

Confini e parole

Identità e alterità nell'epica e nel romanzo

a cura di

Annalisa Perrotta e Lorenzo Mainini



Collana Convegni 49

STUDI UMANISTICI
Serie Philologica

Confini e parole

Identità e alterità nell'epica e nel romanzo

Atti del Convegno, 21-22 settembre 2017
Sapienza Università di Roma

a cura di

Annalisa Perrotta e Lorenzo Mainini



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2020

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Roma
"La Sapienza", Dipartimento di *Studi Europei, Americani e interculturali*.

Copyright © 2020

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-164-1

DOI 10.13133/9788893771641

Pubblicato a novembre 2020



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0 IT
diffusa in modalità *open access*.

Impaginazione/layout a cura di: Annalisa Perrotta

Virtues, London, British Library, ms. Harley 3244, f. 28r. (<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=39600>). Creative Commons CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication.

Indice

Introduzione	1
Il senso dei cavalieri per l'impatto: la tecnica d'urto frontale e l'arte occidentale della guerra nella narrativa eroica d'oïl <i>Alvaro Barbieri</i>	7
Sul Nemico nel <i>Roman d'Alexandre</i> di Alexandre de Paris: i "servi" <i>Gioia Paradisi</i>	29
<i>Lignage e naciōn</i> . Storia, allegoria e analogia nelle Bibbie in versi del XII secolo francese <i>Maria Teresa Rachetta</i>	49
<i>Clerc e chevalier</i> , l'identità dell' <i>Erec</i> <i>Lorenzo Mainini</i>	91
Prospettivismo e "banalità del male" nel Chevalier au Lion di Chrétien de Troyes <i>Anatole Pierre Fuksas</i>	107
Lancillotto e suo figlio: tra identità e alterità <i>Arianna Punzi</i>	149
Lancillotto e la sfera dell'intimità (con appunti su <i>acointer</i> nella narrativa arturiana) <i>Nicola Morato</i>	167
Fenomenologia di rappresentazioni letterarie dell'alterità fra Antico e Moderno <i>Antonio Pioletti</i>	191

«Fonderei la mia fede alla fede dei Greci». Abū Nuwās
e la poetica degli amori interreligiosi

207

Leonardo Capezzone

«Fonderei la mia fede alla fede dei Greci».

Abū Nuwās e la poetica degli amori interreligiosi

Leonardo Capezzone

La poesia è quel luogo dello spazio culturale della città islamica classica in cui ogni fuga, ogni dissidenza, ogni eresia, ogni trasgressione sembra lecita – purché sia detta secondo le austere regole del linguaggio poetico. La dimostrazione più ovvia di questo equilibrio estetico e sociale è forse data dalla constatazione che, in una società in cui vige il divieto coranico di assumere bevande inebrianti, il canone letterario celebra fra i suoi generi più frequentati quello della *khamriyya*, ovvero la poesia in lode del vino¹. Segno evidente, questo, di una differenziazione dei codici di comportamento, e di una società complessa in cui convivono e l'etica religiosa e l'etica profana – e di quest'ultima, la cultura cortese è una delle emanazioni più visibili. Di nuovo, un altro paradosso: se la trasgressione è ancora un fatto di canone, il poeta deve vivere una vita scellerata. Se Abū Nuwās (m. 815 ca) è il più grande poeta dell'età abbaside, la sua biografia non può che essere la più scellerata di tutte². Le fonti letterarie – principalmente gli *Akhbār Abī Nuwās* di Ibn Manẓūr (m. 1312) – ci hanno consegnato una vita del poeta in cui risuona il paradigma del libertino, il cui stile di vita è essenzialmente debilitante e antisociale: debilitante in quanto costantemente sprofondata in un'alienazione d'amore mai realizzato; antisociale perché tutto si traduce in una celebrazione della figura dello schiavo d'amore e del potere destabilizzante e distruttivo della passione. Da questo punto di vista, la biografia di Abū Nuwās è di un'ordinarietà persino noiosa, uguale a quella di tanti altri poeti e letterati di cui rimane sommerso il periodo formativo.

¹ KENNEDY 1997.

² WAGNER 1965.

Dietro il paradigma, si intravede la vicenda di un modesto provinciale, figlio di un militare arabo e di una donna persiana, che da Ah-waz, in Iran, si trasferisce nei centri iracheni – prima Kufa, poi finalmente Baghdad – e si sottopone al rigore degli studi di grammatica e di filologia, di retorica e di prosodia, e all'apprendimento dell'arte poetica. Ben più interessante è ciò che si prolunga dietro il paradigma, ciò che davvero lega Abū Nuwās a Baghdad, città che il poeta lascerà solo per un breve periodo di esilio in Egitto.

La capitale che vive nei suoi versi è un luogo di puro artificio, che produce da sé quel gioco infinito di specchi fra biografia e versi; un gioco che finisce con l'identificare più di quanto non sia il caso di credere l'arte con l'esistenza. Andras Hamori ha dedicato pagine acutissime a quella rappresentazione poetica dell'esistenza che, in Abū Nuwās, sembra essere l'evocazione di ciò che il critico letterario ha definito «permanent Saturnalia»³.

