گویی که لوح محفوظ است / که ذره ای نبود جایز اندر او نسیان

³⁶⁴ Rumi, *Divān-e Šams*, *op. cit.*, gāzal 502. ای تو در جان چو جان ما در تن / سخت پنهان و لیک پنهان نیست

³⁶⁵ Dante, *Rime*, *op. cit.*, Sonetto XXXIX.

Come è stato accennato, nello stile iracheno, invece, si trovano casi frequenti di questa sorta di similitudine ma solo in campi semantici molto differenti:

همراه توست خاطر سعدی به حکم آنک

خلق خوشت چو گفته سعدی است دلفریب³⁶⁶.

L'ingegno (la mente) di Sa'di è sempre con te (egli è invaghito di te) poiché il tuo dolce costume è come la sua eloquenza leggiadra (rubacuori).

ای در دل ریش من مهرت چو روان در تن

آخر ز دعاگویی یاد آر به دشنامی³⁶⁷.

Il tuo amore nel mio cuore disfatto è come l'anima nel corpo, rammenta questo tuo oratore (poeta) almeno con una semplice parolaccia.

³⁶⁶ Sa'di, qaṣīde IV. Ed. di riferimento: Sa'di, *Kolliyyāt*, a c. di M. Foruġi, Qoqnus, Tehrān, 1992.

³⁶⁷ Sa'di, *Ġazaliyyat*, op. cit., ġazal DXCVII.

3.1.4. SIMILITUDINE DA CONCRETO AD ASTRATTO

Questo tipo di similitudine teoricamente non deve esistere dal momento che il figurante (“*mošabbah on beh*” in arabo) in un paragone è naturalmente un fenomeno più conosciuto di figurato. L’unico caso in cui tale tipo di paragone è giustificabile è quando il poeta spiega il motivo della somiglianza. Fanno eccezione i casi in cui l’analogia è talmente chiara che non necessita alcuna delucidazione; in tal maniera il poeta non ricorre alla “similitudine estesa” ovvero *mofaššal*, dove il veicolo del paragone viene espresso o spiegato. Nella letteratura araba uno degli esempi che contengono questa sorta di analogia è il verso che si riporta di seguito: “*il vino luccica ed il calice s’assomiglia ad esso, come un significato preciso in un lucido ingegno*”³⁶⁸. Fra gli esponenti del dolce stil novo questa forma di similitudine appare in Guido Cavalcanti nel celebre sonetto rivolto a Dante ancora giovane e sotto la sua tutela poetica:

Dante, **un sospiro messenger del core**

subitamente m’assalì dormendo,
ed io mi disvegliai allor, temendo
ched e’ non fosse in compagnia d’Amore³⁶⁹.

Questa similitudine nello stile iracheno trova testimonianza in un modo implicito in Salmān Sāvaji; il poeta non utilizza i veicoli del paragone ma implicitamente identifica i sospiri con il messaggero del cuore:

³⁶⁸ Verso citato da Abu Helāl ‘Askari, critico letterario del sec. IV dell’egira, cit. in S. Šamisā, *Kolliyyāt-e Sabkšenāsi (Stylistics General Issues)*, Markaz Publications, Tehrān, 2007, p. 66. صفت و صفت زجاجتها عليها / كمعنى دق في ذهن لطيف

³⁶⁹ Cavalcanti, *Rime*, XL. Ed. di riferimento a c. di L. Cassata, op. cit., p. 189.

نالہ می گوید بہ آواز بلند

قصہ ما حاجت پیغام نیست³⁷⁰.

I sospiri ed i lai con l'alta voce la storia del core nostro dicono,
e non c'è bisogno di messaggio (messaggero).

Esempi di similitudine da concreto ad astratto nello stile iracheno semanticamente non attestati nel dolce stil novo:

...آمده ام چو عقل و جان از همه دیده ها نھان

تا سوی جان و دیدگان مشعلہ نظر برم

در هوس خیال او همچو خیال گشته ام

وز سر رشک نام او نام رخ قمر برم³⁷¹ ...

[...] Sono venuto nascosto d'ogni sguardo come l'anima e come la ragione, affinché io possa portare a ogni anima e a ogni sguardo la torcia della giusta visione. Per il desiderio della sua immaginazione (fantasma) sono divenuto come un'immaginazione; per la gelosia non posso nominarla/Lo palesemente e cito soltanto il nome della luna.
[...]

³⁷⁰ Salmān Sāvaji, *Divān*, op. cit., ġazal 90.

³⁷¹ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., ġazal 1403.

اینجا کسی است پنهان چون جان و خوشتر از جان

باغی به من نموده ایوان من گرفته

اینجا کسی است پنهان همچون خیال در دل

اما فروغ رویش ارکان من گرفته³⁷².

Qui c'è qualcuno nascosto come l'anima, ed è meglio d'anima; mi mostrò un Roseto e mi prese la badia. Qui v'è qualcuno nascosto come l'imgo (fantasma) nel core e il lume del suo volto mi distrugge i pilastri dell'esistenza.

در سنبلش آویختم از روی نیاز

گفتم من سودازده را کار بساز

گفتا که لبم بگیر و زلفم بگذار

در عیش خوش آویز نه در عمر دراز³⁷³.

Di brama colmo, presi la sua chioma,

e le dissi: “cura questo malinconico con la tua alchimia”;

e ella a me: “prendi le mie labbra e lasciami la chioma,

carpisci l'amabile dolce (le labbra) e trascura la lunga vita (la chioma)”.

³⁷² Ivi, *ġazal* 2388.

³⁷³ Ḥāfez, *Divān*, a c. di M. Qazvini, Amir Kabir ed., Tehrān, 1968, p. 374.

3.1.5. SIMILITUDINI SPECIFICHE DELLO STILE IRACHENO

L'immaginario poetico della lirica classica neopersiana sia in campo teorico, cioè per quanto riguarda i testi di retorica, che nei *Divān* dei poeti che manifestano la realizzazione delle idee dei teorici di eloquenza dell'epoca, è più ampio rispetto a quello dei neoterici italiani. Ciò è dovuto alla limitata fenomenologia amorosa degli stilnovisti, accompagnata dalla particolare ricercatezza che chiude la strada alle oscillazioni stravaganti. Quanto alla similitudine si osserva questa differenza in almeno quattro casi:

1. *Tašbih-e mašrut* (similitudine condizionata): in questo caso il poeta paragona un fenomeno all'altro, evidenziando la differenza esistente fra di loro; oppure mettendo una condizione per l'idoneità del suo paragone, specialmente con l'intenzione di ribadire l'insufficienza delle figure retoriche e la manchevolezza dell'arte poetica nei confronti dell'oggetto d'amore, nonostante tutta la sua raffinatezza. Ad esempio: “pari la luna, ma essa parlar non può, sembri il cipresso ma esso non può incedere³⁷⁴. “Posso chiamarti luna, ma non penso che la luna abbia una bocca così dolce; non ho visto né sentito che un mortale simile possa esser a te, se sei fatta pure tu di argilla, l'argilla tua è mischiata con l'acqua di vita”³⁷⁵.

2. *Tašbih-e zemni (kafi)* (similitudine latente), in questo tipo di paragone, il poeta menziona il figurato e il figurante senza ribadire il rapporto fra di loro e senza alcun segno lessicale e formale, come avverbi o verbi di paragone (“come”, “parere”, “sembrare”, ecc.): esempio:

³⁷⁴ Sa'di, cit. in Homāyi, *Op. cit.*, p. 165.

³⁷⁵ Sa'di, *ibidem*.

شبان تیره امیدم به صبح روی تو باشد

لقد تفتش عين الحيوه في الظلمات³⁷⁶.

3. *Tašbih-e kiāli* (similitudine immaginaria), nella terminologia della retorica neopersiana *tašbih-e kiāli* è un paragone con un figurante almeno consistente in due fenomeni concreti sensualmente percepibili, a condizione che essi insieme formino un terzo fenomeno inesistente e meramente immaginario³⁷⁷, come il mar di pece o la rugiada di fuoco o il bosco di diamante ecc. Ad esempio in Ḥāfez: “ogni rugiada in questo sentiero è un mar igneo, lasso, questa enigma è giammai risolvibile”³⁷⁸.

4. *Tašbih-e ihāmi-estekdāmi* (similitudine ambigua, anfibologica): basata sulle caratteristiche semantiche del figurante e del figurato, ad esempio nel caso in cui una parte del figurato composto (esteso) contenga due o più significati, come in questo verso di Sa‘di: “ritorna giacché nella tua separazione l’occhio speranzoso è come l’orecchio dell’uomo digiunato (digiunante) attento all’*Allāh o akbar*”. La struttura complicata di questo tipo di paragone merita una spiegazione: *Allāh o akbar* (Dio è il più grande) primariamente è la frase con cui l’*adān* (l’invito alla preghiera canonica) inizia e, nel mese del digiuno (*Ramāzān*), sentita questa frase (dopo il tramonto), si può rompere il digiuno e cominciare a mangiare. D’altronde *Allāh o akbar* è il nome della famosa porta

³⁷⁶ “Nell’atra notte la speme mia è l’alba del tuo viso, è ben vero che si cerca la fonte della vita nelle tenebre”. Un verso del famoso *molamma’* (poesia bilingue spesso scritta in arabo e in persiano) di Sa‘di, *Ġazaliyyāt*, op. cit., *ġazal DXXI*.

³⁷⁷ Questa similitudine si riscontra pure nello stile barocco, e inoltre nell’epica cavalleresca del Cinquecento, ad esempio in Adone (Canto 7, ottava 36) : “Par ch’abbia, entro le fauci e in ogni fibra, rapida rota, o turbine veloce, Sembra la lingua, che si volge e vibra, spada di schermidor destro e feroce”. O in Tasso (canto 13, ottava 21): “Esce allor de la selva un suon repente che par rimbombo di terren che treme, e ‘l mormorar de gli austri in lui si sente, e ‘l pianto d’onda che fra gli scogli geme. Come rugge il leon, fischia il serpente, come urla il lupo e come l’orso freme, v’odi, e v’odi le trombe, e v’odi il tuono”.

³⁷⁸ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., *ġazal CXXVI*. هر شبنمی در این ره صد بحر آتشین است، دردا که این معما شرح و بیان ندارد.

ed è una contrada della zona adiacente all'ingresso della città di Shiraz, la patria del poeta. Quindi questo verso vuol dire: 1. La mia speranza per vederti è come la speranza dell'uomo a digiuno che aspetta bramosamente l'ora del tramonto. 2. Il mio occhio, come l'orecchio di colui che digiuna, aspettando *Allāh o akbar*, è sempre fisso alla porta principale della città con la speranza che tu entri d'improvviso. Nella letteratura romanza medievale una forma più semplice di questa similitudine si scorge nella *Divina commedia*:

Ahi serva Italia di dolore ostello

nave senza nocchiere in gran tempesta

non donna di province ma bordello³⁷⁹. (Dante, *Purg.* VI 76-78)

³⁷⁹ "Donna di provincie" è interpretabile in due maniere: 1. *Domina provinciarum*. 2. Donna pura provinciale. Quindi il verso potrebbe significare: 1. non più, come in antico, signora dei popoli, ma nido di corruzione. 2. Non più pura e giusta, ma maliziosa e corrotta. Cfr. Dante, *Il Purgatorio*, a c. di N. Sapegno, La nuova Italia, Firenze, 1980, p. 65.

3.2. IMMAGINI E PARAGONI COMUNI DELLA DONNA AMATA NEI DUE STILI

3.2.1. LA DONNA PARAGONATA AL SOLE E ALLE STELLE

Vedut'ò la lucente stella diana,
ch'apare anzi che 'l giorno rend'albore,
c'à preso forma di figura umana;
sovr'ogn'altra me par che dea splendore³⁸⁰.

Ben si pò tener alta quanto vole
che la più bella donna è che si trove,
ed infra l'altre par lucente sole
e falle disparer a tutte prove³⁸¹.

یا رب آن شاهوش ماه رخ زهره جبین در یکتای که و گوهر یکدانه کیست³⁸²؟

Oh Dio, costei dalla faccia di luna e dalla fronte di venere,
di chi è gemma? di qual mortale è pietra preziosa?

روشنی طلعت تو ماه ندارد پیش تو گل رونق گیاه ندارد³⁸³.

³⁸⁰ Guido Guinizzelli, *Rime*, VII, in Conti, *Op. cit.*, vol. 2, p. 469.

³⁸¹ Guido Guinizzelli, *Rime*, I, edizione di riferimento, *Poesie*, a c. di E. Sanguineti, Mondadori, Milano, 1986.

³⁸² Ḥāfez, *Op. cit.*, ḡazal 67.

³⁸³ Ḥāfez, *Op. cit.*, ḡazal 127.

Lo splendore del tuo volto non possiede nemmeno la luna,
e la rosa dinanzi a te non è altro che erba secca.

تو آفتابی و خلقت چو سایه بر اثرند کز آستان تو چون سایه در نمی گذرند³⁸⁴.

Tu sei il sole e la gente come ombre al tuo seguito
non oltrepassano la soglia della tua dimora.

³⁸⁴ Awḥadī Marāḡa'ī, *Op. cit.*, ḡazal 291.

3.2.2. LA DONNA È PIÙ SPLENDEnte DEL SOLE

Canzon, di quello onde molto mi duole
tu porterai novella
a quella giovanetta donna bella,
che più bell'è che 'l sole³⁸⁵.

Un'alta stella di nova bellezza,
che del sol ci to' l'ombra la sua luce,
nel ciel d'Amor di tanta virtù luce,
che m'innamora de la sua chiarezza³⁸⁶.

خورشید و ماه از وی خجل گوهر نثار سنگ دل
کز بیم او پشمن شود هر لحظه کوه آهنین³⁸⁷.

Il sole e la luna sono intimiditi al suo cospetto e dinanzi a lei/Lui in lana si trasforma ogni monte ferreo.

از جمالت خجل شود خورشید

گر تو برقع ز روی بگشایی

³⁸⁵ Dino Frescobaldi, cit. in *Poesie dello Stilnovo*, a c. di M. Berisso, Bur, Milano, 2006, p. 50.

³⁸⁶ Dino Frescobaldi, *Canzoni e sonetti*, a c. di F. Brugnolo, G. Einaudi, 1984, p. 53.

³⁸⁷ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., ġazal 177.

زیر برقع، چو آفتاب منیر

اندر ابر لطیف پیدایی³⁸⁸.

Della tua bellezza si vergogna il sole
allorché tu disveli il volto dal burqa.
Sotto il burqa come il sole luminoso
per le leggere nubi t'illumini raggiante.

³⁸⁸ Erāqi, *Divān*, op. cit., ġazal 287.

3.2.3. LA DONNA PARAGONATA ALLE PIETRE PREZIOSE

Verde river' a lei rasembro a l'are,
tutti color di fior', giano e vermiglio,
oro ed azzurro e ricche gioi per dare³⁸⁹.

تویی آن گوهر پاکیزه که در عالم قدس

ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملک³⁹⁰.

Tu nel divino reame sei quella gemma pura
la cui benedizione è l'essenza dei cori angelici (del glorificare degli angeli).

بی هوشی جانهاست این یا گوهر کانهاست این

یا سرو بستانهاست این یا صورت روح الامین³⁹¹.

È questa/o lo svenimento delle anime? O pietra pregiata di tutte le miniere? O forse il cipresso dei paradisi o la forma reincarnata dell'Arcangelo (Gabriele)?

³⁸⁹ Guido Guinizzelli, *Rime*, X, in Conti, *Op. cit.*, vol. 2, p. 472.

³⁹⁰ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., ḡazal 301.

³⁹¹ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., ḡazal 177.

3.2.4. LA DONNA PARAGONATA AI FIORI

Io voglio del ver la mia donna laudare
Ed assembrarli la rosa e lo giglio³⁹².

Questa rosa novella
che fa piacer sua gaia giovanezza,
mostra che gentilezza,
Amor, sia nata per vertù di quella³⁹³.

Avete 'n vo' li fior' e la verdura
e ciò che luce od è bello a vedere³⁹⁴.

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل

که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را³⁹⁵.

Oh rosa, forse la superbia causata dalla tua bellezza non ti permise
di chiedere come vive questo usignolo invaghito.

³⁹² Guido Guinizzelli, X, in Conti, *Op. cit.*, vol. 2, p. 472.

³⁹³ Lapo Gianni, XI, in Contini, *Op. cit.*, vol. 2, p. 591.

³⁹⁴ Guido Cavalcanti, II, in Contini, *Op. cit.*, vol. 2, p. 493.

³⁹⁵ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., ḡazal 4.

ای گل خوش بوی اگر صد قرن باز آید بهار

مثل من دیگر نبینی بلبللی خوش گوی را³⁹⁶.

Oh rosa aulente, se la primavera ritorna ancora per cento secoli,
non troverai come me un usignolo sì eloquente.

³⁹⁶ Sa'di, *Gazaliyyat*, op. cit., ġazal 22.

3.2.5. LA DONNA PARAGONATA AGLI ANGELI

Angel di Deo simiglia in ciascun atto
questa giovane bella,
che m'ha con gli occhi suoi lo cor disfatto³⁹⁷.

Una gentil piacevol giovanella
adorna vèn d'angelica vertute,
in compagnia di sì dolce salute³⁹⁸.

فرشته ای تو بدین روشنی نه آدمی ای
نه آدمی است که بر تو نظر نیناندازد³⁹⁹.

Così luminoso, sì, un angelo sei, non un mortale,
e non c'è mortale che non ti volge lo sguardo.

تو خود فرشته ای نه از این گل سرشته ای
گر خلق از آب و خاک تو از مشک و عنبری⁴⁰⁰.

³⁹⁷ Cino da Pistoia, II, in Contini, *Op. cit.*, vol. 2, p. 633.

³⁹⁸ Cino da Pistoia, X, *ivi*, p. 643.

³⁹⁹ Sa'di, *Ġazaliyyat*, op. cit., ġazal 185.

⁴⁰⁰ *Ivi*, ġazal 551.

Tu sei un angelo e non fatta dal fango,
e se l'altra gente è plasmata d'acqua e terra,
la tua natura è composta di muschio ed ambra.

دانم که بگذرد ز سر جرم من که او
گر چه پریش است ولیکن فرشته خوست⁴⁰¹.

Sicuro sono che ella/egli la mia colpa perdonerà,
sì, anche se ha sembianze di fata i suoi portamenti sono d'angelo.

⁴⁰¹ Ḥāfeẓ, *Divān*, op. cit., ḡazal 59.

3.3. LA METAFORA

L'equivalente di metafora⁴⁰² nella retorica arabo-persiana, cioè “este ‘āre”⁴⁰³, non rientra nella stessa area semantica del composto greco “meta + pherein”; infatti etimologicamente vuole dire “prendere in prestito”, dacché in questa figura il poeta, evitando la prolissità, prende in prestito il significato di un lemma o di una frase e lo conferisce ad un'altra struttura lessicale che in verità non lo include. Tale figura retorica prevalentemente si manifesta nella forma di una sola parola per indicare un insieme di proprietà che richiederebbe, se espresso letteralmente, circonlocuzioni prolisse e sovente non esaustive⁴⁰⁴.

Come abbiamo già ribadito, nella retorica neopersiana la formula A=B (paragone condensato o *similitudo brevior*, che è privo di particelle di raccordo), non rappresenta una metafora ma è invece un tipo di similitudine concisa che viene denominata “*tašbih-e baliğ*”; quindi la metafora consiste nell'espressione di una sola parte della similitudine cioè “A” o “B”, omettendo l'altra, con la condizione che il rapporto semantico fra A e B venga menzionato o accennato mediante i segni presenti nel testo poetico. In poche parole, da questo punto di vista, la metafora è un tipo di metonimia in cui il rapporto (veicolo) fra il figurante ed il figurato è basato sulla somiglianza.

Questo tipo di metafora in cui il figurato viene omissivo, in base ad un rapporto di analogia con il figurante, presso i teorici della retorica arabo-persiana viene

⁴⁰² Cfr. Aristotele, *Rhetorica*, 3,4. Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, 8, 6, 8. Cfr. H. Lausberg, *Handbook of literary rhetoric: a foundation for literary study*, Brill Academic Pub., 1997, pp. 250-263.

⁴⁰³ Dalla radice trilittera a'-v-r. Quanto all'este'āre nella retorica islamica cfr. *Asrar al-balāğā*, op. cit., pp. 12-36. M. Rajā'i, *Ma'ālem al-balāğā*, Shiraz, 1962, pp. 292- 314. Sakkāki, *Meftāḥ al-'olum*, Cairo, 1348 (Eg.), pp. 160 e seg. Cfr. anche Taftāzāni, *Moḥavval*, Istanbul, 1330 (Eg.), pp. 326 e seg.

⁴⁰⁴ La metafora a volte serve a rendere meno familiare ciò che è comunemente percepibile; questo fenomeno nella lirica neopersiana è riscontrabile specie in Kāqāni; esempio: “guarda il pavone che manduca il corvo e poscia dalla bocca lancia le faville fiammeggianti”, per dire “guarda il fuoco che brucia il carbone”.

denominato *metafora diretta* ovvero *esplicita*: “*este ‘āre mošarraḥe*”; invece, in un’altra forma della metafora chiamata *makniyyeh* (implicita) il figurato viene menzionato insieme agli elementi appartenenti all’area semantica del figurante; a tal proposito un famoso esempio è il verso arabo di Abu Ḍoayb-e Haḍali (o Hoḍali), scritto per la morte del figlio:

و إذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمه لا تنفع.

Allorché la morte ferir inizia con i suoi artigli, alcun talismano alla guarigione conduce⁴⁰⁵.

Questa sorta di metafora nella terminologia della retorica europea, se il figurante è animato, viene indicata con il termine “personificazione” ovvero “prosopopea”; invece, la retorica arabo-persiana, considerando questa figura del discorso da un punto di vista meno fenomenologico, utilizza comunemente la denominazione tecnica di *este ‘āre makniyye*⁴⁰⁶, cioè metafora implicita allegorica. In base a questa classificazione ed adottando per motivi di comodità il criterio della retorica islamica che considera la prosopopea una specie di metafora, discuteremo dei vari aspetti della personificazione nel dolce stil novo e nello stile iracheno sotto il titolo generale di metafora.

Le quattro tipologie metaforiche (ab animali ad animale, ab inanimati ad inanimale, ab animale ad inanimale, ab inanimati ad animale⁴⁰⁷), menzionate da

⁴⁰⁵ Cit. in Aḥmad al-Hāšemi, *Javāher al-balāḡa*, Balāḡat, Qom, 2005, p. 144.

احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مترجم حسن عرفان، نشر بلاغت، قم، چ پنجم، 1384، ص 144

⁴⁰⁶ Kenāye e makniyye non hanno equivalenti precisi nella terminologia della retorica greco-romana.

⁴⁰⁷ *Ars maior*, III: ut Tiphyn aurigam celeris fecere carinae; nam et auriga et gubernator animam habent: ab inanimati ad inanimale, ut ut pelagus tenuere rates; nam et naves et rates animam non habent: ab animali ad inanimale, ut Atlantis cinctum assidue cui nubibus atris piniferum caput; nam ut haec animalis sunt, ita mons animam non habet, cui membra bominis ascribuntur: ab inanimati ad animale, ut si tantum pectore robur Concipis; nam ut robur animam non habet, sic utique Turnus, cui haec dicuntur, animam habet. Scire autem debemus esse metaphoras alias reciprocas, alias partis unius.

Donato nell'*Ars maior*, non si riscontrano nella retorica arabo-persiana e sono per lo più, come abbiamo visto in una struttura pressappoco simile, attribuite alla similitudine, nel caso dei paragoni astratti (intelligibili) e concreti (sensuali).

3.3.1. LA METAFORA NEL DOLCE STIL NOVO E NELLO STILE IRACHENO

Lo stile iracheno contiene un numero cospicuo di metafore cristallizzate con valenza di cliché poetici, ma ancora non entrate nell'uso comune della lingua per poter essere denominate catacresi; fra cui i più famosi esempi sono: rosa, candela (amata/o), usignolo, farfalla (amante), narciso (occhio), rubino (labbra), cipresso (amato/a, quanto alla sua statura), ecc. Questo linguaggio metaforico nella lirica amorosa, si oppone al metaforismo della mistica che si evidenzia con le espressioni come capello (l'essenza divina, l'ira divina), il volto (le attribuzioni divine, la clemenza divina), rosa (Dio=Amato), vino (una specie di catalizzatore fra mistico e Dio), taverna (il mondo della purità, dove il mistico si purifica), il vegliardo dei magi (guida spirituale), flauto (amante, annientato nell'esistenza dell'Amato), canneto⁴⁰⁸(il mondo delle idee, *mundus immaginalis*, il mondo delle origini). In questo panorama il ponte che può collegare la tradizione letteraria italiana a quella persiana è il metaforismo che ha come asse la persona amata. Di seguito cerchiamo di indagare gli aspetti comuni delle due correnti poetiche tramite l'analisi retorica e simbolica della metafora.

⁴⁰⁸ A tal riguardo, importantissimo l'incipit di *Maṭnavi* di Rumi: Ascolta il suono del flauto, come narra la sua storia, e piange le separazioni, dicendo: Sempre, da che fui diviso dal canneto, al mio lamento gemono uomini e donne. Voglio un petto lacerato dalla separazione, per spiegargli la pena del desiderio d'amore. Chiunque è abbandonato lontano dalla sua radice arde di tornare al tempo in cui era ad essa unito. In ogni compagnia risuonano le mie note di rimpianto, a gente triste mi accompagno, come a gente lieta. Chiunque mi avvicinò con idee sue; nessuno mai penetrò gli intimi miei segreti. Il mio segreto pur non è lontano dal mio lamento, ma agli occhi e agli orecchi [del corpo] rimane oscuro. Il corpo non è dall'anima velato, né l'anima dal corpo, eppure l'anima nessuno può vedere. Fuoco è questa voce del flauto, non fiato di vento: sia nulla chi questo fuoco non possiede! È il fuoco d'amore che è nel flauto, è l'ardore d'amore che è nel vino. [...] Nessuno, se è acerbo, può capire lo stato di chi è maturo: sian dunque brevi le mie parole. Addio!

3.3.2. LA METAFORA ESPLICITA (ESTE'ĀRE MOŞARRAĤE)

La metafora diretta o esplicita, considerando il rapporto tra il figurante e il figurato, può essere schematizzata con la seguente formula generale: A=B (figurante=figurato). Ma come abbiamo già indicato la formula A=B nella retorica persiana viene considerata una specie di similitudine abbreviata, e quindi il requisito necessario per realizzare la metafora esplicita (moşarraĥe) è omettere la seconda parte di questa equazione e in poche parole mantenere soltanto il figurante.

Tale sorta di metafora nello stile iracheno è molto più diffuso rispetto al dolce stil novo; uno dei motivi che può spiegare questo fatto è l'indipendenza dei versi (vedi cap. 2.2.3.). In breve, il poeta dovendo esprimere la sua intenzione in un solo verso composto di due emistichi non ha lo spazio sufficiente per ribadire il rapporto fra i due elementi della similitudine ed è obbligato a condensare e codificare al massimo il suo linguaggio. Così l'amata/o viene chiamata "cipresso" per la sua statura, ed il suo occhio viene denominato "narciso" per la sua ebbrezza ed autolatria, e la sua chioma s'identifica con il giacinto. Questo linguaggio metaforico e codificato che manca nello stilnovismo, invece, viene adoperato e ripetuto infinitamente nello stile iracheno fino al punto che nei dizionari persiani, ad esempio sub voce "narciso", fra i sinonimi del vocabolo si ritrova il termine "occhio". Per questo motivo, come abbiamo accennato, l'utilizzo della metafora esplicita è più diffuso presso i neoterici iracheni.

È un fatto di rilevante importanza che la metafora diretta più diffusa e comune in ambedue gli stili, è la rosa⁴⁰⁹, parola indoiranica⁴¹⁰ (dalla stessa radice di *rhodon* in greco, probabilmente di origine semitica, e comunque un prestito indoiranico del latino e del greco⁴¹¹), che entrata in latino ha portato con sé pure una parte della sua area semantica. Nella letteratura classica neopersiana in generale e nello stile iracheno in particolare la rosa è talmente usata come una metafora dell'amata/o che talora potrebbe essere considerata una specie di catacresi. In questo caso il rapporto che collega la falena al fuoco (vedi cap. 1.2.1.), si esprime tramite la rosa e l'usignolo; in tal maniera la rosa recita la parte di un'amata/o fiera e piena di se stessa che non bada per niente all'amante e l'usignolo simboleggia il povero amante che con la vana speranza dell'esaudimento delle sue implorazioni, come un trovatore, canta il suo amore in rima accompagnandolo dalla sua bella voce.

⁴⁰⁹ Il ruolo della rosa nella poetica siciliana sembra più rilevante rispetto a quello di stilnovismo; il primo esempio è senza dubbio il famoso contrasto di Cielo d'Alcamo con l'incipit "Rosa fresca aulentissima".

⁴¹⁰ *Encyclopaedia Iranica*, sub voce Gol, Hušang A'lam, 2001: Etymology. Mid. Pers. gul (< *wṛda-) "rose, flower," non-Persian *ward (<*warda-) in Sogd. wrδ (Qarib, p. 411) and Arm. loanword vard (the meaning of Av. varəda- in Nirangistan 97 is uncertain; see Bartholomae, col. 1369; Bailey, Dictionary, p. 378, s.v. vala), perhaps also Man. Parth. w'r (Mir. Man. III, p. 18 [863]; Boyce, 1954, pp. 156-57). The Persian form is widely used in dialects (e.g., Māz. gel and [Hazārjarib dialect] gāl), but one also frequently finds vel and similar forms (e.g., Khot. vala, Semnāni val[a] and vel, and Shirazi vel "rose, beloved"; see Bailey, p. 378; Christensen, II, p. 182; Sotuda, s.v. vel; Borhān-e qāṭe', ed. Mo'in, p. 2290, n. 2; McCarus, p. 130). The Iranian words are commonly assumed to be related to Gk. rhodon "rose" and Lat. rosa and to be of non-Indo-European origin (see, e.g., Watkins, s.v. wrod-). Similar forms are found in Semitic languages (Akk. wurtinnu, Heb. ward, Aram. wardā, Ar. ward, and Mid. Pers. heterogram for gul: WLTA for *WRTA; see Maškur, II, p. 977, s.v. ward[a]; Farhang ī Pahlavīk, ed. Nyberg, p. 66, no. 14). Alfred Ernout and Antoine Meillet (s.v. rosa) suggest "a borrowing from Mediterranean civilization, perhaps Semitic, where the plant [i.e., rose] would have been cultivated".

⁴¹¹ O. Pianigiani, *Il vocabolario etimologico*, Dante Alighieri, Roma, 1907, sub voce rosa: "voce iranica passata dalla Media in Armenia e Frigiae indi in Grecia (Hehn, Pott, Schenkl)".

Luigi Valli, che dalla corrente tradizionalista dell'italianistica viene considerato quasi un eretico con teorie già superate⁴¹², ha usato amplissimamente questa metafora significativa per sviluppare la sua teoria riguardo all'influsso della lirica persiana sul linguaggio segreto dei cosiddetti fedeli d'amore:

“La poesia mistica pseudo amorosa della Persia e la poesia pseudo amorosa dell'Italia, venivano anche storicamente legate tra loro. La mistica «Rosa», meta di tanti sogni e sospiri e appassionati aneliti nella poesia persiana (ove l'usignolo, simbolo dell'anima, anela nel suo amore alla mistica Rosa) e meta di simbolici viaggi fino nel tardo romanzo indostanico. La rosa di Bakavali, appariva assai somigliante a quella «Rosa» che è l'unica donna cantata nella primitiva poesia italiana, la meta dell'amore nel *Romanzo della Rosa* e nel *Fiore*, come è la meta del viaggio sacro di Dante, il quale soltanto in forma di una «Rosa», troverà manifestato «il tempio del suo voto»⁴¹³.

È chiaro che secondo i metodi meramente filologici non si può verificare se la candida rosa di Dante o la rosa di Guido cavalcanti siano ispirate dalla famosa Rosa dei mistici persiani, quali sono anche i maggior esponenti della scuola irachena, oppure si tratta semplicemente di un'invenzione poetica dell'area romanza senza le contaminazione delle zone orientali. Dato che il ruolo del persiano nella conoscenza linguistica dell'Europa nell'epoca della fioritura della poesia provenzale è scarso, si può teorizzare l'influsso di tale letteratura tramite la lirica araba presente nelle varie zone europee. Nell'arabo equivalente di “rosa” è la parola *vard* (vedi sopra) che è dalla stessa radice di *varəda* nell'avestico e *gol* nel medio e neopersiano e rosa in latino. La poesia primitiva araba non riconosce alcun aspetto metaforico o meglio

⁴¹² Valli stesso aveva pronosticato questo fatto: “La critica «positiva» non avrebbe mancato di dire che io riassumevo tendenziosamente per presentare i poeti persiani quali io pretendo che siano i poeti italiani, e perché conosco una sciocca genia di criticonzoli che farebbero due lazzi su «la fossetta del mento» e su «la pappagorgia» e dopo questo e dopo questo soltanto sarebbero capaci di scrivere che hanno confutato la mia teoria, anzi per darsi maggiore importanza, direbbero che l'hanno superata. Essi però saranno certo pronti a gridare subito che quella era tutta un'altra mentalità, che quel metodo non ha nulla a che vedere con lo spirito e col metodo del simbolismo dei poeti italiani”. (L. Valli, *Op. cit.*, p. 65).

⁴¹³ L. Valli, *Op. cit.*, p. 12.

simbolico a questo vocabolo e una delle prime testimonianze di *vard* nella letteratura preislamica araba è accompagnata dall'aggettivo *persiani*; si tratta della qaṣīde di Ḥāreṭ ebn Ḥelleza (m. 580):

ثُمَّ حُجْرًا أَعْنَى ابْنِ أُمِّ قَطَامٍ

وَلَهُ فَارِسِيَّةٌ خَضْرَاءُ

أَسَدٌ فِي اللَّقَاءِ وَرَدٌ هَمُّوسٌ

وَرَبِيعٌ إِنْ شَمَّرَتْ عَبْرَاءُ.

Poi ci siamo battuti contro Ḥujr, voglio dire il figlio di Umm Qatām,
con il suo squadrone persiano, nella loro armatura verde scuro,
egli un leone, nell'incontro, fulvo (roseo), gagliardo e celere,
e una primavera nell'orribile anno di siccità⁴¹⁴.

L'aspetto simbolico della rosa viene aggiunto alla letteratura araba dopo l'inserimento dell'elemento persiano e in seguito della conquista dell'Andalusia, ma nonostante ciò la letteratura arabo-andalusa non ha mai riconosciuto la figura della rosa come un cliché ricorrente dell'amata/o e le personificazioni riguardanti questo fiore prevalentemente sono mirati ad un'altra area simbolica, cioè quella primaverile e anacreontico che non porta necessariamente all'identificazione della donna amata con la candida rosa:

أَزَعَمْتُ أَنْ الْوَرْدَ مِنْ تَفْضِيلِهِ

خَجَلٌ وَ نَاحِلُهُ الْفَضِيلَةُ عَائِدٌ

إِنْ كَانَ يَسْتَحْيِي لِفَضْلِ جَمَالِهِ

فَحَيَاءُهُ فِيهِ جَمَالٌ زَائِدٌ⁴¹⁵.

⁴¹⁴ Cfr. A. J. Arberry, *The seven odes*, George Allen & Unwin, London, 1957, p. 226.

⁴¹⁵ Sa'īd ebn al-Farrāj, cit. in Šavqi Žayf, *Tārīḫ al-adab al-arabi*, Dār al-Ma'āref, il Cairo, 1989, p. 296.

Opino che la rosa per la sua superiorità è vergognosa,
e la sua virtù la dimagra,
e quando s'intimidisce per la prevalenza della sua bellezza,
la sua vergogna le aumenta lo splendore.

Nella letteratura neopersiana, invece, la rosa insieme all'usignolo forma un duetto conosciutissimo che simboleggia l'amante e l'amata/o. È notevole che la relazione fra questi due personaggi sia spesso associata ad una terza figura, cioè, la spina che non sarebbe altro che il rivale amoroso, il quale s'identifica talora con il maldicente della scuola siciliana e quella provenzale. In breve il triangolo *rosa, usignolo, spina* che rappresenta *amata, trovatore, maldicente* (rivale), può essere un ragionevole punto di partenza per l'analisi dell'eventuale influsso neopersiano sulla lirica romanza, tuttavia questa teoria prima del ritrovamento dei manoscritti, che riportino almeno le traduzioni arabe, non è filologicamente documentabile.

Il triangolo simbolico sopraindicato può rendere più accettabile la teoria di Valli quanto al ruolo della mistica iranica in area europea, ma il problema consiste nel fatto che egli cerca di portare queste contaminazioni letterarie, più precisamente metaforiche, ad una sorta di cultura segreta che cela le sue teorie arcane sotto il velo della metafora:

“La Rivelazione storico-collettiva consegnata alla Chiesa, sostituendosi a quella Intelligenza attiva che nella filosofia pagana si può considerare come una rivelazione individuale dei veri eterni (le idee), ne ereditavano in certo modo non soltanto la funzione, ma anche l'immagine mistica e poetica, che ne aveva fatto una donna. Così mentre da una parte, in Oriente, la misteriosa Donna-Sapienza si moltiplicava nelle varie figure della Gnosi e infine riappariva nella misteriosa «Rosa» celebrata dai poeti d'Oriente, e si confondeva con la donna simbolica dei Sūfi, l'oggetto della poetica passione dei «Fedeli d'Amore» della Persia, presso la Chiesa cattolica essa

assumeva con perfetta logica le caratteristiche, la figura, il nome della Chiesa rivelatrice”⁴¹⁶.

Nell’analisi del percorso storico della lirica neopersiana, bisogna tener presente che la figura mistica della rosa, che s’identifica sia con la persona amata che con Dio, non è già presente dall’epoca khorasanica così come nella scuola irachena. Infatti come abbiamo menzionato, l’elemento mistico s’inserisce nella lirica tardokhorasanica (dall’epoca di Sanā’i in poi) ben lontano ed anzi opposto alle speculazioni peripatetiche dei filosofi come Avicenna e Fārābi che teorizzavano i funzionamenti dell’intelligenza attiva e possibile. Ribadiamo che i motivi frequenti della lirica amorosa neopersiana come la falena ed il fuoco o come la rosa e l’usignolo - probabilmente, prima di entrare in un contesto mistico in forma di cliché letterarie - mediante l’interferenza della cultura araba, hanno contaminato la lirica provenzale e di seguito la scuola siciliana e il dolce stil novo. Ora cerchiamo di citare alcuni esempi significativi della presenza di rosa nelle opere stilnovistiche e nello stile iracheno:

رفتم به باغ صبحدمی تا چنم گلی
آمد به گوش ناگهم آواز بلبلی
مسکین چو من به عشق گلی گشته مبتلا
و اندر چمن فکنده ز فریاد غلغلی
می گشتم اندر آن چمن و باغ دم به دم
می کردم اندر آن گل و بلبل تاملی
گل یار حسن گشته و بلبل قرین عشق
آن را تفضلی نه و این را تبدلی
چون کرد در دلم اثر آواز عندلیب
گشتم چنان که هیچ نماندم تحملی
بس گل شکفته می شود این باغ را ولی
کس بی بالای خار نچیده ست از او گلی

⁴¹⁶ L. Valli, *Op. cit.*, pp. 56-57.

حافظ مدار امید فرج از مدار چرخ
دارد هزار عیب و ندارد تفضلی.

All'alba mi recai nel roseto per coglier una rosa,
d'un tratto all'orecchio mi giunse di un usignolo il canto.
Egli come me, sventurato, ammorbato era dall'amor d'una rosa
e il prato in subbuglio aveva messo coi suoi lai.
Erravo ogni istante per prato e per giardino,
vagheggiando quella rosa e quel usignolo assai:
La rosa è di Beltà socia, e l'usignolo all'Amore s'accompagna,
quella di liberalità non gode e questo di mutevolezza.
Rose sbocciate assai vengono in questo giardino, eppure,
nessuno in esso può coglier un fior senza cimentarsi con la spina.
Ḥāfeẓ, dal ruotar del firmamento non sperare invano alcun sussidio
Esso invero mille difetti ha ma non una sola virtù⁴¹⁷.

Fresca rosa novella,
piacente primavera
per prata e per riviera,
gaiamente cantando
vostro fin pregio mando - alla verdura⁴¹⁸.

È ardua impresa rintracciare il modo in cui la Rosa della lirica neopersiana
abbia influenzato quella stilnovistica; ma senz'altro in questa prospettiva ristudiare la

⁴¹⁷ Ḥāfeẓ, *Op. cit.*, ḡazal 465.

⁴¹⁸ Guido Cavalcanti, *Rime*, I, in G. Contini, *Op. cit.*, tomo II, p. 491.

Roman de la Rose è di innegabile importanza e, in sintesi, chi riesce a mostrare il ruolo della letteratura persiana in questo poema allegorico ha fatto un enorme passo per risolvere questa *vexata quaestio*⁴¹⁹. Per poter rispondere a tale domanda bisogna prima provare che la presenza simbolica della rosa nel patrimonio culturale greco-romano è ben differente da quella della lirica medievale francese e in seguito indagare quanto possibile la presenza diretta o indiretta (mediante l'arabo) della letteratura persiana nell'Europa del basso Medioevo. Visto che i primi studi scientifici sulla lingua persiana risalgono alla prima metà del Trecento è difficile desumere una diretta influenza della lirica iranica su quella francese:

“The first scientific study of the Persian language began in the context of Franciscan and Dominican missionaries in Iran, Armenia, and the Crimea, from which originated the so-called Codex Cumanicus (Cod. Mar. Lat. DXLIX, Biblioteca Marciana, Venice). This is a Persian-Latin-Cuman Turkish dictionary, which was probably redacted around 1330 (it may have belonged to the personal library of Francesco Petrarca, 1304-74)”⁴²⁰.

Alcuni studiosi come Italo Pizzi⁴²¹ e Charles H. de Fouchécour⁴²² hanno cercato di teorizzare o almeno proporre un eventuale incidenza di alcune opere della nostra lirica mistica e amorosa sulla letteratura franco-provenzale, ma la scarsità dei documenti sempre li fa permanere al di fuori del regno della certezza e nei confini del dubbio.

⁴¹⁹ Naturalmente la figura “rosa” nello stilnovismo è assai sublimata rispetto a quella di *Roman de la Rose*, dove la rosa rappresenta la mentalità edonista dell'autore.

⁴²⁰ M. Casari, *Italy vii. Iranian studies, Islamic period*, in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., vol. XIV, fas.c 3, pp. 271-273.

⁴²¹ Cfr. I. Pizzi, *Storia della Poesia persiana*, Unione tipografico-editrice, Torino, 1894, vol. I, pp. 188 e seg. Cfr. anche M. K. Martin, *In search of Paradise: Gardens in Medieval French and Persian poetry*, in *Gardens and the Passion for the Infinite*, Kluwer Academic, Dordrecht, 2003, pp. 93-139.

⁴²² Cfr. C.H. de Fouchécour, *La Description de la nature dans la poésie lyrique persane du xie siècle, inventaire et analyse des thèmes*, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1969, p. 247.

3.3.3. LA METAFORA IMPLICITA (ESTE'ĀRE MAKNIYYE)

Nella metafora indiretta o implicita, al contrario di quella esplicita, si omette il figurante ed il figurato in modo personificato oppure insieme alle caratteristiche del figurante viene menzionato. Questo tipo di metafora è nella maggior parte dei casi identificabile con la prosopopea nella terminologia della retorica classica d'Occidente. Nello stilnovismo uno dei miglior esempi che contiene la metafora indiretta espressa mediante gli aggettivi, cioè attributi o caratteristiche del figurante, è il seguente sonetto:

Noi siàn le triste penne isbigotite,
le cesoiuzze e 'l coltellin dolente,
ch'avemo scritte dolorosamente
quelle parole che vo' avete udite.

Or vi diciàn perché noi siàn partite
e siàn venute a voi qui di presente:
la man che ci movea dice che sente
cose dubbiose nel core apparite;

le quali hanno destrutto sì costui
ed hannol posto sì presso a la morte,
ch'altro non n'è rimasto che sospiri.

Or vi preghiàn quanto possiàn più forte
che non sdegn[i]ate di tenerci noi,
tanto ch'un poco di pietà vi miri⁴²³.

La personificazione della carta e del calamo insieme ad aggettivi come sbigottito, svenuto, piangente e corrente è riscontabile nel vasto repertorio dei poeti della scuola irachena, ad esempio nei seguenti versi di Rumi:

گر آتش دل بر زند بر مؤمن و کافر زند
صورت همه پران شود گر مرغ معنی پر زند...
گاهی قلم کاغذ شود کاغذ گهی بیخود شود

⁴²³ Guidi Cavalcanti, XVIII, in G. Contini, *Op. cit.*, tomo II, p. 511.

جان خصم نیک و بد شود هر لحظه‌ای خنجر زند...

Allorché il fuoco del cuore divampa arde in petto all'ateo ed al credente,
e la forma svolazza e s'allontana quando l'uccello del contenuto a volar inizia. [...]
Talora il calamo si trasforma in carta e talaltra la carta sviene,
e l'anima in inimicizia entra con l'amico e col nemico ed a pugnalar inizia⁴²⁴.

...در اصبع عشقم چو قلم بی خود و مضطر
طومار نویسم من و طومار ندانم...

[...] Tra le dita dell'Amore sono come una penna sbigottita ed angosciosa,
scrivo ognora rotoli ma dell'essenza loro non so alcuna cosa⁴²⁵. [...]

...قلم شکست و بیفتاد بی خبر بر جای
چو مستیان شبانه ز خوردن سکری...

[...] La penna si rompe e ricadde tutta svenuta al suo luogo,
come gli ebbri notturni dall'effetto del liquore⁴²⁶. [...]

La personificazione rappresentante la raffigurazione dei fenomeni astratti, come la pietà, l'amore ecc. nella forma di divinità è molto più ricorrente nel dolce stil novo e non si scorge quasi mai presso i poeti persiani. Probabilmente il monoteismo rigidissimo dell'Islam che si oppone alla presenza delle divinità persino nel campo letterario (ad esempio il dio dell'amore, *vod*, appartenente alla cultura semitica preislamica, scompare dalla letteratura post-islamica e tale termine soltanto rappresenta l'amore come un concetto astratto) ha causato questa lacuna nell'immaginario della lirica neopersiana. Questa sorta di personificazioni nella

⁴²⁴ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., gāzal 538.

⁴²⁵ Ivi, gāzal 1487.

⁴²⁶ Ivi, gāzal 3089.

scuola irachena trovano testimonianza prevalentemente nei poemi filosofici oppure nell'allegorismo mistico dei poeti mistici dove l'Amore e la Ragione⁴²⁷ come due nemici scendono in piazza per partecipare ad un certame predestinato che finisce con la vittoria dell'Amore. Il più famoso esempio da citare è l'incipit del *Maṭnavi* di Rumi, che viene considerato il poema mistico più importante di tutta l'umanità⁴²⁸:

Salve, Amore, che ci porti i tuoi benefici: tu medico di tutti i nostri mali,
rimedio per il nostro orgoglio e la nostra vanità, nostro Platone e nostro Galeno.

L'Amore ispirò il monte Sinai, oh innamorato! Il Sinai s'inebriò e Mosè cadde folgorato.

L'amato è tutto, l'innamorato è un velo. L'amato è vivo, l'innamorato è cosa morta⁴²⁹.

Le immagini che Rumi usa nei versi citati derivano da un miscuglio fra il misticismo e la lirica amorosa; infatti il poeta mette i nomi appartenenti alla cultura greca, come Platone e Galeno, insieme al tòpos biblico di monte Sinai; egli cerca di collegare la cultura semitica con quella classica, non trascurando elementi della mistica persiana; cioè l'annientamento dell'amante nell'esistenza dell'Amato.

Si può affermare che l'amore è senz'altro la figura più personificata in entrambe le scuole, ma, come è stato menzionato, la letteratura neopersiana non riconosce le divinità simili a quelle greco-romane, quindi Eros o Cupido non hanno corrispondenza alcuna nello stile iracheno. L'Amore di tale stile anche se dardeggia e trafigge il cuore degli amanti alla maniera di un perito arciere⁴³⁰, non è mai

⁴²⁷ Cfr. Ḥāfez, *Op. cit.*, ḡazal 72: "Non spaventarci coi dinieghi e con le censure, non spaventarci della Ragione! portaci del vino, perché nel nostro regno non ha voce quel censore severo!".

⁴²⁸ Cfr. Rumi, *Maṭnavi*, a c. di G. Mandel Khan, Milano, Bompiani, 2006, vol. 1, p. 401.

⁴²⁹ *Ivi*, p. 66.

⁴³⁰ Cfr. 'Attār, *Divān*, op. cit., ḡazal CXC VII: "Un arciere sì alacre e perito quando vuole può dimezzare perfino un ciglio".

rappresentato nella letteratura preislamica persiana in guisa di un fanciullo alato o un'altra figura del genere; nell'epoca post-islamica a causa della proibizione religiosa nonostante la sua apparizione nell'ambito letterario, è assente in quello delle arti figurative. Di seguito paragonando la personificazione dell'amore in ambedue le tradizioni letterarie forniamo alcuni esempi che manifestano le divergenze circa questo tema comune:

Amore, i' prego la tua nobeltate
ch'entri nel cor d'esta donna spietosa,
e lei faccia amorosa,
sì che la spogli d'ogni crudeltate.
Odi la nimistà mortal che regna
tra lo suo cor e 'l meo novellamente,
Amor, ch'esser solevano una cosa:
con sì ferì sembianti mi disdegna,
che par che 'l mondo e me aggi' a neente,
e se mi vede, fugge e sta nascosa;
onde no spero ch'i' mai aggia posa
mentre che in lei sarà tanta ferezza
vestuta d'un'asprezza,
che par che sia nemica di pietate.
Amor, quando ti piace, movi inteso;
e se vai'n parte che possi parlare
a questa che mi fa guerra sfidata,
ben porai dir che senza colpa offeso
da lei mi trovo nel mio lamentare,
onde mi' alma piange sconsolata⁴³¹.

⁴³¹ Lapo Gianni, VIII, in G. Contini, *Op. cit.*, tomo II, p.586.

Io vidi li occhi dove Amor si mise
quando mi fece di sé pauroso,
che mi guardâr com' io fosse noioso:
allora dico che 'l cor si divise;

e se non fosse che la donna rise,
i' parlerei di tal guisa doglioso,
ch' Amor medesmo ne farei cruccioso,
che fe' lo immaginar che mi conquire.

Dal ciel si mosse un spirito, in quel punto
che quella donna mi degnò guardare,
e vennesi a posar nel mio pensiero:

elli mi conta sì d' Amor lo vero,
che[d] ogni sua virtù veder mi pare
sì com' io fosse nello suo cor giunto⁴³².

...میان ابروت ای عشق این زمان گرهیست
که نیست لایق آن روی خوب از آن بازآ
مرا به جمله جهان کار کس نیاید خوش
که کارهای تو دیدم مناسب و همتا
چو آفتاب جمالت برآمد از مشرق
ز ذره ذره شنیدم که نعم مولانا
حلاوتیست در آن آب بحر زخارت
که شد از او جگر آب را هم استسقا...

[...] Tra le tue sopracciglia, o Amore, v'è un nodo,
e non s'addice ad un viso sì leggiadro
esser accigliato, orsù abbandona questa maniera.
A me in tutto il mondo nessun affare pare piacevole,
da quando vidi, o Amore, i tuoi lavori tutti decorosi.

⁴³² Guido Cavalcanti, XXIII, in G. Contini, *Op. cit.*, tomo II, p. 517.

Allorché il sole della beltà tua nacque dall'oriente,
sentii d'ogni particella rotante: beato *Mawlānā*⁴³³!
V'è una sorta di dolcezza nell'acqua del tuo munifico mare
che di polidipsia ammala pure il fegato dell'acqua⁴³⁴! [...]

ای عشق، کجا به من فتادی؟
وی درد، به من چه رو نهادی؟
ای هجر، به جان رسیدم از تو
بس زحمت و دردسر که دادی...

O Amore, dove m'hai contaminato?
O Dolore, perché ti sei volto a me?
O Separazione, a cagion di te l'anima perdo,
assai doglia e tribolazione m'hai causato⁴³⁵. [...]

...عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی
عشق داند که در این دایره سرگردانند...

[...] I saggi son il punto centrale del compasso dell'esistenza, eppure,
l'Amore ben sa che in questo cerchio soltanto errano⁴³⁶. [...]

⁴³³ Letteralmente vuol dire "il signore nostro".

⁴³⁴ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., ġazal 223.

⁴³⁵ Erāqi, *Divān*, op. cit., ġazal 250.

⁴³⁶ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., ġazal 193.

ای عشق جهان سوز کجایی که دلم را
صد واقعه از عقل بداندیش رسیدست...

[...] O Amore combustivo di tutto il mondo, dove sei? Ché il mio core,
per la Ragione malpensante in mano a mille guai patisce⁴³⁷. [...]

Nello stilnovismo come nello stile iracheno si scorge anche una specie di metafora indiretta che possiamo chiamare pseudo-personificazione, giacché è un uso quasi catacretico di prosopopea in forma di sintagmi come “l’ala d’ogni ingegno”, che potrebbe essere ricostruito e riformulato in questa maniera: 1. l’ingegno è come un uccello (oppure un angelo). 2. l’uccello (angelo) è alato. 3. l’ingegno ha le ali. Questa metafora è attestata in Cino da Pistoia:

Su per la costa, Amor, de l’alto monte,
drieto a lo stil del nostro ragionare
or chi potrà montare,
poi che son rotte l’ale d’ogni ingegno⁴³⁸?

⁴³⁷ Qāsem Anvār, *Divān*, gāzal 93, ed. di riferimento Qāsem Anvār, *Divān*, a c. di S. Nafisi, Sanā’i, Tehrān, 1959.

⁴³⁸ Cino da Pistoia, cit. in *Poesia italiana, il Duecento*, op. cit., p. 364.

Un esempio curioso della prosopopea assente nello stilnovismo e in uso presso i poeti della scuola irachena è la personificazione degli animali espressa mediante le apostrofi distese, specialmente quanto agli animali che appartengono all'ambientazione lirica della poesia classica persiana come gazzella, leone, farfalla, usignolo, ecc. Fra le poesie di Ḥāfeẓ, si riscontra una considerevole attestazione di tale personificazione accompagnata dall'apostrofe; il poema segue il motivo di “*où sont les neiges d'antan*”; ed è un monologo romantico che incomincia con le domande retoriche rivolte alla gazzella selvatica⁴³⁹.

⁴³⁹ “Orsù dove sei, dove sei, o gazzella selvatica? Ché molta mi lega a te familiare amicizia. Due solitari viandanti noi siamo, due soli, due sconvolti, due strade avanti a noi, e d’ogni parte imboscate. Vieni, a che meglio possiamo conoscerci noi e cercare i nostri più segreti pensieri. Poiché vedo che questo sconvolto deserto pascolo non ha nessuno lieto e sicuro. Chi, dite, amici, potrà diventare compagno di coloro che tutti han lasciato, dei solitari stranieri? O forse verrà Kheẓr dai passi benedetti, e in grazia della santità sua avrà questo viaggio una fine”. (Traduzione A. Bausani, in *La letteratura neopersiana*, Istituto Italiano di Studi Orientali, Roma, 2011, pp. 441-442).

الای آهوی وحشی کجایی / مرا با توست چندین آشنایی / دو تنها و دو سرگردان دو بی کس / دد و دامت کمین از پیش واز پس / بیا تا حال یکدیگر بدانیم / مراد هم بجوییم ار توانیم / که می بینم که این دشت مشوش / چراگاهی ندارد خرم و خوش / که خواهد شد بگویند ای رفیقان / رفیق بیکسان یار غریبان / مگر خضر مبارک پی درآید / زمین همتش کاری گشاید.

4. LE FONTI COMUNI

Le fonti comuni del dolce stil novo e dello stile iracheno, che si palesano nei relativi motivi dominanti, si scorgono sia nella poesie provenzale e trobadorica (che a sua volta ha influenzato la scuola siciliana), sia nella letteratura latina medievale (che tra l'altro, si rifà alla cultura greca, filtrata da quella classica latina). A tale proposito l'unico ponte che potrebbe sincronicamente collegare la lirica italiana alla letteratura persiana duecentesca in generale, e allo stile iracheno in particolare, è la poesia araba, che talora è stata diffusa e promossa dagli autori persiani che usavano l'arabo come lingua letteraria, tanto da essere denominati con il titolo onorifico di “*ḍollesānāyn*” (letteralmente “padrone delle due lingue”).

La letteratura araba (nel senso generale della parola), essendo diffusa su una vasta area geografica e usufruendo di una straordinaria epoca di traduzione, trasmette alla cultura neopersiana le conoscenze medievali che nell'Italia del Duecento potevano essere studiate grazie ai testi disponibili in latino ed in volgare. Gli accenni ad informazioni rintracciabili nei bestiari e nei lapidari latini e volgari che si riscontrano nella letteratura neopersiana *stilnovista* sono una prova autentica a tal riguardo; inoltre, i riferimenti a discorsi filosofici e pseudofilosofici medievali, ritrovabili sia nel dolce stil novo che nello stile iracheno, potrebbero essere analizzati risalendo alle fonti comuni greco-latine (vedi paragrafo 2.1.8.). Come già detto, ciò è spiegabile mediante il lavoro della scuola traduttiva araba: infatti, le conquiste dei musulmani nell'Europa, specialmente nell'area spagnola, e le traduzioni dei testi arabi in latino ed in vari dialetti volgari, specie il castigliano, rinforzano questo legame interculturale da entrambe le parti.

Pare che la letteratura araba abbia contaminato parallelamente lo stile *khorasani*⁴⁴⁰ e la scuola siciliana, anche se è chiaro che il rapporto stabilito tra la

⁴⁴⁰ Cfr. M. Dāmādi, *Thematic analogues in Persian & Arabic Literature*, Tehrān University Publications, Tehrān, 2000, pp. 447-459.

lirica araba e quella persiana, per svariati motivi socio-culturali, è molto più stretto rispetto alle relazioni interculturali fra il mondo islamico e quello romano.

Nello stilnovismo, come nello stile iracheno, il problema di fondo è il movimento dal concreto verso l'astratto, la conciliazione, sul tema cruciale dell'amore, tra ascetismo ed eros, tra amore per Dio e amore per la creatura; la persona amata è chiamata a mediare questo contrasto, facendosi tramite tra i due livelli. In tal modo si assiste ad una umanizzazione di un concetto trascendentale, in quanto si superano gli schemi rigidi del formalismo e della stereotipia e in un certo senso si inventa la psicologia dell'amore.

Nello stile iracheno l'amata/o, che nella scuola *khurasani* al contrario appariva soltanto nel suo aspetto umano e veniva descritto per mezzo delle metafore tipiche della letteratura neopersiana, inizia ad accostarsi alla donna angelicata ispiratrice del dolce stil novo. La persona amata dei neoterici della Persia per lo più è una creatura vaga e irriconoscibile che viene rappresentata con il pronome "u", equivalente dei pronomi italiani "ella", "egli". L'identità di questo misterioso pronome, non avendo nemmeno genere grammaticale, di solito non è scopribile tramite nessun criterio testuale od ipertestuale⁴⁴¹, se non in rari casi in cui alcuni segni o riferimenti ci portano ad avere un giudizio più o meno plausibile. Ma prevalentemente non si può differenziare fra l'amata/o e Dio, essendo entrambi circoscritti da un alone ambiguo che collega la lirica al misticismo.

Lasciando da parte l'amore, che è il motivo dominante di ambedue gli stili, si distinguono altri diversi cliché marginali, affermatosi sempre come accidenti intorno alla sostanza dell'amore: la descrizione del corpo della persona amata, le sue maniere, la sua loquela incantevole, la sua indifferenza, il lamento del poeta sofferente, ecc. In questo caso l'oscillazione contenutistica dello stile iracheno è più ampia rispetto alla fenomenologia ristretta e raffinata degli stilnovisti: questi ultimi restano chiusi all'interno di un cerchio di preziosismi stilistici che non si amplia mai così tanto da

⁴⁴¹ Cfr. M. Dehqāni, *Vasvasey-e āšeqi* (Tentazione amorosa), Javāne-ye Rošd, Tehrān, 2008.

poter eguagliare le enormi variazioni poetiche che si riscontrano nelle opere degli autori dello stile iracheno, oscillanti fra estremi talvolta molto distanti.

È da ribadire che i temi filosofici che si rispecchiano nelle opere redatte in prosa persiana e araba, caratterizzate per lo più da una nuova visione dell'amore, richiamano prevalentemente gli stessi motivi riscontrabili nel dolce stil novo, e bisogna tener presente che gli autori orientali medievali, così come era di consuetudine nell'Occidente, nella maggior parte dei casi evitano di citare la fonte dalla quale hanno attinto il loro pensiero⁴⁴².

La conoscenza delle fonti comuni sopraindicate, inoltre, potrebbe aiutare a definire meglio le questioni basilari che da decenni vengono poste sull'origine della mistica persiana⁴⁴³ che arriva alla sua auge proprio con lo stile iracheno. Insomma è possibile presentare un elenco ragguardevole dei motivi dominanti comuni, presenti nelle opere di autori di entrambi gli stili, accennando al fatto che il cambiamento del punto di vista sul problema dell'amore, della sua definizione, della sua epifania e dei veicoli attraverso i quali si trasmette il sentimento amoroso, è accaduto nella medesima epoca sia in Persia che nella penisola italica in seguito a trasformazioni storiche e letterarie pressoché coeve.

Per poter discutere sulle fonti comuni delle due scuole, bisogna innanzitutto prendere in considerazione gli scambi e le interazioni interculturali dell'occidente greco-latino con l'oriente iranico avvenuti nella fase preistorica della formazione del volgare italico e del neopersiano. In questo panorama è di fondamentale importanza analizzare il ruolo dell'antica cultura iranica nell'Europa dell'epoca e riconoscere l'influsso del patrimonio culturale classico nelle aree persiane. A tal riguardo è necessario fornire una breve analisi delle condizioni storiche e ideologiche delle zone che hanno avuto influssi ragguardevoli sulla formazione del pensiero filosofico e

⁴⁴² Cfr. I. Mansub Baširi, *Unknown works as Sources of some ideas in Kašf ol-Maḥjub*, in "Research in Persian Language & Literature", vol. 18, 2010, Tehrān, pp. 21-36.

⁴⁴³ Cfr. E. E. Bertls, *Tašavvof o adabiyāt-e tašavvof*, traduzione di S. Izadi, Amir Kabir Ed., Tehrān, 2003, pp. 3-36.

letterario nell'Italia e nella Persia del Duecento. Di seguito, prima di trattare il ruolo del retaggio culturale persiano nella lirica stilnovistica, cerchiamo di fornire un quadro generale della presenza iranica nelle opere classiche occidentali.

Il primo impatto della Persia con l'occidente classico è attestato nel libro I del primo testo storiografico della letteratura occidentale, *Le Storie (Ἱστορίαι)* di Erodoto. Lo storico d'Alicarnasso, nato in una satrapia persiana, ha dedicato una cospicua parte della sua opera ai popoli iranici: i medi ed i persiani. Egli, basandosi su un'etimologia popolare che trae origine da un'analogia fonetica, riconosce Perseo come progenitore dei persiani. Oltre alle avventure dei re dell'altopiano iranico come Astiage, Ciro, Cambise, Dario e Serse, Erodoto talora parla dei costumi e delle caratteristiche del popolo persiano, del loro culto, delle consuetudini sociali e culturali, delle regole igieniche e dei metodi educativi. Ad esempio egli menziona (*Storie* 1.133.) come la celebrazione del compleanno tra i persiani fosse di grande importanza e come essi sacrificassero pregando non solo per se stessi ma anche per tutti gli altri compatrioti e i loro re (1.132.); inoltre, perché loro, credendo in una sorta di monoteismo basato meramente sul culto di Zeus (denominazione greca per l'iranico *Ahurah mazdah*), negavano l'antropomorfismo che presso i greci era di gran uso⁴⁴⁴ (1.131.).

Passando dalla storiografia alla drammaturgia, si riscontra la traccia dei persiani nella tragedia più antica che ci sia pervenuta integra, *I Persiani (Πέρσαι)* di Eschilo, ambientata a Susa, dove Atossa, madre di Serse, insieme ai dignitari di corte attende ansiosamente l'esito della battaglia di Salamina. Accanto a queste due opere celebri, spicca il nome di una terza, la *Ciropedia (Κύρου παιδεία)* di Senofonte, in cui

⁴⁴⁴ "Albert de Jong has isolated five principal passages from Greek authors in which substantial information (some accurate, some not) is transmitted concerning Persian religion: Herodotus 1.131-2, Strabo 15.3.13-15, Plutarch On Isis and Osiris 46-7, Diogenes Laertius 1.6-9, and Agathias 2.23-5. The last three of these passages refer to Zoroaster in his foundational role". (R. Beck, *Zoroaster iv. As perceived by the Greeks*, in *Encyclopaedia Iranica*, edizione online, 2002). Vedi inoltre, R. Rollinger, *Herodotus III, Defining the Persians*, in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., vol. XII, fasc. 3, pp. 257-260.

l'educazione di Ciro, lo scià di *Irānšahr*⁴⁴⁵, viene condotta grazie ad una sintesi dei principi che stanno alla base della formazione dell'uomo persiano⁴⁴⁶.

La presenza della Persia e della sua cultura nella letteratura romana pare meno sistematica rispetto a quella greca, ma bisogna tener presente che nell'Impero Romano l'incidenza di correnti dell'ideologia e del pensiero iranici è ragguardevole: basti pensare al mitraismo diffuso nell'Impero Romano fino al IV sec. d.C. Quanto alle testimonianze ed ai riferimenti alla Persia nella letteratura latina, in questa sede ci limitiamo a ricordare *la Persa* di Plauto, i versi di Albio Tibullo⁴⁴⁷ sull'imperatore Ciro, i passi pervenutici da Velleio Patercolo⁴⁴⁸, i celeberrimi versi di Orazio in cui il poeta satireggia il fasto dei persiani nel loro simposio⁴⁴⁹, la rammemorazione della solenne parata di Dario nel *Historiarum Alexandri Magni* del storico Curzio Rufo⁴⁵⁰, o i testi di tutti gli storici e letterati che hanno trattato in qualche maniera la sconfitta e la morte di Marco Licinio Crasso, che aveva represso la ribellione di Spartaco e faceva parte del famoso primo triumvirato, nella Battaglia di Carre contro il generale persiano Surenā.

Dopo questa breve introduzione, sorvolando gli aspetti storici e le testimonianze letterarie della presenza dell'Iran nella cultura greco-latina, ci

⁴⁴⁵ Antica denominazione utilizzata simbolicamente in questo testo per indicare le vaste zone dominate culturalmente e politicamente dall'Impero Persiano. Cfr. S. J. Holliday, *Defining Iran: Politics of Resistance*, Ashgate, Farnham, 2011, p. 47.

⁴⁴⁶ Oltre alle fonti scritte direttamente in greco, bisogna far riferimento alla traduzione greca dell'antico testamento che attesta alcuni periodi della storia persiana, ad esempio nei passi di libri come Deutero, Isaia, Libri dei Re, Esdra, Nehemia, Ester e Daniele.

⁴⁴⁷ Tibullo, 3.7, 137-142. Cfr. V. J. Rosivach, *The Romans View of the Persians*, *The Classical World*, vol. 78, n. 1, Classical Association of the Atlantic States, 1984, pp. 1-8.

⁴⁴⁸ Velleio Patercolo, 2.33.4.

⁴⁴⁹ "Persicos odi, puer, adparatus". (Orazio, L. I. 38).

⁴⁵⁰ *Historiarum Alexandri Magni*, Liber III, III: "Ignis quem ipsi sacrum et aeternum uocabant argenteis altaribus praeferebatur". Cfr. Quintus Curtius Rufus, *Storie di Alessandro Magno*, a c. di J. E. Atkinson et alii, Fondazione Lorenzo Valla, Roma, 1998, p.22.

soffermiamo sul ruolo del pensiero persiano nella formazione delle idee presenti nel dolce stil novo.

4.1. IL RUOLO DELLA CULTURA IRANICA NELLA PREISTORIA DEL DOLCE STIL NOVO

4.1.1. IL MAZDAISMO

Non abbiamo esagerato se definiamo il mazdaismo o lo zoroastrismo⁴⁵¹ la più antica delle religioni viventi fondate da un profeta della cui storicità non si hanno seri motivi di dubitare⁴⁵². La data di nascita di Zarathustra secondo alcune antiche fonti greche è 6000 anni prima di Platone⁴⁵³, ma gli autori moderni propongono che il Profeta fosse nato e vissuto nel tra i secoli XII e VII a.C.⁴⁵⁴. Purdāvud scrive a proposito:

“The Greeks have placed the age of Zarathustra into such a remote antiquity as to put it entirely beyond the pale of history. Possibly the oldest historian to speak about Zarathustra is Xantus (500-450 B. C.) who is the predecessor of Herodotus [...]. The first Greek who distinctly speaks about Zarathustra is Plato...He describe Zarathustra as the founder of Magian faith. Some of the pupils of Plato namely Aristotle and Eudoxus say that Zarathustra lived 6000 years before Plato [...]. It is beyond all doubt that Zarathustra lived at a time of such great antiquity that even 2000 years before today there were difference of opinion about the age in which he flourished as there are at present”⁴⁵⁵.

⁴⁵¹ Alcuni studiosi usano “zoroastrismo” e “mazdaismo” con significati differenti; in questa tesi entrambi i termini vengono adoperati indifferentemente.

⁴⁵² Cfr. G. Gnoli, *Zoroastrismo*, in *Enciclopedia delle Scienze Sociali* (Treccani), disponibile sulla rete nel sito “Treccani.it”. Cfr. anche Idem, *La religione zoroastriana*, in *Storia delle religioni* (a c. di G. Filoramo), vol. I, Le religioni antiche, Roma-Bari, 1994, pp. 499-565. Cfr. I. Gershevitch, *Approaches to Zoroaster's Gathas*, in “Iran”, 1995, XXIII, pp. 1-29. Cfr. W. W. Malandra, *Zoroastrianism i. Historical review*, in *Encyclopaedia Iranica*, edizione online, 2005, disponibile all’indirizzo web dell’articolo.

⁴⁵³ Cfr. M. Settegast, *Plato prehistorian: 10,000 to 5000 B.C.: myth, religion, archaeology*, Lindisfarne Press, Hudson, 2000, p. 211. Vedi inoltre P. Kingsley, *The Greek Origin of the Sixth-Century Dating of Zoroaster*, in “Bulletin of the School of Oriental and African Studies”, 53, 1990, pp. 245-65.

⁴⁵⁴ Cfr. J. Ošidari, *An Encyclopaedia of Zoroastrianism*, Našr-e Markaz, Tehrān, 2007, p.33.

⁴⁵⁵ Purdāvud, *Introduction to the holy Gathas*, Iranian Zoroastrian Anjuman, Bombay, 1927, p. 13.

Ippolito di Roma (sec. II-III d.C.) nella sua celebre opera, *Κατὰ πασῶν αἱρέσεως ἔλεγχος*, (in latino *Refutatio omnium haeresium*) cita Diodoro d'Eretria e il musico Aristosseno che raccontavano la storia della visita di Pitagora a Zarathustra⁴⁵⁶. L'immagine del profeta persiano che prevalse presso i greci fu quella che si affermò nell'Accademia platonica: un saggio, caposcuola dei magi persiani, assertore del dualismo. Ben presto Zarathustra venne considerato un conoscitore dei segreti dei due mondi, maestro della magia intesa come culto degli dei, un astrologo, un taumaturgo⁴⁵⁷.

Mostrando l'influsso del profeta iranico sul pensiero greco, specificamente su Platone e Plotino e in seguito Agostino, si può discutere anche dell'incidenza della cultura persiana attraverso quella greca (filtrata dal mondo latino) sul dolce stil novo. È chiaro che non è competenza di questa tesi discutere dell'eventuale influsso dei pensatori occidentali suddetti sulla corrente poetica dello stilnovo. Inoltre la lontananza del tempo di Zarathustra e di quello dei filosofi greci, che a loro volta hanno contaminato il sistema ideologico dei pensatori come Agostino e Boezio, ci impedisce di definire con esattezza il ruolo del patrimonio mazdaico nel dolce stil novo.

L'approccio della nostra tesi è analizzare le vie attraverso le quali il mondo iranico abbia potuto contaminare l'ambiente culturale romano e in particolare quello italico, specificatamente nell'ambito dell'italianistica, la cui corrente classica vede il mondo persiano talmente lontano dall'universo della cultura della penisola che considera quasi impossibile qualsivoglia teoria che parli di un'eventuale contaminazione. Il discorso sulla presenza del pensiero iranico nella preistoria dello stilnovismo mira ad illustrare la nostra concezione delle fonti comuni che diacronicamente influenzarono la poetica di due correnti letterarie distanti.

⁴⁵⁶ Cfr. G. Licata, *L'ordine nascosto. Natura e armonia all'origine del pensiero*, Angeli, Milano, 2007, p. 67.

⁴⁵⁷ Cfr. G. Gnoli, *Op. cit.*, ivi.

In tal panorama, bisogna innanzitutto specificare in che modo le correnti come il mazdaismo abbiano potuto influenzare i cardini del pensiero occidentale, per poter rendere più plausibile la nostra teoria sulle fonti comuni dello stilnovismo e dello stile iracheno.

Bisogna tener presente che le cosiddette radici comuni delle due correnti letterarie non si limitano alle fonti scritte e tradotte disponibili durante il Duecento, ma sono risultato di rapporti reciproci di civiltà plurimillinarie che, nel corso dei secoli, attraverso meccanismi complessi interagiscono fra di loro.

Di seguito, cerchiamo di analizzare il patrimonio culturale persiano che acquistando una veste occidentale diventa parte, fra l'altro, della preistoria del dolce stil novo; un'eredità antica che, come asserisce P. Filippini Ronconi, viene considerata ormai una parte della civiltà occidentale:

“[Un'eredità] talvolta così radicata nel nostro costume di vita che non ce ne accorgiamo neppure, dato anche il fatto che frequentemente ci è giunta tramite culture intermedie o modelli occidentalizzati da secoli”⁴⁵⁸.

Uno dei cardini della filosofia platonica è il rapporto tra il mondo materiale (sensibile) e l'universo delle idee; secondo il filosofo, come ben definito tramite la metafora della caverna, le esistenze del mondo materiale non sono altro che ombre e immagini delle esistenze perfette del mondo ideale. Si può far risalire questa teoria alle antiche dottrine del mazdaismo. Le conoscenze mazdaiche di Platone e la sua familiarità con il culto dei magi sono tramandate da varie fonti antiche; inoltre, sono ristudiate e riproposte finanche dagli autori moderni⁴⁵⁹. Aristotele stesso, nella sua

⁴⁵⁸ P. Filippini Ronconi, *Il senso morale della regalità iranica e i suoi rapporti con le istituzioni dell'Occidente*, Centro Culturale Italo-iraniano, Roma, 1977, pp. 1-2.

⁴⁵⁹ Cfr. P. Kingsley, *Meetings with Magi: Iranian Themes among the Greeks, from Xanthus of Lydia to Plato's Academy*, in "Journal of the Royal Asiatic Society", 5 (Ser. 3), 1995, pp. 173-209.

Metafisica, valuta i Magi dell'Asia (minore) come predecessori di Platone⁴⁶⁰, poiché il pensiero del fondatore dell'Accademia fin dall'antichità classica veniva considerato contaminato dalle idee iraniche⁴⁶¹. La teoria di Platone sul mondo ideale ed il suo rapporto con quello sensibile sembra in verità una traduzione e rielaborazione della dottrina zoroastriana denominata per facilità *Jahān-e minovi*, cioè il mondo alto (paradisiaco). Secondo la teologia antica iranica e secondo il filosofo greco, la potenza della cognizione esistente in ogni essere umano può aiutarlo ad arrivare alle verità del mondo immateriale, per percepire e per poter sopportare il Sole che lì brilla⁴⁶². È degno di attenzione che Sohrawardi⁴⁶³, filosofo persiano del XII sec. e fondatore dell'Ešrāqismo⁴⁶⁴, giudichi Platone come uno dei conoscitori dell'antica filosofia iranica⁴⁶⁵, la sapienza orientale-illuminativa, derivata proprio dall'arcana dottrina mazdaica, che si contrappone al sistema meramente argomentativo del peripatetismo:

“Si tratta dunque di una filosofia che postula visione interiore e esperienza mistica, di una conoscenza che, in quanto trae origine dall'Oriente delle pure intelligenze, è una conoscenza orientale [...]. Tale era anche, secondo gli Ishraqiyun, la conoscenza degli antichi Sapiienti greci, ad eccezione dei discepoli di Aristotele, che si fondavano unicamente sul ragionamento discorsivo e sull'argomentazione logica”⁴⁶⁶.

⁴⁶⁰ E. Benveniste, *The Persian Religion According to the Chief Greek Texts*, P. Geuthner, Paris, 1929. p. 17.

⁴⁶¹ A tal riguardo è fondamentale l'opera di S. Pétrement, *Le dualisme chez Platon, les gnostiques et les manichéens*, Presses Universitaires de France, Paris, 1947; repr. Brionne, France, 1982.

⁴⁶² Cfr. Platone, *Opere*, vol. II, Laterza, Bari, 1967, pp. 340-342.

⁴⁶³ Cfr. H. Corbin, *En Islam iranien: aspects spirituels et philosophiques*, vol. II: *Sohrawardi et les Platoniciens de Perse*, Gallimard, Paris, 1971.

⁴⁶⁴ Ishraqismo.

⁴⁶⁵ È assai interessante che Raffaello nel suo celebre affresco, *La scuola di Atene*, ha dipinto la figura di Zarathustra vicino all'immagine di se stesso.

⁴⁶⁶ H. Corbin, *Storia della filosofia islamica*, Traduzione V. Calasso, Adelphi, Milano, 2000, p. 217.

In base a questa visione, le idee platoniche e le intelligenze separate (amšāsepandān) della Persia antica, che erano in verità identiche e con il passar del tempo e l'allontanamento delle due culture (greca e persiana) si erano diversificate, si riconciliano nella filosofia di Sohrevardī per avere, fra l'altro, una nuova chiave di lettura dell'Islam esoterico persiano, come nota Henry Corbin:

“He saw Sohrevardī as reuniting the wisdom of the ancient Persians with the philosophical tradition of the Greeks in the illuminationist tradition of Ešrāq. Platonic ideals became Persian archangels; the archangel Bahman, the angel Gabriel, and the active intelligence were thus equivalent concepts”⁴⁶⁷.