I luoghi del saturnale sono luoghi virtuali, proiezioni esistenziali di una poesia che prende vita in forma di città, e in essa allestisce un teatro ove ogni abitante, ogni elemento della natura, ogni oggetto della quotidianità, nel momento in cui è immesso in questo orizzonte di urbanità che è poi sostanzialmente un'anti-città, acquisisce quello statuto glaciale di eternità che tocca in sorte a ciò che è segno, a ciò che è presente perché significa⁴. Se la città è implicitamente il luogo dell'ordine e della legge, la poesia si muove essenzialmente in due anti-luoghi: la taverna e il monastero – quest'ultimo inteso non come spazio di meditazione e di autoesclusione dal mondo, bensì come meta, storicamente attestata, di gite e di visite, da parte musulmana. Entrambi i luoghi (il primo, a dire il vero, ben più del secondo) sono volutamente luoghi dell'alterità, in cui non di rado l'alterità religiosa – che nel mondo reale è razionalizzata e definita in termini giuridici dallo statuto della *dhimma* – diventa proprietà fondante della seduzione e dell'ispirazione poetica.

Fermandoci un momento sul monastero, esso rappresenta da un lato un'estensione della corte, una specie di corte in trasferta, spazio in cui la politica califfale di integrazione delle comunità cristiane (che nella corte si elabora grazie alla pratica del confronto intellettuale e

³ HAMORI 1974, p. 47.

⁴ Cfr. il saggio fondamentale di BENCHEIKH 1963-1964.

teologico)⁵ prosegue sotto un diverso segno, carico di visibilità, della convivialità, e dove gli apparati della corte, poeti e poetiche compresi, si trasferiscono realizzando il senso più pieno dell'idea di vacanza e di sospensione controllata delle regole. Il monastero, infatti, dall'altro lato è anche estensione della città, immerso nell'idillio di una natura tuttavia culturalizzata, perché soggiace a un'estetica delle rovine e del senso connettivo del passato. Tra i due luoghi in dialogo, la città/corte e la natura/monastero, si spalanca la taverna; se nei primi due l'amore è disperatamente sospirato, è evocazione, consunzione e (quasi) mai congiunzione, nel secondo, anti-luogo per eccellenza, esso è altrettanto disperatamente consumato; è manifestazione, alienazione e sempre promessa di un'estasi.

La taverna, orgoglio dei bassifondi, è il teatro in cui il simposio (immagine di un'esperienza che produce conoscenza) si dispone nel tentativo empio di rappresentare l'idea del paradiso.

Un interrogativo posto da diversi studiosi, e apparentemente irrisolvibile – come sia possibile che una poesia tanto raffinata nelle immagini e nel portato interpretativo, e tanto trasgressiva nei contenuti, possa aver acquisito una dimensione e una diffusione popolare –, spinge inevitabilmente a chiedersi almeno quali fossero i luoghi reali della biografia abunuwasiana; quali fossero, cioè, i luoghi sociali in cui una visione eretica e così premeditatamente alienata alla realtà assumesse l'amore come fondamento di un discorso sulla dissidenza.

Non è possibile desumere dalle fonti in maniera inequivocabile e costante se e quanto la produzione, o meglio l'esecuzione, del testo poetico, bacchico e amoroso – soprattutto quando la trasgressione alla morale passa attraverso il ricorso all'oscenità – fosse condizionata dall'implicita destinazione; vi è certamente una richiesta su commissione, che patrocina l'attività poetica e ne costituisce il sostentamento naturale; ma vi è anche una pluralità nella destinazione, e nel livello della ricezione, ed entrambe rimandano al ruolo e alla posizione sociale dei poeti in una società che paradossalmente sembra affidare loro una funzione di dissidenza controllata⁶. Non sapremo mai con certezza quanto larga, al di fuori del sistema della corte, fosse la diffusione

⁵ Cfr. GUTAS 2002, pp. 73-88.

⁶ Le questioni relative ai rapporti fra tematiche d'amore e società abbaside sono state ampiamente dibattute: GHAZI 1959, GIFFEN 1971, ENDERWITZ 1995, BENCHEIKH 1975a, ALGAZI, DRORY 2000, CAPEZZONE 2012 e 2015.

della poesia d'amore: sappiamo però che essa nasceva, anche con una probabile intenzione sperimentale, all'interno di circoli poetici privati, spesso dominati da interessantissime figure femminili⁷, e soprattutto caratterizzati da un intenso rapporto, di natura sociale e artistica, con la musica e i musicisti⁸.

In questi luoghi di produzione poetica in cui si muove Abū Nuwās, la trattazione dei temi d'amore non è affatto prerogativa maschile; se si accoglie la teoria della poesia amorosa portatrice di una carica al contempo di protesta dissidente e di alienazione, è un fatto che il canone poetico sembra imporre un unico linguaggio omologante anche quando a dar voce all'alienazione amorosa è una poetessa. Questo aspetto lascia trapelare una specificità dell'amore pre-cortese e cortese arabo: da un lato, esiste nella letteratura classica arabo-islamica una dimensione amorosa femminile, gestita e narrata dalle donne – anche ammesso che l'affabulazione femminile sia un discorso maschile attribuito alle donne; dall'altro, la specificità, e la complessità della questione, posta in termini di genere, è legata alla visibilità della donna nella città islamica medievale: la donna come corpo e la donna come Altro; la tangibilità del corpo femminile; la pseudo-confusione, tanto celebrata in poesia, tra corpo femminile e corpo maschile⁹.