Oltre all'influsso del mazdaismo sul sistema filosofico greco, l'angelologia e la demonologia dell'antico culto iranico, secondo affermazioni di vari studiosi, hanno avuto un influsso ragguardevole sulla formazione del pensiero giudeo e cristiano⁴⁶⁸. Nonostante ciò è difficile setacciare il guazzabuglio di idee teologiche dalle quali il dolce stil novo trae origine per definire precisamente la parte ed il ruolo del pensiero iranico di zoroastrismo. Ma in ogni caso bisogna accettare e menzionare che il culto di Zarathustra, attraverso la sua incidenza sulle varie correnti ideologiche che erano in qualche maniera le fonti epistemologiche dello stilnovismo, ha influenzato a distanza di secoli tale scuola letteraria. Questa influenza rispecchia il ruolo della civiltà persiana nella storia della sapienza mondiale e occidentale, rivelata fra l'altro nel medioevo romanzo e nel Duecento italiano.

⁴⁶⁷ D. Šāyegān, *Corbin, Henry*, in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., vol. VI, fasc. 3, 1993, pp. 268-272.

⁴⁶⁸ J. R. Hinnells, *Zoroastrian and Parsi Studies, Selected Works of John R. Hinnells*, Aldershot, Burlington, 2000, pp. 30-92. Cfr. inoltre S. Shaked, *Iranian Influence on Judaism: First Century B.C.E. to Second Century C.E.*, in W. D. Davies and L. Finkelstein, eds., *The Cambridge History of Judaism I*, Cambridge, 1984, pp. 308-25.

4.1.2. IL MITRAISMO E IL MANICHEISMO

Il mitraismo, o i misteri di Mitra (o anche i misteri dei persiani), rispetto al mazdaismo ha avuto una maggiore diffusione nell'Occidente fino al punto che alcuni studiosi lo considerano un culto nato fuori dell'Impero persiano. In ogni caso, il ruolo dei persiani dell'Asia Minore e delle varie zone dell'altopiano iranico nella formazione di tale religione è innegabile⁴⁶⁹. Mitra, divinità indoiranica della luce, era originariamente una divinità ausiliare di Ahurah Mazda nella dottrina avestica. Ma bisogna notare che questo dio prima della rivoluzione ideologica di Zarathustra era anche una figura rilevante nella cosmogonia ariana.

Con l'espansione dell'Impero Persiano, il culto di Mitra si diffuse nell'Asia Minore. Nerone si fece iniziare ai misteri di Mitra, e durante il regno dei Flavi gli ambienti militari contribuirono alla divulgazione del mitraismo. I Severi favorirono la popolarità del dio e così i misteri dei Persiani divennero una delle religioni dominanti dell'Impero romano, soprattutto in ambiente militare, dacché Mitra aiutava il dio celeste nella sua lotta contro il Male e tale caratteristica facilitò la sua assimilazione a ideologie militari come quella del *Sol Invictus*⁴⁷⁰. Gordiano III, durante la campagna persiana, fece coniare monete con l'effigie di Mitra, assumendone ufficialmente il culto. Giuliano l'Apostata fu iniziato al culto e persino Costantino professò a lungo i misteri mitraici.

La costruzione di mitrei in varie zone europee che vanno dalla Romania fino all'Inghilterra, di cui ancora oggi sono visibili le rovine, attesta la diffusione e l'importanza del culto di Mitra nell'Occidente romanizzato. La somiglianza tra mitraismo e cristianesimo da anni è oggetto di studio da parte di ricercatori orientali e occidentali. In tale ambito, gli autori iraniani a volte hanno accusato la civiltà

⁴⁶⁹ Cfr. R. L. Beck, *The Mysteries of Mithras: A new account of their genesis*, in "Journal of Roman Studies", 88, 1998, pp. 115-28. Cfr. U. Bianchi, *The religio-historical question of the mysteries of Mithra*, in *Mysteria Mithra: Proceedings of the international seminar on the Religio-historical character of Roman Mithraism*, Roma, 1979, pp. 3-60.

⁴⁷⁰ Cfr. AA. VV., *Antichità classica*, sub voce Mitra, Garzanti, Milano, p. 911.

occidentale di voler negare il ruolo del pensiero iranico e far scomparire ogni sua traccia nella formazione delle idee e delle tradizioni greco-romane; S. M. Musavi scrive in proposito:

“Lo studioso belga, Cumont, ha compilato varie opere sulla religione mitraica; nelle sue opere non v’è nemmeno una pagina in cui non compaiano espressioni come “idolatra”, “adoratore del fuoco”, “religione barbarica”, “religione orientale asiatica”. Infatti, egli, essendo cosciente che i lettori occidentali influenzati da una sorta di propaganda odiassero tali frasi, ne riempì le pagine delle sue ricerche [...]. Anche se la maggior parte di celebrazioni, consuetudini e rituali cristiani sono stati riprodotti in base al mitraismo [...]. L’influsso del culto iranico fu talmente enorme che alcuni Padri della Chiesa furono costretti a dire che Satana ebbe rubato tali rituali dal cristianesimo prima della sua formazione e li ha concessi ai seguaci del mitraismo! Perfino il Papa Leone I dice: “i cristiani vanno alla chiesa di Pietro ma al posto di adorare il Dio celebrano il sole”⁴⁷¹.

Al di là di critiche e dispute dell’ambiente accademico persiano⁴⁷², che talora a buon diritto accusa di eurocentrismo gli accademici occidentali, bisogna accettare il ruolo rilevante del mitraismo nella formazione di alcuni culti cristiani e particolarmente cattolici; per esempio, già ad un primo sguardo, si riscontra tale influsso in avvenimenti importanti come la determinazione della data di nascita di Gesù Cristo in base alla natività del *Sol Invictus* (che ancor oggi è grossomodo uguale alla data della festa “Čehelle” nel calendario delle celebrazioni della Persia odierna), l’adorazione dei pastori così come accade nel caso di Mitra (che è originariamente un dio pastorale), e la presenza leggendaria dei Magi, appunto persiani, subito dopo la Natività. Per non parlare della madre vergine di Mitra, *Arədvi Sura Anāhita*: i due

⁴⁷¹ S. H. Musavi, *La religione mitraica e la sua diffusione nell’Occidente (Kiš-e Mehr o gostareš-e ān dar ġarb)*, in *Nāme-ye Irān*, vol. III, Eṭṭelā’āt Publications, Tehrān, 2006, pp. 87-101.

⁴⁷² Cfr. M. Omidsālār, *Eastern Text, Western Techniques*, Mirāt-e maktub, Tehrān, 2012, p. 34.

aggettivi che descrivono il suo nome significano letteralmente “maestosa immacolata”.

Quanto all’influsso indiretto del mitraismo sullo stilnovismo, naturalmente bisogna individuare prima i passi in cui si riscontrano allusioni al cristianesimo e in seguito discutere sull’eventuale incidenza del culto di Mitra che, come abbiamo visto nel caso del mazdaismo, a distanza di più di ventisei secoli, ancora esercita la sua influenza sulla vita religiosa europea.

Per delineare un quadro d’insieme sulla problematica storica del mitraismo, sono di fondamentale importanza le considerazioni di studiosi iraniani come Z. Behruz, A. Ġaffāri e M. Moqaddam. Questi hanno parlato e persino determinato la data della nascita di un altro Mitra (Mehr) che non è una figura mitologica, ma un personaggio storico nato nei tempi dell’Impero dei Parti. Moqaddam scrive a proposito: “Nell’anno 51 della monarchia dei Parti, a mezza notte tra il sabato 24 e la domenica 25 di dicembre, dell’anno 272 a. C., Mitra Sušiāns nacque dalla sua madre Anahita, in una famiglia scitica iranica del Sistan”⁴⁷³. In base alle ricerche sopraindicate, la diffusione del mitraismo nell’Europa ha inizio grazie a questo profeta storico, mentre non è in alcun modo condizionata dalla figura mitologica di *Mehr*, presente nelle antiche tradizioni indo-iraniche.

Dopo il mitraismo, che è una delle più influenti ideologie d’origine persiana, bisogna discutere del manicheismo che trova le sue radici, fra l’altro, nello zoroastrismo e nei misteri di Mitra. Per dimostrare la storia degli studi dell’influsso di tale dottrina sulla lirica italiana, citiamo Hugo Friedrich, uno dei maggiori critici

⁴⁷³ M. Moqaddam, *Jostār darbāre-ye Mehr o Nāhid*, Hirmand, Tehrān, 2006, p. 59. Cfr. anche S. M. Musavai, *Op. cit.*, p. 91. Vedi inoltre A. Ġaffāri, *Qeṣṣe-ye Sekandar o Dārā*, Kāviyān, Tehrān, 1977, p. 38.

letterari del Novecento, evitando invece di riferirsi a Pizzi⁴⁷⁴, Valli e persino Tondelli⁴⁷⁵, dato che la tradizione d'Italianistica⁴⁷⁶ considera le loro teorie decisamente superate:

“In particolare si può dimostrare la presenza di una setta neomanichea, favorita dalla borghesia ghibellina nell'Italia centrale e settentrionale dell'epoca. [Duecento]”⁴⁷⁷.

Adriano Lanza, passando in rassegna le opere di ricerca che in qualche maniera hanno trattato il ruolo dell'esoterismo iranico in generale e del manicheismo in particolare nella formazione della lirica neolatina, cita il celebre romanista, filologo e critico letterario tedesco E. R. Curtius:

“L'autorevole storico tedesco della letteratura Ernst Robert Curtius, a differenza di tanti critici nostrani, si dimostra aperto - nel libro che può considerarsi il suo capolavoro: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) - alla comprensione dei significati esoterici dell'opera di Dante. Basterebbe ricordare la sua interpretazione del ruolo di Beatrice, integrata audacemente da Dante nel processo stesso della Salvezza. Beatrice, dice il Curtius, appartiene ad una gerarchia di potenze celesti, che intervengono nel corso della

⁴⁷⁴ Italo Pizzi è stato accusato di essere paniranista persino da Bausani (cfr. A. Bausani, *La letteratura neopersiana*, Istituto Italiano di Studi Orientali, Roma, 2011, p. 249). Pizzi fornì una traduzione integrale dello *Šāhnāme*, l'enorme epopea persiana, che costituisce senza dubbio il suo opus magnum. Egli lavorò per circa vent'anni sull'edizione di Turner Macan del 1829, versificando quasi 60,000 distici di Ferdowsi in endecasillabi sciolti che furono lodati da Giosue Carducci. Tra le sue opere è fondamentale *Storia della poesia persiana*, 2 vol., Torino, 1894.

⁴⁷⁵ Cfr. L. Tondelli, *Gnostici*, SEI, Torino, 1950, pp. 122-134.

⁴⁷⁶ Italo Pizzi, tutt'affranto per l'atteggiamento dei critici italiani nei suoi confronti, cita Nöldeke, ribadendo che egli è tedesco: “Veggano cosa dice il Nöldeke (è un tedesco, si consolino) sull'epopea persiana di cui s'è trovato un frammento in Erodoto”. (*Risposta del Prof. Italo Pizzi ai suoi Critici*, Stabilimento Tipografico Vincenzo Bona, Torino, 1898, cit. in C. Mutti, *Un orientalista dimenticato: Italo Pizzi*, edizione online Eurasia, 2011).

⁴⁷⁷ H. Friedrich, *Epoche della Lirica Italiana. Dalle origini al Quattrocento*, Mursia, Milano, 1974, p. 74.

storia: un'idea visibilmente imparentata con lo gnosticismo⁴⁷⁸.

Ma quali elementi hanno contribuito alla diffusione del manicheismo in un'area geografica vastissima che comprende i territori tra l'oceano Atlantico e il mare di Cina? Da che cosa deriva il fascino della dottrina di Mani e cosa la rende tuttora vivente nel cuore di svariate religioni diffuse nel mondo d'oggi?

Māni nacque nel 215 d. C. nella zona occidentale dell'Impero Persiano, vicino al fiume Tigri, da una nobile famiglia dei Parti. A ventiquattro anni si autoproclamò profeta e iniziò a predicare la sua dottrina e tramite Piruz, il fratello dello Scia di Persia, riuscì a toccare il cuore del potere e dedicò al re il suo libro *Šābuhragān*, redatto in mediopersiano. Nel regno di Šābuhr I, accusato e denigrato dai Magi zoroastriani, fu imprigionato e ucciso dopo un processo di ventisei giorni⁴⁷⁹. Egli, accentuando il contrasto tra *Spanta Mainyu* e *Angra Mainyu*, che simboleggiano il Bene ed il Male nello zoroastrismo, forgiò la prima dottrina e religione fondamentalmente dualistica della civiltà umana di cui ci sia pervenuta una serie di documenti scritti.

Il manicheismo risale allo zoroastrismo e al mitraismo attraverso due meccanismi: per un verso tramite un rapporto diretto che collega le varie correnti del pensiero religioso iranico⁴⁸⁰ e per l'altro mediante il cristianesimo che a sua volta era influenzato dalle dottrine mazdaiche. Per Māni, come per Zoroastro, il mondo è il campo di battaglia tra il Bene ed il Male, tra la Luce e l'Oscurità, ma mentre nello zoroastrismo sono le forze invincibili come il dio supremo Ahurah Mazda che hanno

⁴⁷⁸ A. Lanza, *Dante e la gnosi, Esoterismo del Convivio*, Mediterranee, Roma, 1990, p. 38.

⁴⁷⁹ Cfr. J. Ošidari, *Op. cit.*, pp. 423-424. Vedi inoltre J. P. Asmussen, *Manichaeism*, in *Historia Religionum. Handbook for the History of Religions*, I, ed. J. C. Bleeker and G. Widengren, Leiden, 1969, pp. 580-610. Si veda M. Tardieu, *Il Manicheismo*, traduzione italiana G. Sfameni Gasparro, Giordano, Cosenza, 1988, pp. 41-64.

⁴⁸⁰ Cfr. P. O. Skjærvø, *Iranian elements in Manichaeism. A comparative contrastive approach*, in "Res Orientales", VII, (Au carrefour des religions. Mélanges offerts à Philippe Gignoux), Bures-sur-Yvette 1995, pp. 263-84.

il ruolo principale nella lotta contro il Male, nel manicheismo è un uomo, chiamato Ohrmazd⁴⁸¹, ad essere protagonista di questa guerra universale. Un uomo che, come Gesù Cristo, sacrifica se stesso per vincere la lunga battaglia che è iniziata con la creazione del mondo.

La presenza rilevante della figura di Cristo nel culto iranico di Māni fin dall'antichità ha portato tanti pensatori a considerarlo un'eresia del cristianesimo. È ben risaputo che Sant'Agostino in giovane età fu seguace del manicheismo. Egli infatti, prima di dedicarsi alla dottrina ecclesiastica, trovava la soluzione del problema del Male negli insegnamenti del profeta iranico che nella sua teodicea, per non attribuire le malvagità del mondo a Dio, credeva in un dualismo primordiale:

“La formula data per la definizione della religione manichea è “gnosi dualistica”: essa nega con estrema coerenza la possibilità di ricondurre il bene ed il male ad un [solo] principio originario, ed insegna la redenzione dal male attraverso il riconoscimento del dualismo ed attraverso l'osservanza delle norme di vita derivanti da questa conoscenza”⁴⁸².

L'essenza del pensiero manicheo, quanto alla divisione dei principi indispensabile per non infrangere il dogma dell'Innocenza divina, appare in sintesi nel *Contra Fortunatum*:

“Dico che Dio onnipotente non ha prodotto niente di male da se stesso e che tutto ciò che è suo resta incorrotto, essendo sorto e nato da una sola sorgente inviolabile. Quanto alle altre cose che in questo mondo si muovono in senso opposto alle precedenti, esse non derivano da Dio e non sono apparse in questo mondo per il fatto che hanno Dio come sovrano: esse, cioè, non è da lui che traggono origine. Questo è dunque

⁴⁸¹ Una variazione del nome Ahurah Mazda.

⁴⁸² H. J. Polotsky, *Il Manicheismo. Gnosi di salvezza tra Egitto e Cina*, traduzione italiana, C. Leurini, Cerchio, Rimini, 1996, p. 30.

quanto accogliamo per fede poiché i mali sono estranei a Dio⁴⁸³.

Le analogie tra le due dottrine contribuirono alla diffusione del manicheismo nell'Occidente cristianizzato che aveva cercato di eliminare le tracce dell'altra religione persiana, il mitraismo. La persistenza del pensiero manicheo nell'Europa continua fino al basso Medioevo, quando l'eresia neo-manichea degli albigesi ovvero il catarismo⁴⁸⁴, in particolare nella Provenza, si contrappose al cattolicesimo dominante.

Il pericolo dell'eresia catara fu talmente immenso che la chiesa cattolica scatenò una spedizione armata contro gli adepti di tale setta, in guisa di una vera e propria crociata⁴⁸⁵ che, come le guerre sante contro i musulmani, era in realtà causata da un serie di motivi economici, politici e religiosi. Alcuni critici intendono che Dante e altri stilnovisti conobbero la storia degli eretici neomanichei tramite varie fonti come le Epistole di San Bernardo⁴⁸⁶. Inoltre una grande parte dell'aristocrazia fiorentina aderiva alla setta dei Catari. A. Lanza, confermando la teoria di De Salvio, scrive a proposito:

“Il De Salvio, nel suo libro *Dante and Heresy*, ha buon giuoco nel contrastare l'opinione di Felice Tocco, secondo il quale Dante non parla degli eretici che al suo tempo pullulavano (nel 1245 fra Ruggero Calcagno e Pietro Martire calcolavano che un terzo dell'aristocrazia di Firenze aderiva al movimento patarino), per difetto d'informazione⁴⁸⁷.”

⁴⁸³ Agostino, *Contra Fortunatum*, in *Sant'Agostino, Polemica con i Manichei*, traduzione italiana A. Pieretti, NBA XIII/1, Roma, 1997, p. 19.

⁴⁸⁴ A tal proposito è fondamentale J. Duvernoy, *La religion des cathares le catharisme*, Bibliotheque Historique Privat, Toulouse, 1976. Disponibile anche in versione italiana di A. Lanza, *La religione dei catari. Fede, dottrine, riti*, Mediterranee, Roma, 2000.

⁴⁸⁵ Cfr. F. Cardini, M. Montesano, *La lunga storia dell'Inquisizione: luci e ombre della "leggenda nera"*, Città nuova, Roma, 2005, p. 22.

⁴⁸⁶ Cfr. A. Lanza, *Dante e la gnosi, Esoterismo del Convivio*, Mediterranee, Roma, 1990, p. 116.

⁴⁸⁷ Ibidem.

La strage della guerra santa contro gli albigesi attrae l'attenzione di autori come San Bernardo verso i neo-manichei provenzali, e ravviva la storia dell'adesione di Sant'Agostino al culto del profeta iranico. Alcuni ricercatori come Puech presumono che Dante, vissuto nel cuore del Duecento, non potesse ignorare la dottrina spirituale di tale setta che circolava nei centri della nascente lirica romanza:

“Egli se li vedeva intorno. Specialmente i Catari resistevano con incredibile ostinazione alle persecuzioni. Non passava settimana che non ne venisse arso o ucciso in qualche modo qualcuno. Molti divenivano celebri per lo stoicismo con cui affrontavano e sopportavano ogni specie di tortura. Eppure Dante non ne parla [...]. Che Dante avesse studiato a fondo le opere di San Bernardo non ha bisogno di essere dimostrato. Poteva quindi ignorare la storia degli albigesi, di cui San Bernardo parla ampiamente nella sua Epistola 241? Poteva ignorare le terribili stragi avvenute a Béziers, a Carcassona, dove 400 Catari erano stati bruciati vivi e 50 impiccati, a Lavaur dove altri 400 erano stati bruciati dopo orrendi supplizi?”⁴⁸⁸.

La presenza dell'eresia catara in Provenza ha portato alcuni studiosi a sostenere che tale movimento fu rilevante nella formazione della lirica provenzale e in seguito nella fioritura della scuola siciliana e toscana e mediante loro nello stilnovismo⁴⁸⁹. Inoltre, si possono rintracciare alcuni elementi, potenzialmente

⁴⁸⁸ H. C. Puech, *Sur le manichéisme*, Flammarion, Paris, 1979, pp. 78-79. Traduzione italiana di A. Lanza, ibidem.

⁴⁸⁹ “Nel secolo decimosecondo si assiste sia nella lingua d’oca sia nel Limosino a una delle più straordinarie confluente spirituali della storia. Da un lato, una grande corrente religiosa manichea, che era nata nell'Iran, risale attraverso l'Asia Minore e i Balcani fino all'Italia e alla Francia, portando con sé la dottrina della Sophia-Maria e dell'amore per la "forma di luce". D'altro lato, una retorica assai raffinata, con i suoi procedimenti, i suoi temi e personaggi costanti, le sue ambiguità, riaffioranti sempre negli stessi luoghi, e con il suo simbolismo, risale dall'**Irak dei sufi d'ispirazione platonica e manichea** fino alla Spagna araba e, attraversando i Pirenei, trova nel sud della Francia una società che, a quanto sembra, non aspettava che lei per dire quello che non osava e non poteva confessare nella lingua dei chierici nella parlata volgare. La poesia cortese è nata da questo incontro”. (D. de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Plon, Paris, 1939, in A. Lanza, *Op. cit.*, pp. 37-38).

riferibili al neo-manicheismo, nella *Divina commedia*⁴⁹⁰, ma pare che l'operoso impegno a tal riguardo non ci conduca ad una certezza filologica. Nonostante ciò H. Friedrich accetta questa teoria come un dato di fatto:

“Non si può inoltre negare che alcuni tratti ascetico-spirituali presenti nei trovatori e nella lirica fiorentina abbiano affinità col manicheismo e con il suo disprezzo del corpo [...]. Tutto porta così alla conclusione che si deve interpretare Beatrice come una figura mitica, dotata delle più alte perfezioni che il pensiero amoroso del dolce stil novo fosse in grado di ideare”⁴⁹¹.

In questo panorama, merita una particolare attenzione la leggenda di Jaufre Rudel che introduce la concezione dell'*amor de lohn* nella poetica provenzale. Il poeta, come vuole la tradizione della sua *vida*, al termine di un amore per una donna che non ha mai visto, raggiuntala infine dopo aver attraversato il mare, muore nelle braccia della contessa di Tripoli non appena ha ricevuto da lei un solo bacio di pace e il saluto⁴⁹². Questa tradizione mostra una sorprendente affinità con la religione manichea, che ispira il catarismo, secondo la quale l'eletto che ha rinunciato al mondo riceve il *consolamentum* (imposizione delle mani) e al momento della morte incontra la sua forma di luce, il suo spirito, che lo consola con un bacio e gli tende la mano destra. Il rapporto tra l'eresia catara, formata in base al manicheismo, con il tema di *amor de lohn* è studiato ampiamente da Denis de Rougement, nella sua celebre opera *L'amour e l'occident* dove lo studioso indaga la relazione fra la poesia cortese trobadorica e il catarismo diffuso nella Provenza⁴⁹³.

Concludendo, si può affermare che l'esoterismo persiano, in particolare il mitraismo e il manicheismo, probabilmente mediante due procedure diacroniche ha

⁴⁹⁰ Cfr. C. Riggi, *Dante e il manicheismo*, in "Salesianum", n. 31, 1969, pp. 497-512.

⁴⁹¹ H. Friedrich, *Op. cit.*, p. 75.

⁴⁹² J. Boutière, A. H. Schutz, *Biographies des troubadours*, Nizet, Paris, 1964, p. 16.

⁴⁹³ Cfr. D. De Rougement, *L'amore e l'occidente*, Rizzoli, Milano, 1989, pp. 118-149.

influenzato la lirica neolatina dei secoli XII e XIII, da un canto attraverso l'espansione del pensiero iranico durante l'epoca classica e l'alto Medioevo, dall'altro grazie alla cultura neopersiana e a quella arabofona presenti nell'epoca delle conquiste islamiche in Europa.

4.1.3. IL PARADISO DEI MAGI

I vocaboli “paradiso”⁴⁹⁴ e “mago”⁴⁹⁵ sono tra i più diffusi prestiti persiani alle lingue europee. Senofonte fu il primo autore occidentale ad usare la parola “paradiso” in riferimento ai giardini costruiti in Persia durante il regno achemenide:

“E oltre a ciò, fece Socrate, in tutte le terre in cui [il re] va a soggiornare, s’impegna perché diventino giardini i cosiddetti ‘paradisi’, pieni di tutte le cose belle e buone che la terra è solita produrre; qui egli stesso passa la maggior parte del tempo quando la stagione non glielo impedisce. Per Zeus, fece Critobulo, è necessario allora, o Socrate, impegnarsi perché, dove passa il suo tempo, i paradisi siano nel miglior modo forniti di alberi e di tutte le altre belle cose che la terra produce”⁴⁹⁶.

⁴⁹⁴ “The old word for “garden” *paridaiza-* (Old Persian **paridayda-*), literally “walled” (whence *pardēz*, Greek *ho parádeisos* “park for animals,” “paradise,” Arabic *ferdaws*) survives in the New Persian *pālīz* “vegetable garden”. (W. Eilers, *BĀĠ i. Etymolog*, in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., 1988, vol. III, fasc. 4, pp. 392-393. Disponibile anche sulla rete).

⁴⁹⁵ “MAGI (OPers. *magu-*, Baby. *maguš*, Gr. *mágos* [μάγος], Lat. *magus*), the only recorded designation of priests of all western Iranians during the Median, Achaemenid, Parthian (*mgw*), and Sasanian periods. During Sasanian times the superior priest bore the title *mowbed* (<**magu-pati-* “chief of the Magi”; Arm. *magpet*). Šāpur I, in his inscription at Naqš-e Rostam calls his priests *mgwGBR'* (in both Pahlavi and Parthian). Under the Parthians and Sasanians this term was used for Zoroastrian priests [...]. The word “Magus” is attested in Old Persian, Elamite, Akkadian, Aramaic, Parthian, and Sasanian documents as well as in texts of classical antiquity. Its earliest mention is in the Bisotun inscription of Darius I the Great”. (M. A. Dandamayev, *Magi*, in *Encyclopaedia Iranica*, cit., 2012, versione online).

⁴⁹⁶ Senofonte, *Economico*, IV, 13; 20-21. In trad. e note di F. Roscalla, con un saggio di D. Lanza, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1991.

Il “paradiso”, nella forma di “pairi-daeza”, è stato citato due volte nell’*Avesta*⁴⁹⁷. Nell’epoca achemenide i paradisi persiani furono realizzati in varie zone dell’Impero, particolarmente nell’Asia Minore, dove i greci hanno conosciuto tale elemento della cultura iranica, in seguito descritto nelle loro opere.

L’inserimento della parola “paradiso” nelle lingue classiche dell’Europa risale ad un periodo precedente alla prima traduzione greca dell’*Antico Testamento*⁴⁹⁸, perciò la cultura occidentale adopera tale termine anche come equivalente dell’ebraico “eden”, il giardino paradisiaco. Bisogna tener presente che la parola in discussione è anche un prestito persiano alle lingue semitiche, e l’origine dei lemmi *pardisu* nell’accadico, *pardes* nell’ebraico e *ferdavs* nell’arabo. Nella traduzione greca del *Torah*⁴⁹⁹, la celebre versione *Septuaginta*, il “paradeisos” è stato utilizzato ugualmente come equivalente di termini “gān”, e “pardes” che significano entrambi “giardino”⁵⁰⁰. Il prestito persiano “pardes” è entrato nell’ebraico dopo la cattività babilonese, cioè, nel sesto secolo a.C. Infatti, nella parte più arcaica dell’*Antico Testamento*, quella scritta prima del secolo V a.C., il paradiso e l’inferno non hanno una definizione chiara⁵⁰¹.

Senza dubbio la teologia del mazdaismo ha influenzato sia l’ebraismo che il cristianesimo⁵⁰², ed in questa fase lo sviluppo del concetto di paradiso nell’escatologia cristiana si rifà, fra l’altro, al culto di Zarathustra. D. Šāy(e)gān,

⁴⁹⁷ Cfr. *Avesta, Vandidad*, Fargard III, 18 (aêtadha hê aête mazdayasna ainghâ zemô pairi-daêzân pairi-daêzayân: Lì, su quel posto, gli adoratori di Mazdah erigeranno un recinto) e Fargard V, 49. Per la traduzione italiana vedi *Avestā*, a c. di A. Alberti, UTET, Torino, 2008, p. 447 e p. 465.

⁴⁹⁸ La versione dei Settanta risale al 282-283 a.C.

⁴⁹⁹ *Torah* in questo testo utilizzato convenzionalmente nel senso di *Antico Testamento*.

⁵⁰⁰ Cfr. M. Mo’in, *Borhān-e Qāte’*, vol. 3, Amir Kabir, Tehrān, 1982, pp. 1455-1456.

⁵⁰¹ Ibidem.

⁵⁰² Cfr. P. Du Breuil, *Zarathustra e la trasfigurazione del mondo*, a c. di G. L. Blengino, L. Giusti, ECIG, Genova, 1998, pp. 191-235 e 253-313.

confermando l'opinione di una serie di studiosi come Duchesne-Guillemin⁵⁰³, parla del ruolo del pensiero iranico nella formazione della teologia dell'Asia occidentale:

“Zarathustra non dice di praticare l'ascesi o offrire sacrifici per raggiungere il Paradiso. Dice, invece, di aver il buon pensiero, la buona parola ed il buon atto. La gente deve fare del bene per andare in Paradiso. Da questo punto di vista, se contrariamente qualcuno pecca va all'Inferno. Questa è una visione assolutamente nuova nell'Asia occidentale [...]. Il monoteismo è nato nell'Asia occidentale e non è solamente un risultato del pensiero iranico, ma la forma più raffinata e trascendentale di tale idea deriva dalla Persia. Infatti due lati essenziali del triangolo del monoteismo sono nati proprio in Persia: l'esistenza del simbolo del Male (Ahriman), e i concetti di paradiso ed inferno”⁵⁰⁴.

Oltre al Paradiso, il Purgatorio, ovvero il limbo (HAMESTAGĀN), è un altro elemento strettamente collegato con il patrimonio culturale iranico, inserito nelle varie correnti religiose diffuse nel vicino Oriente e nell'Europa. Il cristianesimo originariamente non riconosce il limbo e tale concetto, anche se proposto prima da alcuni padri della Chiesa, viene inserito ufficialmente nell'escatologia cattolica non prima del 1253⁵⁰⁵. Nella parte più antica dell'*Avesta*, cioè i *Gatha* che senza dubbio appartiene a Zarathustra stesso, si riscontra un'indicazione al Hamestagān⁵⁰⁶. Inoltre,

⁵⁰³ L'opera importante di J. Duchesne-Guillemin a proposito è *The Western Response to Zoroaster*, Oxford, Clarendon Press, 1958.

⁵⁰⁴ D. Šāyegān cit. in M. Bahār, *Dal mito alla storia (Az oštore ta tārik)*, Češme Ed., Tehrān, 2007, p. 422.

⁵⁰⁵ Jacques Le Goff ha discusso sulla nascita dell'idea del purgatorio nel Medioevo latino nel suo *The Birth of Purgatory*, University of Chicago Press, Chicago, 1984. Inoltre cfr. J. R. Lewis, *Satanism Today: An Encyclopedia Of Religion, Folklore and Popular Culture*, ABC-CLIO Publisher, Santa Barbara, 2001, p. 219.

⁵⁰⁶ Cfr. *Avesta*, Yasna 33,1 e Yasna 48,4.

i libri pahlavici più recenti (ad esempio *Menug-i krad*, *Ardā Virāf nāmag* e *Dādestān-i denig*⁵⁰⁷) ci riportano alcune informazioni al riguardo.

L'altro elemento che appartiene al regno dell'oltretomba e che fu inserito nelle dottrine escatologiche di svariate religioni grazie al pensiero iranico, e per essere precisi mazdaico, è il concetto dello spirito del Male, simboleggiato da *Ahriman* (in avestico *Angra Mainyu*), che senz'altro ha avuto un ruolo nella formazione delle figure come Satana, diavolo o *Eblis* della religione islamica⁵⁰⁸:

“È generalmente ammesso che il giudaismo prese dai mazdei, insieme con una parte del loro dualismo, la concezione di un antagonista di Dio. È dunque ben naturale che la dottrina giudaica, di cui fu erede il cristianesimo, si avvicini a quella dei Misteri di Mithra. Una gran parte delle credenze e delle visioni più o meno ortodosse che dettero al Medio Evo l'incubo dell'inferno e del demonio, vennero ad esso in tal modo dalla Persia per un doppio giro: da una parte attraverso la letteratura giudaico-cristiana, canonica od apocrifa, dall'altra attraverso le sopravvivenze del culto di Mithra e le diverse sette del manicheismo, che continuarono a predicare in Europa le antiche dottrine iraniche sull'antitesi dei due principi dell'universo”⁵⁰⁹.

La teoria summentovata è ben attestabile tramite *l'Antico Testamento*; infatti, nella Sacra Scrittura, prima del libro di Giobbe che appartiene al periodo tardo achemenide, il Satana non è mai raffigurato. Il serpente astuto⁵¹⁰ che fa cadere Eva in tentazione non è assolutamente il simbolo del Male, né il Satana ribelle. È semplicemente una bestia che viene maledetta e condannata dal Signore a camminare

⁵⁰⁷ Cfr. J. Ošidari, *Op. cit.*, p. 446.

⁵⁰⁸ Cfr. S. Shaked, *Some Notes on Ahreman, the Evil Spirit and his Creation*, in *Studies in Mysticism and Religion Presented to Gershom G. Scholem*, Jerusalem, 1967, pp. 227 e seg. Si veda inoltre J. Duchesne-Guillemin, *Ahriman*, in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., 1984, vol. I, fasc. 6-7, pp. 670-673.

⁵⁰⁹ A. Lanza, *Op. Cit.*, p. 95.

⁵¹⁰ Cfr. *Antico Testamento*, Genesi, 3.1: “il serpente era la più astuta di tutte le bestie selvatiche fatte dal Signore Dio”.

sul suo ventre e a mangiare polvere⁵¹¹. Nell'antico dualismo pre-manicheo dell'Asia occidentale non esiste nessun simbolo del Male; quest'idea deriva da Zarathustra stesso e viene divulgata⁵¹² tramite l'impero achemenide.

Ribadiamo che alcuni studiosi considerano lo zoroastrismo una religione di per sé dualistica, in cui *Angra mainyu* (lo spirito maligno) si oppone all'Ahurah Mazda; altri, invece, basandosi giustamente sui *Gatha*, la sezione più antica dell'*Avesta*, a buon diritto affermano che *Angra mainyu* è in conflitto con *Spenta Mainyu* (il Santo Spirito o lo Spirito Benigno⁵¹³). Da questo punto di vista il mazdaismo è un monoteismo, o al massimo un enoteismo⁵¹⁴.

L'altro prestito persiano agli idiomi classici europei, che è collegato all'antico patrimonio ideologico iranico, è il termine “mago” (Gr. *mágos* [μάγος], Lat. *Magus*). Il “Magus” è attestato fra le iscrizioni di *Bisotun* dai tempi di Dario I; secondo il testo antico persiano, inciso su pietra, nel 522 a.C. un *Maguš* denominato *Gaumāta* si autoproclama erede al trono, sostenendo di essere *Bardiyā*, fratello del re Cambise. Nella cultura classica si riscontra una delle prime testimonianze di tale vocabolo nelle *Storie* di Erodoto (3.61) dove lo storico accenna alla storia del falso *Bardiyā*. Secondo Erodoto (1,101), i Magi erano una delle sei tribù di Medi e formarono una sorta di clan sacerdotale ereditario⁵¹⁵.

La formazione del sostantivo *mageia* (lat. magia) e della sua forma aggettivale *magikos* (lat. magicus) mostra chiaramente la visione del mondo classico sui Magi

⁵¹¹ *Antico Testamento*, Genesi, 3. 14.

⁵¹² Cfr. M. Bahār, *Op. cit.*, p. 421.

⁵¹³ Alcuni traduttori occidentali, al di là delle questioni filologiche, evitano di tradurre *Spenta Mainyu* con “Holy Spirit, Saint-Esprit, Spirito Santo, ecc.”, per non alludere ad un eventuale influsso del mazdaismo sul cattolicesimo. Cfr. F. Mehr, *The Zoroastrian tradition: an introduction to the ancient wisdom of Zarathushtra*, Mazda Publishers, Costa Mesa, 2003, pp. 111-120.

⁵¹⁴ Cfr. E. Purdāvud, *Op. cit.*, pp. 70-72.

⁵¹⁵ Cfr. M. A. Dandamayev, *Op. cit.*, ivi.

persiani. La presenza della figura del *magus* iranico, con tutte le sfumature che derivano da questa parola, è notevole sia nei testi classici che in quelli cristiani.

Senofonte, nel celebre *Ciropedia*, fornisce informazioni pressoché attendibili sui Magi. Egli nota che costoro erano sacerdoti alla corte degli Scia, a cui venivano affidate le cerimonie di libagioni, incantesimi e sacrifici ed i re seguivano le loro istruzioni in materie religiose. Inoltre, i Magi non erano solo esecutori esperti dei riti di culto, ma anche tutori e docenti dei figli dei sovrani persiani e talora prendevano parte alle cerimonie dell'incoronazione del nuovo re⁵¹⁶. Curzio Rufo nel suo *Historiae* (3.3.9) racconta che i soldati persiani portavano la fiamma sacra sugli altari d'argento davanti alle truppe, ed i Magi procedevano dietro loro, cantando inni antichi.

Con la nascita di Cristo, i *Moḡ*⁵¹⁷ partirono dalla Persia per adorare il Domino, Messiah⁵¹⁸, che era anche una sorta di *Saošiiant* (salvatore): ab oriente venerunt magi in bethleem adorare dominum⁵¹⁹. Così il nome di un clan religioso persiano comincia a diffondersi questa volta non soltanto nei testi liturgici ma anche nelle opere di vari lirici romanzi; ad esempio, nella penisola italiana, dalla poesia cortese toscana alla lirica stilnovistica. A tal riguardo, ci accontentiamo di citare due esempi curiosi:

Così come guidò i Magi la stella,
guidame sua fazzon gendome avante
che visibil mi par e incaruat' ella⁵²⁰.

⁵¹⁶ Vedi, ad esempio, Senofonte, *Ciropedia* 4.5.14, ed anche 8.3.11-12.

⁵¹⁷ Forma neopersiana della parola.

⁵¹⁸ Cfr. J. Duchesne-Guillemin, *Die Magier in Bethlehem und Mithras als Erlöser*, in "ZDMG", 111, 1961, pp. 469-75.

⁵¹⁹ Questo tema è ripetuto nei vari testi liturgici del cristianesimo, ad esempio cfr. L. Fagin Davis, *The Gottschalk Antiphonary: Music and Liturgy in Twelfth-Century Lambach*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 210.

⁵²⁰ Guittone d'Arezzo, XVII, in Contini, *Op. cit.*, vol. I, p. 245.

Siccome i Magi a guida de la stella
girono inver le parti d'Oriente
per adorar lo Signor ch'era nato,
così mi guidò Amore a veder quella
che 'l giorno amanto prese novamente,
ond'ogni gentil cor fu salutato⁵²¹.

Citando i versi di Guittone d'Arezzo e Lapo Gianni, si vuole mostrare come una parola persiana, inserita nel greco e nel latino e tramite quest'ultimo nei vari volgari romanzi, ha avuto un ruolo nella formazione di una parte dell'immaginario poetico dei rimatori duecenteschi.