Temi, questi, che la biografia letteraria di Abū Nuwās sfiora e non permette in questa sede di approfondire, ma che lasciano aperta una riflessione sui percorsi lungo i quali uno studio comparativo fra modelli d'amore medievale, orientali e occidentali, può inoltrarsi quando sceglie la letteratura come fonte di storia sociale, delle mentalità, e delle donne. Ancor più, semmai, risulta spinoso affrontare in maniera univoca il tema dell'amore come figura di un discorso sull'Altro in un contesto storico di cui, nei fatti, poco ancora sappiamo delle reali fratture tra le pratiche sociali (determinate dal diritto e dalla definizione giuridica dei confini entro cui si articolavano – o si sarebbero dovute articolare nella teoria – le interazioni tra comunità musulmane

⁷ Per le poetesse animatrici di questi circoli poetici, un caso emblematico del periodo di cui ci stiamo occupando è quello di 'Inān, per la quale cfr. BENCHEIKH 1971. Altro caso, più direttamente legato ad Abū Nuwās, è costituito dall'enigmatica presenza di Jinān, poetessa e cantante, che il poeta spesso si compiace di indicare come sua musa ispiratrice, e forse suo unico vero amore.

⁸ Sui circoli poetici cfr. ad esempio BENCHEIKH 1975b.

⁹ MEISAMI 1983.

egemoni e le comunità ebraiche, cristiane e mazdee)¹⁰ e le idealizzazioni intellettuali.

In questo quadro, dove sembrano procedere di pari passo una teatralità giocosa e scandalosamente frivola e una messa in simbolo del potere disgregante dell'amore come sintesi suprema di ogni ipotesi di dissenso¹¹, la volontà di confondere la figura pubblica con quella privata dei poeti "canonicamente scellerati" – così come risalta dalle fonti biografiche – potrebbe avere un senso. All'interno del dibattito sul ruolo sociale di una poesia, a sua volta, canonicamente trasgressiva, sembrano molto pertinenti le osservazioni di Julie Scott Meisami, quando scrive che questo genere di poesia potrebbe benissimo essere un gioco letterario sapientemente costruito; domandarsi se sia sincero oppure no (realistico oppure no) potrebbe parimenti essere irrilevante. Altrettanto irrilevante appare, agli occhi della studiosa, dedurre da questa poetica una riflessione di genere, focalizzata sull'orientamento sessuale di Abū Nuwās e dei suoi imitatori: ciò che le fonti ci hanno consegnato, essenzialmente, è la fisionomia di una persona poetica¹².

Rimane tuttavia aperta una questione: mentre la giurisprudenza, che deve definire e regolare i comportamenti sociali e individuali tra appartenenti a comunità religiose in una società pluriconfessionale, tende a dividere, la lirica amorosa tende a congiungere. Non dovendo qui risolvere la questione, ci basti almeno tenerla presente, vedendo in entrambi i casi una negoziazione, diversamente orientata (matrimoni misti, frequentissimi, a parte), nei confronti della differenza religiosa. Così cantava ad esempio 'Abdallāh ibn al-'Abbās ibn al-Faḍl ibn al-Rabī' (Baghdad, IX secolo), uno dei seguaci della poetica dei monasteri¹³:

¹⁰ Un esempio di questa tendenza negli studi storici sull'Islam medievale è in SAFRAN 2013.

¹¹ Mai disgiunta, in verità, da un'implicita affermazione di supremazia dell'egemonia musulmana – secondo la massima, cara alla teoria post-coloniale, secondo cui la letteratura è il discorso dell'egemone – che può concedersi di costruire un'immagine letteraria dell'Altro fondata, come vedremo, su una mimesi di sottomissione alla religione dell'amato, e di abiura dall'Islam. Sarebbe un errore leggere i testi qui presentati, e il genere poetico a cui appartengono, come espressione di ecumenismo religioso.

¹² MEISAMI 1983, pp. 17-8. Ancora sulla dissidenza controllata, e ridotta a ruolo canonico del poeta, si veda HAMORI 1974, pp. 31-77.

¹³ AWWĀD 1966, p. 63. Il *Kitāb al-diyārāt* dedica ogni capitolo ad uno dei monasteri più famosi di Mesopotamia, Siria ed Egitto; questi versi compaiono appunto nel capitolo dedicato al monastero di QUTĀ, non distante da Baghdad.

Brindavo a turno come si conviene
 alle grazie di un'ostessa così altera
 da ridurre a mendicare ogni avventore,
 o in onore di un baldo cerbiattino
 che fra arabi e persiani non ha pari.
 Gioia, proclama quando avanza;
 guerra, quando fiero arretra.
 Non capisce, e fa il vezzoso,
 che a Qutā ho libero accesso:
 vesto il saio monacale, e la croce porto al petto,
 mio fratello è il chierichetto,
 genitor mi è il santo padre.

O ancora, ecco alcuni versi di 'Abdallāh ibn al-Mu'tazz (m. 908, Baghdad), che fu califfo per un giorno¹⁴:

Bevi ancora con me vino dorato;
 potrai poi perdonare le colpe del tempo
 se saprai ricordare le notti, qui a al-Adhāra.
 propizie agli amanti, e le antiche passioni
 che la soglia invitavano a varcare.
 L'amore virginale, l'amore che rinuncia
 s'annientano al cospetto di un cerbiatto di al-Adhāra:
 è l'amore che seduce, l'amore che fa schiavi
 cristiani e musulmani.

Il clima poetico in cui Abū Nuwās si muove è sostanzialmente contro un ideale classico del fare poesia: la querelle fra antichi e moderni che l'umanesimo arabo svilupperà in altri contesti letterari fra il IX e il X secolo è anticipata dalla crisi dei modelli poetici classici, e Abū Nuwās è riconosciuto unanimemente come uno dei principali artefici della nuova poetica. Contro la nostalgia degli accampamenti in rovina, contro l'amata che si allontana con la carovana che riparte, la poetica degli "stilnovisti" d'età abbaside oppone la stabilità della città, la permanenza – e non di meno l'imperturbabile lontananza – delle figure

¹⁴ *Ibid.*, p. 109. I versi compaiono nel capitolo dedicato al monastero di al-Adhāra, anch'esso nelle vicinanze di Baghdad.

amate nell'orizzonte senza futuro di un amante che diventa il nuovo eroe di uno spazio urbano, eminentemente limitato, entro cui egli misura il paradosso dell'amore, che dovrebbe essere congiunzione, e invece prende sempre l'unica, dicibile forma della separazione. La critica anticlassica di Abū Nuwās si articola indistricabilmente sul doppio binario della forma e dei contenuti. Alla proliferazione lessicale della poesia pre-islamica, che opera orizzontalmente nel campo dell'esperienza dicibile, finendo così per fornire un vocabolario estenuante, vastissimo ma mortifero, Abū Nuwās preferisce affrontare un meticoloso lavoro di raffinamento della lingua, in grado di ridurre volontariamente il repertorio del descrivibile; muovendosi lungo una traiettoria verticale che agisce non più sull'estensione del rapporto fra le parole e la cosa, ma sull'intensione del nome e del senso, egli aumenta vertiginosamente il repertorio del conoscibile.

Alla purezza della lingua (valore di risonante pertinenza al classico), Abū Nuwās, cittadino di una città che per antonomasia è cosmopolita, oppone uno strategico ricorso alla contaminazione: con una determinazione sfrontata, i versi vengono resi indecifrabili dall'inserzione di parole che più risultano oscure e aliene, più assolvono una funzione di parole-chiave. Medio-persiano, siriano, greco (pare)¹⁵; parole che si scrivono in caratteri arabi ma non si sa come leggere (eventualmente il rigore del metro può fungere da ausilio permettendone la vocalizzazione e quindi la lettura – ma è pur sempre lettura di puri suoni che smentisce l'univocità di una percezione istantanea del significato in rapporto al segno). Queste presenze aliene sono relitti archeologici, trastullo erudito di una società che si sente erede della storia del mondo, o piuttosto sono segni metropolitani di una modernità che attualizza quella stessa eredità carica di sapienza, seppur in maniera frammentata, sotto il segno della molteplicità (etnica, confessionale, linguistica)?

Sotto questo segno, e secondo un triplo ordine di dicotomie – paganesimo/Islam, antico/moderno, deserto/città, dove ciascun termine è portatore di alterità nei confronti del termine cui si oppone – proviamo a leggere versi abunuwasiani come questi¹⁶:

¹⁵ VALLARO 1983.

¹⁶ WAGNER 1958-1988 (= DW), III, p. 88.

Dammi vino, coppiere, di vino dissetami:
 non senti il clangore dell'aurora?
 L'esercito notturno retrocede,
 illumina l'alba la sua fuga.
 Placami la sete mattutina
 col puro cristallo della coppa,
 dai puri riflessi adamantini,
 lampada al labbro di chi beve.
 Di identica natura cristallina
 è il dardo che mi lancia la tua mano
 di copto, la cui fede è rivestita
 di un panno che ricorda antichi arcieri.
 Da frecce di cristallo è aperto il giorno
 ed ebbri a chi ci giudica diremo:
 "Non frangete il turcasso del coppiere".