Ora accenniamo brevemente ad alcune testimonianze della figura del Mago nella letteratura classica neopersiana che al contrario di ciò che si potrebbe pensare, anche sotto il peso dell'islamismo non ha messo mai da parte il suo aspetto preislamico, particolarmente quello zoroastriano.

Una delle tradizioni dei Magi, che tramite un anello perduto collega la letteratura persiana post-islamica a quella preislamica (che a sua volta si relaziona con l'ellenismo classico), è la loro consuetudine di formare conventi, o meglio, simposi in cui, bevendo il famoso *mey-e moḡāane* (il vino dei Magi), si discuteva anche di vari problemi, in particolare, di natura filosofica, mistica e esoterica. Quest'antico rito iranico ci fa subito venire in mente il nome di uno dei caposaldi della cultura ellenica, *Il Simposio* di Platone, e in seguito, il *Convivio* di Dante che almeno per il suo nome richiama il celebre trattato del filosofo greco.

In questa sede non intendiamo discutere dell'influsso del rito dei Magi sul *Simposio* platonico⁵²², ma come è stato indicato prima, per seguire parallelamente,

⁵²¹ Lapo Gianni, XVI, in *Poeti del Duecento*, a c. di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. II, p. 602.

⁵²² Cfr. A. de Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin literature*, Brill, Leiden, 1997.

nell'Italia e nella Persia, le tracce dell'epifania simbolica di tale clan sacerdotale, che è stato sempre associato ai riti arcani, forniamo alcuni esempi che contengano il suddetto motivo nella lirica neopersiana. È interessante che, nella letteratura post-islamica dell'Iran, la storia dei tre Re Magi non è stata mai uno dei motivi ricorrenti; invece, i *moḡ* sono stati sempre associati ai tópoi come il simposio, il vino, il convento ed il culto del fuoco. Ma l'ebbrezza dei magi più che dal vino derivava, come vuole l'antico culto mazdaico, da Hōma⁵²³ (sanscrito Sōma), bevanda inebriante ottenuta dalla sacra pianta omonima, citata nell'*Avesta* e nei vari testi religiosi mazdaici. Zarathustra stesso invitava i suoi seguaci a evitare Hōma e la sua ebbrezza; infatti, la consuetudine soprannominata richiama più i riti mitraici, mescolati con il cristianesimo, che gli insegnamenti del profeta. Probabilmente, per questo motivo nella lirica neopersiana il suddetto costume indoiranico viene associato ai motivi che rammentano il cristianesimo; concludendo il discorso citiamo due esempi di Kāqāni, poeta del XII secolo, che ha adoperato varie volte il motivo dei Magi:

چون دیدمش که عید سده داشت چون مغان
 آتش ز لاله برگ و چلیپا ز عنبرش
 آن آتشی که قبله زردشت و عید اوست
 می دیدمش ز دور و نرفتم فراترش
 در کعبه کرده عید و ز زمزم مزیده آب
 چون نیشکر چگونه مزم آتش ترش⁵²⁴.

⁵²³ Alcuni ricercatori hanno identificato Hauma (Hōma) con *Ephedra vulgaris* il cui succo, denominato Ephédrine, veniva usato nella medicina. Cfr. M. Mo'in, *Mazdayasnā o adab-e Pārsi*, vol. 1, University of Tehrān Press (Dānešgāh-e Tehrān), Tehrān, 2005, pp. 49-51.

⁵²⁴ Kāqāni, *Divān*, cit., qaṣīde 123.

Quando vidi che l'amica celebrava come i Magi il *Sade*⁵²⁵, prendendo il fuoco dal tulipano della sua guancia e la croce dall'intrecciato ricciolo ambrato suo; quel fuoco che è la *qebla* di Zarathustra e la festa di lui, vedevo io di lontano ed ad esso non mi avvicinai. Nella *Ka'ba* avevo io celebrato la festa e l'acqua avevo gustato di *Zamzam*. Ora qual canna da zucchero, come potrei gustare il fuoco delle sue fresche labbra⁵²⁶.

بامدادان سوی مسجد می شدم / پیری از کوی مغان آمد برون
 من به بانگ مؤذنان کز خمکده / بانگ مرغ زند خوان آمد برون
 عاشقی توبه شکسته همچو من / از طواف خم ستان آمد برون
 دست من بگرفت و اندر خانه برد / با من از راز نهان آمد برون
 گفت می خور تا برون آبی ز پوست / لاله نیز از پوست ز آن آمد برون⁵²⁷.

La mattina mi rivolgevo alla moschea,
 un vegliardo dalla contrada dei Magi uscì.
 Io porgevo orecchio al canto dei muezini,
 allorquando il canto dell'uccello recitatore di *Zand*⁵²⁸ uscì.
 Un amante che aveva rotto il patto come me,
 finita la sua preghiera (ṭavāf⁵²⁹) dalla casa del vino uscì.
 Prese la mia mano e mi portò alla sua dimora,
 e mi rivelò l'arcano segreto ineffabile.
 Mi disse: “Bevi il vino affinché possa uscire dalla superficialità,
 il tulipano dalla frivolezza bevendo il vino uscì⁵³⁰”.

⁵²⁵ Antica festa persiana celebrata nel giorno centesimo (*sad*) dell'inverno, secondo il calendario antico di Persia.

⁵²⁶ Cfr. A. Bausani, *La Letteratura neopersiana*, Istituto italiano di Studi Orientali, Roma, 2011, p. 273.

⁵²⁷ *Kāqāni, Divān*, cit., *Tarjī'āt* 5.

⁵²⁸ Di solito vuol dire “commentario esegetico” dell'*Avesta*.

⁵²⁹ Girare intorno a *Ka'ba*.

⁵³⁰ In persiano *az pust borun āmadan* (uscire dalla pelle) vuol dire sia “germogliare, crescere” che “lasciare la frivolezza o la superficialità” nel senso di acquisire una visione profonda.

4.2. IL RUOLO DELLA CULTURA CLASSICA OCCIDENTALE NELLA PREISTORIA DELLO STILE IRACHENO

Chiaramente prima della fioritura della cultura greca non si può parlare dell'influsso del pensiero occidentale sul mondo iranico. I rapporti della civiltà iranica con la prima cultura di rilievo dell'Occidente, cioè quella ellenica, iniziarono nel periodo achemenide. Dopo la conquista delle coste occidentali dell'Anatolia, compresa l'antica Ionia (da cui deriva la parola “yunān”, il nome della Grecia nel medio e neopersiano) da parte di Ciro II, i persiani entrarono in una relazione più stretta con il loro vicino occidentale.

La presenza di famosi personaggi greci nella corte persiana è un dato storicamente attestabile: basti citare Temistocle, il celebre generale e politico, che dopo la fuga dalla Grecia venne accolto dallo *Šāh an-šāh*⁵³¹ di Persia, Artaserse; o Ctesia di Cnido, fisico e storico che servì come medico alla corte achemenide e scrisse in dialetto ionico i *Περσικά*, una storia della Persia in 23 libri, dalle origini al 398 a.C.

Secondo alcuni studiosi l'epiteto “akarānag” (composto di “a” privativo e del sostantivo karānag: confine) di Zurwān, il dio del tempo nella teogonia iranica, imita il modello greco di *Chronos apeiro*; inoltre, la raffigurazione delle divinità iraniche negli altorilievi persiani potrebbe essere un influsso della visione artistica greca.

Dopo l'invasione di Alessandro il macedone (330 a.C.), la Persia per una breve parentesi della sua storia viene governata dai generali semigreci, i seleucidi; tale avvenimento fu menzionato nel testo mediopersiano *Kār-nāmag ī ardashīr ī pābagān* (il libro delle gesta di Artaserse figlio di B(p)abak):

⁵³¹ Titolo dei monarchi di Persia, significa letteralmente “il re dei re”. Indica, fra l'altro, il sistema federale del governo in cui i satrapi (prestito persiano dell'Italiano), ovvero i governatori delle province, sono i re locali che ubbidiscono al Re, lo sciah an sciah.

pad kārnamag ī ardaxšir i pābagān edon nibišt estād ku pas az marg i alaksandar i hromāyig Erānšahr 240 kadag-xwadāy būd. Spahān ud Pārs ud Kustihā i awiš nazdiktar pad dast i ardawān sālār bud. Pābag marzobān ud šahryār i pārs bud ud az gumārdagān i ardawān bud⁵³².

Nel *Libro delle gesta di Ardašir*, figlio di Papak è scritto così: dopo la morte di Alessandro il macedone (romano), vi furono nel regno dell'Iran 240 sovrani indipendenti; Isfahan, Pars e le regioni contigue furono sotto il dominio del principe Ardavan.

L'allontanamento dei persiani dal vetusto culto di Zarathustra, dopo l'attacco di Alessandro (che nei testi pahlavici viene denominato nefasto), è espresso anche nel prologo di *Ardā Virāz-nāmag*, testo in mediopersiano (pahlavico) riscritto tra i secoli IX e X. Ardā Virāz (o Ardā Virāf), un monaco mazdeo, viene inviato nel regno dell'oltretomba al fine di verificare la verità della fede zoroastriana. Il racconto del viaggio extra-terrestre dell'anima di Virāz, che è stato paragonato da molti orientalisti alla *Divina Commedia*, è principalmente destinato alla descrizione delle pene dei dannati all'inferno e delle ricompense dei giusti nel paradiso⁵³³.

I seleucidi vanno considerati una dinastia ellenica che dal 312 a.C. al 247, la data della formazione dell'Impero di un altro popolo iranico, i Parti, regnarono in alcune zone governate dalla dinastia achemenide. A proposito dell'influsso della cultura greca durante il regno dei successori di Alessandro, Ḥasan Pirniyā scrive:

“Non si può precisare quali elementi della civiltà greca siano entrati nel mondo iranico. Si narra che in tale epoca gli immigranti greci in gran numero iniziarono a dimorare nelle varie città da loro fondate; ma essi, dopo qualche secolo, acquisendo le caratteristiche e le consuetudini di popolazioni autoctone iraniche, persero le loro peculiarità etniche. Tutto

⁵³² *kārnamag*, cit. in I. M. Oranskij, *Op. cit.*, p. 74.

⁵³³ “Così fu narrato che la religione accettata da Zarathustra fu diffusa nel mondo da egli stesso e per trecento anni la religione fu pura e la gente non ebbe dubbi”. (Cfr. P. Gignoux, *Le Livre d'Arda Viraz*, traduit en persan par J. Amouzegar, Institut français de recherche en Iran, Tehrān, 1993, p. 39).

sommato si può affermare che la presenza della civiltà greca nella Persia fu superficiale e non raggiunse mai un livello profondo⁵³⁴.

Durante il regno seleucide, alcuni vocaboli greci, non attestati in antico persiano, entrarono nelle lingue iraniche medie, come il partico e il battriano, ma bisogna tener presente che il numero di parole persiane diffuse nel greco è molto più abbondante rispetto ai prestiti greci in tutte le fasi dello sviluppo della lingua persiana:

“Notwithstanding many centuries of at times intensive contact and confrontation between the Greco-Roman/Byzantine and Iranian worlds from Achaemenid through Sasanian times and even beyond, the number of loanwords borrowed from Greek into the pre-Islamic Iranian languages is far less impressive than the number of borrowings in the other direction. Thus, no Greek loanwords seem to have been preserved in any of the Old Iranian languages known to us, while only a limited number—sometimes borrowed themselves from Latin—have found their way into more than one Middle Iranian language⁵³⁵.”

Dopo i seleucidi, i Parti, ovvero gli arsacidi, presero il regno persico. Gli arsacidi furono chiamati filelleni e la maggior diffusione della cultura greca nell’altopiano iranico, nel periodo preislamico, avvenne durante il loro governo. Dai tempi dei seleucidi la lingua greca si diffuse fra la classe nobile dei Parti e fu utilizzata sulle monete di alcuni re arsacidi. Si narra che Orod I conobbe bene la letteratura greca e scrisse un libro di storia in tale lingua. Nella corte arsacide venne divulgata l’arte drammatica greca e, in particolare, vennero recitate le opere di Euripide. Con il passare del tempo, la conoscenza della cultura greca nel regno di Gudarz subì un declino notevole⁵³⁶.

⁵³⁴ A. Eqbāl, Ḥ. Pirniyā, *Tāriḫ-e Irān (La storia di Persia)*, Behzad Ed., Tehrān, 2006, P.121.

⁵³⁵ P. Huyse, *Greece xiii. Greek Loanwords in Middle Iranian Languages*, in *E. Iranica*, op. cit., 2002, vol. XI, fasc. 4, pp. 360-361.

⁵³⁶ Cfr. Ḥ. Pirniyā, *History of ancient Iran (Irān-e bāstān)*, Dabir, Tehrān, 2008, p. 172.

Nonostante tutto ciò l'influsso del pensiero greco sulla Persia post-islamica non avvenne tramite i testi scritti in mediopersiano, ma mediante le traduzioni arabe redatte nei primi secoli dell'avvento dell'Islam. Il filellenismo degli arsacidi fu dimenticato durante il periodo sassanide a causa della loro politica paniranista, e in qualche maniera, sparì dalla storia persiana. Questo processo di *damnatio memoriae* ebbe inizio già nel tardo periodo arsacide durante il regno degli scià come Mitridate II, raggiungendo il suo apice con il consolidamento del potere sassanide.

Per parlare di un vero e proprio influsso del pensiero occidentale sul mondo persiano, bisogna analizzare il periodo islamico e la scuola della traduzione araba, che ha avuto un ruolo pressoché uguale a quello del movimento traduttivo in latino. È da tener presente che nella Persia pre e post-islamica la civiltà romana, essendo adombrata dall'ellenismo, non ebbe mai un'incidenza ragguardevole; difatti persino nella letteratura neopersiana l'aggettivo "romano" può essere tranquillamente scambiato con "bizantino".

La traduzione dei testi greci, persiani e siriaci in arabo, tralasciando le scarse testimonianze dell'epoca omayyade, comincia con il califfato abbaside. Tale governo arabo, fondato con l'aiuto dei persiani, in particolare khorasanici, imitò le consuetudini della Persia sassanide e formò una corte in cui abbondavano gli scienziati, i poeti e i traduttori. Nell'epoca abbaside, dal califfato di Ma'mun in poi, l'attività di *Bayt al-ḥekma* (La Casa della Sapienza) arrivò alla sua auge e svariati traduttori portarono un numero cospicuo di testi dal greco in arabo⁵³⁷. Per delineare il panorama delle conoscenze ellenistiche della Persia post-islamica⁵³⁸, annoveriamo brevemente i nomi di alcune opere di importanti autori greci tradotti nel periodo abbaside in lingua araba:

Pitagora, (*I versi d'oro* (*Χρύσaea Ἐπη*) attribuiti tradizionalmente a lui, con il titolo arabo *Ḍahabiyyāt*), Platone (varie opere come *Critone*, *Gorgia*, *Alcibiade*,

⁵³⁷ Cfr. D. Şafā, *Tāriḫ-e 'olum-e 'aqli dar tamaddon-e eslāmi* (La storia delle Scienze sapienziali nella civiltà islamica), Università di Tehrān, Tehrān, 1995, pp. 91-121.

⁵³⁸ Cfr. F. Rosenthal, *The Classical Heritage in Islam*, Routledge & Kegan Paul, London, 1975.

Fedro, Politico, Timeo, Leggi, Fedone, Filebo, Menone, ecc.), Aristotele⁵³⁹ (varie opere come *Topica, Fisica*⁵⁴⁰, *Metafisica*⁵⁴¹, *Retorica, Poetica, Analitica, Meteorologica, Etica nicomachea, ecc.*), Plotino⁵⁴² (*Enneadi*), Proclo (*Elementi di teologia*), Teofrasto (*De Causis plantarum, De Sensu et sensato*), Porfirio⁵⁴³ (*Isagoge*), Alessandro d'Afrodisia (*De Anima, Melancolia*), Nicola di Damasco (*Compendio della filosofia aristotelica, De animalibus*).

La sopraindicata lista, nonostante la sua brevità, chiarisce il fatto che i seguaci della scuola irachena, essendo quasi tutti grandi conoscitori dell'arabo, avevano a disposizione una somma ragguardevole delle varie correnti del pensiero greco dal peripatetismo al neoplatonismo. I poeti persiani in rari casi utilizzarono i vocaboli greci entrati nell'arabo tramite le traduzioni; il caso più evidente di questi prestiti grecizzanti è "malinconia" nella forma di "mākūliyā" o "mālikūliyā". Questo lemma, che facendo parte anche della terminologia degli stilnovisti, ci indica l'incidenza di fonti comuni su entrambi le tradizioni letterarie, è rappresentante dell'antica patologia psicosomatica che relaziona il desiderio amoroso all'eccesso della bile nera. La malinconia, in ambedue le scuole, allude al tormento doloroso e stizzoso determinato dall'impossibilità di appagare la propria bramosia ardente; tale termine, per la sua forma non tanto bella dal punto di vista della prosodia persiana, è stato utilizzato rare volte nella scuola irachena. Citiamo Sa'di:

⁵³⁹ Cfr. F. E. Peters, *Aristoteles Arabus. The Oriental Translations and Commentaries on the Aristotelian corpus*, E. J. Brill, Leiden, 1968.

⁵⁴⁰ Cfr. P. Lettinck, *Aristotle's Physics and its Reception in the Arabic World, with an edition of the unpublished parts of Ibn Bajja's Commentary on the Physics*, E. J. Brill, Leiden, 1994.

⁵⁴¹ Cfr. A. Bertolacci, *The Reception of Aristotle's Metaphysics in Avicenna's Kitab al-Shifa'. A Milestone of Western Metaphysical Thought*, E. J. Brill, Leiden, 2006.

⁵⁴² Cfr. P. Adamson, *The Arabic Plotinus. A Philosophical study of the Theology of Aristotle*, Duckworth, London, 2003.

⁵⁴³ Cfr. F. Altheim, R. Stiehl, *New Fragments of Greek Philosophers: II. Porphyry in Arabic and Syriac translations*, in "East and West", vol. 13, 1, 1962, pp. 3–15.

به دود آتش ماخولیا دماغ بسوخت
هنوز جهل مصور که کیمیایی هست⁵⁴⁴.

Dal fumo del fuoco della malinconia il cervello arse,
ma l'ignoranza ancor immagina che forse un'alchimia esiste⁵⁴⁵.

Per illustrare l'influsso formale della cultura greca sulla letteratura neopersiana, citiamo un curiosissimo *gāzal* di Mawlānā Jalāl od-Din Rumi che, nonostante la sua peculiarità, è poco studiato. La caratteristica principale di questo *gāzal* non consiste nel suo contenuto che, come gli altri componimenti del *Divān-e Šams*, deriva dall'ideologia mistica-ascetica di Rumi, bensì nella sua forma particolare che riporta le rime in greco, con una pronuncia abbastanza fedele a ciò che il poeta sentiva dagli abitanti grecofoni dell'Anatolia. Il contenuto del componimento non ha nulla a che fare con la lirica amorosa ed è una predica in cui il lettore viene esortato all'ascetismo. L'unica rima persiana del *gāzal* è *korus* (gallo) che appare come la figura principale del sermone di poeta. Ribadiamo che la seguente citazione, contenutisticamente paragonabile con le rime di Iacopone da Todi, mira soltanto ad illustrare la presenza dei lemmi greci nella poetica di Rumi:

نیم شب از عشق تا دانی چه می گوید خروس
خیز شب را زنده دار و روز روشن نستکوس
پرہا بر ہم زند یعنی دریغا خواجہام
روزگار نازنین را می دهد بر آنموس
در خروش است آن خروس و تو همی در خواب خوش
نام او را طیر خوانی نام خود را اثر بوس
آن خروسی که تو را دعوت کند سوی خدا
او به صورت مرغ باشد در حقیقت انگلوس

⁵⁴⁴ Sa'di, *gāzal* 109. Cfr. Cavalcanti, *Rime*, ed. Contini p. 566: tu non avresti niquità sì forte / né sarestii angoscioso sì d'amore / né sì involto di malinconia / che tu non fossi a rischio de la morte / di tanto rider che farebbe 'l core / o tu morresti, o fuggiresti via.

⁵⁴⁵ Nell'arabo al-kimiyā: "(la) pietra filosofale", dal siriano kimiyā, dal greco tardo khumeía o khēmeía.

من غلام آن خروسم کو چنین پندی دهد
 خاک پای او به آید از سر واسیلیوس
 گرد کفش خاک پای مصطفی را سرمه ساز
 تا نباشی روز حشر از جمله کالویوس
 رو شریعت را گزین و امر حق را پاس دار
 گر عرب باشی و گر ترک و گر سراکنوس⁵⁴⁶.

Le parole greche usate nella rima del componimento succitato sono: νηστικός, Καλόγερος, ανθρωπος, σαρακηνος, ανεμος, ανγγλος, βασιλευς. È da segnalare che nessuno di questi vocaboli è presente nella lingua e nella lirica neopersiana e il ḡazal in discussione, nonostante la sua artificiosità eccezionale, è una prova autentica per dimostrare le interazioni linguistiche e ideologiche fra persofoni e grecofoni dell'Asia minore. Forniamo una traduzione abbastanza letterale del componimento di Rumi:

A mezzanotte per l'amore sai cosa canta il gallo?
 "Alzati, la notte sii desto e nel giorno sii νηστικός" (digiunato).
 Sbatte le sue ali proferendo: "ahimè il mio padrone-
 il suo prezioso tempo in mano dà al ανεμος" (vento).
 Quel gallo sta cantando e tu sei tutto dormiente,
 e chiami lui "uccello" e chiami te stesso ανθρωπος (essere umano).
 Quel gallo che t'invita verso Iddio,
 nella forma è uccello e nella sostanza ανγγλος (angelo).
 Io servo son di quel gallo che sì predichi,
 la terra dei suoi piedi più vale della testa del βασιλευς (re).
 Utilizza la polvere della terra dei piedi del Profeta come la polvere d'occhio,
 affinché il giorno del Giudizio non sia tra i Καλόγερος (miscredenti).
 Scegli la religione e la Causa di Dio salvaguarda,
 se sei arabo o turco o σαρακηνος (saraceno).

Ora si può accennare ad un altro importante aspetto dell'eventuale incidenza della cultura greca sul mondo persiano che potrebbe risolvere almeno una parte del

⁵⁴⁶ Rumi, *Divān-e Šams*, op. cit., ḡazal 1207.

problema delle fonti comuni dello stilnovismo e dello stile iracheno. L'origine della mistica persiana, che contaminò una parte assai considerevole delle opere dello stile iracheno, è discussa e studiata da più di un secolo. Ma le teorie a tal riguardo sono ben divergenti e tra esse quella più plausibile è la teoria eclettica, secondo cui, la gnosi e la mistica nel mondo neo-iranico si formarono in base alla confluenza di svariate correnti di pensiero, tra cui spiccano il mazdaismo, l'Islam, il buddismo, il cristianesimo e la filosofia tardo ellenica, in particolare il neoplatonismo.

Presumendo che tale dottrina greca fosse influente sia sullo stilnovismo che sulla scuola irachena, si può rintracciare una delle radici comuni di entrambe le scuole. Ogni tentativo di individuare con precisione le fonti neoplatoniche della scuola irachena si espone agli stessi problemi che emergono nel riconoscere le origini tardo elleniche dello stilnovismo; ma, senz'altro considerare la cultura greca come mediatrice tra il mondo romano e quello iranico ci consente di superare gran parte delle difficoltà che risultano dalla teoria dell'influsso diretto della lirica neopersiana su quella romana e stilnovistica. Bisogna tener presente che l'Occidente latino riconosce *Le Enneadi* di Plotino⁵⁴⁷ quasi sei secoli dopo il mondo islamico e il neoplatonismo occidentale, prima della traduzione di Marsilio Ficino, è filtrato dagli altri autori conosciuti alla cultura scolastica.

⁵⁴⁷ Cfr. F. Rosenthal, *Plotinus in Islam: the Power of Anonymity*, in *Plotino e il Neoplatonismo in Oriente e in Occidente. Atti del convegno internazionale*, 5-9 ottobre 1970, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1974, pp. 437-446.

4.3. ANALISI GENERALE DELLE FONTI COMUNI

4.3.1. LE FONTI IRANICHE

Secondo alcuni teorici della letteratura medievale, la mistica persiana, attraverso qualche ordine religioso del mondo cristiano, ha influenzato la letteratura latina medievale fin dal dodicesimo secolo e un secolo dopo è arrivata alle letterature neolatine. Ma, come già visto nei precedenti capitoli, la tesi filologica che vogliamo qui supportare non si basa su questa teoria. Nel corso del progetto di ricerca abbiamo cercato di indicare le fonti iraniche che decisamente hanno avuto un ruolo nella formazione dell'immaginario poetico di entrambe le tradizioni letterarie. Nel primo capitolo abbiamo illustrato come i motivi orientali (persiani) come la falena ed il fuoco, o la paura dei maldicenti, siano entrati nella letteratura romanza, ovvero la scuola provenzale e siciliana, ed abbiamo discusso come la malattia dell'amore, un motivo ricorrente della lirica medievale, ridefinita da Avicenna, raggiunga i testi stilnovistici. Inoltre, è stato chiarito che le fonti iraniche, per essere più precisi quelle neopersiane, hanno avuto un'incidenza nella formazione della poesia strofica araba (cfr. 2.2.) e, dacché la lirica andalusa mozarabica ha avuto senz'altro un ruolo in quella romanza, si può illustrare l'influsso indiretto della metrica neopersiana su quella romanza.

Nel quarto capitolo, abbiamo analizzato la parte della civiltà persiana nella preistoria del dolce stil novo e abbiamo dimostrato come lo zoroastrismo abbia contaminato l'ebraismo e il cristianesimo. Ora brevemente menzioniamo le maggiori fonti persiane che in qualche maniera hanno influenzato il pensiero dei nostri neoterici in Italia e in Persia.

- L'*Avesta*, come fonte principale dello zoroastrismo, ha un ruolo particolare nella formazione di alcune idee teologiche in Europa; accanto a questo testo, si possono annoverare una serie di opere apocrife e i relativi commenti. Quanto al mitraismo, la dottrina

manichea e le varie eresie cristiane formatesi sulla base di queste correnti di pensiero, non si può specificare un testo preciso scritto in mediopersiano, ma si può far riferimento ai testi rinvenuti nell'Asia centrale come fonti simili alle opere manichee studiate in Europa. Bisogna tener presente che una parte delle dottrine persiane, come ad esempio i misteri di Mitra, arrivarono al mondo occidentale sulla scia di una tradizione orale.

- La filosofia orientale, rappresentata da autori persiani come Avicenna in lingua araba e persiana. Tra i libri di tale filosofo dobbiamo menzionare il *De Anima*, come una sicura fonte comune tra le due tradizioni letterarie. Inoltre, si deve parlare del *Canone* dello stesso filosofo che, come abbiamo dimostrato, è la fonte di alcuni passi di Alberto Magno da cui deriva la teoria degli spiriti o quella della malattia d'amore, espressa primariamente nei testi greci.
- La medicina persiana, rappresentata nell'Europa principalmente da due autori: Razi, filosofo laico e medico rinomato, a cui fra l'altro dobbiamo il nome e la definizione dell'alcol, autore di un'enciclopedia enorme in più di 18 volumi ⁵⁴⁸ intitolata *Al-ḥāvi*, conosciuto nell'Europa con il nome latino *Continens Liber*, e Avicenna con il celebre *Liber canonis medicinae*. I libri dei suddetti medici non rappresentavano soltanto l'antica medicina greca, persiana ed indiana, ma contenevano le innovazioni che loro stessi avevano aggiunto al scienza medica mondiale.
- L'astronomia persiana, principalmente redatta in arabo ma anche in persiano, come nel caso di *Al-Taḥḥim*, scritto in entrambe le lingue dallo stesso autore, Biruni. Quanto all'influsso dell'astronomia iranica nell'occidente latino, dobbiamo indicare innanzitutto Abo'l-'Abbās

⁵⁴⁸ Cfr. M. Najmābādi, *Tāriḫ-e ṭeb dar Irān* (La storia della medicina nella Persia), Tehrān University, Tehrān, 1996, p. 358.

Aḥmad ebn Moḥammad ebn Kaṭīr-e Farḡānī⁵⁴⁹, conosciuto nel mondo romanzo con il titolo Alfarganus: il suo libro principale, che senza dubbio ha influenzato il pensiero di Dante nel *Convivio*⁵⁵⁰, nella *Vita nova* e nella *Divina Commedia*, è il monumentale *Ketāb fi Javāme'* 'elm ol-nojum (il libro delle nozioni principali) che erroneamente fu tradotto in latino con il titolo *Liber de aggregationibus scientiae stellarum*⁵⁵¹. Il testo di Farḡānī, ben noto nella Persia e nella penisola italiana, ha avuto un ruolo notevole nella formazione delle idee astronomiche degli intellettuali dal decimo secolo in poi. L'astronomo persiano fornì anche un riassunto dell'*Almagesto* di Tolomeo⁵⁵² e questo suo contributo rese ancora più diffusa la conoscenza di tale opera di cultura greca presso i conoscitori dell'arabo.

- I testi greco-latini, che in qualche maniera hanno portato gli elementi della cultura persiana nell'Europa del periodo classico. Naturalmente tali fonti, come i testi arabi di Avicenna, non sono redatte in lingua persiana ma richiamano il mondo iranico in base agli obiettivi dei loro autori. Basti prendere in considerazione i testi che hanno riportato la parola “mago” o i concetti della teologia mazdea.

⁵⁴⁹ Cfr. A. Borruso, *Da Oriente a Occidente*, Officina di Studi Medievali, Palermo, 2006, p. 43.

⁵⁵⁰ Cfr. Dante, *Convivio*, II, VI.

⁵⁵¹ Il traduttore ha preso il vocabolo “javāme'” nel senso comune di “aggregazioni”. Nella terminologia scientifica dei testi medievali tale parola significa “i principi, gli elementi, summa”.

⁵⁵² L'opera s'intitola *Eḳteṣār al-Majestī* اختصار المجسطی.

4.3.2. LE FONTI CLASSICHE OCCIDENTALI

Le fonti occidentali dei neoteri in Persia e nella penisola italiana, grazie ad una rigorosa tradizione manoscritta, sono ben documentate. Tali testi variano per argomento e sono prevalentemente scritti in greco. Nella maggior parte dei casi, gli autori italiani e persiani conoscono tali opere tramite le traduzioni arabe. Fra esse si possono enumerare innanzitutto i bestiari e i lapidari. Nella scuola irachena sono individuabili riferimenti ai lapidari e ai bestiari arabi e persiani i quali nella Persia riportano le stesse informazioni di analoghi trattati che nell'Europa romanica vengono letti sia in latino che nei vari volgari; talora i bestiari arabi usati dai poeti persiani con lo scopo di arricchire l'immaginario poetico non sono altro che traduzioni di opere greche, che a loro volta, filtrate dalla classicità latina, sono le fonti della trattatistica romanica. Inoltre, si devono considerare i testi di medicina scritti in greco; tali opere, per lo più, vengono riscoperte nel mondo neolatino attraverso le traduzioni della Scuola di Toledo⁵⁵³.

Alla fine è d'uopo parlare di opere filosofiche greche che, passate tramite l'arabo e il latino, senz'altro hanno avuto un'incidenza ragguardevole nel pensiero filosofeggiante dei poeti duecenteschi in entrambi i paesi. In tal caso, l'influenza di alcuni fonti, come *Le Enneadi* di Plotino, potrebbe essere messa in dubbio. Invece, il ruolo del peripatetismo averroistico e avicenniano è innegabile nello stilnovismo, mentre lo stile iracheno non riconosce Averroè come una fonte e trae origine soltanto da Avicenna e dai suoi commentatori persiani. Ora forniamo un breve elenco dei capisaldi delle origini occidentali comuni dello stilnovismo italiano e persiano:

⁵⁵³ Cfr. C. Burnett, *The Coherence of the Arabic-Latin Translation Program in Toledo in the Twelfth Century*, in "Science in Context", 14, 2001, pp. 249-288.

- **Le opere aristoteliche**

La filosofia aristotelica era conosciuta nel mondo persiano e romano attraverso le traduzioni arabe e latine. I termini filosofici come *sostanza e accidente* (vedi 2.1.8.), usati dai maggiori esponenti delle due tradizioni letterarie richiamano senz'altro la filosofia aristotelica. La canzone filosofeggiante di Cavalcanti riecheggia il commento di Averroè che a sua volta, nella maggior parte dei casi, si riferisce ad Aristotele. Persino la struttura dell'argomentazione del filosofo greco si rispecchia nei versi dei neoterici in Persia e nella penisola italiana. Discuteremo dettagliatamente a tal riguardo nella prossima sezione.

- **Le opere platoniche e neoplatoniche**

Una parte delle idee platoniche fu a disposizione degli stilnovisti mediante le opere di autori latini come Boezio e Agostino; inoltre, vari traduttori, come il siciliano Enrico Aristippo, tradussero le opere del filosofo in latino. Nel mondo iranico il Platone è ben studiato e particolarmente riflesso nelle opere di Sohrevardi. I trattati platonici che riguardano il problema dell'amore potenzialmente influenzarono la fenomenologia amorosa dei lirici duecenteschi. Bisogna considerare che le prime traduzioni delle opere di Platone appaiono presso i musulmani molto prima che presso il mondo latino (almeno tre secoli prima), e per questo motivo il platonismo persiano è molto più evidente rispetto a quello italiano che appare nel pieno Quattrocento.

Quanto al neoplatonismo, dobbiamo affermare che la conoscenza del mondo persiano dell'opera più importante di tale scuola, *Le Enneadi*, risale al nono secolo (parti delle *Enneadi* furono tradotte in arabo intorno all' 804 d.C.), mentre la cultura latina riscopre quest'opera grazie alla traduzione quattrocentesca di Ficino. È assai importante che il neoplatonismo occidentale del Duecento, fra l'altro, trae origine dal

pensiero neoplatonico di filosofi come Avicenna e che la dottrina avicenniana può essere denominata peripatetismo neoplatonico⁵⁵⁴.

È notevole che una parte delle *Enneadi*, tradotta sotto il titolo di *Othologia*, presso i musulmani veniva attribuita ad Aristotele: questo fenomeno causò una sorta di eclettismo nella visione dei filosofi persiani come Farabi e si radicò anche nella lirica amorosa mistica.

- **Galeno e Ippocrate**

Ippocrate ha una grande fortuna presso l'oriente islamico nel periodo abbaside; diverse sue opere furono tradotte in arabo, tra cui possiamo menzionare *Crisi* (*Ketāb al-bohrān*), *Aforismi* (*Ketāb al-foṣul*), *Trattato della natura dell'uomo* (*Ketāb al-ṭabi'at al-ensān*), *Umori* (*Ketāb al-aḳlāt*), ecc. È molto interessante il fatto che la teoria più famosa di Ippocrate, quella degli umori, secondo le affermazioni di antichi medici greci è d'origine persiana⁵⁵⁵. Tale teoria è in verità basata sull'idea che considera l'uomo un microcosmo e applica il principio dei quattro elementi fondamentali al corpo umano. Galeno (129-216 d.C.) tramandò la medicina ippocratica al mondo islamico e a quello europeo. Il suo nome appare ben undici volte nell'enorme canzoniere di Rumi (*Divān-e Šams*), talora accanto a Platone⁵⁵⁶,

⁵⁵⁴ Cfr. T. E. Gaskill, *The complementarity of reason and mysticism in Avicenna*, in *The Perennial Tradition of Neoplatonism*, Leuven University Press, Leuven, 1997, pp. 443-57. Cfr. inoltre E. Gilson, *Les sources gréco-arabes de l'augustinisme avicennisant*, in "Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age", 4, 1929, pp. 5-158.

⁵⁵⁵ Cfr. C. Elgood, *A Medical History of Persia and the Eastern Caliphate: The Development of Persian and Arabic Medical Sciences*, Cambridge University Press, Cambridge, 1951, traduzione persiana di B. Forqāni, Amir Kabir Ed., Tehrān, 1978, p. 29. Vedi inoltre Z. Zaršenās, *Dāru o darmān dar sonnat-e avestāyi* (Medicamento e guarigione nella tradizione avestica), in *Nāme-ye Irān*, op. cit., pp. 122-127.

⁵⁵⁶ Il binomio Galeno-Platone è riscontrabile anche nel *Maṭnavi* (Libro I, Introduzione, verso 24): Sii felice, oh Amore nostro dalla buona melanconia, oh Tu che la guarigione sei di tutti morbi nostri, oh Tu che la superbia e l'intransigenza nostra guarisci, oh Tu che presso noi sei Platone e Galeno.

considerato come medico spirituale; questa fortuna mostra l'importanza del medico-filosofo presso la civiltà orientale.

La medicina galenica, nel medioevo romano, fu riconosciuta tramite il *Canone* di Avicenna e tramite *Al-hāvi* del filosofo e medico persiano Rāzi⁵⁵⁷, che è un'enciclopedia monumentale in lingua araba formata da estratti tratti da medici greci, persiani, indiani, e che contiene anche le considerazioni e la critica di Galeno, includendo opinioni innovative su diversi argomenti⁵⁵⁸.

- **Fisiologo**

Il *Fisiologo*, come archetipo dei bestiari e dei lapidari, va considerato una delle sicure fonti comuni dell'immaginario poetico dello *stile nuovo* in Italia e in Persia⁵⁵⁹. Il *Physiologus* in origine - composto da 48 capitoli - si occupava del regno animale, vegetale e minerale; in seguito, con l'aumentare del numero di traduzioni, si ridusse al solo regno animale descrivendo, in particolare, le abitudini degli animali in base alle caratteristiche rinvenibili nel genere umano. Il Bestiario per eccellenza fu scritto in greco, da un autore ignoto, ad Alessandria, probabilmente tra la fine del II secolo d.C. e i primi anni del III d.C. Accanto a quest'opera, bisogna rammentare una serie di bestiari e lapidari che tramite le traduzioni arabe e latine influenzarono i motivi ricorrenti dei neoteri italiani e persiani. Tra i motivi ricavati da tali opere spiccano ad un primo sguardo: *Salamandra*, *Fenice*, *pietre virtuose*, ecc.

⁵⁵⁷ Appartenente alla città di Ray, vicino all'odierna Tehrān, denominata anticamente Raga, abitata già nel periodo neolitico. L'appellativo "Rāzi" è in verità la forma aggettivale di Raga (o Ratha).

⁵⁵⁸ G. Russell, *GREECE x. GREEK MEDICINE IN PERSIA*, in *E. Iranica*, op. cit., 2002, vol. XI, fasc. 4, pp. 342-357.

⁵⁵⁹ Cfr. M. J. Curley, *Physiologus: A Medieval Book of Nature Lore*, University of Chicago Press, Chicago, 2009, Pagina xxvii.

- **Tolomeo**

L'*Almagesto* ovvero *mathēmatikē súntaksis tēs astronomías* "compendio matematico dell'astronomia"⁵⁶⁰ di Tolomeo ha avuto un ruolo innegabile nella formazione delle idee astrologiche dei poeti duecenteschi. La traduzione di tale opera, per la prima volta, fu commissionata dal grande mecenate persiano Yaḥyā, figlio di Kāled Barmaki, nel XI secolo, nei tempi del califfato di Hārūn. L'Europa occidentale riscoprì Tolomeo, come abbiamo visto nei casi precedenti, attraverso le versioni arabe. La traduzione dell'*Almagesto*, basata sul testo greco, fu eseguita in Sicilia intorno al 1160, ma ebbe una scarsa divulgazione e di essa non si conservano tracce. Il celebre Gerardo da Cremona, un decennio dopo, fornì una nuova traduzione basandosi sulla versione araba e, nonostante l'inesattezza del suo lavoro, ebbe un successo molto maggiore rispetto alla precedente opera.