L'atmosfera realizzata è quella, moderna, della poesia urbana; lo spazio è quello della taverna. Le figure che animano lo scenario sono quelle che ci si aspetta dal genere poetico praticato: il coppiere, che è sempre preferibilmente cristiano, il vino, il simposio d'amore che volge al termine, con la malinconia dell'alba che mette fine al saturnale. Dietro l'aderenza al genere, vi è però un'operazione archeologica, giocata intorno a una stupefacente confusione, o sovrapposizione, lessicale tra coppe e turcassi, da cui emerge un ipotesto. In questo ipotesto, che si protende lungo la superficie dei versi, tutto si trasfigura. Per realizzare questa epifania, per far capire a chi legge il senso delle parole che, più sono familiari, più sono spesse e plurali, è necessario simulare un crollo della forma evocata. L'artificio sospende il momento della rivelazione, racchiuso in uno scintillio di cristallo che ricorda altre opalescenze – l'iridescenza della lama, nesso obbligato per stabilire il patimento d'amore, il soggiacere dell'amante allo sguardo acuminato come dardo dell'amato – fino a dimenticarsene e a rimpiazzarla con un'altra rivelazione: sarà proprio vero che un coppiere è un coppiere, se poi Abū Nuwās indica coppe, e appaiono frecce?

In questi versi – qui maldestramente tradotti, perché si è dovuta operare una progressione di immagini per riprodurre una trasfigurazione affidata, nel testo, solo a nomi di cose che improvvisamente cambiano contestualmente di senso – la coppa è sempre *ka's*: sempre, fino

a quando non cade nelle mani di un coppiere copto, non musulmano, dunque ornato – e segnato nella sua alterità religiosa – dallo *zunnār*, la cintura che contrassegnava l'appartenenza a una delle religioni a statuto protetto. Un attimo prima che le dita del coppiere l'afferrino, la coppa cambia nome, diventa *qadah*. Saremo più precisi: un attimo prima che essa venga stretta dalla mano sinistra del coppiere, venendo spontaneo pensare che con la destra si versi il vino e con la sinistra si porga la coppa: ed è quella mano, non i fianchi, a essere fasciata dallo *zunnār*, che in questa sordida e sublime osteria bagdadina il giovane indossa come la salvietta sul braccio di un cameriere.

Da quel momento, la coppa esaurisce la sua funzione univoca, oggetto evocatore dei coppieri del paradiso, e comincia a diventare un nome al plurale: *aqdāh*.

Si innesca così un processo inferenziale che conduce a un'epifania diversa da quella prevedibile e attesa, che precipita in controluce staccandosi dal testo, per richiamare alla visione l'ipotesto "antico": nel loro plurale, le coppe diventano frecce, di cui è assente nel testo il singolare *qidh* (tuttavia omografo di *qadah*), ma il cui plurale è ancora *aqdāh*: e il coppiere diventa un arciere. Nella costruzione del nuovo contesto in cui il segno cambia di senso, affiora la memoria di un sapere divenuto esperienza passata. *Aqdāh*, ormai stabile plurale di frecce, è una parola antica, tanto quanto un gioco d'azzardo pre-islamico chiamato *maysir*, condannato dal Corano in un'associazione così stretta al vino da diventare, di quest'ultimo, se non proprio un sinonimo sul piano lessicale, almeno un termine di puntuale richiamo referenziale¹⁷.

Al *maysir* si giocava così: scopo del gioco era vincere il migliore dei tagli di carne di cammello – probabilmente in rapporto a sacrifici nell'ambito di un culto astrolatrico – che fungevano da bersaglio. Ogni giocatore era abbinato a una freccia, identificata da un contrassegno; la figura centrale del gioco era il giovane che, dopo averle mischiate, estraeva una ad una le frecce (*aqdāh*) dalla faretra con la mano sinistra (*al-yusrā*, da cui forse il nome del gioco), completamente avvolta in un panno di stoffa per non riconoscere al tatto il contrassegno, e le porgeva al tiratore.

¹⁷ *Qadah* contempla, fra i significati connessi alla sua radice, quelli di "biasimo", "condanna", "censura": la nostra versione ne tiene conto contestualizzando forse un po' troppo arditamente e frecce e coppe e disapprovazione moralista.

A fornirci i dati relativi al gioco del *maysir* e alla sua terminologia, fra gli altri, è Abū 'Ubayd al-Qāsim al-Sallām al-Harawī, uno dei tanti eruditi del medioevo arabo, archeologo del sapere, morto nell'837. Tutte le informazioni che egli raccolse erano desunte da testi di autori che prima di lui avevano indagato in quell' "archivio dei nostri fasti" – così veniva definito, in epoca islamica, il periodo del paganesimo –, armati dell'unico strumento che potesse in qualche modo perpetuare, integrandolo alla costruzione di un'idea di classico che in quel tempo si andava consolidando, quel sapere antico: la volontà filologica. Volendo saperne di più sulle modalità del gioco, al-Harawī se ne andò viaggiando per i deserti d'Arabia, interrogando la memoria (supponendola antica) dei beduini. Il filologo "sul campo" dovette restare assai deluso, constatando che i suoi informatori, del *maysir*, sapevano ben poco: ormai, avevano dimenticato quasi tutto¹⁸.

È evidente che, nella poetica centrata sulla religione dell'amato, il congiungimento amoroso passi sempre attraverso un'opera di sessuazione della figura amata. Meno evidente, e meno banale, è il ricorso a metafore teologico-scientifiche, da parte del poeta, per fondare teoricamente la mescolanza e la fusione interconfessionale degli amanti¹⁹. Si deve ricordare che la poesia d'amore della scuola dei moderni, per la quale è abitudine mutuare dal sapere medico la sintomatologia anche in sede poetica, non di rado adotta nozioni e concetti centrali delle teorie atomiste dibattute dai teologi e dai filosofi naturali del tempo. Dalla malattia d'amore si slitta, in altre parole, verso una fisica del corpo innamorato. Sembra possibile disegnare una tavola di corrispondenze puntuali fra i nuovi *topoi* letterari – corpo/corporeità (*jism/jirm*), essenza-sostanza (ma anche "atomo", *jawhar*), movimento/quiete (*haraka/sukūn*), inclinazione/attrazione (*mayll/jadhb*), spazio/locazione (*makān/kawn*) – e le principali tematiche intorno a cui, fra VIII e IX secolo, i teologi dialettici e i filosofi aristotelici (cristiani, ebrei, musulmani, dualisti e manichei) discutevano e si confrontavano.

Passiamo subito a osservare un termine apparentemente innocuo come quello di latenza (*kumūn*). «Come latenza di fiamma nella

¹⁸ Per il gioco del *maysir* e i beduini smemorati cfr. FAHD 1963, pp. 204-13.

¹⁹ Per l'intera questione, qui sintetizzata, si veda CAPEZZONE 2016.

pietra»: così recita un verso di Abū Nuwās²⁰, col quale il poeta immette nel suo canzoniere, e nel discorso poetico di cui egli si fa carico – peraltro quasi timidamente, senza mai più ripeterlo, quasi come un *hapax* –, un concetto denso di storia e di riferimenti che portano dritto a una tradizione di pensiero filosofico e scientifico e alle dispute teologiche interconfessionali che animano i luoghi della cultura cortese del tempo. Non unico, ma comunque raro, e tuttavia inusitato nel lessico di Abū Nuwās, è l'aggettivo *kāmin*, "latente", "invisibile"; in un altro luogo del canzoniere, ad esempio, leggiamo²¹: «Vino in cui arde invisibile fuoco: / li mescola il bacio di chi ben sa ammaliare».

Per evocare la fascinosa gravidanza di un'invisibile presenza, e definire la presenza del fuoco nella liquida natura del vino, il poeta sceglie un termine che non deriva dal repertorio relativo al genere della poesia bacchica, ma pertiene, come vedremo, al lessico dei filosofi naturali. Il verso successivo contiene un verbo (*mazaja*, "mescolare", "comporre", "fondere") – che ricorre peraltro con le sue forme derivate e i relativi sostantivi con altissima frequenza nel lessico dell'autore (e in particolare nel lessico della poesia bacchica, o *khamriyya*) – che sintetizza con un'immagine, anch'essa assai cara ai filosofi della natura, e agli alchimisti²², l'intima mescolanza di due sostanze da cui scaturisce un fenomeno, o una proprietà, o una nuova sostanza. Qui, il calore che il vino contiene scatena il suo effetto grazie a un fattore che risveglia le ardenti proprietà di una simile mistura: il bacio dell'amato.

Questi elementi lessicali, evidenziati in corsivo nel verso che sembra legarli in una dipendenza semantica, sono due metafore scientifiche presenti in alcune dottrine, tanto fisiche quanto cosmologiche, attraverso cui si illustrava la compresenza di qualità contrarie, impercettibili alla rilevazione empirica, all'interno di un'unica sostanza, o, più estesamente, nelle sostanze costituenti uno stesso corpo, dalla cui mescolanza scaturiscono fenomeni fisici, esperibili mediante

²⁰ DW, I, p. 136.

²¹ DW, I, p. 136.

²² Il verbo *mazaja*, e più spesso *imtazaja*, e i relativi sostantivi astratti *mizāj* e *intizāj*, sono termini abituali, ad esempio, del corpus alchemico attribuito a Jābir ibn Ḥayyān, databile tra la fine del IX e il X secolo. Questo corpus include tra l'altro un intero trattato, oggi perduto, dedicato ai procedimenti di fusione di sostanze di diversa composizione al fine di ottenere una sostanza nuova che contenesse le proprietà dell'una e dell'altra, intitolato appunto *Kitab al-mizāj*; cfr. KRAUS 1943, p. 167.

la percezione sensoriale. Si tratta di dottrine diverse, che attingevano a comuni immagini del sapere e a comuni paradigmi cognitivi, attualizzate nell'VIII-IX secolo in un comune stile del ragionamento dialettico, il *kalām*, tipico della scuola teologica razionalista nota come mutazilismo. La diversificazione delle dottrine veniva affrontata, in ultima analisi, nell'ambito della disputa teologica – discorso accademico per eccellenza al tempo di Abū Nuwās²³ – fra i rappresentanti delle diverse confessioni religiose presenti nell'ecumene arabo-islamica.

Il IX secolo vede l'inserzione del mondo fisico, e delle teorie soggiacenti alla sua osservazione, nel pensiero teologico – soprattutto quello della scuola mutazilita, impegnata in una critica antiaristotelica di cui le fonti successive avrebbero notato la convergenza col pensiero matematico e geometrico²⁴.