Le traduzioni latine dell'*Almagesto* non portarono a una rapida comprensione della teoria tolemaica da parte dell'Europa romanza, ancora impreparata allo studio di un testo astronomico così complesso. In Persia, invece, alcuni astronomi come Biruni (973-1048) superarono la teoria greca dominante ed arrivarono ad una visione copernicana⁵⁶¹ già nell'epoca di Avicenna; il testo persiano ancora disponibile del capolavoro di Biruni, *Al-Taḥḥim*, giustifica la differente visione astronomica di alcuni letterati della scuola khorasanica e irachena rispetto ai loro coevi uomini di cultura europei. Nonostante ciò, una parte dei poeti della scuola irachena nella sua

⁵⁶⁰ Sulla storia dell'astronomia matematica, cfr. O. Neugebauer, *A History of ancient mathematical Astronomy*, Springer, Berlin/New York, 1975.

⁵⁶¹ "The main concern of the authors was either to explain the Ptolemaic models, and thus to explain planetary motion as resulting from the motion of physical spheres, or to suggest new models for resolving the apparent contradiction between the physical and mathematical assumptions underlying the Ptolemaic models. Recent studies of these works are revolutionizing modern understanding of the role of Islamic astronomy in what later came to be known as Copernican astronomy, for the development of non-Ptolemaic models can be viewed as forerunners to Copernicus' own work". (G. Saliba, *BĪRŪNĪ, ABŪ RAYḤĀN iii. Mathematics and Astronomy*, in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., vol. IV, fasc. 3, pp. 277-279).

weltanschauung aderì a teorie tolemaica-aristoteliche molto simili a quelle degli stilnovisti nel medioevo romanzo.

4.3.3. LE SACRE SCRITTURE

Questo influsso è testimoniato attraverso allegorie ed accenni nei vari *gāzal* e *qāside* degli stilnovisti persiani. Dal momento che il *Vangelo* e l'*Antico Testamento* sono fortemente riecheggianti nel *Corano*, ci sono naturalmente riferimenti alle Sacre Scritture presso tale scuola poetica neopersiana: tra i casi più evidenti si possono menzionare gli accenni riferiti a figure come i profeti biblici, il Cristo o Maria, specialmente nell'opera di *Ḳāqāni* che ha usato tanti motivi della poesia latina e neolatina grazie alla sue conoscenze del mondo bizantino.

Il rapporto tra la *Torah*, il *Vangelo* ed il *Corano* non rientra nell'ambito della nostra ricerca, ma in qualsivoglia caso alcuni temi dell'*Antico Testamento* sono richiamati nel Libro dei musulmani ed alcuni altri erano a disposizione dei poeti persofoni mediante le varie traduzioni e allusioni ed indicazioni di un numero considerevole di testi religiosi e storici redatti in persiano o in arabo.

4.3.4. LA LETTERATURA ARABA

È ormai un'idea insostenibile presumere che la lirica arabofona, prodotta dagli autori di svariate lingue, non abbia avuto nessun influsso sulla scuola siciliana e sullo stilnovismo in Italia ma, se non nei limitati casi citati (vedi 1.2.), è difficile provare filologicamente tale incidenza. La poetica araba della Sicilia ci fornisce un numero abbastanza cospicuo di componimenti che presentano diversi motivi comuni paragonabili con quelli della lirica siciliana e stilnovistica, ma la maggior parte delle sopraindicate somiglianze può essere attribuita al comune patrimonio lirico in voga nel corso del Duecento e, come è stato dimostrato, solo alcuni motivi completamente nuovi della poetica neolatina richiamano secondo i criteri filologici i cliché delle letterature orientali post-islamiche. Per F. M. Corrao, una parte ragguardevole dei temi della lirica siciliana, toscana e stilnovistica richiama la poesia araba di Sicilia:

“Il tema della lotta interiore amore-morte nel poeta stilnovista (Cavalcanti) è traslata su una serie di conflitti animati dagli spiriti vitali che colpiscono l’anima attraverso lo sguardo. La metafora dello sguardo d’amore che uccide è un’immagine retorica della poetica araba, che si trova pure in quella latina e greca, ma non con la stessa enfaticata insistenza”⁵⁶².

In questa sede è d’uopo inoltre discutere brevemente il ruolo della trattatistica amorosa arabofona nell’epoca precedente alla compilazione dei trattati europei, come *De Amore* di Andrea Cappellano. Ci limitiamo all’importantissimo trattato dell’andaluso Ebn Ḥazm, *Ṭavq al-ḥamāma* (vedi 1.1.3.), che con la massima eleganza e brevilocuzione rappresenta la problematica e la fenomenologia dell’amore. Non si può affermare che Cappellano⁵⁶³ nella compilazione della sua opera sia stato sicuramente influenzato dal *Collare della colomba*, ma quest’opera è senza alcun dubbio la via più ragionevole nonché giustificabile della trasmissione dei motivi orientali come quello del “maldicente” (vedi 1.2.1.) alla lirica romanza. L’importanza dell’opera di Ebn Ḥazm consiste anche nella sua forma: tale trattato non mira soltanto, come il *De amore*, alla teorizzazione della fenomenologia amorosa, bensì è un prosimetro che contiene tanti versi composti da numerosi poeti e dallo stesso autore e che quindi, in poche parole, dimostra la realizzazione di discorsi teoretici intorno al problema dell’amore nella poetica orientale islamica.

L’analisi dell’eventuale influsso del *Ṭavq al-ḥamāma* sulla lirica neolatina richiede una ricerca a parte che necessita a sua volta di studi preparatori che illustrino l’ascendenza delle idee del letterato andaluso. Si può dimostrare l’incidenza di varie fonti nella formazione dell’ideologia di Ebn Ḥazm sull’amore. Egli senza dubbio è stato influenzato dal pensatore persiano Moḥammad ebn Dāvud Esfahāni che apparteneva, come appare dal suo appellativo, ad una famiglia isfahanese, immigrata a Baqdad; inoltre, le tracce del pensiero di Platone, particolarmente nel *Fedro*, sono riscontrabili nell’opera in discussione.

⁵⁶² F. M. Corrao, *Poeti arabi di Sicilia*, Mesogea, Messina, 2005, p. 27.

⁵⁶³ Cfr. P. Cherchi, *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzi*, Bulzoni, Roma, 1979.

Ebn Dāvud⁵⁶⁴ (869-910) è l'autore del primo *De amore* nel regno islamico, denominato *Ketāb al-zahra*, e la sua opera, citata da Ebn Ḥazm stesso, è stata senz'altro la fonte della trattatistica amorosa nell'Andalusia. L'opera di Ebn Dāvud è composta da cento capitoli ed ogni capitolo contiene quasi cento versi che esemplificano la parte teorica. Nella prima metà del libro (i primi cinquanta capitoli) l'autore spiega ed esemplifica la natura dell'amore, le cause della sua apparizione, la situazione e lo stato degli amanti, la separazione e l'infedeltà dell'amata, la fedeltà dell'amato e dell'amata durante la vita e dopo la morte di ognuno di loro, ecc. Nella seconda parte, invece, lo scrittore tratta vari argomenti e motivi poetici della lirica amorosa, fornendo esempi esplicativi dalle opere dei poeti arabi sotto ogni singolo capitolo.

Se riconosciamo *Ṭavq al-ḥamāma* come la fonte di almeno alcuni temi e motivi della lirica romanza, dobbiamo considerare l'opera magistrale di Ebn Dāvud come una delle radici comuni dei suddetti motivi nella lirica neopersiana e romanza. Inoltre, le tracce di taluni cliché letterari persiani sono riscontrabili nell'opera di Ebn Ḥazm: il caso più evidente è “la falena ed il fuoco” (vedi 1.2.2.) che, come è stato dimostrato, appartiene al retaggio simbolico e culturale neoiranico.

Sulla scia della trattatistica amorosa dei precursori, in Persia vennero scritti altri trattati che seguivano la stessa forma con ispirazioni ed inclinazioni mistiche e filosofiche diverse; fra loro primariamente si possono annoverare *Resālat al-'ešq* di Sohravardi, *Savāneh al-'Oššāq* di Aḥmad-e Ġazāli, fratello del celebre Algazel, e *Resāle-ye 'ešq* di Bākārzi. Le opere sopraindicate, nonostante le divergenze epistemologiche, hanno in comune con i trattati dei precursori una parte cospicua del linguaggio e della terminologia d'amore e, mediante ciò, collegano la visione amorosa dei lirici della scuola irachena a quella degli stilnovisti.

⁵⁶⁴ Cfr. M. Seyyedi, *Ebn-e Dāvud*, in *Dāerat ol-ma'āref-e bozorg-e eslāmi* (Grande Enciclopedia Islamica), Tehrān, vol. 3, n. articolo 1188, disponibile anche sulla rete.

4.4. TESTIMONIANZE LETTERARIE DELLE FONTI COMUNI NEL DOLCE STIL NOVO E NELLO STILE IRACHENO

Dopo il lungo percorso fin qui seguito, che mirava da un canto a dimostrare l'estensione dei rapporti reciproci plurisecolari tra l'Occidente romanzo e l'Oriente iranico, e d'altronde tentava di ridefinire il concetto delle radici comuni, ora possiamo individuare le fonti che, mediante diversi idiomi, in modo sincronico o diacronico, hanno influenzato o contaminato alcuni passi rappresentativi dei canzonieri degli stilnovisti italiani e dei neoteri persiani. Ribadiamo che il numero dei versi dello stilnovismo è molto inferiore rispetto a quello dello stile iracheno, perciò talora i motivi che centinaia di volte appaiono nelle opere dei neoteri persiani sono attestati soltanto una volta fra le rime degli stilnovisti italiani.

4.4.1. IL SOLE E LE PIETRE PREZIOSE

È un tema antico, derivato dalle fonti scritte greche tradotte in latino e in arabo. La nozione della virtù del sole che esercita un mutamento accidentale sulla pietra si basa sul principio della potenza e dell'atto. Tale teoria si riscontra in vari testi medievali, ad esempio nel *Sentencia super meteora* di Tommaso dove il teologo commenta la *Meteorologica* (3.4.) di Aristotele:

“Ita quod principium activum principale est virtus coelestis, quae dicitur virtus mineralis, a qua habent fossilia quaedam, puta lapides pretiosi, quandam virtutem coelestem et occultam: per quam occultas operationes vere exercent”⁵⁶⁵.

Nello stilnovismo il motivo suindicato appare nel manifesto di Guinizelli (vedi 2.1.8.): “*Foco d’amore in gentil cor s’aprende, come vertute in petra preziosa, che da la stella valor no i discende, anti che ‘l sol la faccia gentil cosa*”⁵⁶⁶.

Nello stile iracheno, invece, non si riscontra un paragone simile a quello citato, in cui l’amore e il gentil cuore vengono associati alla virtù e alla pietra preziosa, mentre il leitmotiv della virtù del sole ha diverse funzionalità: ad esempio, viene utilizzato come figurante della grazia divina che, alla maniera di un’alchimia, trasforma la natura vile in nobile.

Tra gli esempi che riportano tale motivo nella scuola irachena, il caso più curioso è forse il verso di Sayf Farḡāni, concittadino di Alfarganus, astronomo e autore del *Libro delle aggregazioni delle stelle*⁵⁶⁷. Il poeta paragona il volto dell’amata/o al sole che ha la virtù di cambiare il suolo (la terra) delle miniere in pietre virtuose e preziose; la peculiarità della similitudine del poeta khorasanico consiste nel fatto che l’amata è paragonata sia alla miniera che al sole: in verità, ella è

⁵⁶⁵ Cit. in R. M. Durling, L. Martinez Ronald, *Time and the Crystal: Studies in Dante's Rime petrose.*: University of California Press, Berkeley, 1990, p. 34.

⁵⁶⁶ Guinizelli, IV, in Contini, p. 461.

⁵⁶⁷ *Liber de aggregationibus scientiae stellarum.* Vedi 4.3.1.

la miniera della Bellezza e il sole del suo volto con la sua virtù celeste è in grado di cambiare persino il suo specchio in una gemma pregiata:

معدن حسنی و از تأثیر خورشید رخت

همچو خاک کان شود یک روز گوهر آینه⁵⁶⁸.

Sei la miniera della Bellezza e per l'influenza del sole del tuo volto,
un dì il tuo specchio, come il suolo delle miniere, si trasformerà in pietra preziosa
(perla).

Citiamo altri esempi che mostrano la diffusione del motivo in discussione presso i poeti della scuola irachena e tardo khorasanica:

صنعت خورشید را که لعل کند سنگ
هیچ اثر در ضمیر کان بنماند.⁵⁶⁹

L'industria del sole che trasforma la pietra vile in quella virtuosa (granato) non rimarrà sempiterna all'interno dei minerali.

سالها باید که تا یک سنگ اصلی ز آفتاب
لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن.⁵⁷⁰

Bisogna aspettare anni affinché una sostanza pietrosa possa divenire granato di Badaḡšān o agata di Yemen.

⁵⁶⁸ Sayf Farḡāni, *Op. cit.*, qaṣīde 51.

⁵⁶⁹ Sa'īd Tā'i, cit. in Ḍ. Ṣafā, *Op. cit.*, v. 2, p. 695. Il verso appartiene all'unica qaṣīde di Tā'i pervenutaci (XII sec.); questo componimento è di tal eleganza e raffinatezza stilistica che viene considerato uno dei capolavori della letteratura persiana. Il verso succitato e l'intera qaṣīde sono dedicati al motivo della fugacità del mondo.

⁵⁷⁰ Sanā'i, qaṣīde 134, in *Divān*, a c. di M. Modarres-e Raḡavi, Sanā'i ed., Teheran, 2006. Badaḡšān è il nome di una zona situata tra l'Afghanistan ed il Tajikistan d'oggi, famosa per i minerali di pietre pregiate. Il poeta usa questa allegoria per spiegare la durezza e l'assiduità del processo della purezza spirituale.

Riferimenti alla potenza depurante del sole sono attestati finanche nei libri della giurisprudenza islamica, dove alcuni corpi ritualmente impuri, come ad esempio muri o altre superfici simili, possono essere purificati mediante i raggi della Stella. Nella lirica neopersiana il motivo suddetto, come abbiamo accennato, viene applicato anche in funzione di figurante della purificazione divina nei confronti del mistico; Ḥāfeẓ ha un'opinione equivoca a proposito: in un verso, esaltando il potere dell'alchimia del sole dell'Amata nei confronti di se medesimo, accoglie con certezza la transustanziazione⁵⁷¹, mentre in un altro verso dello stesso ḡazal considera tale processo possibile ma quasi irrealizzabile:

از کیمیای مهر تو زر گشت روی من آری به یمن لطف شما خاک زر شود⁵⁷².

Dall'alchimia del tuo sole (amore) il mio volto si trasformò in oro,
sì, fa d'oro la creta, il favore di questa tua grazia.

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر آری شود ولیک به خون جگر شود⁵⁷³.

Dicono che la pietra pazientando si trasforma nel rubino,
sì è possibile ma soltanto con il sangue del cuore.

⁵⁷¹ Termine usato nel senso generale; secondo la filosofia aristotelica e scolastica, la perla e la pietra appartengono alla stessa sostanza pietrosa e la loro differenza, anche se notevole, è accidentale.

⁵⁷² Ḥāfeẓ, *Divān*, op. cit., CCXXVI. Vedi 2.1.8. il vocabolo "mehṛ" che, in verità, è la forma neopersiana di *Mithra*, il nome del celebre dio iranico, ha due significati principali: "affetto, amore" e "sole". Il poeta usando il nome della divinità rappresentante del sole, tramite un'anfibologia (*ihām*), crea un meraviglioso gioco semantico che contiene, fra l'altro, il leitmotiv della virtù solare.

⁵⁷³ *Ibidem*. Il sangue del cuore (fegato) è un'anfibologia per indicare: 1. Fatica insopportabile 2. Il colore rosso del rubino.

La teoria in questione risale ad Aristotele⁵⁷⁴, Teofrasto e Plinio⁵⁷⁵; il mondo islamico ha conosciuto tale pensiero mediante le traduzioni degli autori greci succitati, particolarmente Aristotele, trascurando il testo latino di Plinio. I lapidari classici pagani, nel periodo della fioritura della cultura alessandrina, subirono una notevole trasformazione passando per il filtro del cristianesimo; essi, manipolati dai monaci, furono mandati da qualsiasi connotazione magica, affinché ogni potere miracoloso potesse essere attribuito solamente a Dio. Invece la trattatistica medievale ricominciò a discutere delle proprietà magiche delle pietre, riprendendo una visione pressappoco simile a quella antica. I lapidari nel mondo islamico iniziarono ad apparire nel secolo VIII con *Ketāb al-Aḥjār* (Il Libro delle pietre) di Jāber ebn Ḥayyān⁵⁷⁶, figura misteriosa considerata secondo alcune narrazioni lo studente di Ja‘far al-Ṣādeq, il sesto Imam dello sciismo, nonché il fondatore dell’esoterismo e dell’occultismo nel regno islamico.

⁵⁷⁴ “The supposed properties of precious stones were the subject of a large number of treatises of various lengths. The shorter and more typical form consists of a simple list of the properties of individual stones, often in alphabetical order. In many cases these go back to Pliny and Isidore of Seville's adaptation of him, as well as to treatises supposedly by Aristotle and Theophrastus; they exist in both prose and verse, in both Latin and vernacular versions. A particularly popular and widely read one, by the eleventh-century Marbodius, bishop of Rennes, discusses some two dozen precious stones in elegant and succinct Latin hexameters”. (R. M Durling, L. Martinez Ronald, *Time and the Crystal: Studies in Dante's Rime petrose*, University of California Press, Berkeley, 1990, p. 34)

⁵⁷⁵ *Naturales Historiae* 36 e 37. Cfr anche Isodoro di Siviglia, *Etymologiarum*, liber 16, 562-577.

⁵⁷⁶ P. Kraus, *Jābir Ibn Ḥayyān: contribution à l'histoire des idées scientifiques dans l'islam I: Le corpus des écrits jābiriens*, in “Mémoires de l'Institut d'Égypte”, 44, Cairo, 1942.

Tra le opere scientifiche di mineralogia scritte dagli autori persiani si deve menzionare *Al-Jamāher fi al-javāher* di Abu Rayḥān-e Biruni, che è una summa mineralogica; tra le fonti di quest'opera si può indicare *Il Trattato mineralogico* di Naṣr figlio di Ya'qub Dinvari⁵⁷⁷, redatto in persiano. La traduzione araba di un'opera attribuita ad Aristotele denominata *Al-Aḥjār (De lapidibus*⁵⁷⁸) è, fra l'altro, uno dei riferimenti greci degli scienziati persiani.

⁵⁷⁷ Cfr. La voce di *Biruni*, in *Grande Encyclopaedia islamica*, op. cit.

⁵⁷⁸ Un omonimo trattato, scritto intorno al 315 a.C., appartiene a Teofrasto; in esso l'autore si sofferma in particolare sulle gemme utilizzate nella glittica del mondo classico.

4.4.2. LA CALAMITA

Il motivo della calamita risale agli antichi testi scientifici disponibili in tutto il medioevo tramite le traduzioni in arabo ed in latino. La forma arabizzata del greco μαγνήτης λίθος, *meḡnāṭis*, che deriva da un toponimo appartenente all'Asia minore, viene usata ugualmente nell'arabo e nel neopersiano. È chiaro che questo prestito greco è inserito nelle due lingue principali dell'Islam tramite l'attività delle scuole di traduzione. Talete ed Aristotele⁵⁷⁹ furono i primi europei a parlare della calamita mentre la medicina indiana già utilizzava le sue proprietà. Infatti, una delle più importanti opere del patrimonio medico dell'India, il testo sanscrito di *Sushruta Samhita*⁵⁸⁰ che fu riscritto fra i sec. IV e III d.C. e tradotto nell'arabo nel secolo ottavo, accenna a tale utilizzo. Sulla scia della medicina antica, nel periodo islamico Rāzi e Ebn Sinā trattarono la caratteristica del *meḡnāṭis* nelle loro opere. L'alchimista Rāzi scrisse un trattato denominato *Fi 'ellat jaḏb meḡnāṭis al-ḥadid*⁵⁸¹ (Sul perché la calamita attrae il ferro). Anche Avicenna nella sua opera filosofica, discutendo il problema della sostanza e dell'accidente, usa il potere magnetico della calamita come un esempio esplicativo per illustrare il suo discorso filosofico⁵⁸². L'altro scienziato persiano, Biruni⁵⁸³, nel suo *Al-jamāher fi ma'refat al-javāher*⁵⁸⁴, che è un'opera mineralogica, ha parlato del magnete.

⁵⁷⁹ Cfr. A. Bausola, G. Reale, *Aristotele. Perché la Metafisica. Studi su alcuni concetti-chiave della «Filosofia prima» aristotelica e sulla storia dei loro influssi*, Vita e Pensiero, Milano, 1994, p. 314.

⁵⁸⁰ Cfr. P. V. Sharma, *Sushruta samhita: with english translation of text and Dalhana's commentary along with critical notes*, 3 vol., Visvabharati, Benares, 2001.

⁵⁸¹ في علة جذب المغناطيس الحديد

⁵⁸² Cfr. Ebn Sinā, *Šefā*, a c. di E. Maḏkur e altri, Riedizione Qom, 1404-1406 eg., Teologia (Elāhiyyāt), vol. I, pp. 140, 142. Fra le poesie attribuite ad Avicenna c'è una quartina in cui il poeta paragona se stesso alla calamita.

⁵⁸³ Vedi F. fanā, voce "Biruni", in *Grande Encyclopedia Islamica*, disponibile sul sito dell'Enciclopedia.

Pare che il *De lapidibus*, erroneamente attribuito dagli autori arabofoni allo Stagirita, abbia avuto un influsso sulla diffusione del motivo della calamita nelle letterature del regno islamico. Moḥammad ebn Ṭāher detto Maqdasi nel suo *Al-bad' va al-tāriḳ*⁵⁸⁵ (La creazione e la storia) ha menzionato le montagne di calamita situate nel Mar Mediterraneo⁵⁸⁶; dopo questo testo *Noḳbat al-dahr*⁵⁸⁷ di Damešqi porta informazioni sulle miniere di calamita in varie zone del mondo, ad esempio nel Khorasan di Persia. I libri suddetti sono stati influenti nella diffusione del motivo in questione nella lirica dello stile iracheno. Si può affermare che la *Fisica* di Aristotele (ad esempio cfr. *Fisica* VIII, 10, 267 a, 1-2) abbia avuto una particolare incidenza sulla formazione del motivo della “calamita” nel mondo islamico e in quello romanzo. Il filosofo greco ha trattato il problema del magnete anche in altri testi, ad esempio quando nel *De anima* (I, 2, 405 a, 19-20) rammenta l'opinione di Talete, secondo cui il magnete è animato perché è capace di attrarre il ferro⁵⁸⁸.

Nella poesia neopersiana il motivo dell'ambra (kahrobā, prestito persiano dell'arabo) talora viene usato come l'equivalente di quello della calamita. Ma le montagne di calamita che appaiono nella lirica di Guinizzelli, e sono anche riscontrabili nei racconti delle *Mille e una notte*, non sono attestate fra le rime dello stile iracheno. Pare che i neoteri persiani abbiano conosciuto il leitmotiv in discussione tramite i testi arabi che a loro volta richiamavano *De lapidibus* attribuito ad Aristotele. Uno dei testi arabi ragguardevoli che molto probabilmente ha avuto un

⁵⁸⁴ الجماهر في معرفة الجواهر

⁵⁸⁵ Moḥammad ebn Ṭāher Maqdasi, *Al bad' va al-tāriḳ*, trad. di M. R. Šafi'i KadKani, Agāh, Tehrān, 1995, p. 613.

⁵⁸⁶ Baḥr al-maḡreb.

⁵⁸⁷ Šams al-din Damešqi, *Noḳbat al-dahr*, trad. di S. H. Ṭabibiyān, Asāṭir, Tehrān, 2003, p. 108.

⁵⁸⁸ Numerosi autori latini hanno parlato del magnete, ad esempio Plinio nel *Historia naturalis* (I, 2, cap. 98), ma dacché il mondo islamico non conosceva tali opere, non possiamo considerarle come fonti comuni. Inoltre, gli autori latini prevalentemente si basano sui testi greci riconosciuti anche dagli orientali, quindi anche in questo caso il mondo romanzo viene collegato con quello islamico tramite la cultura ellenica.

ruolo nella conoscenza dei rimatori persiani del motivo della calamita è *Temār al-qolub* di Abu Maṣṣur Ṭa‘ālebi⁵⁸⁹ (961-1038), in cui v’è un quartina attribuita a Ebn Ṭabāṭabā:

لا تنكروا ابدا مقارنتي له
قلبي حديد و هو مغناطيس.

Non negate giammai il mio avvicinamento a lui,
egli è la calamita ed il mio cuore è di ferro.

È chiaro che il magnete (o la calamita) è inserito nella lirica amorosa per il suo potere di esercitare l’attrazione sul ferro, paragonato al cuore dell’amante. Ora citiamo esempi che riportino tale motivo nella lirica dello stile iracheno e del dolce stil novo:

In quella parte sotto tramontana
sono li monti de la calamita,
che dàn vertud’ all’aire
di trar lo ferro; ma perch’ è lontana,
vòle di simil petra aver aita
per farl’ adoperare,
che si dirizzi l’ago ver’ la stella.
Ma voi pur sète quella
che possedete i monti del valore,
unde si spande amore;
e già per lontananza non è vano⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ Abu Maṣṣur Ṭa‘ālebi, *Temār al-qolub*, cap. 47, a c. di M. Abo ‘l faḍl Ebrāhim, Egitto (Cairo), 1965, p. 1188.

⁵⁹⁰ Guido Guinizzelli, *Rime*, II, in Contini, *Op. cit.*, p. 455.

دل نماند بعد از این با کس که گر خود آهن است

ساحر چشمت به مغناطیس زیبایی کشد⁵⁹¹.

Il cuore, anche se fatto di ferro, d'ora in poi non rimarrà con nessuno,
ché la maga del tuo occhio con la calamita della bellezza lo attrae!

گر نه در هر جوهری از عشق بودی شمه ای

کی کشش بودی به آهن سنگ مغناطیس را⁵⁹².

Se ogni sostanza non avesse almeno un poco d'amore,
la pietra di magnete non avrebbe attratto il ferro.

⁵⁹¹ Sa'di, *Ġazaliyyat*, op. cit., ġazal 209.

⁵⁹² K'āju Kermāni, *Divān*, op. cit., ġazal 12.

4.4.3. L'INFLUENZA DEI CIELI E DEI PIANETI

Il motivo dell'influenza dei cieli e dei pianeti, che si rifà al patrimonio astrologico di vari popoli come egiziani, babilonesi, persiani e greci, è ampiamente attestato nelle opere appartenenti alla scuola irachena ed è riscontrabile anche fra le rime stilnovistiche. Nelle opere dei teologi medievali europei l'influenza dei corpi celesti sulla vita umana⁵⁹³ è stata trattata e analizzata in base alle mire teologiche di ogni singolo autore. Basti citare Piero Abelardo, Alberto Magno e Tommaso d'Aquino⁵⁹⁴. San Tommaso nel *Summa contra gentiles* accetta l'influenza indiretta dei corpi celesti sull'intelletto umano:

“Dispositio autem corporis humani subiacet coelestibus virtutibus [...]. Ideo indirecte corpora coelestia ad bonitatem operantur; et sic, sicut medici possunt iudicare de bonitate intellectus ex corporis complexionem, sicut ex dispositione proxima, ita astrologus ex motibus coelestibus sicut ex causa remota talis dispositionis. Et per hunc modum potest verificari quod Ptolomaeus in Centiloquio dicit: «Quum fuerit Mercurius in nativitate alicujus, in aliqua domorum Saturni, et ipse fortis in esse suo, dat bonitatem intelligentiae medullitus in rebus»⁵⁹⁵.

⁵⁹³ Cfr. E. Grant, *Medieval and Renaissance Scholastic Conceptions of the Influence of the Celestial Regions on the Terrestrial*, in “Journal of Medieval and Renaissance Studies”, 17, 1987, pp. 1–23.

⁵⁹⁴ J. P. Corsetti, *Storia dell'esoterismo e delle scienze occulte*, Mondolibri, Milano, 2003, pp. 133-135. Cfr. inoltre R. M. Durling, L. Martinez Ronald, *Op. cit.*, p. 45: “Albertus, Aquinas, and Dante all agree that, to the extent that artistic creation draws on fantasy, memory, and the power of association (vis cogitativa), the three bodily faculties listed by Aquinas, it is affected by the influence of the heavenly bodies. The influence of the heavens, moreover, does not end at birth; it extends not only to the artist's basic complexion or constitution, but also to the daily, weekly, and seasonal variations of his bodily state as affected by the heavens”.

⁵⁹⁵ *Summa contra Gentiles*, 3. 84.

La teoria dell'influenza dei cieli e dei corpi celesti in forma scritta risale ai trattati di Platone, Aristotele (particolarmente *Physica* e *De coelo*) e Tolomeo ed è riscontrabile anche nelle opere neoplatoniche. Nell'era cristiana e islamica tale pensiero pone un altro problema fondamentale: il rapporto tra il libero arbitrio e la provvidenza divina. Per Alberto Magno l'astrologia, che a sua volta prevalentemente s'identifica con l'astronomia, è compatibile con la dottrina cristiana. Nella sua visione gli avvenimenti socio-storici e persino religiosi subiscono l'influenza dei pianeti, ma il destino umano sfugge a questa predeterminazione⁵⁹⁶. Tommaso, invece, nega l'influenza diretta dei cieli sulla volontà dell'uomo: “corpora coelestia non sunt causa voluntatum nostrarum neque nostrarum electionum”⁵⁹⁷. La dottrina islamica nega decisamente tale concezione⁵⁹⁸ e la considera una specie di superstizione; questo punto di vista dottrinale, trattato con goliardia e talora con disperazione, è attestato nel *Canzoniere* di Ḥāfez:

بگیر طره مه چهره ای و قصه مخوان

که سعد و نحس ز تاثیر زهره و زحل است⁵⁹⁹.

Prendi la chioma di una beltà dalla faccia di luna e non favoleggiare
che il fasto ed il nefasto dipendano dal Venere e dal Saturno.

“L'influenza dei corpi celesti” si collega strettamente a due altri temi: la potenza e l'atto ed il sole e le pietre virtuose. I pianeti possiedono virtù peculiari che possono portare ad atto le potenzialità del mondo sublunare; in tal maniera, il sole

⁵⁹⁶ J. P. Corsetti, *Storia dell'esoterismo e delle scienze occulte*, cit., p. 134.

⁵⁹⁷ *Summa contra Gentiles*, 3. 85. Cfr. Dante, *Purgatorio*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze, 1980, p. 178.

⁵⁹⁸ Cfr. Šarif Raži, *Nahj ol-balāgha*, a c. di S. J. Šahidi, 'Elmi Farhanghi, Tehrān, 1994, p. 58. “Oh gente, evitate l'astrologia, all'eccezione di quella sua parte con cui trovate la strada nel mare e sulla terra (astronomia); in verità, questa scienza vi porta verso la magia”.

⁵⁹⁹ Ḥāfez, *Divān*, op. cit., ḡazal 45.

non conferisce soltanto le sue caratteristiche alle pietre, ma è anche in grado di influenzare le capacità artistiche, intellettuali o le peculiarità corporali del genere umano. Dante ha confermato quest'idea nel *Convivio* (trattato IV, capitolo XXI); inoltre, una parte del canto XVI del *Purgatorio* è dedicata a questo problema. Secondo il poeta fiorentino, l'influsso dei cieli determina i primi movimenti dell'animo ma non tutti ed all'uomo fu conferito il lume della ragione per distinguere il bene dal male⁶⁰⁰.

Due fonti comuni del pensiero persiano che hanno avuto un ruolo importante nella diffusione del motivo in discussione nella lirica stilnovistica e neopersiana irachena sono Ġazāli (Algazel), e Pur-e Sinā (Avicenna)⁶⁰¹. Dante, citando i nomi dei due pensatori persiani nel *Convivio* (II, XIII, 5), afferma che loro credono che le anime siano prodotte dalle intelligenze motrici dei cieli; quindi, queste intelligenze separate, che a loro volta sono in relazione con i firmamenti, essendo causa secondaria (dopo il primo Motore) della creazione delle anime, che sono la sede dell'intelligenza umana⁶⁰², almeno indirettamente influenzano il nostro destino.

Quanto alla citazione dantesca del khorasanico Ġazāli, bisogna prendere in considerazione un punto importantissimo: il libro di Algazel, tradotto a Toledo nell'anno 1145 con il titolo di *Logica et philosophia*, non è altro che il suo *Maqāṣed al-falāsefa*, privo dell'esordio e della conclusione, in cui il pensatore dichiarava di esporre le dottrine filosofiche, come quelle farabiane e avicenniane, per poi poterle confutare nel *Tahāfot al-falāsefa* (che letteralmente significa *l'incoerenza dei filosofi*), conosciuto nel mondo latino con il titolo *Destructio Philosophorum*. Dunque le opinioni riportate in quel testo non possono essere valutate come teorie di Ġazāli,

⁶⁰⁰ Cfr. *Summa Theol.* II, 2, q. xcvi, 5: "contra inclinationem coelestium corporum homo potest per rationem operari".

⁶⁰¹ Cfr. Avicenna, *Avicenna Metaphysics compendium*, a c. di N. Caramia, Pont. Institutum Orientalium Studiorum, Roma, 1926, pp. 192-196.

⁶⁰² Cfr. Avicenna, *Liber De Anima*, V, 5 (ed. Louvain, 1968, cit.), p. 126.

bensì rappresentano il contrario della sua dottrina antifilosofica. Ora citiamo alcuni esempi della presenza del motivo “influenza dei cieli” nelle due tradizioni letterarie:

Par che 'nfluenza di malvagio cielo
irasse il tempo e la sua giuventute,
tollendole salute,
acciò ch'un'ora ben no ll'incontrasse⁶⁰³.

هرگز از چرخ بد اختر نشدم روزی شاد
مادر دهر مرا خود به چه طالع زادست⁶⁰⁴.

Nemmanco un dì rimasi felice di questa ruota⁶⁰⁵ dal nefasto astro,
la madre del Tempo non so sotto quale stella mi fece nascere?!

یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب
بود آیا که فلک زین دو سه کاری بکند⁶⁰⁶.

La (tua) fedeltà, o la novella della tua unione o la morte del rivale!
magari potesse realizzare il firmamento fra questi tre (affari), uno.

⁶⁰³ Dino Frescobaldi, V, in Contini, vol. 2, p.627.

⁶⁰⁴ Խʿāju Kermāni, *Divān*, cit., ḡazal 113.

⁶⁰⁵ Nel neopersiano così come nel volgare italico la ruota (rota), in base al sistema tolemaico, significa “sfera celeste”; cfr. Boccaccio, *Rime*, LXXXII: “m’apparve, accesa con quello splendore / che è terza luce nelle rote eterne”.

⁶⁰⁶ Ḥāfez, *Divān*, cit., ḡazal 189.

ارغنون ساز فلک رهزن اهل هنر است
چون از این غصه ننالیم و چرا نخروشیم⁶⁰⁷.

Il firmamento, suonatore dell'organo, depreda la gente virtuosa,
come di quest'afflizione conclamando non ci lagniamo?!

⁶⁰⁷ Ḥāfez, *Divān*, cit., ḡazal 376.

4.4.4. OGNI COSA RITORNA ALLA SUA ORIGINE

Si tratta di un antico tema diffuso fra vari popoli come i greci, i persiani ed i semitici. Nell'*Antico Testamento* e nel *Corano* si riscontrano le tracce di quest'idea, come ad esempio nei versetti seguenti: "Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris" (*Genesi*, 3, 19). "Siamo (causati) da Dio ed a Dio ritorniamo" (*Corano*, Sura Baqara (Vacca), 156). Tale pensiero è spiegabile anche mediante la teoria dei quattro elementi principali; in altri termini, ogni cosa, derivata da uno degli elementi sostanziali, ritorna alla sua fonte e si muove verso dove è nata; ed è per lo stesso motivo che ogni simile ama il suo simile o come Cicerone afferma: "*Pares cum paribus facillime congregantur*"⁶⁰⁸. Infatti, il famoso *cinis in cinerem* della Chiesa, oltre ai fondamenti teologici, si riferisce all'antica teoria dei quattro elementi, che fra le fonti scritte occidentali ancora disponibili, si rifà ad Empedocle⁶⁰⁹:

Conosci primariamente la quadruplice radice
di tutte le cose: Zeus è il raggiante fuoco,
Era la madre della vita, e poscia Idoneo,
Nesti infine, alle cui sorgenti i mortali bevono⁶¹⁰.

Nella tradizione avestica le tracce della teoria dei quattro elementi sono ben individuabili, e come abbiamo indicato, i greci antichi stessi ritenevano che tale teoria

⁶⁰⁸ Cicerone, *Cato Maior de Senectute*, III,7.

⁶⁰⁹ Cfr. inoltre Aristotele, *Gener. et corrupt.*, III, III, 330a 30-36, 330b 1-9.

⁶¹⁰ τέσσαρα γὰρ πάντων ριζώματα πρῶτον ἄκουε' / Ζεὺς ἀργῆς Ἥρη τε φερέσβιος ἠδ' Αἰδωνεύς / Νῆσις θ', ἢ δακρύοις τέγγει κρούνωμα βρότειον. (Empedocle, frammento B 6, in *Les présocratiques*, Gallimard, Paris, 1988, p. 376).

appartenesse alla Persia (vedi 4.3.2., p. 235); la stessa *Avesta*, nell'*Abān yašt*⁶¹¹, fa riferimento alla celebre quadripartizione⁶¹². Sulla scia di questa divisione, i seguaci della dottrina mazdea sono tenuti a rispettare ed a non rendere impuri gli elementi, rappresentati dalle divinità.

Nella lirica dello stile iracheno il motivo “ogni cosa ritorna alla sua origine” e quello dei quattro elementi sono ampiamente attestati; nello stilnovismo, invece, tali concezioni appaiono nella lirica di Guinizzelli. Forniamo alcuni esempi:

Madonna, da voi tegno ed ho 'l valore;
questo m'avene, stando voi presente,
che perd'ogni vertute:
ché le cose propinque al lor fattore
si parten volentero e tostamente
per gire u' son nascute;
da me fanno partut'e vène 'n voi,
là u' son tutte e pluì⁶¹³.

Amor per tal ragion sta 'n cor gentile
per qual lo foco in cima del doplero:
splendeli al su' diletto, clar, sottile;
no li stari' altra guisa, tant'è fero⁶¹⁴.

⁶¹¹ Gli *yašt* sono inni in onore delle singole divinità, cui erano consacrati i giorni del calendario zoroastriano. Cfr. A. Pagliaro, *La letteratura persiana* (La letteratura della Persia preislamica), Sansoni-Accademia, Firenze-Milano, 1968, p. 47.

⁶¹² “The origin of the Four Element theory, however, seems to be Persian and not Greek [...]. This Zoroastrian concept of four elements has a different perspective which makes more sense than the Aristotalian. According to this prophet, air, water, earth, and fire are "sacred" elements” (F. Ḥabaši (Habashi), *Zoroaster and the Theory of Four Elements*, in *Bull. Hist. Chem.*, 25, 2, 2000, pp. 109–115).

⁶¹³ Guido Guinizzelli, II, in Contini, cit., vol. 2, p. 454.