Tornando al nesso evocato da Abū Nuwās tra latenza e fusione, queste metafore si ritrovano nelle teorie del mutazilita al-Nazzām (m. 845), al quale il poeta era legato, in gioventù, da una relazione d'amicizia e di insolita discepolanza (il poeta era più anziano del teologo): il poeta aveva infatti studiato presso di lui i fondamenti dell'arte del ragionamento dialettico. L'immagine evocata nel primo dei versi qui citati (il fuoco latente nella pietra) è esattamente una di quelle cui ricorreva al-Nazzām, a mo' di esempio, per descrivere la presenza invisibile di una qualità contraria alla natura della sostanza che la contiene (pietra focaia fredda, fiamma calda) e dalla quale si sprigiona²⁵.

Giobbe di Edessa, aristotelico nestoriano attivo alla corte del califfo al-Ma'mūn (r. 813-833), dedica lunghe pagine della sua influente enciclopedia di scienze naturali redatta in siriano, il *Libro dei tesori*, alla dottrina della latenza²⁶. Allo scopo di confutarla, egli descrive una teoria secondo la quale i corpi sarebbero costituiti non dai soli quattro elementi aristotelici (aria, acqua, terra, fuoco) e dalle quattro relative proprietà primarie (freddo, umido, secco, caldo), ma da una realtà più complessa fatta di una pluralità di elementi e di qualità, anch'essi

²³ Sulle dispute come forma di spettacolarizzazione della cultura e come momento prestigioso delle politiche califfali interreligiose cfr. VAN ESS 1976.

²⁴ Cfr. RASHED 2002. Per un quadro generale DHANANI 1994.

²⁵ L'esempio è riportato da al-Jāhīz, HĀRŪN 1965-1968, vol. V, p. 84. L'opera di al-Nazzām è ricostruibile solo attraverso i numerosi frammenti contenuti nelle fonti dossografiche; si veda VAN ESS 1992, vol. III, pp. 296-445.

²⁶ MINGANA 1935, capp. XIV-XX.

definiti “corpi”²⁷. Una simile nozione di corpo è chiaramente antiatomistica e antiaristotelica: il calore, ad esempio, è qualcosa che non può essere definito soltanto in relazione al suo contrario. Tutti gli attributi di una sostanza sono a loro volta elementi corporei della sostanza stessa. Vi sono certamente sostanze che sembrano essere soltanto calde o soltanto fredde, ma questo dipende dal fatto che la qualità contraria è “nascosta”, “latente” in una certa sostanza. Tale qualità è presente, esiste come “corpo”, ma è talmente compenetrata con gli altri elementi da risultare impercettibile, invisibile ai nostri sensi. Contro la teoria atomistica, che postula una giustapposizione di atomi, questa dottrina particolare del corpo sostiene che vi sia una “mescolanza”, una “fusione” fra le qualità invisibili. Queste ultime sono permeabili, e si compenetrano. Ecco dunque la teoria del *kumūn*, con i corollari del *mizāj* e della *mu-dākhala* (“compenetrazione”), che, stando a quanto scrive Giobbe di Edessa, attirava fortemente l’attenzione dei contemporanei²⁸.

È ancora Giobbe di Edessa che, illustrando questa teoria, la presenta come l’insegnamento dei “nuovi filosofi” della teologia mutazilita, i quali raccolgono un ampio seguito, dibattono nel corso di simposi e hanno libero accesso a corte. Di costoro, egli sostiene di aver incontrato il rappresentante più eminente, che ricorre a questa dottrina per confutare l’argomento manicheo secondo cui la creazione è il prodotto della mescolanza di due soli principi, tenebra e luce. Il dotto nestoriano non dice il nome di questo nuovo filosofo, ma la critica è concorde nel ritenere, senza ombra di dubbio, che si trattasse di al-Nazzām²⁹.

Fatte queste necessarie premesse, proviamo a leggere questi versi estratti da una *khamriyya* di Abū Nuwās, dove il poeta sembrerebbe a prima vista cantare la banalità (ma anche la necessità, data l’eccessiva densità resinosa del vino in quel tempo) del vino mischiato con l’acqua³⁰:

²⁷ *Ibid.*, p. 154.

²⁸ *Ibid.*, pp. 153-4.

²⁹ Di fatto, la metafora del *kumūn* è ben più antica di al-Nazzām, come del resto lo sono gli assiomi su cui il “nuovo filosofo” elabora la sua teoria antiatomistica del corpo. Joseph Van Ess ha rinvenuto le radici di questo lessico e di queste speculazioni nelle dispute sostenute dal teologo sciita Hishām ibn al-Ḥakam (m. 795 ca.), molto probabilmente uno dei primi maestri di al-Nazzām, contro una setta dualista nota all’eresiografia musulmana come *daysāniyya*, continuatrice dell’insegnamento dello gnostico Bardesane (m. 216); VAN ESS 1967 e 1979.

³⁰ DW, III, p. 3-4.