⁶¹⁴ Guido Guinizzelli, IV, in Contini, cit., vol. 2, p. 461. Allusione al movimento del fuoco verso alto, ovvero verso la sfera del fuoco.

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش⁶¹⁵.

Colui che dalla sua origine lontano rimane,
ricerca i bei tempi della sua unione.

ما ز بالایم و بالا می رویم

ما ز دریایم و دریا می رویم

ما از آن جا و از این جا نیستیم

ما ز بی جاییم و بی جا می رویم⁶¹⁶.

Noi dall'Alto siamo e verso l'Alto ci moviamo,
noi al Mare apparteniamo e ad esso ci accostiamo,
noi non siamo né di qua né di là,
noi siamo di *Nessun Loco (Nessun-dove)*⁶¹⁷ ed a lì c'avviamo.

⁶¹⁵ Rumi, *Maṭnavi*, introduzione, v. 4.

⁶¹⁶ Rumi, *Divān-e Šams*, ḡazal 1674.

⁶¹⁷ Bi-jā (o nā kojā), letteralmente il luogo che non c'è; tale termine è paragonabile con *Utopia* nel greco e *Nowhere land* nell'inglese. Cfr. K. Shamlou, *From Mundus Imaginalis to Nakoja-Abad: An Inquiry Into the Imaginal World of Soul Through the Visionary Recitals of Shahabeddin Yahya Sohravardi*, BiblioBazaar, Charleston, 2011. Vedi inoltre H. Corbin, *The voyage and the messenger: Iran and philosophy*, North Atlantic Books, Berkeley, 1998, p. 168.

4.4.5. POTENZA ED ATTO

Il motivo “potenza ed atto”, che è in relazione con quelli di “sole e pietre virtuose”, “cuor gentile”, “influenza dei cieli”, come è stato dimostrato (vedi 2.1.8.), è un altro esempio della presenza del pensiero aristotelico nella lirica neopersiana e italiana. Bisogna tenere conto che l’utilizzo dei termini filosofici quale “potenza” e “atto” è naturalmente molto raro nella lirica, ma gli esempi che si basano su questa teoria filosofica si riscontrano più frequentemente. A tal proposito uno dei motivi che si fonda sul binomio “potenza-atto” è il gentil cuore e l’amore che, nella scuola irachena, viene rappresentato come una sorta di nobiltà d’animo che non si limita ai raffinati letterati ma comprende anche gli analfabeti che purificandosi sono in grado di percepire l’amore.

Nonostante questa differenza, il cuore puro (l’anima pura) e l’occhio puro degli stilnovisti persiani si fondano sulla stessa teoria aristotelica che è la base della concezione del cuor gentile nella lirica duecentesca d’Italia, esemplificata nel manifesto di Guinizzelli mediante modelli ricavati dalla filosofia naturale. Trattando la questione del cuor gentile in relazione al binomio “potenza-atto”, il primo e più importante problema che si pone è la differenza sostanziale delle anime o degli intelletti.

Avicenna, negando e burlando l’opinione attribuita a Porfirio sull’unione dell’intelletto e dell’oggetto intelligibile, crede che le anime abbiano sostanzialmente la stessa natura e la differenza tra di loro appartenga alle caratteristiche accidentali che hanno acquisito⁶¹⁸. Quindi per il filosofo persiano, “*Amore e ’l cor gentil sono una cosa*”⁶¹⁹ di Dante non è razionalmente giustificabile; egli, infatti, satireggiando la

⁶¹⁸ Ebn Sinā, *Al-nafs men ketāb al-Šefā*, a c. di H. Hasan zādeh Āmoli, Daftar-e tabligāt-e Eslāmi, Tehrān, 1996, p. 306.

⁶¹⁹ Dante Alighieri, *Vita Nova*, XXIX.

teoria assegnata all'autore di *Isagoge* (Εἰσαγωγή) quanto all'unione dell'intelletto ed intelligibile, che potrebbe causare un *transmutatio substantialis*, scrive:

كان لهم رجل يعرف بفرفوريوس عمل في العقل و المعقولات كتابا يُثني عليه
المشائرون و هو حشف كله و هم يعلمون من انفسهم انهم لا يفهمونه و لا
فرفوريوس نفسه و قد ناقضه من اهل زمانه رجل و ناقض هو ذلك المناقض بما
هو اسقط من الاول⁶²⁰.

Fra questi cotali v'è un viro chiamato "Porfirio", egli adopera sull'intelletto e sugli intelligibili un tomo elogiato dai peripatetici, ma esso è appieno pleonastico e superfluo, ed eglino medesimi fanno di non percepirlo e nemmeno Porfirio lo intuisce. Fra gli uomini del suo tempo un tale compilò un'altra opera negandolo e questa (la sua opera) è ancor più biasimevole di quella prima.

Dante, non avendo a disposizione la versione originaria dei testi avicenniani, attribuisce al filosofo persiano un'opinione contro ciò che egli stesso ha asserito: "Veramente per diversi filosofi de la differenza de le nostre anime fue diversamente ragionato: ché Avicenna e Algazel⁶²¹ volsero che esse da loro e per loro principio fossero nobili e vili"⁶²². La differenza sostanziale delle anime fu riproposta e discussa ampiamente dall'altro pensatore persiano, Šadrā, in base alla teoria del movimento sostanziale e dell'unione dell'intelletto e dell'intelligibile, dopo la decadenza della scuola irachena. Nonostante ciò, alcuni mistici e poeti come Rumi s'inclinano verso la differenza sostanziale degli intelletti che in verità sono le potenzialità delle anime:

⁶²⁰ Ebn Sinā, *Ešārāt*, namaṭ 7, cap. 10, cit. in S. J. Āštiyāni, *Šarḥ-e ḥāl o ārā'-e falsafi-e Mollā Šadrā*, Nehzat-e zanān Ed., Tehrān, 1981, p. 121.

⁶²¹ Vedi 4.4.2.

⁶²² Dante, *Convivio*, IV, XXI, 2.

این تفاوت عقلها را نیک دان

در مراتب از زمین تا آسمان

هست عقلی همچو قرص آفتاب

هست عقلی کمتر از زهره و شهاب⁶²³.

La differenza degli intelletti è ben palese e considerabile,
e la loro gerarchia comprende i gradi fra cielo e terra,
un intelletto pare il disco del sole tutto raggiante,
e l'altro è più fioco di Venere o persino di una meteora.

In base a questa visione, soltanto l'intelletto (l'anima) che è sostanzialmente degno d'amore divino può percepirlo. Questa degrezza non è altro che la potenza innata di alcuni e a ben pochi esseri umani è permesso di attivare le virtualità particolari. Il "cuor gentile" degli stilnovisti italiani e "l'anima pura" dei neoterici persiani sono entrambi in stretta relazione con "la potenza e l'atto" della filosofia peripatetica. Per gli esempi si veda (2.1.8. I).

⁶²³ Rumi, *Maṭnavi*, cit., lib. 5, cap. 22.

4.4.6. SOSTANZA ED ACCIDENTE

Tema di sicura fonte comune aristotelica (vedi 2.1.8, III). È risaputo che la conoscenza medievale europea di Aristotele si basa principalmente sulle traduzioni arabe, quindi su testi orientali, che successivamente furono analizzati e rielaborati dai pensatori persiani, particolarmente da filosofi come Fārābi e Avicenna, le cui opere vanno considerate come fonti comuni degli stilnovisti italiani e dei neoterici della scuola irachena. Probabilmente l'equivalente persiano di "sostanza", ovvero "ousia", che viene usato come prestito nell'arabo, è stato introdotto ed adoperato come termine filosofico nel periodo sassanide, durante il regno di Anuširavān, quando la filosofia insieme alla medicina veniva insegnata a Gondišāpur⁶²⁴. Il testo principale che va considerato la fonte originaria del motivo di sostanza e accidente in tutto il medioevo è la *Metafisica* di Aristotele, ma l'opera filosofica più importante che ha fatto riconoscere il testo aristotelico è *Il libro della guarigione* (ad esempio *Logica*, I, I e I, II)⁶²⁵ di Avicenna. Riportiamo alcuni esempi dell'utilizzo del motivo sopraindicato in entrambe le tradizioni poetiche:

Onde se voli amico, che ti vaglia
vertute naturale⁶²⁶, od accidente,

⁶²⁴ Vedi, F. Fanā, voce "Johar", in *Grande Enciclopedia Islamica*, disponibile anche sulla rete.

⁶²⁵ Ebn Sinā, *Šefā*, a c. di E. Maḍkur e altri, Riedizione Qom, 1404-1406 eg., vol. I, (Manteq) *Logica*, pp. 55, 57, 63, 92, 93. Cfr. anche, Ebn sinā, *Op. cit.*, teologia (Elāhiyyāt), vol. I, pp. 58, 58, 140, 142.

⁶²⁶ Sostanziale, cfr. A. Lanci, *Enciclopedia Dantesca*, sub voce "naturale".

con lealtà in piacer d'Amor l'adovra⁶²⁷.

Donna mi prega: per ch'eo voglio dire
d'un accidente ch' è ssovente fero
ed èsi altero ch' è chiamato Amore⁶²⁸.

می گفتمت که جانی دیگر دریغم آمد

گر جوهری به از جان ممکن بود تو آنی⁶²⁹.

Ti chiamavo “l'anima mia” e ora mi son pentito di quel che ho proferito,
Sì, se è possibile che esista una sostanza migliore dell'anima quella tu sei.

تا خنده نزد لعل تو بر گریه ناصر

معلوم نشد یک سر مو جوهر فردم⁶³⁰.

Finché il tuo rubino (le labbra) non aveva sorriso al pianto di *Nāṣer*,
a lui non era chiaro per niente il concetto della sostanza indivisibile⁶³¹.

⁶²⁷ Dante, *Rime*, IX, a c. di G. Contini, G. Einaudi, 1965, p. 19.

⁶²⁸ Cavalcanti, *Rime*, XXVII, ed. Cassata, op. cit., p. 130.

⁶²⁹ Sa'di, *Ġazaliyyat*, op. cit., ġazal 613.

⁶³⁰ Nāṣer Boḡārāyi, *Divān*, a c. di M. Deraḡšān, Nuriyāni, Tehrān, 1974, P. 330.

⁶³¹ Sostanza indivisibile ovvero atomo: è un motivo ricorrente della lirica neopersiana e iperbolicamente viene paragonato con la bocca dell'amata, per la sua piccolezza e strettezza.

4.4.7. LA FENICE

La figura della fenice è presente nelle varie tradizioni mitologiche, tra cui si possono menzionare quella egiziana, greco-romana, semitica e persiana. Nella mitologia iranica, nell'*Avesta*, le figure di *simorǧ*⁶³² e *homā* sono state paragonate con la fenice, ma bisogna tener presente che nessuno di questi due termini è l'equivalente di *phoenix* nella mitologia egiziana e classica. È interessante che nella letteratura neopersiana la parola *qoqnus* che è un'alterazione del Φοίνιξ greco⁶³³, fra i testi poetici classici è stata citata soltanto nel *Manṭeq al-ṭayr* (Il verbo degli uccelli) di 'Attār⁶³⁴, dove il *simorǧ* è rappresentato in una maniera completamente differente.

Invece, l'equivalente arabo di tale vocabolo, 'anqā, è attestato nei vari lirici classici come Neẓāmi, Sa'di, Ḥāfeẓ e Rumi. Quindi si può affermare che i poeti persiani distinguevano tra *simorǧ* e fenice, e rappresentavano quest'ultima mediante un prestito arabo. Tra gli studiosi persiani, T. Purnāmdāriyān⁶³⁵ presume che *simorǧ* nel *Verbo degli uccelli* raffiguri l'arcangelo Gabriele. W. Fauth⁶³⁶ crede in un'unica origine per gli uccelli leggendari come *simorǧ*, *phoenix* e *garuḍa*. 'Attār, eminente ed operoso mistico e poeta dello stile iracheno, descrive il *qoqnus* in questa maniera:

⁶³² Cfr. G. Scarcia, *Sulla Fenice dei Baluci*, in *Il falcone di Bistam*, eds. M. Compareti, Venezia, 2003, pp. 7-26.

⁶³³ *Qoqnus* forse risale alla forma greca Koknos. Cfr. M. Mo'in, *Borhān*, op. cit., sub voce, qoqnus ققنوس.

⁶³⁴ Tale vocabolo è attestato in un'altra opera attribuita ad 'Attār stesso chiamata *Javhar al-dāt*.

⁶³⁵ T. Purnāmdāriyān, *Didār bā Simorǧ* (L'incontro con il *Simorǧ*), Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehrān, 1995, p. 74 e segg.

⁶³⁶ W. Fauth, *Der persische Simurǧ und der Gabriel-Melek Ṭā'ūs der Jeziden*, in "Persica", 12, 1987, pp. 123-147.

موضع این مرغ در هندوستان	هست ققنس طرفه مرغی دلستان
همچونی در وی بسی سوراخ باز	سخت منقاری عجب دارد دراز
نیست جفتش، طاق بودن کار اوست	قرب صد سوراخ در منقار اوست
زیر هر آواز او رازی دگر	هست در هر ثقبه آوازی دگر
مرغ و ماهی گردد از وی بی‌قرار	چون بهر ثقبه بنالد زار زار
در خوشی بانگ او بیهش شوند	جمله‌ی پرندگان خامش شوند
علم موسیقی ز آوازش گرفت	فیلسوفی بود دمسازش گرفت
وقت مرگ خود بداند آشکار	سال عمر او بود قرب هزار
هیزم آرد گرد خود ده خر، مه بیش...	چون ببرد وقت مردن دل ز خویش
بعد آن آتش بگردد حال او	آتشی بیرون جهد از بال او
پس بسوزد هیزمش خوش خوش همی	زود در هیزم فتد آتش همی
بعد از اخگر نیز خاکستر شوند	مرغ و هیزم هر دو چون اخگر شوند
ققنسی آید ز خاکستر پدید ⁶³⁷ .	چون نماند ذره‌ای اخگر پدید

La fenice è un eteroclito e mirabile augello
che vive nelle lande d'India.
Possiede un becco lunghissimo,
provvisto di numerosi fori come il flauto,
cento fori quasi nel suo becco si discernono,
ella scevra di soci vive,
e la sua consuetudine è solitudine.
Da ogni foro del suo becco
rampolla una diversa melodia,
tra le cui note un arcano vela.
Allorché il suo affranto lamento da quei fori s'innalza,
pesci ed uccelli per lei si turbano,
e poscia tutte le belve si placano.
E la coscienza perdono per l'amenità di cotal soave canto.
Un filosofo che un tempo fu il suo compagno,
alla scienza della musica venne da lei iniziato.

⁶³⁷ Ed. di riferimento: 'Attār, *Manṭeq al-ṭayr*, a c. di, M. R. Šafi'i KadKani, Soḡan, Tehrān.

Ella vive quasi mille anni e la sua ora presagisce,
nell'ultima ora alla mestizia cede e
attorno a sé sterpi assai raduna [...]
Dalle sue ali una scintilla fra gli arbusti cade,
e la sua anima il color cangia.
Il fuoco divampa ed arde e quell'uccello
si unifica con la fiamma implacabile,
le braci si trasmutano e ceneri divengono,
e di quella cenere una novella fenice nasce.

Nella cultura greco-romana e cristiana⁶³⁸ il mito della fenice è presente in vari testi, fra cui si possono annoverare Erodoto (*Storie*, II), Ovidio (*Metamorphoses*, 15, 391-417), Lucano (*Pharsalia*, 6, 791-805), Plinio il vecchio (*Historia naturalis*, 10, 2), Tertulliano (*De resurrectione mortuorum*, 13), Lattanzio (*De ave phœnice*), *Fisiologo* (capitolo sulla fenice)⁶³⁹, Isidoro di Siviglia (*Etymologies*, 12, 7:22), Guillaume le Clerc (*Bestiaire*)⁶⁴⁰, Bartholomaeus Anglicus⁶⁴¹ (*De proprietatibus rerum*, 12), ecc. Probabilmente tra tutte queste opere soltanto il *Fisiologo* era conosciuto dai musulmani; inoltre, non bisogna dimenticare l'importanza della tradizione orale nella trasmissione di tale mito. Nello stilnovismo la leggenda della fenice è richiamata da Dino Frescobaldi:

Per gir verso la spera, la finice
si scalda sì, che poi accende fiamma

⁶³⁸ Cfr. R. van den Broek, *The myth of the Phoenix, according to classical and early Christian traditions*, Brill, Leiden, 1971. Vedi inoltre, W. B. Clark, M. T. McMunn, *Beasts and birds of the Middle Ages: the bestiary and its legacy*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1989, pp. 76 e segg.

⁶³⁹ Cfr. M. J. Curley, *Physiologus: A Medieval Book of Nature Lore*, University of Chicago Press, Chicago, 2009, p. 13.

⁶⁴⁰ N. Reed Kline, *Maps of Medieval Thought: The Hereford Paradigm*, Boydell press, Woodbridge, 2001, p. 103.

⁶⁴¹ Cfr. Bartholomew Anglicus, a c. di R. Steele, *Medieval Lore from Bartholomew Anglicus*, Cooper Square Publishers, New York, 1966, p. 89.

in loco ov'ella infiamma,
sì che Natura vince vita allora.
Così per ver, ché 'l meo pensier lo dice,
mi mena Amor verso sì fatta fiamma⁶⁴².

'*anqā* nella lirica dello stile iracheno, nonostante la sua ascendenza comune con la fenice, non è il simbolo della resurrezione e della rinascita di Gesù Cristo. Il *Corano* nega la crocifissione del profeta dei cristiani ammettendone, invece, l'ascensione. Quindi, la rinascita del Signore presso il mondo islamico non ha senso ed i poeti musulmani, tra cui gli esponenti della scuola irachena, per lo più rappresentano '*anqā* come simbolo di Dio, per la sua inaccessibilità e per la sua lontananza. Nelle rime irachene talora il nome dell'uccello leggendario viene citato come cliché letterario insieme a *homā(y)* o *simorǧ*, senza nessun riferimento a Dio, e talaltra simboleggia il mistico eremita. Citiamo Ḥāfeẓ che nel suo *Divān* ha usato cinque volte la parola '*anqā* come simbolo del Signore ed anche dell'ascetico eremita:

عنقا شکار کس نشود دام باز چین

کانجا همیشه باد بدست است دام را⁶⁴³.

La fenice non sarà predata da nessuno, rimuovi la tua trappola,
ché nel suo regno la trappola ha soltanto il vento in mano!

ببر ز خلق و چون عنقا قیاس کار بگیر

که صیت گوشه نشینان ز قاف تا قاف است⁶⁴⁴.

⁶⁴² Dino Frescobaldi, *Rime*, III, in G. Contini, *Op. cit.*, vol. 2, p. 618.

⁶⁴³ Ḥāfeẓ, *Divān*, op. cit., ḡazal 7.

⁶⁴⁴ Ḥāfeẓ, *Divān*, op. cit., ḡazal 44.

Abbandona la gente! come è la consuetudine della fenice,
ché gli eremiti regnano sulle lande fra Qāf e Qāf⁶⁴⁵.

⁶⁴⁵ Il nome di una montagna leggendaria nel mondo islamico, nonché una lettera d'alfabeto. Fra Qāf e Qāf metaforicamente vuole dire "tutto il mondo".

4.4.8. LA SALAMANDRA

“Sono pochi gli animali sui quali i naturalisti greci e romani hanno accumulato tante credenze illusorie e leggende quanto sulla salamandra: Plinio racconta seriamente che essa è talmente fredda che spegne il fuoco se vi entra in contatto come farebbe il ghiaccio. La saliva che rigetta dalla bocca farebbe cadere tutti i peli del corpo umano che essa tocca. Aristotele e soprattutto Eliano hanno esagerato ancora di più le meravigliose proprietà della salamandra”⁶⁴⁶.

Il vocabolo “salamandra” è di etimologia incerta; una delle soluzioni plausibili è riportare tale parola alla radice di *samandar* in persiano⁶⁴⁷. Secondo un’antica e diffusa spiegazione etimologica “samandar” è composto da due parti: *sām* (fuoco) e *andar* (dentro). Alcuni studiosi, come Mo‘in⁶⁴⁸, valutano la radice sopraindicata una paretimologia. Un antico vocabolario neopersiano denominato *Loḡat-e fors*, redatto nel secolo XI, da Asadi Tusi, il famoso poeta epico, riporta la definizione seguente sub voce *samandar*:

“*Samandar* è un’animale che entra nel fuoco e lì resta per tanto tempo e non brucia, dai suoi peli per la meraviglia si producono abiti. I re usano la sua pelle per fabbricare i loro ombrelli, affinché siano salvi dal calore. La sua sede è nel fuoco e lì procrea dei figli”⁶⁴⁹.

⁶⁴⁶ L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, a c. di L. Gallesi et alii, Arkeios, Roma, 1994, p. 463.

⁶⁴⁷ Cfr. O. Pianigiani, *Il vocabolario etimologico*, Dante Alighieri, Roma, 1907, sub voce salamandra.

⁶⁴⁸ M. Mo‘in, *Op. cit.*, sub voce “sām”, p. 1075.

⁶⁴⁹ Asadi, *Loḡat-e fors*, a c. di F. Mojtabā‘i, A. Sādeqi, K̄yārazmi, Tehrān, 1986, P. 98.

Una delle fonti comuni che ha avuto un ruolo fondamentale nella trasmissione della leggenda sulla salamandra è il capitolo V (parte 19) dell'*Historia animalium*⁶⁵⁰ di Aristotele, dove il filosofo descrive le caratteristiche di questo mirabile animale.

Tra i primi libri redatti in neopersiano che riportino richiami alla salamandra, dobbiamo annoverare *Nozhatnāme* di Šahmardān ebn abe 'l-Ḳayr (sec. XI). È interessante osservare che la parola “samandar” non è stata citata in nessuno dei testi classici della letteratura araba ed in alcune opere, come *Nahāyat al-'arab* (XII-XIII sec.) di Novayri, tale lemma è il nome di una città. Invece, la variante “samandal”, nei testi arabi importanti scritti prima del Duecento, è stata citata soltanto nell'*Al-Hayvān* (De animalibus) di Jāhez (780-869 d. C.). La leggenda della salamandra non ha testimonianza letteraria nella lirica araba, ma appare abbondantemente fra le rime persiane della scuola irachena. Nello stilnovismo Guinizzelli ha adoperato tale motivo:

Già per cui lo meo core
altisce in tal lucore
che si ralluma come
salamandra 'n foco vive,
ché 'n ogne parte vive – lo meo core⁶⁵¹.

Tra gli esponenti della scuola irachena che hanno adoperato il motivo di *samandar*⁶⁵² possiamo menzionare Awḥadi Marāḡa'i, Sa'di, Ḳvāju Kermāni, Rumi, Sayf-e Farḡāni e 'Attār. Citiamo alcuni esempi a proposito:

⁶⁵⁰ Cfr. anche Q. Serenus Sammonicus, *Liber Medicina*, 104-106. Cfr. Aelian, *Nat. Animal.* lib. II, cap. XXXI. Cfr. Plinio, *Historia naturalis*, Lib. X-LXXXVI. Vedi Guillaume de Normandie, *Le Bestiaire divin*, XXXIII. Cfr. anche Vincent de Beauvais, *Speculum naturale*, lib. XX-XLIII. Cfr. Brunetto Latini, *Tresor*, Libro I, CXLVI.

⁶⁵¹ Guido Guinizzelli, *Rime*, V, in G. Contini, cit., vol. 2, p. 466.

کسی گفت پروانه را کای حقیر
برو دوستی در خور خویش گیر
رهی رو که بینی طریق رجا
تو و مهر شمع از کجا تا کجا؟
سمندر نه‌ای گرد آتش مگرد
که مردانگی باید آنگه نبرد⁶⁵³.

Taluno alla farfalla disse: “o miserabile!
vai a scegliere un compagno opportuno,
opta quella via in cui la speme si scorge,
l’amore della candella invero a te non s’addice.
Salamandra non sei, attorno a foco non girare,
prima la valenza serve e poscia il certame”.

پریشیده عقل و پراگنده هوش
ز قول نصیحتگر آگنده گوش
به دریا نخواهد شدن بط غریق
سمندر چه داند عذاب الحریق⁶⁵⁴.

⁶⁵² La leggenda della salamandra è collegata fra l’altro con la teoria dei quattro elementi (vedi 4.4.3.). La magia include le salamandre tra gli “spiriti degli elementi”, che sono di quattro categorie: salamandre o spiriti del fuoco, silfi o spiriti dell’aria, ondine o spiriti dell’acqua, gnomi o spiriti della terra. (Cfr. R. Guénon, *L’erreur spirite*, Les Éditions Traditionnelles, Paris, 1952, p. 98).

⁶⁵³ Sa’di, *Bustān*, Capitolo III, n. 17, a c. di Ḥ. Ostādvali, Qadyāni, Tehrān, 1990, p. 225. Poema interessantissimo in cui la falena, con un’eziologia fantastica, spiega perché si brucia nel fuoco.

Con l'intelletto tutto confuso e l'anima smagata,
dai sermoni del predicatore l'orecchio tutto pieno,
l'anatra non sarà annegata nel pelago,
e la salamandra non patisce la pena del foco.

⁶⁵⁴ Sa'di, *Ivi*, capitolo III, n. 1, p. 199.

4.4.9. MARIA E GESÙ

Sembra strano che le due figure principali del cristianesimo siano più presenti nello stile iracheno che nel dolce stil novo. Ciò forse deriva dalla concezione mistica che i poeti persiani avevano di Cristo e di sua Madre. A tale proposito la comprensione e il commento di una *Sura* coranica denominata “Maria” è importante. Alessandro Bausani si pone tra i ricercatori che credono che il *Corano* si fondi sulle fonti apocriefe e gnostiche del cristianesimo:

“La cristologia coranica, che Ḥāfeẓ e tutti i lirici tradizionali ben conoscevano, si basa largamente su fonti apocriefe e gnostiche (docetistiche): Cristo non sarebbe morto sulla croce, bensì ve lo avrebbe sostituito un sosia. Cristo è famoso nella tradizione islamica soprattutto come operatore di miracoli strepitosi, resuscitatore di morti: col suo soffio fa di uccelli d’argilla uccelli veri e vivi”⁶⁵⁵.

Naturalmente l’opinione di Bausani e degli altri orientalisti occidentali non è accettabile da parte dell’islamologia orientale. In ogni caso si può affermare che vi siano fonti comuni che hanno un’incidenza sull’apparizione del motivo sopraindicato nella lirica della scuola irachena; in verità, anche credendo alla teoria dell’orientalistica occidentale nonostante tutti i suoi difetti, si può dimostrare che i vangeli apocriefi si collegano in qualche maniera all’antica tradizione cristiana che è la base della dottrina cattolica. Le figure “Maria” e “Gesù” sono riscontrabili particolarmente nella lirica di Kāqāni, poeta precursore dello stile iracheno; egli, nato da una madre nestoriana, compose una qaṣide artificiosa in cui abbondano le espressioni cristiane. Bisogna considerare che il nome “Maryam” nella letteratura neopersiana tante volte viene usato come complemento di specificazione del nome di Gesù, nella forma *’Isā-ye Maryam*, “Gesù (figlio) di Maria”. Maria nella poetica di Kāqāni è anche il simbolo dell’ingegno poetico che rimane gravido dell’illuminazione del Santo Spirito che ispira la poesia.

⁶⁵⁵ A. Bausani, *Op. cit.*, p. 284.

Nello stilnovismo la figura di Gesù (Signore) appare, fra l'altro, nelle rime di Guinizzelli e la Santa Maria è attestata nella corrispondenza poetica di Guido Orlandi⁶⁵⁶ con Cavalcanti:

O signor Geso Cristo,
fu' i' però sol nato
di stare innamorato?
Poi madonna l'ha visto,
megli' è ch'eo mora in quisto:
forse n'avrà peccato⁶⁵⁷.

جام صبحی ده قوی چون صبح بنمود از نوی

بوئی چو باد عیسوی رنگی چو اشک مریمی⁶⁵⁸.

Allorché la novella alba spunta dammi la coppa mattutina,
con un liquore dall'odore dell'alito di Cristo e dal colore della lagrima di
Maria.

فلک کز روتر است از خط ترسا

مرا دارد مسلسل راهب آسا

نه روح الله در این دیر است چون شد

چنین دجال فعل این دیر مینا

⁶⁵⁶ S'avessi detto amico di Maria / gratia plena et pia: / "Rosa vermiglia se', piantata in orto". (Guido Orlandi a Cavalcanti, XLVIII, in G. Contini, *Op. cit.*, vol. 2, p. 559).

⁶⁵⁷ Guido Guinizzelli, III, in G. Contini, *Op. cit.*, vol. 2, p. 459.

⁶⁵⁸ Kāqāni, *Divān*, cit., gāzal 395.

تنم چون رشته مریم دوتا است
دلم چون سوزن عیساست یکتا...
لباس راهبان پوشیده روزم
چو راهب زان برآرم هر شب آوا...
نتیجه دختر طبعم چو عیسی است
که بر پاکی مادر هست گویا⁶⁵⁹.

Il firmamento più torto corre che la scrittura cristiana⁶⁶⁰,
ed inceppato mi tiene come un monaco (penitente)⁶⁶¹.
Se lo Spirito di Dio non è (presente) in questo monastero (mondo), perché
come Anticristo⁶⁶² agisce questo vitreo monastero?
Il mio corpo come il filo (intrecciato) di Maria è piegato,
ed il mio cuore come l'ago di Gesù⁶⁶³ è semplice ed unico. [...]
Il mio giorno ha indossato l'abito dei monaci,
e per questo tutte le notti come il monaco la voce innalzo. [...]

⁶⁵⁹ Kāqāni, *Divān*, cit., qaṣīde 8.

⁶⁶⁰ A. Bausani, confondendo i vari significati del vocabolo “kat”, ha tradotto erroneamente il suddetto verso in questa maniera: “il firmamento corre più torto che la peluria del viso di bel giovanetto cristiano”! (Cfr. A. Bausani, *Op. cit.*, p. 401). Il verso, in verità, mette in rilievo la differenza dell'alfabeto latino con quello persiano che viene scritto da destra a sinistra. Il poeta allude, inoltre, all'oscurità dei manoscritti latini per i musulmani; tale concetto è da confrontare con *Graeca sunt, non leguntur*.

⁶⁶¹ Il poema è stato scritto mentre Kāqāni era in prigionia.

⁶⁶² *Dajjāl* nella tradizione escatologica ed apocalittica dell'Islam.

⁶⁶³ Allude alla storia dell'ascensione (corporea) di Gesù Cristo nella tradizione islamica, secondo cui il profeta non poté oltrepassare il quarto cielo perché aveva un ago nel suo abito.

La prole della Vergine del mio ingegno è come Cristo
che è testimone dell'immacolatezza di sua Madre.

4.4.10. I MAGI

Abbiamo già discusso della diffusione del motivo persiano dei Magi nella letteratura occidentale dall'epoca classica fino al periodo della fioritura della lirica romanza (vedi 4.1.3.). In questa sede cerchiamo di definire le probabili fonti comuni del leitmotiv in discussione. Come è stato accennato, Erodoto è il primo autore classico che riporta alcune informazioni sui Magi. Invece, fra i testi persiani si possono rintracciare scarse notizie su questo clan sacerdotale nelle parti più recenti dell'*Avesta*. A tal riguardo, bisogna tener conto che i Magi, originariamente non zoroastriani, furono in verità la classe sacerdotale della dinastia dei Medi. Come afferma 'Abdolḥosayn Zarrinkub⁶⁶⁴, i Magi come rappresentanti dei Medi avevano la stessa religione degli achemenidi, cioè una forma di mazdaismo in cui si crede in Ahurah Mazdah come Dio supremo e Mitra e Anahita come intelligenze angeliche incorruttibili, ovvero una sorta di divinità funzionanti in un sistema enoteistico. Questa teoria è sostenuta da Benvenist, Mehrdād Bahār e Zarrinkub e si contrappone all'opinione di pochi ricercatori come M. Boyce⁶⁶⁵ che considerano gli achemenidi seguaci dello zoroastrismo.

La letteratura neopersiana conosce la tradizione magica tramite il filtro dell'Impero sassanide, in base ai testi pahlavici e alla tradizione orale che vanno valutati come fonti comuni che abbiano potuto fornire notizie abbastanza simili sui Magi in ambedue le tradizioni letterarie, in Persia e in Italia. La rappresentazione della figura del mago nella lirica dello stile iracheno, come un personaggio semi-cristiano, e il mescolamento dei simboli cristiani con quelli zoroastriani nella raffigurazione del suddetto clan sacerdotale si rifanno all'antica tradizione gnostica, che mette insieme agli elementi mitraici quelli della dottrina cristiana influenzata a

⁶⁶⁴ Cfr. 'A. Zarrinkub, *Tāriḵ-e mardom-e Irān piš az eslām* (La storia degli iraniani prima dell'Islam), Amir Kabir, Tehrān, 1985, pp. 194-196.

⁶⁶⁵ M. Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Handbuch der Orientalistik, 1.8.1.2, II, E. J. Brill, Leiden, 1982, pp. 43 e 47-8.

sua volta dal mitraismo. I Magi già dall'epoca della divulgazione dello stile khorasanico, ad esempio nel *Libro dei re* di Ferdowsi, vengono denominati “astrologi” e “saggi”; tali titoli palesemente mostrano una radice comune della lirica neopersiana con la visione cristiana, la quale riporta la storia dei tre sapienti magi astrologi che andarono a Bayt ol-laḥm (Betlemme) per celebrare la nascita del Cristo-Mitra. Il motivo dei Magi è attestato una sola volta nello stilnovismo⁶⁶⁶, mentre viene ripetuto infinite volte nelle opere dei rimatori della scuola irachena; si riportano alcuni esempi:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست⁶⁶⁷.

Entrò nel monastero dei Magi la mia amica/o con una coppa in mano,
ella/egli fu tutt'ebbra/o ed i bevitori dal suo narciso (occhio) furono ubriachi.

..دامن کعبه گرفتم دم من درنگرفت
درنگیرد چون نبیند دم کردار مرا...
مغکده دید که من رد شده کعبه شدم
کرد لایه که ز من مگذر و مگذار مرا⁶⁶⁸.

[...] Presi l'orlo della copertura di Ka'ba⁶⁶⁹ ma non fu utile,
e non sarà utile perché non mi vedrà un fedele osservante. [...].
La casa dei Magi mi vide rifiutato da Ka'ba,
e mi disse implorando: non passare (disattento) e non lasciarmi!

⁶⁶⁶ Lapo Gianni, XVI, in G. Contini, *Op. cit.*, vol. 2, p. 602.

⁶⁶⁷ Ḥāfez, *Divān*, cit., ḡazal 27.

⁶⁶⁸ Kāqāni, *Divān*, cit., ḡazal 11.

⁶⁶⁹ La costruzione cubica che si trova nella Masjed al-Ḥarām, al centro della Mecca e costituisce il luogo più sacro dell'Islam, viene denominata anche “la casa di Dio”.

4.4.11. ABELE E CAINO

Questo motivo comune si rifà al *Libro della Genesi*⁶⁷⁰ dell'*Antico Testamento*. Oltre a questi due personaggi, altre figure del *Torah* sono presenti parallelamente nello stilnovismo e nello stile iracheno; tra queste possiamo menzionare, a titolo d'esempio, Adamo e Salomone. Fra le opere importanti dello stile iracheno Abele e Caino sono citati soltanto nel *Matnavi* di Mawlānā Jalāl al-Din Rumi e nella lirica stilnovistica il suddetto motivo si riscontra nella canzone di Lapo Gianni che ogni sua stanza incomincia con un'apostrofe all'amore:

Principio naturato - in questo regno
Se' d'ogni reo; di te non son vengiato,
ma poi ch'i' non so saettar quadrello,
farò com' fece Caino ad Abello⁶⁷¹.

L'inserimento del motivo "Abele e Caino" nei canzonieri dei poeti persiani, senz'altro dipende dall'influsso coranico. Il *Corano* narra la storia dei due fratelli nella *Sura* di *Māeda* (Tavola imbandita) non citando i loro nomi:

"E recita loro la storia dei due figli di Adamo, secondo verità, quando essi offrirono a Dio un sacrificio, e quello dell'uno fu accetto e non fu accetto quello dell'altro. E questi disse: "Io t'ucciderò!". Ma il fratello rispose: "Iddio non accetta che il sacrificio dei pii! E certo se tu stenderai la mano contro di me per uccidermi, io non stenderò la mia mano su di te per ucciderti, perché temo Iddio, il Signor del Creato! Io voglio che tu ti accolli e il mio peccato e il tuo e che tu sia del Fuoco,

⁶⁷⁰ *Genesi*, 4, 1-16.

⁶⁷¹ Lapo Gianni, XIV, in G. Contini, *Op. cit.*, vol. II, p. 600.

che è la ricompensa degli oppressori!”. E la sua passione lo spinse a uccidere il suo fratello, e lo uccise e fu in perdizione⁶⁷².

I poeti persiani trovarono i nomi dei due fratelli, anche se non citati esplicitamente nel Sacro Libro, nei commenti coranici nella forma arabeggiante di *Hābil* e *Qābil*. Oltre a queste due figure, c'è una serie di personaggi frequentemente citati nello stile iracheno e assenti nello stilnovismo; fra loro la figura più rappresentata è Giuseppe il bello, che è una parte dell'immaginario poetico della lirica neopersiana; invece, godono di una frequenza inferiore Mosé ed Abramo, anche loro assenti nel dolce stil novo. Nel *Maṭnavi*⁶⁷³ i rari esempi che riportano il motivo dell'uccisione di Abele narrano la storia con un'interpretazione mistica. Uno dei dettagli che esiste nell'opera di Rumi e si rifà al *Corano*⁶⁷⁴ è il motivo del corvo che insegna al fratricida come seppellire suo fratello ucciso. Questa particolarità non è attestata nel *Genesi*, ma è rintracciabile nei testi extrabiblici⁶⁷⁵. Citiamo una parte del *Maṭnavi* in cui appare il motivo in discussione:

کندن گوری که کمتر پیشه بود	کی ز فکر و حيله و اندیشه بود
گر بدی این فهم مر قابیل را	کی نهادی بر سر او هابیل را...
دید زاغی زاغ مرده در دهان	بر گرفته تیز می آمد چنان
از هوا زیر آمد و شد او به فن	از پی تعلیم او را گورکن...
جان که او دنباله زانگان پرد	زاغ او را سوی گورستان برد

⁶⁷² *Corano*, V, 27-30. Trad. A. Basusani, op. cit., p. 78.

⁶⁷³ Cfr. Rumi, *Maṭnavi*, lib. IV, cap. 50.

⁶⁷⁴ *Corano* V, 31: “Poi Iddio gli inviò un corvo che si mise a scavare la terra per mostrargli come nascondere il cadavere di suo fratello. Disse: “Guai a me! Sono incapace di essere come questo corvo, sì da nascondere la spoglia di mio fratello?”. E così fu uno di quelli afflitti dai rimorsi”.

⁶⁷⁵ “Sulla questione della sepoltura di Abele abbiamo una netta divergenza in una composizione ebraica che vede la sua redazione finale molto più tardi, attorno al sec. VIII o IX, pur riprendendo materiali assai più antichi. Si tratta dei *Pirqe de-Rabbi Eli'ezer* una vera e propria rewritten Bible”. (M. Perani, *Personaggi biblici nell'esegesi ebraica*, Giuntina, Firenze, 2003, P. 42).

هين مدو اندر پي نفس چو زاغ كو به گورستان برد نه سوي باغ
گر روي رو در پي عنقاى دل سوي قاف و مسجد اقصاى دل⁶⁷⁶.

Scavar la tomba che è un vile mestiere,
risultato non era di pensiero, né di lungimiranza.
E se Caino sapesse ben fare quest'affare,
il corpo d'Abele non avrebbe messo sulla sua testa (non sapendo cosa fare).
[...]
Egli vide un corvo che in becco portava il corpo d'un altro,
avvicinandosi a lui tutto celere.
Scese dal cielo e gli insegnò l'arte di scavar la tomba. [...]
L'anima di colui che segue i corvi, sarà guidata da loro al cimitero.
Non correre dietro l'indole (maligna) che il corvo pare,
perché al cimitero ti guida, ma non al giardino.
Segui, invece, la fenice⁶⁷⁷ del cuore,
che ti porti verso il *Qāf* ed il santuario del cuore.

⁶⁷⁶ Rumi, *Maṭnavi*, lib. IV, cap. 50.

⁶⁷⁷ Vedi 4.4.7.

4.4.12. LA MALATTIA D'AMORE

La malattia d'amore⁶⁷⁸ è un tema con sicure radici e fonti scritte comuni⁶⁷⁹, ripetuto abbondantemente fra le rime delle due tradizioni letterarie di cui ci occupiamo. Questo motivo è correlato con il fuoco d'amore e con la potenza e l'atto. Il desiderio morboso dell'amore che causa malinconia, secondo la medicina greco-persiana, è legato ad un'alterazione naturale del calore innato del corpo, dovuto alla vista di una persona (o un oggetto) percepita come piacevole.

Il desiderio genera calore, il calore a sua volta determina un incremento di «*mélaina kòle*». Quando l'immagine di un oggetto amato raggiunge le facoltà dell'anima, gli spiriti vitali, a causa del subitaneo piacere, si moltiplicano. Questa moltiplicazione degli spiriti genera a sua volta più calore, che sale naturalmente verso l'alto. La permanenza delle immagini, dei «*phantasmata*» della percezione è direttamente proporzionale allo stato d'infiammazione di un ricettacolo del cervello.

Il riscaldamento eccessivo dell'estimativa, causato a sua volta dal surriscaldamento dell'immaginativa, fa evaporare l'umido radicale determinando una condizione di aridità. Questo processo di sconvolgimento fisiologico genera una crescita eccessiva e subitanea dell'umore malinconico, secco e freddo, che traboccando nelle cavità del cervello fissa l'immagine dell'oggetto amato nell'organo dell'immaginazione e della memoria, polarizzando, inoltre, l'attenzione dell'individuo.

Il motivo sopraindicato è presente anche nella scuola khorasanica e siciliana (vedi 1.2.3.) e questa presenza parallela è dovuta all'autorevole Avicenna che richiama Ippocrate e Galeno. La spiegazione scientifica di tale fenomeno trova

⁶⁷⁸ Sulla presenza della malattia d'amore nello stile khorasanico vedi 1.2.3.

⁶⁷⁹ Cfr. B. Nardi, *L'amore e i medici medievali*, In *Saggi e note di critica dantesca*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1966, pp.238–267.

testimonianza in vari trattati latini che si rifanno all'opera di Šayḵ ol-Rai's⁶⁸⁰; in questa sede citiamo Arnaldo Villanova che è contemporaneo degli stilnovisti:

“Hoc vero ex pretactis sic ostenditur: cum et fortis et frequens sit transitus calidorum spirituum ad cellam estimative fluentium ad iudicium celebrandum, pars anterior in qua virtus imaginativa residet propter humidi consumptionem a calore spirituum derelicta remanet necessario siccior seu minus humida quam fuerit per naturam. Hac igitur introducta qualitate, sequitur—maxime si aliqua frigiditas coniugatur—quod forma imaginationis in organo firmiter retinetur necnon multa sollicitudo validius excitatur”⁶⁸¹.

Avicenna stesso ha composto un *De amore*, con il titolo *Resālat al-‘ešq*, che nell'Europa non è stato mai preso in considerazione, così come i passi del suo *Canone* che valutano l'amore in qualità di una malattia psicosomatica⁶⁸². Le radici comuni del motivo summenzionato risalgono ad Aristotele, Ippocrate, Galeno ed Avicenna. Un passo importante del *De praecognitione* di Galeno che rispecchia la visione della medicina tradizionale sulla malattia d'amore è la storia del medico Erasistrato, che tastando il polso del principe Antioco scopre la sua malinconia amorosa causata da un desiderio inesaudito⁶⁸³.

Pare che tale storia abbia avuto un ruolo nella formazione del primo racconto (libro I, VII) del *Maṭnavi* di Rumi, dove il poeta narra la miseria e la malattia dell'orafo che era innamorato di un'ancella. La cura di un malato simile al protagonista di Rumi viene attribuita ad Avicenna⁶⁸⁴ e pare che il poeta, avendo

⁶⁸⁰ Titolo d'onore di Avicenna.

⁶⁸¹ Arnaldo di Villanova, *De amore heroico*, in *Opera medica omnia*, vol. II, a c. di M. R. Mcvaugh, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1985, p. 50.

⁶⁸² Cfr. Avicenna, *Canon medicinae*, 3.1.4.25.

⁶⁸³ Cfr. M. G. Profeti, *Follia Follie*, Alinea editrice, Firenze, 2006, p. 224.

⁶⁸⁴ Cfr. M. Najmābādi, *Tāriḵ-e ṭeb dar Irān* (La storia della medicina nella Persia), Tehrān University, Tehrān, 1996, pp 540-550.

vissuto sia in Khorasan che in Anatolia, abbia conosciuto questa celebre storia dagli abitanti delle suddette zone, per trasformarla in un racconto mistico, in cui il medico divino guarisce il malato che subisce le sofferenze di un amore terreno. Ora citiamo qualche testimonianza letteraria del sopraindicato motivo comune.

Sì sono angoscioso e pien di doglia
e di molti sospiri e di rancura,
che non posso saver quel che mi voglia
e qual poss'esser mai la mia ventura⁶⁸⁵.

A me stesso di me pietate vène
per la dolente angoscia ch'i' mi veggio:
di molta debolezza quand' io seggio,
l'anima sento ricoprir di pene.

Tutto mi struggo, perch'io sento bene
che d'ogni angoscia la mia vita è peggio;
la nova donna cu' merzede cheggio
questa battaglia di dolor' mantene⁶⁸⁶.

اشک خونین بنمودم به طیبیان گفتند
درد عشق است و جگر سوز دوايي دارد⁶⁸⁷.

⁶⁸⁵ Guido Guinizzelli, *Rime*, XIV, in G. Contini, cit., vol. 2, p. 476.

⁶⁸⁶ Guido Cavalcanti, *Rime*, XVI, in G. Contini, cit., vol. 2, p. 509.

⁶⁸⁷ Ḥāfez, *Divān*, cit., ḡazal 123.

Mostrai la mia lagrima sanguinosa ai medici e loro a me dissero:
“è malattia d’amore e la sua cura arde il fegato⁶⁸⁸”.

درد عشق از تن درستی خوش تر است
گر چه بیش از صبر درمانیش نیست⁶⁸⁹.

Il dolor (malattia) d’amore è meglio della sanità,
anche se la sua cura è soltanto la pazienza.

درد عشق تو که جان می سوزدم
گر همه زهر است از جان خوشتر است
درد بر من ریز و درمانم مکن
زآنکه درد تو ز درمان خوشتر است
می نسازی تا نمی سوزی مرا
سوختن در عشق تو زان خوشتر است⁶⁹⁰.

Il dolore dell’amore tuo che l’anima mia arde,
anche se è tutto velenoso, è più dolce d’anima.
Dammi la malsania e non guarirmi mai,
ché il dolore di te è meglio d’ogni cura.
Finché non mi ardi, non mi costituischi,
e perciò bruciare nel tuo amore d’ogni cosa è meglio.

⁶⁸⁸ Ardere il fegato: far soffrire tanto, torturare.

⁶⁸⁹ Sa’di, *Ġazaliyyāt*, op. cit., ġazal 118.

⁶⁹⁰ ‘Attār, *Divān*, cit., ġazal 57.

4.4.13. IL FUOCO D'AMORE

Il motivo del fuoco d'amore, ad un primo sguardo, potrebbe parere una semplice similitudine abbreviata (secondo la definizione della retorica orientale, equivalente alla metafora nella retorica classica), in cui l'amore è stato paragonato al fuoco, ma in verità, in base a quanto desunto dalla sezione precedente, può essere ben considerato una derivazione della teoria della "malattia d'amore". Infatti, il veicolo di questa metafora non è altro che il processo infiammatorio creato dal desiderio inappagato. Come descritto nella patologia amorosa medievale, il ricettacolo della facoltà estimativa, ovvero la parte dorsale del ventricolo medio dell'encefalo, venendo a contatto con gli spiriti surriscaldati che provengono dal cuore, subisce un'inflammazione.

Il motivo in discussione, come quello precedente, risale alla medicina greca e la sua rielaborazione definitiva nella cultura persiana e romanza viene compiuta da Avicenna. Tra i famosi esponenti dello stile iracheno 'Attār, Sa'di, Rumi, 'Erāqi, Ḥāfez, Awḥadi Marāḡa'i e K̄vāju Kermāni hanno adoperato il suddetto sintagma (*ātaš-e 'ešq*: fuoco d'amore) e fra loro il primato appartiene a Rumi, con almeno 43 testimonianze nel suo colossale *Divān-e Šams*. Invece, Ḥāfez, con un solo utilizzo, non si mostra propenso a un cliché letterario infinitamente ripetuto dagli altri rimatori. Ora citiamo alcuni esempi:

Amor celato fa sì come 'l foco
lo qual procede senza alcun riparo
arde e consuma ciò che trova in loco⁶⁹¹.

⁶⁹¹ Cino da Pistoia, *Rime*, XXX, in G. Contini, cit., vol. 2, p. 668.

...E messo ha di paura tanto gelo
nel cor de' tuo' fedei, che ciascun tace:
ma tu, foco d'amor, lume del cielo,

questa vertù che nuda e fredda giace
levala su vestita del tuo velo,
ché senza lei non è in terra pace⁶⁹².

کوه صبرم نرم شد چون موم در دست غمت
تا در آب و آتش عشقت گدازانم چو شمع⁶⁹³.

La montagna della pazienza mia si fuse come la cera nella mano della mestizia di te,
da quando nell'acqua e nel fuoco del tuo amore ardo come la candela.

مگریز ز سوز عشق زیرا
جز آتش عشق دود و سوداست
دودت نیزد کند سیاهت
در پختنت آتش است کاستاست
پروانه که گرد دود گردد
دود آلود است و خام و رسواست⁶⁹⁴.

⁶⁹² Dante, *Rime*, CV, a c. di G. Contini, G. Einaudi, 1965, p. 181. Per un'indagine filologica di questo sonetto, cfr. C. Guerrieri Crocetti, *Un Sonetto Di Dante*, in "Giorn. Ital. Filol.", II, 1949, pp. 298-306.

⁶⁹³ Ḥāfez, *Divān*, cit., ḡazal 294.

⁶⁹⁴ Rumi, *Divān-e Šams*, cit., ḡazal 371.

Non evadere dal bruciore dell'amore dacché
al di fuori del foco d'amore tutto è fumo e nerezza.
Il fumo non ti cuoce, ma ti rende soltanto nero,
sì, per renderti cotto il foco è un grande maestro.
Quella falena che gira attorno al fumo
è annerita e cruda e infamata.

4.4.14. LA ROSA, METAFORA DELL'AMATA

Le fonti comuni del motivo della rosa non sono precisamente definibili. A tal proposito si possono valutare due teorie:

1. Il motivo della rosa, come afferma Italo Pizzi, deriva dalla letteratura neopersiana e si diffonde nella lirica neolatina.
2. Tale motivo richiama il simbolismo tardo ellenistico e trova le sue radici nella cultura greca.

Queste teorie sono indicate brevemente da Bausani nella sua *Storia della Letteratura neopersiana*:

“Il Pizzi, entusiasta paniranista, ha voluto, senza sufficienti documenti, provare un’influenza persiana del motivo della rosa [...]. Ma in mancanza di documenti precisi, e di studi preparatori, non è esclusa nemmeno l’ipotesi contraria, un motivo cioè ellenistico penetrato in ambedue le culture”⁶⁹⁵.

La teoria che riconosce una radice ellenica per il simbolismo della rosa è confutabile per diverse ragioni, tra cui possiamo indicare i seguenti punti:

1. L’Europa romanza, nel periodo della formazione delle liriche neolatine, non riconosce la cultura tardo ellenistica (o quella greca in generale) come un riferimento principale. Persino libri importantissimi come le *Enneadi* sono stati trascurati nell’Europa per lunghi secoli e la maggior parte dei testi greci è stata tradotta in latino mediante l’arabo. Quindi il rapporto dell’Europa romanza con il mondo islamico è molto più diretto rispetto al suo approccio al mondo greco.

⁶⁹⁵ A. Bausani, *Op. cit.*, pp. 249-250.

2. Il simbolismo tardo ellenico non ha mai dato origine ad una precisa scuola poetica e la simbologia della rosa nella cultura neopersiana è molto più ampia e diffusa rispetto a quella del patrimonio greco. La rosa è una voce indoiranica ed il concetto e il termine “*paradiso*” hanno origine persiana.
3. La letteratura araba, presente in Sicilia ed in Andalusia, che nei diversi luoghi richiama la lirica neopersiana, può essere riconosciuta come la mediatrice tra la poetica della Persia e quella del mondo romanzo, ma il simbolismo tardo ellenico trascurato nel Medioevo non possiede la possibilità di rifiorire in nessuna zona dell’Europa occidentale.
4. Nessuna opera tardo ellenistica che contenga ampiamente il motivo in discussione è stata conosciuta tramite le traduzioni arabe dai poeti persiani della scuola khorasanica e irachena. Come è stato dimostrato, il triangolo amoroso *rosa, usignolo e spina* è stato inventato nella lirica neopersiana per simboleggiare l’amata/o, l’amante e rivale (maldicente), figure presenti, fra l’altro, nella lirica primitiva arabofona.
5. La parola *varta* (corradicale con il latino *rosa*), che è la forma avestica del neopersiano “*gol*”, è stata citata nell’*Avesta* in vari passi, ad esempio nel *Vendidat* 16, 2. Inoltre, la figura dell’usignolo, che è una parte del famoso triangolo amoroso summenzionato, nel neopersiano viene definita con termini come *zandkān* o *zandvāf*⁶⁹⁶ (colui che recita lo *zand*, il commento dell’*Avesta*). Questo fatto mostra l’antica radice del suddetto leitmotiv nel mondo iranico. È molto interessante il fatto che *gol* sia il nome di uno dei

⁶⁹⁶ Cfr. W. B. Henning, *Sogdian Loan-Words in New Persian*, in “BSOS” (Bulletin of the School of Oriental Studies), X, 1939, pp. 104-105.

personaggi principali del romanzo amoroso persiano *Vis o Rāmin*⁶⁹⁷, opera di Faḵr al-Dīn As‘ad Gorgāni, che originariamente risale al periodo partico, l’epoca in cui la forma mediopersiana di tale vocabolo (*wor*) appare nei testi manichei⁶⁹⁸.

Tutto sommato si potrebbe credere che l’utilizzo della rosa, come metafora dell’amata, nella forma che si riscontra nella lirica neolatina, sia un elemento persiano che risale al periodo degli Arsacidi, e in seguito ampiamente diffusosi nella lirica iranica post-islamica del secolo X, epoca in cui la letteratura araba che è priva di tale leitmotiv ha avuto il ruolo di tramite nella trasmissione di questo cliché letterario. Concludiamo il discorso, riportando qualche esempio:

تا گل لعل روی بنمودست
بلبل از خرمی نیاسودست
دیرگاهست تا چو من بلبل
عاشق بوستان و گل بودست
روز و شب گر بنغوم چه عجب

⁶⁹⁷ La redazione neopersiana di questo testo è finita intorno al 1054. Cfr. B. Foruzānfar, *Soḡan o soḡanvarān*, Ḵ‘ārazmi, Tehrān, 2001, p. 370. L’influsso di quest’opera sul romanzo medievale *Tristano e Isotta* è stato studiato da diversi ricercatori: “No discussion of *Vis o Rāmin* can avoid the question of whether it has any relationship to the European story of *Tristan and Iseult* (the first extant version of which, by Bérout, appeared some one hundred years after *Vis o Rāmin*). The tales share a number of motifs, including the hero falling in love with the heroine while escorting her as a bride to his king and close relative; the hero being renowned as both a minstrel and a hunter; the crucial role of the heroine’s servant/confidante as go-between; the substitution of a female servant for the heroine in the king’s bed; the episode of the hero’s false love (*Iseult of the White Hands*, *Gol*; the characterization of the two is extremely similar); a threatened but averted trial by fire that will establish the lovers’ culpability or innocence; the lovers’ escape together to an “uncivilized” area (the forest, *Daylam*); the hero’s disguising himself as someone of intrinsically lower status (*Tristan* as a leper, *Rāmin* as a woman) in order to gain access to the beloved; *Mo’bad*’s being killed by a boar, while a dream has the equivalent character’s (*King Mark*’s) palace despoiled by one”. (D. Davis, *VIS O RĀMIN*, in *E. Iranica*, op. cit., 2005, disponibile sulla rete).

⁶⁹⁸ E. Vāmeqi, *Nevešte hā-ye Māni o Mānaviyān* (i testi di Mani e di manichei), Ḥozey-e Honari, Tehrān, 1999, p. 148.

پیش معشوق کس بنغودست
من غلام زبان آن بلبل
کو گل لعل روش بستودست
ساقیا وقت گل چو گل می ده
وقت گل توبه کس نفرمودست.

Da quando ha mostrato il volto la rosa color di rubino
mai non si stanca di cantar la sua gioia l'usignolo.
È lungo tempo che, come me, l'usignolo
è stato innamorato del giardino e del fiore
Non v'è da stupirsi s'ei resta desto il giorno e la notte:
chi mai s'è addorrito avanti all'Amico?
Schiavo son io della lingua di quell'usignolo
Che ieri lodava cantando la rosa color di rubino.
O Coppiere! È tempo di fiori, e tu porgi il vino fiorito;
nessuno ordinò mai di pentirsi nella stagione dei fiori⁶⁹⁹!

Questa rosa novella
che fa piacer sua gaia giovanezza,
mostra che gentilezza,
Amor, sia nata per vertù di quella.
S'i' fosse sufficiente
di raccontar sua meraviglia nova,
diria come Natura l'ha 'dornata;
ma io non son possente

⁶⁹⁹ Sanā'i, *Divān*, ḡazal 32, trad. A. Bausani, in *Storia della letteratura neopersiana*, Istituto italiano di studi orientali, Roma, 2011, p. 355.

di saper allegar verace prova:
di' 'l tu, Amor, che serà me' laudata.
Ben dico, una fiata,
levando gli occhi per mirarla fiso,
presemi 'l dolce riso
e li occhi suoi lucenti come stella.
Allor bassa' li miei
per lo tu' raggio che mi giunse al core
entro 'n quel punto ch'io la riguardai⁷⁰⁰.

⁷⁰⁰ Lapo Gianni, *Rime*, XI, in G. Contini, *Op. cit.*, vol. II, p. 591.

BIBLIOGRAFIA

TESTI

- ‘ABD AL-ĠĀHER GORGĀNI, *ASRĀR AL-BALĀĠĀ*, A C. DI J. TAJLIL, UNIVERSITÀ DI TEHRĀN, TEHRĀN, 1995
- ‘ATTĀR, *DIVĀN*, A C. DI T. TAFAZZOLI, BONGĀH-E TARJOME O NAŠR, TEHRĀN, 1967
- ‘ATTĀR, *MANTEQ AL-ṬAYR*, A C. DI M. R. ŠAFI’Ī KADKANI, SOĶAN, TEHRĀN, 2004
- AA. VV., A C. DI L., MORINI, *BESTIARI MEDIEVALI*, EINAUDI, TORINO, 1996
- AA. VV., A C. DI A., CASTELLANI, *I PIÙ ANTICHI TESTI ITALIANI: EDIZIONE E COMMENTO*, PÀTRON, BOLOGNA, 1973
- AA. VV., *BIOGRAPHIES DES TROUBADOURS*, A C. DI J., BOUTIÈRE, A. H., SCHUTZ, NIZET, PARIS, 1964
- AA. VV., C., RUTA, *POETI ARABI DI SICILIA*, EDI. BI. SI., PALERMO, 2001
- AA. VV., F. M., CORRAO, *POETI ARABI DI SICILIA*, MESOGEA, MESSINA, 2005
- AA. VV., G., CONTINI, *POETI DEL DUECENTO*, TOMO II, RICCARDO RICCIARDI, MILANO – NAPOLI, 1960
- AA. VV., *POESIE DELLO STILNOVO*, M., BERISSO, BUR, MILANO, 2006
- AA. VV., V., CIRLOT, ET ALII, *ANTOLOGÍA DE TEXTOS ROMÁNICOS MEDIEVALES (SIGLOS XII-XIII)*, PUBLICACIONES I EDICIONS DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA, BARCELONA, 1984
- ABU MANŠUR ṬA’ĀLEBI, *ṬEMĀR AL-QOLUB*, A C. DI M. ABO’L FAZL EBRĀHIM, EGITTO (CAIRO), 1965
- ABU NUWAS, *LA VERGINE NELLA COPPA*, A CURA DI M. VALLARO, I. P. O., ROMA, 1992
- AGOSTINO, *CONTRA FORTUNATUM*, IN SANT’AGOSTINO, *POLEMICA CON I MANICHEI*, TRADUZIONE ITALIANA A. PIERETTI, NBA XIII/1, ROMA 1997

- ANDREA CAPELLANO, *TRATTATO D'AMORE, TESTO LATINO DEL SEC. XII CON DUE TRADUZIONI TOSCANE INEDITE DEL SEC. XIV*, A C. DI S. BATTAGLIA, F. PERRELLA, ROMA, 1947
- ANONIMO FIORENTINO, A C. DI LUCIA FONTANELLA, *UN VOLGARIZZAMENTO TARDO DUECENTESCO FIORENTINO DELL'ANTIDOTARIUM NICOLAI*, MONTRÉAL, MCGILL UNIVERSITY, OSLER LIBRARY, EDIZIONI DELL'ORSO, ALESSANDRIA, 2000
- ANONIMO, A C. DI P. V., SHARMA, *SUSHRUTA SAMHITA: WITH ENGLISH TRANSLATION OF TEXT AND DALHANA'S COMMENTARY ALONG WITH CRITICAL NOTES*, 3 VOL., VISVABHARATI, BENARÉS, 2001
- ANONIMO, CURLEY, M. J., *PHYSIOLOGUS: A MEDIEVAL BOOK OF NATURE LORE*, UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, CHICAGO, 2009
- ANONIMO, P., GIGNOUX, *LE LIVRE D'ARDA VIRAZ*, TRADUIT EN PERSAN PAR J. AMOUZEGAR, INSTITUT FRANÇAIS DE RECHERCHE EN IRAN, TEHRĀN, 1993
- ARISTOTELE, *METAFISICA*, A C. DI G. REALE, RUSCONI, MILANO, 1994
- ARNARDO DI VILLANOVA, *DE AMORE HEROICO*, IN *OPERA MEDICA OMNIA*, VOL. II, A C. DI M. R. MCVAUGH, EDICIONS DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA, BARCELONA, 1985
- ASADI TUSI, *LOĠAT-E FORS*, A C. DI F. MOJTABĀ'Ī, A. SĀDEQI, KĀRĀZMI, TEHRĀN, 1986
- *AVESTĀ*, A C. DI A. ALBERTI, UTET, TORINO, 2008
- AVICENNA, *AL-MABDA' VA AL-MA'AD*, A C. DI 'A. NURANI, UNIVERSITÀ DI TEHRĀN, TEHRĀN, 1984
- AVICENNA, *AVICENNA METAPHYSICES COMPENDIUM*, A C. DI N. CARAME, PONT. INSTITUTUM ORIENTALIUM STUDIORUM, ROMA, 1926
- AVICENNA, *DĀNEŠNĀME-YE 'ALĀ'Ī*, A C. DI M. MO'IN, M. MEŠKĀT, DEHĠODĀ ED, TEHRĀN. 1998
- AVICENNA, *LIBER DE ANIMA SEU SEXTUS DE NATURALIBUS*, ÉDITION CRITIQUE DE LA TRADUCTION LATINE MÉDIÉVALE, A C. DI S. VAN RIET, PEETERS (ÉDITIONS ORIENTALISTES), LOUVAIN, 1968
- AWHADĪ MARĀĠA'Ī, *KOLLIYYĀT-E DIVĀN*, A C. DI 'A. A. AŠRAFI, PIŠRO, TEHRĀN, 1983

- *BARTHOLOMEW ANGLICUS*, A C. DI R. STEELE, *MEDIEVAL LORE FROM BARTHOLOMEW ANGLICUS*, COOPER SQUARE PUBLISHERS, NEW YORK, 1966
- *BIBLIA SACRA*, A C. DI J. S., MENOCHIO, TOMUS QUINTUS, SOCIETATIS JESU, 1826
- CHARBONNEAU-LASSAY, L., *IL BESTIARIO DEL CRISTO*, A C. DI L. GALLES ET ALII, ARKEIOS, ROMA, 1994
- CINO DA PISTOIA, *RIME*, A CURA DI D. FIODO, CARABBA, 1913
- *CORANO*, TRADUZIONE ITALIANA A. BAUSANI, BUR, MILANO, 2007
- DANTE, *OPERE MINORI, VOL. I, T. I: VITA NUOVA; RIME*, A C. DI D. DE ROBERTIS E G. CONTINI, RICCARDO RICCIARDI EDITORE, MILANO, 1995
- DANTE, *PURGATORIO*, A C. DI N. SAPEGNO, LA NUOVA ITALIA, FIRENZE, 1980
- DINO FRESCOBALDI, *CANZONI E SONETTI*, A C. DI F. BRUGNOLO, G. EINAUDI, 1984
- EBN SANĀ AL-MOLK, *DIVĀN*, A C. DI M. ‘ABDO’L-ḤAQ, OSMANIA UNIVERSITY, OSMANIA ORIENTAL PUBLICATIONS BUREAU, ANDHRA PRADESH, 1958
- EBN SINĀ (AVICENNA), *AL-NAFS MEN KETĀB AL-ŠEFĀ*, A C. DI Ḥ. ḤASAN ZĀDE ĀMOLI, DAFTAR-E TABLIĠĀT-E ESLĀMI, TEHRĀN, 1996
- EBN SINĀ (AVICENNA), *ŠEFĀ, ELĀHIYYĀT (TEOLOGIA), VOL. I*, A C. DI E. MAḌKUR ET ALII, EDIZIONE QOM, 1404-1406 EG.
- EMPEDOCLE, IN *LES PRÉSOCRATIQUES*, A C. DI J. P. DUMONT ET ALII, GALLIMARD, PARIS, 1988
- ‘ERĀQI, *DIVĀN*, A C. DI S. NAFISI, SANĀ’I ED., TEHRĀN, 1996
- FĀRĀBI, *FALSAFAT ARISTŪTĀLĪS*, ED. M. MAHDI, DĀR MAJALLĀT ŠE’R, BAYRUT, 1961
- FEDERICO II DI SVEVIA, *RIME*, A C. DI L. CASSATA, QUIRITTA, ROMA, 2001
- FOLCHETTO DI MARSIGLIA, *LE POESIE*, EDIZIONE CRITICA A C. DI P. SQUILLACIOTTI, PISA, PACINI, 1999
- *GATHAS*, A C. DI E. PURDĀVUD, TRAD. ING. D. IRĀNI, IRANIAN ZOROASTRIAN ANJUMAN, BOMBAY, 1927

- GAUCELM FAIDIT, *LES POÈMES*, A C. DI J. MOUZAT, SLATKINE, GENÈVE - PARIS, 1989
- GIACOMO DA LENTINI, *POESIE: INTRODUZIONE, TESTO, APPARATO*, A C. DI R. ANTONELLI, BULZONI, ROMA, 1979
- GUIDO GUINIZZELLI, *POESIE*, A C. DI E. SANGUINETI, MONDADORI, MILANO, 1986
- HĀFEZ, *CANZONIERE*, G. SCARCIA, S. PELLÒ, ARIELE, MILANO, 2005
- HĀFEZ, *CANZONIERE*, TRADUZIONE E COMMENTO A C. DI G. M. D'ERME, TRE VOLUMI, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE", NAPOLI, 2004-2008
- HĀFEZ, *IL LIBRO DEL COPPIERE*, A C. DI C. SACCONI, LUNI, MILANO-TRENTO, 1998
- HĀLLAJ, *ṬAVĀSIN*, A C. DI L. MASSIGNON, TEHRĀN, NAŠR-E 'ELM, 2005
- ḤOSAYN VĀ'EZ KĀŠEFI, *BADĀYE' AL-AFKĀR*, A C. DI M. KAZZĀZI, MARKAZ, TEHRĀN, 1990
- IBN HAZM (EBN ḤAZM), *IL COLLARE DELLA COLOMBA*, A C. DI F. GABRIELI, SE, MILANO, 2008
- KĀQĀNI, *DIVĀN*, 2 VOL., A C. DI M. J. KAZZĀZI, MARKAZ, TEHRĀN, 2008
- KĀJU KERMĀNI, *DIVĀN*, A C. DI M. BORHĀNI, ZAVVĀR, TEHRĀN, 2002
- LIONARDO DI NICCOLÒ FRESCOBALDI, *VIAGGIO IN TERRA SANTA*, IN *PELLEGRINI SCRITTORI VIAGGIATORI TOSCANI DEL TRECENTO IN TERRASANTA*, A C. DI A. LANZA E M. TRONCARELLI, PONTE ALLE GRAZIE, FIRENZE, 1990
- MAḤMUD ŠABESTARI, *GOLŠAN-E RĀZ*, A C. DI ŠAMAD MOVAḤḤED, ṬAHURI, TEHRĀN, 2011
- MANUČEHRI, *DIVĀN*, A C. DI M. DABIR SIĀQI, ZAVVĀR, TEHRĀN, 2005
- MARCO POLO, *IL MILIONE*, A C. DI V. BERTOLUCCI, ADELPHI, MILANO, 1975
- MOḤAMMAD ḤOSAYN EBN KĀLAF-E TABRIZI, A C. DI M. MO'IN, *BORHĀN-E QĀTE'*, VOL. 3, AMIR KABIR, TEHRĀN, 1982
- MOḤAMMAD EBN TAHER MAQDASI, *AL BAD' VA AL- TĀRIK*, TRAD. PERS. M. R. ŠAFI' I KADKANI, AGAH, TEHRĀN, 1995

- NĀŞER BOĶĀRĀYI, *DIVĀN*, A C. DI M. DERAĶŞĀN, NURIYĀNI, TEHRĀN, 1974
- NĀŞER ĶOSROV QOBĀDIYĀNI, *SAFARNĀME*, TRAD. A. MAGI, IST. CULTURALE, ROMA, 1991
- OŦMĀN-E MOĶTĀRI, *DIVĀN*, A C. DI J. HOMĀYI, TEHRĀN, 'ELMI O FARHANGI, 2003
- QĀSEM ANVĀR, *DIVĀN*, A C. DI S. NAFISI, SANĀ'I, TEHRĀN, 1959
- QUINTUS CURTIUS RUFUS, *STORIE DI ALESSANDRO MAGNO*, A C. DI J. E. ATKINSON ET ALII, FONDAZIONE LORENZO VALLA, ROMA, 1998
- RUDAKI, *DIVĀN*, A C. DI S. NAFISI, NEGĀH, TEHRĀN, 2003
- RUMI, *DIVĀN-E ŐAMS*, A C. DI B. FORUZĀNFAR, TEHRĀN UNIVERSITY, TEHRĀN, 1964
- RUMI, *MATHNAVI*, A C. DI GABRIELE MANDEL KHAN, BOMPIANI, MILANO, 2006
- SA'D AL-DIN MAHMUD SHABESTARI, *IL GIARDINO DEI MISTERI*, A C. DI G. TRUSSO TINTORE, MIMESIS, MILANO, 2010
- SA'DI, *KOLLIYYĀT*, A C. DI M. FORUĶI, QOQNUS, TEHRĀN, 1992
- SA'DI, *BUSTĀN*, A C. DI Ķ. OSTĀDVALI, QADYĀNI, TEHRĀN, 1990
- SA'DI, *ĶAZALIYYĀT*, A C. DI B. ESKANDARI, QADYĀNI ED., TEHRĀN, 1998
- SALMĀN SĀVAJI, *KOLLIYYĀT*, A C. DI A. VAFĀ'I, ANJOMAN-E ĀŦĀR O MAFĀĶER-E FARHANGI, TEHRĀN, 2003
- ŐAMS AL-DIN DAMEŐQI, *NOĶBAT AL-DAHR*, TRAD. PERS. DI S. Ķ. ŦABIBIYĀN, ASĀŦIR, TEHRĀN, 2003
- ŐAMS-E-QAYS, *AL MO'JAM*, A C. DI M. MODARRES-E RAŐAVI, ZAVVĀR, TEHRĀN, 1981
- SANĀ'I, *DIVĀN*, A C. DI M. MODARRES-E RAŐAVI, SANĀ'I ED., TEHRĀN, 2006
- ŐARIF-E RAŐI, *NAHJ OL-BALĀĶA*, A C. DI S. J. ŐAHIDI, 'ELMI O FARHANGI, TEHRĀN, 1994
- SAYF-E FARĶĀNI, *DIVĀN*, A C. DI D. ŐAFĀ, FERDOVSI, TEHRĀN, 1985

- SENOFONTE, *ECONOMICO*, TRAD. E NOTE DI F. ROSCALLA, CON UN SAGGIO DI D. LANZA, BIBLIOTECA UNIVERSALE RIZZOLI, MILANO, 1991

STUDI

- AA. VV., *ANTICHITÀ CLASSICA*, SUB VOCE MITRA, GARZANTI, MILANO, 2000
- AA. VV., *AVICENNA NELLA STORIA DELLA CULTURA MEDIEVALE*, ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI, ROMA, 1957
- AA. VV., *COLLOQUIO ITALO-IRANIANO: IL POETA MISTICO SANA'I*, ED. DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI, ROMA, 1979
- AA. VV., *STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA*, GARZANTI, MILANO, 1965
- AA. VV., *VOCABOLARIO DELLA LINGUA ITALIANA*, ACCADEMIA DELLA CRUSCA, V. I, G. MANUZZI, FIRENZE, 1833
- AA.VV., *IL POETA MISTICO FARIDUDDIN 'ATTĀR*, ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI, ROMA, 1978
- AA.VV., *LA FARFALLA E LA FIAMMA. VIAGGIO NELL'ISLAM ESOTERICO*. ANANKE, TORINO, 1996
- ABEDI, M., *AZ ZAMIN TĀ ĀSEMĀN*, IN "TAḤQIĀT-E ADABI", TARBIAT MOA'LLEM UNIVERSITY, 2004
- ADAMSON, P., *THE ARABIC PLOTINUS. A PHILOSOPHICAL STUDY OF THE THEOLOGY OF ARISTOTLE*, DUCKWORTH, LONDON, 2003
- ALFÖLDI, A., *DIE AUSGESTALTUNG DES MONARCHISCHEN ZEREMONIELLS AM ROMISCHEN KAISERHOF*, IN "ROMISCHE MITTEILUNGEN", 49, 1934
- ALONSO, M., *GUNDISALVO Y EL 'TRACTATUS DE ANIMA*, IN "PENSAMIENTO", 4, 1948
- ALONSO, M., *NOTAS SOBRE LOS TRADUCTORES TOLEDANOS DOMINGO GUNDISALVO Y JUAN HISPANO*, IN "AL-ANDALUS", 8, 1943

- ALTHEIM, F., STIEHL, R., *NEW FRAGMENTS OF GREEK PHILOSOPHERS: II. PORPHYRY IN ARABIC AND SYRIAC TRANSLATIONS*, IN “EAST AND WEST”, VOL. 13, 1, 1962
- AMARI, M., *BIBLIOTECA ARABO SICULA*, VOLUME II, LOESCHER, TORINO, 1881
- AMARI, M., *STORIA DEI MUSULMANI IN SICILIA*, VOL. I, LE MONNIER, FIRENZE, 1854
- ARBERRY, A. J., *THE SEVEN ODES*, GEORGE ALLEN & UNWIN, LONDON, 1957
- ASIN PALACIOS, M., *ABENHAZEM DE CORDOBA*, REAL ACCADEMIA DE LA HISTORIA, MADRID, 1927
- ASMUSSEN, J. P., *MANICHAISM*, IN *HISTORIA RELIGIONUM. HANDBOOK FOR THE HISTORY OF RELIGIONS*, I, ED. J. C. BLEEKER AND G. WIDENGREN, LEIDEN, 1969
- ĀŠTIYĀNI, S. J., *ŠARH-E HĀL O ĀRĀ’-E FALSAFI-E MOLLĀ ŠADRĀ*, NEHZAT-E ZANĀN ED., TEHRĀN, 1981
- AVONTO, L., *UNA FORMA STROFICA D’ORIGINE ORIENTALE NELLA POESIA ITALIANA DEL DUECENTO*, IN “ESPERIENZE LETTERARIE”, VOL. 34, 3, 2009
- BAFFIONI, C., *COMMENTO AL PERÌ POIETIKÉS*, COLISEUM, MILANO, 1990
- BAHĀR, M., *AZ OŠTURE TA TĀRIK (DAL MITO ALLA STORIA)*, ČEŠME ED., TEHRĀN, 2007
- BARBIERI G., *DELL’ORIGINE DELLA POESIA RIMATA, OPERA DI GIAMMARIA BARBIERI MEDENESE*, A C. DI G., TIRABOSCHI, LA SOCIETÀ TIPOGRAFICA DI MODENA, MODENA, 1790
- BARBIERI, R., *UOMINI E TEMPO MEDIEVALE*, JACA BOOK, MILANO, 1988
- BAUSANI, A., *LA LETTERATURA NEOPERSIANA*, ISTITUTO ITALIANO DI STUDI ORIENTALI, ROMA, 2011
- BAUSOLA A., REALE, G., *ARISTOTELE. PERCHÉ LA METAFISICA. STUDI SU ALCUNI CONCETTI-CHIAVE DELLA «FILOSOFIA PRIMA» ARISTOTELICA E SULLA STORIA DEI LORO INFLUSSI, VITA E PENSIERO*, MILANO, 1994
- BECCARIA, G. L., *DIZIONARIO DI LINGUISTICA*, EINAUDI, TORINO, 2004
- BECK, R. L., *THE MYSTERIES OF MITHRAS: A NEW ACCOUNT OF THEIR GENESIS*, IN “JOURNAL OF ROMAN STUDIES”, 88, 1998

- BENVENISTE, E., *THE PERSIAN RELIGION ACCORDING TO THE CHIEF GREEK TEXTS*, P. GEUTHNER, PARIS, 1929
- BERCHET, G., *LA REPUBBLICA DI VENEZIA E LA PERSIA*, G. B. PARAVIA, TORINO, 1865
- BERNARDINI, M., *ITALY IV. TRAVEL ACCOUNTS*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 2007
- BERTLS, E. E., *TAŞAVVOF O ADABIYYĀT-E TAŞAVVOF*, TRADUZIONE DI S. IZADI, AMIR KABIR ED., TEHRĀN, 1996
- BERTOLACCI, A., *THE RECEPTION OF ARISTOTLE'S METAPHYSICS IN AVICENNA'S KITAB AL-SHIFA'. A MILESTONE OF WESTERN METAPHYSICAL THOUGHT*, E. J. BRILL, LEIDEN, 2006
- BERTONI, G., *STORIA LETTERARIA D'ITALIA IL DUECENTO*, VALLARDI, MILANO, 1964
- BIANCHI, U., *THE RELIGIO-HISTORICAL QUESTION OF THE MYSTERIES OF MITHRA*, IN *MYSTERIA MITHRA: PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL SEMINAR ON THE RELIGIO-HISTORICAL CHARACTER OF ROMAN MITHRAISM*, ROMA, 1979
- BLACK, D. L., *LOGIC AND ARISTOTLE'S RHETORIC AND POETICS IN MEDIEVAL ARABIC PHILOSOPHY*, E. J. BRILL, LEIDEN, 1990
- BOGESS, W. F., *ALFARABI AND THE RHETORIC: THE CAVE REVISITED*, IN "PHRONESIS", XV, 1970
- BORRUSO, A., *DA ORIENTE A OCCIDENTE*, OFFICINA DI STUDI MEDIEVALI, PALERMO, 2006
- BOUGHAN, K. M., *BEYOND DIET, DRUGS, AND SURGERY: ITALIAN SCHOLASTIC MEDICAL THEORISTS ON THE ANIMAL SOUL, 1270-1400*, UNIVERSITY OF IOWA, IOWA, 2006
- BOUTIÈRE, J., *LES POÉSIES DU TROUBADOUR ALBERTET*, IN "STUDI MEDIEVALI", 10, 1937, TORINO
- BOYCE, M., *AYĀDGĀR ĪJĀMĀSPĪG*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 1987
- BOYCE, M., *A HISTORY OF ZOROASTRIANISM*, E. J. BRILL, LEIDEN, 1982
- BROWNE, E. G., *A LITERARY HISTORY OF PERSIA*, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, 1951

- BURNETT, C., *THE COHERENCE OF THE ARABIC-LATIN TRANSLATION PROGRAM IN TOLEDO IN THE TWELFTH CENTURY*, IN "SCIENCE IN CONTEXT", 14, 2001
- CARDINI, F., MONTESANO, M., *LA LUNGA STORIA DELL'INQUISIZIONE: LUCI E OMBRE DELLA "LEGGENDA NERA"*, CITTÀ NUOVA, ROMA, 2005
- CASSARINO, M., *TRADUZIONI E TRADUTTORI ARABI DALL'VIII ALL'XI SECOLO*, SALERNO EDITRICE, ROMA, 1998
- CHERCHI, P., *ANDREA CAPPELLANO, I TROVATORI E ALTRI TEMI ROMANZI*, BULZONI, ROMA, 1979
- CIAVOLELLA, M., *LA MALATTIA D'AMORE DALL'ANTICHITÀ AL MEDIOEVO*, BULZONI, ROMA, 1976
- CICUTTO, M., *IL RESTAURO DE "L'INTELLIGENZA" E ALTRI STUDI DUGENTESCHI*, GIARDINI, PISA, 1985
- CLARK, W. B., McMUNN, M. T., *BEASTS AND BIRDS OF THE MIDDLE AGES: THE BESTIARY AND ITS LEGACY*, UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA PRESS, PHILADELPHIA, 1989
- CORBIN, H., *EN ISLAM IRANIEN: ASPECTS SPIRITUELS ET PHILOSOPHIQUES*, VOL. II: *SOHRAWARDI ET LES PLATONICIENS DE PERSE*, GALLIMARD, PARIS, 1971
- CORBIN, H., *STORIA DELLA FILOSOFIA ISLAMICA*, TRADUZIONE V. CALASSO, ADELPHI, MILANO, 2000
- CORBIN, H., *THE VOYAGE AND THE MESSENGER: IRAN AND PHILOSOPHY*, NORTH ATLANTIC BOOKS, BERKELEY, 1998
- CORDIE, C., *DOLCE STIL NOVO*, BIANCHI-GIOVINI, MILANO, 1942
- CORSETTI, J. P., *STORIA DELL'ESOTERISMO E DELLE SCIENZE OCCULTE*, MONDOLIBRI, MILANO, 2003
- CORTELAZZO, M., ZOLLI, P., *DIZIONARIO ETIMOLOGICO DELLA LINGUA ITALIANA*, BOLOGNA, ZANICHELLI, 1992
- CORTI, M., *LA FELICITÀ MENTALE*, G. EINAUDI, TORINO, 1983
- CROPP, G. M., *LA VOCABULAIRE COURTOIS DES TROUBADOURS DE L'ÈPOQUE CLASSIQUE*, LIBRAIRIE DROZ, GENÈVE, 1975

- D'ALVERNY, M., VAN RIET, S., *AVICENNA LATINUS CODICES*, ACADEMIE ROYALE DE BELGIQUE, LOUVAIN, 1994
- DABIR SIAQI, M., *PIŠĀHANGĀN-E ŠE'R-E PĀRSI*, 'ELMI O FARHANGHI, TEHRĀN, 1995
- DĀMĀDI, M., *THEMATIC ANALOGUES IN PERSIAN & ARABIC LITERATURE*, TEHRĀN UNIVERSITY PUBLICATIONS, TEHRĀN, 2000
- DANDAMAYEV, M. A., *MAGI*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 2012
- DAUDPOTA, M., *THE INFLUENCE OF ARABIC POETRY ON THE DEVELOPMENT OF PERSIAN POETRY*, S. N., BOMBAY, 1934
- DAVIS, D., *VIS O RĀMIN*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 2005
- DE FOUCHECOUR, C. H., *LA DESCRIPTION DE LA NATURE DANS LA POÉSIE LYRIQUE PERSANE DU XIÈ SIÈCLE, INVENTAIRE ET ANALYSE DES THÈMES*, LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK, PARIS, 1969
- DE JONG, A., *TRADITIONS OF THE MAGI: ZOROASTRIANISM IN GREEK AND LATIN LITERATURE*, BRILL, LEIDEN, 1997
- DE ROUGEMONT, D., *L'AMOUR ET L'OCCIDENT*, PLON, PARIS, 1939
- DE VAUX, R., *NOTES ET TEXTES SUR L'AVICENNISME LATIN AUX CONFINS DES XIIÈ-XIIIÈ SIÈCLES*, J. VRIN, PARIS, 1934
- DEBENEDETTI, S., *LE CANZONI DI STEFANO PROTONOTARO*, IN *STUDI FILOLOGICI*, CON UNA NOTA DI C. SEGRE, F. ANGELI, MILANO, 1986
- DEHQĀNI, M., *VASVASEY-E 'ĀŠEQI (TENTAZIONE AMOROSA)*, JAVĀNE-YE ROŠD, TEHRĀN, 2008
- DIETRICH, L., *I FONDAMENTI DELL'ONTOLOGIA TOMISTA*, ESD-EDIZIONI, MILANO, 1992
- DU BREUIL, P., *ZARATHUSTRA E LA TRASFIGURAZIONE DEL MONDO*, A C. DI G. L. BLENGINO, L. GIUSTI, ECIG, GENOVA, 1998
- DUCHESNE-GUILLEMIN, J., *DIE MAGIER IN BETHLEHEM UND MITHRAS ALS ERLÖSER*, IN "ZDMG", 111, 1961
- DUCHESNE-GUILLEMIN, J., *THE WESTERN RESPONSE TO ZOROASTER*, CLARENDON PRESS, OXFORD, 1958

- DUNLOP, D. M., *AL-FĀRĀBĪ'S INTRODUCTORY RISĀLAH ON LOGIC*, IN "THE ISLAMIC QUARTERLY", 3, 4, 1957
- DURLING, R. M, MARTINEZ RONALD, L., *TIME AND THE CRYSTAL: STUDIES IN DANTE'S RIME PETROSE*, UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, BERKELEY, 1990
- DUVERNOY, J., *LA RELIGION DES CATHARES LE CATHARISME*, BIBLIOTHEQUE HISTORIQUE PRIVAT, TOULOUSE, 1976
- EILERS, W., *BĀĜ I. ETYMOLOG*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 1988
- ELGOOD, C., *A MEDICAL HISTORY OF PERSIA AND THE EASTERN CALIPHATE: THE DEVELOPMENT OF PERSIAN AND ARABIC MEDICAL SCIENCES*, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, 1951, TRADUZIONE PERSIANA DI B. FORQĀNI, AMIR KABIR ED., TEHRĀN, 1978
- ELWELL-SUTTON, L. P., *ARABIC LANGUAGE III. ARABIC INFLUENCES IN PERSIAN LITERATURE*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 1986
- ELWELL-SUTTON, L.P., *THE PERSIAN METRES*, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, 2010
- EQBĀL, 'A., PIRNIYĀ, H., *TĀRIḲ-E IRĀN (LA STORIA DI PERSIA)*, BEHZAD ED., TEHRĀN, 2006
- EQBĀL, 'A., *THE MONGOL HISTORY*, AMIR KABIR ED., 4^oED., TEHRĀN, 1978
- ERNST, C., *RUZBIHAN BAQLI: MYSTICISM AND THE RHETORIC OF SAINTHOOD IN PERSIAN SUFISM*, SURREY, CURZON, 1996
- FAGIN DAVIS, L., *THE GOTTSCHALK ANTIPHONARY: MUSIC AND LITURGY IN TWELFTH-CENTURY LAMBACH*, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, 2000
- FARRAHVAŠI, B., *RIŠE O BON-E ADABIYĀT-E PĀRSI*, IN "BARRASIHĀ-YE TĀRIḲI", TEHRĀN, TERZO ANNO, N. XIV, 1969
- FASSÒ, A., *SULLE TRACCE DEL TROVATORE*, IN "RIVISTA DI STUDI TESTUALI", I, 1999
- FAUTH, W., *DER PERSISCHE SIMURĠ UND DER GABRIEL-MELEK ṬĀ'ŪS DER JEZIDEN*, IN "PERSICA", 12, 1987

- FEDERICI-VESCOVINI, G., *LE TEORIE DELLA LUCE E DELLA VISIONE OTTICA DAL IX AL XV SECOLO: STUDI SULLA PROSPETTIVA MEDIEVALE E ALTRI SAGGI*, MORLACCHI EDITORE, PERUGIA, 2003
- FESHARAKI, M., *BADI'*, ED. JĀMI, TEHRĀN, 1995
- FILIPPANI RONCONI, P., *IL SENSO MORALE DELLA REGALITÀ IRANICA E I SUOI RAPPORTI CON LE ISTITUZIONI DELL'OCCIDENTE*, CENTRO CULTURALE ITALO-IRANIANO, ROMA, 1977
- FORUZĀNFAR, B., *SOĶAN O SOĶANVARĀN, KĶYĀRAZMI*, TEHRĀN, 2001
- FRAGNER, B. G., *CARAVAN*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 1990
- FRATTA, A., *LE FONTI PROVENZALI DEI POETI DELLA SCUOLA SICILIANA*, LE LETTERE, FIRENZE, 1996
- FRIEDRICH, H., *EPOCHE DELLA LIRICA ITALIANA. DALLE ORIGINI AL QUATTROCENTO*, MURSIA, MILANO, 1974
- GABRIELI, F., *LA LETTERATURA ARABA*, SANSONI, MILANO, 1967
- ĞAFFĀRI, A., *QEŞŞE-YE SEKANDAR O DĀRĀ, KĀVIYĀN*, TEHRĀN, 1977
- GARVER, M. S., *SOURCES OF THE BEAST SIMILES IN THE ITALIAN LYRIC OF THE THIRTEENTH CENTURY*, IN "ROMANICHE FORSCHUNGEN", XXI, 1907
- GASKILL, T. E., *THE COMPLEMENTARITY OF REASON AND MYSTICISM IN AVICENNA*, IN *THE PERENNIAL TRADITION OF NEOPLATONISM*, LEUVEN UNIVERSITY PRESS, LEUVEN, 1997
- GERSHEVITCH, I., *APPROACHES TO ZOROASTER'S GATHAS*, IN "IRAN", 1995, XXIII
- ĞEYBI, B., *HAR DAM AZ IN BĀĜ BARI MIRE SAD*, IN "ĪRĀNŞENĀSY", N. 46, 1999
- GILSON, E., *LES SOURCES GRÉCO-ARABES DE L'AUGUSTINISME AVICENNISANT*, IN "ARCHIVES D'HISTOIRE DOCTRINALE ET LITTÉRAIRE DU MOYEN AGE", 4, 1929
- GIUNTA, C., *VERSI A UN DESTINATARIO: SAGGIO SULLA POESIA ITALIANA DEL MEDIOEVO*, IL MULINO, BOLOGNA, 2002
- GNOLI, G., *LA RELIGIONE ZOROASTRIANA*, IN *STORIA DELLE RELIGIONI* (A C. DI G. FILORAMO), VOL. I, *LE RELIGIONI ANTICHE*, ROMA-BARI, 1994

- GOMEZ, E. G., *LAS JARCHAS ROMANCES DE LA SERIE ÁRABE EN SU MARCO*, 2^o EDIZIONE, EDITORIAL SEIX-BARRAL, BARCELONA, 1975
- GORNI, G., *IL NODO DELLA LINGUA E IL VERBO D'AMORE. STUDI SU DANTE E ALTRI DUECENTISTI*, L.S. OLSCHKI, FIRENZE, 1981
- GOTTI, E. L., *LA "TESI ARABA" SULLE "ORIGINI" DELLA LIRICA ROMANZA*, SANSONI ANTIQUARIATO, FIRENZE, 1955
- GRANT, E., *MEDIEVAL AND RENAISSANCE SCHOLASTIC CONCEPTIONS OF THE INFLUENCE OF THE CELESTIAL REGIONS ON THE TERRESTRIAL*, IN "JOURNAL OF MEDIEVAL AND RENAISSANCE STUDIES", 17, 1987
- GUÉNON, R., *L'ERREUR SPIRITE*, LES ÉDITIONS TRADITIONNELLES, PARIS, 1952
- GUERRIERI CROCETTI, C., *UN SONETTO DI DANTE*, IN "GIORN. ITAL. FILOL", II, 1949
- HABASHI, F., *ZOROASTER AND THE THEORY OF FOUR ELEMENTS*, IN BULL. HIST. CHEM., 25, 2, 2000
- HAŠEMI, A., *JAVĀHER AL-BALĀĠA, BALĀĠAT*, QOM, 2005
- HASSE, D. N., *AVICENNA'S DE ANIMA IN THE LATIN WEST: THE FORMATION OF A PERIPATETIC PHILOSOPHY OF THE SOUL 1160-1300*, WARBURG INSTITUTE STUDIES AND TEXTS, LONDON, 2000
- HEATH, P., *ALLEGORY AND PHILOSOPHY IN AVICENNA (IBN SĪNĀ): WITH A TRANSLATION OF THE BOOK OF THE PROPHET MUHAMMAD'S ASCENT TO HEAVEN*, UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA PRESS, PHILADELPHIA, 1992
- HEIJKOOP, H., ZWARTJES, O., *MUWAŠŠAH, ZAJAL, KHARJA: BIBLIOGRAPHY OF STROPHIC POETRY AND MUSIC FROM AL ANDALUS AND THEIR INFLUENCE IN EAST AND WEST*, KONINKLIJKE BRILL NV, LEIDEN, 2004
- HEINE, P., *UNTERSUCHUNGEN ZU ANBAU, PRODUKTION UND KONSUM DES WEINS IM ARABISCH-ISLAMISCHEN MITTELALTER*, OTTO HARRASSOWITZ, WIESBADEN, 1982
- HEINRICHS, W., *ARABISCHE DICHTUNG UND GRIECHISCHE POETIK*, ERGON, BEIRUT, 1969
- HENNING, W. B., *SOGDIAN LOAN-WORDS IN NEW PERSIAN*, IN "BSOS" (BULLETIN OF THE SCHOOL OF ORIENTAL STUDIES), X, 1939

- HILTY, G., *LA FIGURA DEL RAQIB EN LAS JARCHAS*, IN *POESIA ESTROFICA: ACTAS DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE POESIA ESTROFICA ARABE Y HEBREA Y SUS PARALELOS ROMANCES* (MADRID 1989), EDS. F. CORRIENTE & A. SAENZ-BADRILLOS, MADRID, 1991
- HINNELLS, J. R., *ZOROASTRIAN AND PARSİ STUDIES, SELECTED WORKS OF JOHN R. HINNELLS*, ALDERSHOT, BURLINGTON, 2000
- HOLLIDAY, S. J., *DEFINING IRAN: POLITICS OF RESISTANCE*, ASHGATE, FARNHAM, 2011
- HOMĀYI, J., *MA'ĀNI O BAYĀN*, ED. HOMĀ, TEHRĀN, 1994
- HUYSE, P., *GREECE XIII. GREEK LOANWORDS IN MIDDLE IRANIAN LANGUAGES*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 2002
- HYDE, D., *IRISH LITERATURE*, IN *THE CATHOLIC ENCYCLOPAEDIA*, ROBERT APPLETON COMPANY, NEW YORK, 2011
- KĀLEQI MOṬLAQ, J., *GOL-E RANJ HA-YE KOHAN*, A C. DI A. DEHBĀŠI, SALES, TEHRĀN, 2009
- KĀLIF, F., *IBN SINA VA MAZHABUHU FI AL-NAFS*, JĀMEAT AL-BAYRUT, BAYRUT, 1974
- KĀMYAR, T. V., *A STUDY OF THE ORIGINE OF RHYTHM IN PERSIAN POETRY*, ĀSTĀN-E QODS, MAŠHAD, 1997
- KEMAL, S., *ARABIC POETIC AND ARISTOTLE'S POETIC*, IN "THE BRITISH JOURNAL OF AESTHETICS", N.26, 1986
- KEMAL, S., *THE PHILOSOPHICAL POETICS OF ALFARABI, AVICENNA AND AVERROËS. THE ARISTOTELIAN RECEPTION*, ROUTLEDGE, LONDON-NEW YORK, 2003
- KENNEDY, P. F., *SOME DEMON MUSE: STRUCTURE AND ALLUSION IN AL-HAMDHĀNĪ'S MAQĀMA IBLĪSIYYA*, IN "ARABIC AND MIDDLE EASTERN LITERATURES", 2, 1999
- KILĀNI, K., *NAZARĀT FI TĀRIḶ AL-ADAB AL-ANDOLOSI*, AL-MAKTABAT AL-TEJĀRIYYA, 1924
- KINGSLEY, P., *MEETINGS WITH MAGI: IRANIAN THEMES AMONG THE GREEKS, FROM XANTHUS OF LYDIA TO PLATO'S ACADEMY*, IN "JOURNAL OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY", 5 (SER. 3), 1995

- KINGSLEY, P., *THE GREEK ORIGIN OF THE SIXTH-CENTURY DATING OF ZOROASTER*, IN “BULLETIN OF THE SCHOOL OF ORIENTAL AND AFRICAN STUDIES”, 53, 1990
- KRAUS, P., *JĀBIR IBN ḤAYYĀN: CONTRIBUTION À L’HISTOIRE DES IDÉES SCIENTIFIQUES DANS L’ISLAM I: LE CORPUS DES ÉCRITS JĀBIRIENS*, IN “MÉMOIRES DE L’INSTITUT D’ÉGYPTE”, 44, 1942
- LANZA, A., *DANTE E LA GNOSI, ESOTERISMO DEL CONVIVIO*, MEDITERRANEE, ROMA, 1990
- LANZA, A., *LA RELIGIONE DEI CATARI. FEDE, DOTTRINE, RITI*, MEDITERRANEE, ROMA, 2000
- LAUSBERG, H., *HANDBOOK OF LITERARY RHETORIC: A FOUNDATION FOR LITERARY STUDY*, BRILL ACADEMIC PUB., LEIDEN, 1998
- LAZARD, G., *THE RISE OF THE NEW PERSIAN LANGUAGE*, IN *CAMBRIDGE HISTORY OF IRAN IV*, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, 1975
- LE GOFF, J., *THE BIRTH OF PURGATORY*, UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, CHICAGO, 1984
- LETTINCK, P., *ARISTOTLE'S PHYSICS AND ITS RECEPTION IN THE ARABIC WORLD, WITH AN EDITION OF THE UNPUBLISHED PARTS OF IBN BAJJA'S COMMENTARY ON THE PHYSICS*, E. J. BRILL, LEIDEN, 1994
- LEWIS, J. R., *SATANISM TODAY: AN ENCYCLOPEDIA OF RELIGION, FOLKLORE AND POPULAR CULTURE*, ABC-CLIO PUBLISHER, SANTA BARBARA, 2001
- LICATA, G., *L'ORDINE NASCOSTO. NATURA E ARMONIA ALL'ORIGINE DEL PENSIERO*, ANGELI, MILANO, 2007
- LOBKOWICZ, N., *DALLA SOSTANZA ALLA RIFLESSIONE, IN DISCORSO E VERITÀ. SCRITTI IN ONORE DI FRANCESCA RIVETTI BARBÒ*, A C. DI S. BELARDINELLI, G. DALMASSO, JACA BOOK, MILANO, 1995
- MAJDI, S., *IBN QUZMAN VA AL- ZAJAL FI AL-ANDALUS*, UNIVERSITY OF MICHIGAN, MICHIGAN, 2007
- MALANDRA, W. W., *ZOROASTRIANISM I. HISTORICAL REVIEW*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 2005

- MALLETT, K., *EUROPEAN MODERNITY AND THE ARAB MEDITERRANEAN*, UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA PRESS, PHILADELPHIA, 2010
- MANSUB BASSIRI, I., *UNKNOWN WORKS AS SOURCES OF SOME IDEAS IN KASHF-OL-MAHJUB*, IN "RESEARCH IN PERSIAN LANGUAGE & LITERATURE", VOL. 18, 2010, TEHRĀN
- MARTIN, M. K., *IN SEARCH OF PARADISE: GARDENS IN MEDIEVAL FRENCH AND PERSIAN POETRY*, IN *GARDENS AND THE PASSION FOR THE INFINITE*, KLUWER ACADEMIC, DORDRECHT, 2003
- MCCULLOCH, F., *MEDIEVAL LATIN AND FRENCH BESTIARIES*, UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA PRESS, CHAPEL HILL, 1962
- MEHR, F., *THE ZOROASTRIAN TRADITION: AN INTRODUCTION TO THE ANCIENT WISDOM OF ZARATHUSHTRA*, MAZDA PUBLISHERS, COSTA MESA, 2003
- MENOCAL, M. R., *PRINCIPI POETI E VISIR*, IL SAGGIATORE, MILANO, 2009
- MENOCAL, M. R., *THE ARABIC ROLE IN THE MEDIEVAL LITERARY HISTORY*, UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA, PHILADELPHIA, 1987, RISTAMPA 2004
- MENOCAL, M. R., *THE ETYMOLOGY OF OLD PROVENÇAL TROBAR, TROBADOR. A RETURN TO THE "THIRD SOLUTION"*, IN "ROMANCE PHILOLOGY", 36, 1982
- MESSINA, G., *INIZI DI LIRICA ASCETICA E MISTICA PERSIANA*, PONTIFICIO ISTITUTO BIBLICO, ROMA, 1938
- MO'TAMEN, Z., *TAĤAVVOL-E ŠE'R-E FĀRSI, ĤĀFEZ*, TEHRĀN, 1959
- MOIN, M., *MAZDAYASNĀ O ADAB-E PĀRSI, VOL. 1*, UNIVERSITY OF TEHRĀN PRESS, TEHRĀN, 2005
- MONTEIL, V. M., *HĀFEZ SHIRAZI, L'AMOUR, L'AMANT, L'AIMÉ*, SINDBAD, PARIS, 1989
- MONTGOMERY, J. E., *SUNDRY OBSERVATION ON THE FATE OF POETRY IN THE EARLY ISLAMIC PERIOD*, IN J. R. SMART (ED.), *TRADITION AND MODERNITY IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE*, CURZON PRESS, RICHMOND, 1996
- MOQADDAM, M., *JOSTĀR DARBĀRE-YE MEHR O NĀHID*, HIRMAND, TEHRĀN, 2006
- MUCKLE, J. T., *THE TREATISE "DE ANIMA" OF DOMINICUS GUNDISSALINUS*, IN "MEDIAEVAL STUDIES" 2, 1940

- MUSAVI, S. H., *KIŠ-E MEHR O GOSTAREŠ-E ĀN DAR ĠARB (LA RELIGIONE MITRAICA E LA SUA DIFFUSIONE NELL'OCCIDENTE)*, IN *NĀME-YE IRĀN*, VOL. III, ETTELĀ'ĀT PUBLICATIONS, TEHRĀN, 2006
- MUTTI, C., *UN ORIENTALISTA DIMENTICATO: ITALO PIZZI*, EDIZIONE ONLINE EURASIA, 2011
- NAJMĀBĀDI, M., *TĀRIĶ-E ŢEB DAR IRĀN (LA STORIA DELLA MEDICINA NELLA PERSIA)*, TEHRĀN UNIVERSITY, TEHRĀN, 1996
- NALLINO, C. A., *RACCOLTA DI SCRITTI EDITI E INEDITI*, VOL. III, ISTITUTO PER L'ORIENTE, ROMA, 1941
- NARDI, B., *L'AMORE E I MEDICI MEDIEVALI*, IN *SAGGI E NOTE DI CRITICA DANTESCA*, RICCIARDI, MILANO-NAPOLI, 1966
- NEUGEBAUER, O., *A HISTORY OF ANCIENT MATHEMATICAL ASTRONOMY*, SPRINGER, BERLIN/NEW YORK, 1975
- OMIDSALĀR, M., *EASTERN TEXT, WESTERN TECHNIQUES*, MIRĀS-E MAKTUB, TEHRĀN, 2012
- ORANSKIJ, I. M., *LE LINGUE IRANICHE*, EDIZIONE ITALIANA A. V. ROSSI, ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE, NAPOLI, 1973
- OŠIDARI, J., *AN ENCYCLOPAEDIA OF ZOROASRIANISM*, NAŠR-E MARKAZ, TEHRĀN, 2007
- PAGLIARO, A., *LA LETTERATURA PERSIANA (LA LETTERATURA DELLA PERSIA PREISLAMICA)*, SANSONI-ACCADEMIA, FIRENZE-MILANO, 1968
- PAOLAZZI, C., *LA MANIERA MUTATA: IL "DOLCE STIL NOVO" TRA SCRITTURA E "ARS POETICA"*, VITA E PENSIERO, MILANO, 1998
- PELLÒ, S., *LA POESIA LIRICA NEOPERSIANA NELL'ORIZZONTE MEDIEVALE*, IN *SPAZIO LETTERARIO DEL MEDIOEVO*, SALERNO EDITRICE, ROMA, 2003
- PERANI, M., *PERSONAGGI BIBLICI NELL'ESEGESI EBRAICA*, GIUNTINA, FIRENZE, 2003
- PETERS, E., *DER GRIECHISCHE PHYSIOLOGUS UND SEINE ORIENTALISCHEN ÜBERSETZUNGEN*, CALVARY, BERLIN, 1898

- PETERS, F. E., *ARISTOTELES ARABUS. THE ORIENTAL TRANSLATIONS AND COMMENTARIES ON THE ARISTOTELIAN CORPUS*, BRILL, LEIDEN, 1968
- PÉTREMENT, S., *LE DUALISME CHEZ PLATON, LES GNOSTIQUES ET LES MANICHÉENS*, PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, PARIS, 1947; REPR. BRIONNE, 1982
- PETROCCHI, G., *IL SENTIMENTO RELIGIOSO ALL'ORIGINE DELLA LETTERATURA ITALIANA*, A C. DI E. FUMAGALLI, SAN PAOLO ED., MILANO, 1996
- PETRUCCI, L., *IL PROBLEMA DELLE ORIGINI E I PIÙ ANTICHI TESTI ITALIANI*, IN *STORIA DELLA LINGUA ITALIANA*, DIRETTA DA L. SERIANNI E P. TRIFONE, EINAUDI, TORINO, 1994
- PIANIGIANI, O., *IL VOCABOLARIO ETIMOLOGICO*, DANTE ALIGHIERI, ROMA, 1907
- PIRNIA, H., *HISTORY OF ANCIENT IRAN (IRĀN-E BĀSTĀN)*, DABIR, TEHRĀN, 2008
- PIZZI, I., *L'ORIGINE PERSIANA DEL ROMANZO DI TRISTANO E ISOTTA*, IN “RIVISTA D'ITALIA”, XIV, 1911
- PIZZI, I., *STORIA DELLA POESIA PERSIANA*, UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE, TORINO, 1894
- POGGI, V., *UN CLASSICO DELLA SPIRITUALITÀ MUSULMANA*, PONTIFICIA UNIV. GREGORIANA, ROMA, 1967
- POLOTSKY, H. J., *IL MANICHEISMO. GNOSI DI SALVEZZA TRA EGITTO E CINA*, TRADUZIONE ITALIANA C. LEURINI, CERCHIO, RIMINI, 1996
- PROFETI, M. G., *FOLLIA FOLLIE*, ALINEA EDITRICE, FIRENZE, 2006
- PUECH, H. C., *SUR LE MANICHEISME*, FLAMMARION, PARIS, 1979
- PURDĀVUD, E., *INTRODUCTION TO THE HOLY GATHAS*, IRANIAN ZOROASTRIAN ANJUMAN, BOMBAY, 1927
- PURNĀMDĀRIYĀN, T., *DIDĀR BĀ SIMORĠ* (L'INCONTRO CON IL SIMORĠ), INSTITUTE FOR HUMANITIES AND CULTURAL STUDIES, TEHRĀN, 1995
- QUAGLIO, A. E., *LE ORIGINI E LA SCUOLA SICILIANA*, LATERZA, BARI, 1981
- RĀSTGU, S. M., *HONAR-E SOĶANĀRĀYI*, SAMT, TEHRĀN, 2003

- RĀSTGU, S. M., *THE EPIPHANY OF THE HOLY QURAN AND HADITH IN PERSIAN POETRY*, SAMT ED. TEHRĀN, 2001
- REED KLINE, N., *MAPS OF MEDIEVAL THOUGHT: THE HEREFORD PARADIGM*, BOYDELL PRESS, WOODBRIDGE, 2001
- RIGGI, C., *DANTE E IL MANICHEISMO*, IN “SALESIANUM”, N. 31, 1969
- ROSENTHAL, F., *PLOTINUS IN ISLAM: THE POWER OF ANONYMITY*, IN *PLOTINO E IL NEOPLATONISMO IN ORIENTE E IN OCCIDENTE. ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE*, ROMA, 5–9 OTTOBRE 1970, ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI, ROMA, 1974
- ROSENTHAL, F., *THE CLASSICAL HERITAGE IN ISLAM*, ROUTLEDGE & KEGAN PAUL, LONDON, 1975
- ROSIVACH, V. J., *THE ROMANS' VIEW OF THE PERSIANS*, IN “THE CLASSICAL WORLD”, VOL. 78, N. 1, CLASSICAL ASSOCIATION OF THE ATLANTIC STATES, 1984
- RUSSELL, G., *GREECE X. GREEK MEDICINE IN PERSIA*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 2002
- RYPKA, J., *HISTORY OF IRANIAN LITERATURE*, D. REIDEL, DORDRECHT, 1968
- SACCONI, C., *LUOGHI E PROTAGONISTI DI UNO STILNOVISTA PERSIANO, IN MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE: MACROTESTI FRA ORIENTE E OCCIDENTE*, RUBBETTINO, 2003
- ŞAFĀ, D., *LA STORIA DELLA LETTERATURA PERSIANA (TĀRIḲ-E ADABIYYĀT DAR IRĀN)*, FERDOWS, TEHRĀN, 1988
- ŞAFĀ, D., *TĀRIḲ-E ‘OLUME ‘AQLI DAR TAMADDON-E ESLĀMI (LA STORIA DELLE SCIENZE SAPIENZIALI NELLA CIVILTÀ ISLAMICA)*, UNIVERSITÀ DI TEHRĀN, TEHRĀN, 1995
- ŞAFĀVI, K., *AZ ZABĀNŞENĀSI BE ADABIYYĀT*, ČEŞME ED., TEHRĀN, 1994
- SALIBA, G., *BĪRŪNĪ, ABŪ RAYḤĀN III. MATHEMATICS AND ASTRONOMY*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, S. A.
- ŞAMISĀ, S., *A STYLISTIC SURVEY OF PERSIAN POETRY*, MITHRA ED., TEHRĀN, 2009

- ŠAMISĀ, S., *KOLLIYYĀT-E SABKŠENĀSI* (STYLISTICS GENERAL ISSUES), MARKAZ PUBLICATIONS, TEHRĀN, 2007
- SCARCIA, G., *LETTERATURA PERSIANA*, IN *STORIA DELLE LETTERATURE D'ORIENTE*, VALLARDI, MILANO, 1969
- SCARCIA, G., *SULLA FENICE DEI BALUCI*, IN *IL FALCONE DI BISTAM*, EDS. M. COMPARETI, VENEZIA, 2003
- SEGRE, C., MARTIGNONI, C., *LEGGERE IL MONDO*, VOLUME PRIMO, BRUNO MONDADORI, MILANO, 2000
- SETTEGAST, M., *PLATO PREHISTORIAN: 10,000 TO 5000 B.C.: MYTH, RELIGION, ARCHAEOLOGY*, LINDISFARNE PRESS, HUDSON, 2000
- SEYYEDI, M., *EBN-E DĀWUD*, IN *DĀERAT OL-MA'ĀREF-E BOZORG-E ESLĀMI* (GRANDE ENCICLOPEDIA ISLAMICA), TEHRĀN, VOL. 3, N. ARTICOLO 1188, ONLINE, S. A.
- SHAKED, S., *IRANIAN INFLUENCE ON JUDAISM: FIRST CENTURY B.C.E. TO SECOND CENTURY C.E.*, IN *THE CAMBRIDGE HISTORY OF JUDAISM I*, W. D. DAVIES AND L. FINKELSTEIN EDS., CAMBRIDGE, 1984
- SHAKED, S., *SOME NOTES ON AHREMAN, THE EVIL SPIRIT, AND HIS CREATION*, IN *STUDIES IN MYSTICISM AND RELIGION PRESENTED TO GERSHOM G. SCHOLEM*, JERUSALEM, 1967
- SHAMLOU, K., *FROM MUNDUS IMAGINALIS TO NAKOJA-ABAD: AN INQUIRY INTO THE IMAGINAL WORLD OF SOUL THROUGH THE VISIONARY RECITALS OF SHAHABEDDIN YAHYA SOHRAVARDI*, BIBLIOBAZAAR, CHARLESTON, 2011
- SHAYEGAN, D., *CORBIN, HENRY*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 1993
- SHEHABY, N., *THE PROPOSITIONAL LOGIC OF AVICENNA. A TRANSLATION FROM AL-SHIFĀ': AL-QIYĀS WITH INTRODUCTION, COMMENTARY AND GLOSSARY*, REIDEL, BOSTON, 1973
- SKJÆRVØ, P. O., *IRANIAN ELEMENTS IN MANICHEISM. A COMPARATIVE CONTRASTIVE APPROACH*, IN *RES ORIENTALES VII (AU CARREFOUR DES RELIGIONS. MÉLANGES OFFERTS À PHILIPPE GIGNOUX)*, BURES-SUR-YVETTE, 1995
- TAFAZZOLĪ, A., *FAHLAVĪYĀT*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 1999

- TĀLEBIYYĀN, Y., *BARRASI-E TAŠBIH-E TAFZIL DAR ŠE'R-E 'EMĀD-E FAQIH*, IN "RIVISTA SCIENZE UMANISTICHE DELL'UNIVERSITÀ DI SHIRAZ" (*JĀME'E ŠENĀSI O 'OLUM-E EJTEMĀ'I*), N. 42, 2005
- TALLIS, F., *PAZZI D'AMORE: AMORE COME MALATTIA MENTALE*, IL SAGGIATORE, MILANO, 2006
- TARDIEU, M., *IL MANICHEISMO*, TRADUZIONE ITALIANA G. SFAMENI GASPARRO, GIORDANO, COSENZA, 1988
- TERNI, C., *LAUDARIO DI CORTONA*, EDIZIONE A C. DEL CENTRO ITALIANO DI STUDI SULL'ALTO MEDIOEVO, SPOLETO, 1992
- TEYMURI, E., *THE MONGOL EMPIRE AND IRAN*, TEHRĀN UNIVERSITY PUBLICATIONS, TEHRĀN, 1999
- TJERNELD, H., *MOAMIN ET GHATRIF TRAITÉS DE FAUCONNERIE ET DES CHIENS DE CHASSE*, FRITZE-THIÉBAUD, STOCKHOLM-PARIS, 1945
- TONDELLI, L., *GNOSTICI*, SEI, TORINO, 1950
- VALLI, L., *IL LINGUAGGIO SEGRETO DI DANTE E DEI FEDELI D'AMORE*, LUNI, MILANO, 1994
- VĀMEQI, E., *NEVEŠTE HĀ-YE MĀNI O MĀNAVIYĀN (I TESTI DI MANI E DI MANICHEI)*, ĤOZEY-E HONARI, TEHRĀN, 1999
- VAN DEN BROEK, R., *THE MYTH OF THE PHOENIX, ACCORDING TO CLASSICAL AND EARLY CHRISTIAN TRADITIONS*, BRILL, LEIDEN, 1971
- VENTURI, L., *LE SIMILITUDINI DANTESCHE ORDINATE, ILLUSTRATE E CONFRONTATE*, SANSONI, FIRENZE, 1911
- VIRÉ, F., *SUR L'IDENTITÉ DE MOAMIN LE FAUCONNIER*, L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES LETTRES, PARIS, 1967
- WALSER, G., *AUDIENZ BEIM PERSISCHEN GROSSKÖNIG*, ARTEMIS, ZÜRICH, 1965
- WISNOVSKY, R., *AVICENNA'S METAPHYSICS IN CONTEXT*, CORNELL UNIVERSITY PRESS, LONDON, 2003
- YŪSOFĪ, Ġ. Ĥ., *ĈAHĀR MAQĀLA*, IN *ENCYCLOPAEDIA IRANICA*, 1990
- ZARRINKUB, 'A., *TĀRIḶ-E MARDOM-E IRĀN PIŠ AZ ESLĀM (LA STORIA DEGLI IRANIANI PRIMA DELL'ISLAM)*, AMIR KABIR, TEHRĀN, 1985

- ZARŠENĀS, Z., *DĀRU O DARMĀN DAR SONNAT-E AVESTĀYI* (MEDICAMENTO E GUARIGIONE NELLA TRADIZIONE AVESTICA), IN *NĀME-YE IRĀN*, VOL. III, ETTELĀ ‘ĀT PUBLICATIONS, TEHRĀN, 2006
- ŽAYF, Š., *TĀRIḲ AL-ADAB AL-‘ARABI*, DĀR AL-MA‘ĀREF, IL CAIRO, 1989
- ZIPOLI, R., *PROCUSTE, SISIFO, MIDA*, IN *PERSIA BAROCCA*, ELITROPIA, ROMA, 1983
- ZWETTLER, M., *A MANTIC MANIFESTO: THE SŪRA OF ‘THE POETS’ AND THE QUR’ANIC FOUNDATIONS OF PROPHETIC AUTHORITY*, IN J. L. KUGEL (ED.), *POETRY AND PROPHECY: THE BEGINNING OF A LITERARY TRADITION*, CORNELL UNIVERSITY PRESS, ITHACA

**RINGRAZIO IL MIO CARO AMICO PIERO TRAMONTANO CHE MI HA
COADIUVATO ASSIDUAMENTE PER SISTEMARE LA VERSIONE
ELETTRONICA DI QUESTA TESI.**