Turgido s'alza il bricco, fuori la notte avanza
 ma il volto suo è di perla, e abbaglia la taverna.
 Dal labbro di caraffa purezza somministra,
 infonde al solo sguardo ebbrezza e sonnolenza.
 Gentile è anche con l'acqua, e l'acqua s'insuperbisce;
 se al vino denso poi mescoli luce
 si fondono l'un l'altro, e fusi insieme generano
 bagliori e nuove luci.
 Ma a chi va sostenendo sapere di filosofo
 di' che di ciò che sa spesso perde memoria;
 non vada a negar mercede, se ha zelo di credente,
 perché troppo rigore è offesa alla religione.

Nella parte centrale, i versi contengono tre cavalli di battaglia della teoria antiatomista dei corpi di al-Nazzām:³¹ il *mizāj* (“complessione”, ma in questi contesti più precisamente: fusione degli elementi costitutivi delle sostanze, o delle sostanze/attributi), la *mudākhala* (“interpenetrazione delle sostanze/attributi”) e il *tawallud* (“generazione”, ma, nel linguaggio del *kalām*, causa secondaria, risultato di due processi precedenti e indipendente da una causa prima). Li ritroviamo proprio là dove si dispiega un particolare tema del discorso poetico, ovvero la mescolanza (*mizāj /mumāzaja / imtizāj*) del vino con l'acqua – vero e proprio *topos* della poesia bacchica di Abū Nuwās e dei suoi continuatori. Nei versi si parla, appunto, di vino fuso a luce (*mizāj*), del reciproco interagire delle due sostanze (*mudākhala*) e della conseguente nascita (*tawallud*) di nuove luci³².

Questo *topos* – posto esattamente al centro della poesia – è qui sviluppato in una progressione semantica che, in maniera assolutamente circostanziata, riproduce un segmento del discorso accademico: l'argomentazione dimostrativa della ragione dialettica («se al vino denso poi mescoli luce / si fondono l'un l'altro, e fusi insieme generano / bagliori e nuove luci»). I verbi *mazaja*, *māzaja* (in terza forma, che esprime reciprocità) e *tawallada* inseriscono nella forma canonica della

³¹ Nonostante, come si intuisce dai versi che chiudono la *khamriyya*, questi versi siano un'invettiva proprio contro al-Nazzām, come viene illustrato in CAPEZZONE 2016.

³² Una trattazione “non scientifica” del *tawallud* è presente in molti altri luoghi del canzoniere di Abū Nuwās: ad esempio, dove compare il *topos* della bellezza che genera nuova bellezza, cfr. DW, III, pp. 41 e 45.

khamriyya e nello scenario, altrettanto canonico, della taverna la discussione di una teoria fisico-teologica.

Dall'assunzione dei processi di trasformazione delle proprietà dei corpi fisici – così come il discorso accademico li descrive, e così come il canone poetico li riconcettualizza – al loro trasferimento sul corpo di un'amata cristiana il passo è breve. Il tema della fusione delle due religioni, rappresentato attraverso l'immagine amorosa della fusione dei corpi, è così formulato da Abū Nuwās, affinché i poeti dopo di lui se ne servano nei propri versi³³:

Se tu fossi, censore, di Durr innamorato
 che cosa chiederesti?
 Medesime virtù sapresti ritrovare
 in chi non cinge il panno dell'altra religione?
 Nient'altro che un bacio, a Durr io chiederei;
 un bacio in cui ravvedo eterna redenzione:
 se solo lei volesse, così sarei salvato.
 Fonderei la mia fede alla fede dei Greci
 come l'acqua si scioglie in liturgico vino.
 Non voglio, censore, per lei cambiar fede:
 dei due credi faremmo semmai una sola religione.

A questo proposito, una notizia diffusa nel X secolo dall'eretico Ibn al-Rawandī farebbe di al-Nazzām l'autore di un trattato sulla superiorità del trinitarismo sul monoteismo, composto per amore di un giovane cristiano. La notizia, o diceria, è ancora attestata due secoli dopo dal cordovano Ibn Hazm, autore di quel *Collare della colomba, sull'amore e sugli amanti* che costituisce forse il più importante – o solo il più celebre – trattato di amor cortese in arabo; «nonostante la sua eccellenza come teologo e la sua sicura e salda dottrina», così egli la commenta, evidentemente reputandola verosimile³⁴. È probabile che questo trattato fosse un esercizio di stile, di quelli che circolavano nella cerchia – neanche troppo ristretta – dei liberi pensatori della Baghdad del tempo. Saremmo, comunque, ancora una volta in tema di influenze fra poeti e “nuovi filosofi”, e non sarebbe nemmeno la prima volta: sembra che al-Nazzām abbia scritto il suo trattato *Sul movimento* ispirato da alcuni

³³ DW, III, p. 129.

³⁴ GABRIELI 1996, p.167.

versi di Abū Nuwās con i quali il poeta si difendeva dall'accusa di eresia. Ma in questo caso si direbbe che, in maniera speculare ad Abū Nuwās (che da poeta specialista d'amore filosofeggia sul concetto di corpo e sostanza), al-Nazzām pieghi alle regole dell'arte dialettica del polemista inveterato uno dei temi poetici inventato proprio dal suo antico allievo: la celebrazione dell'amato non musulmano.

Come abbiamo visto, Abū Nuwās partecipa in maniera assai originale al dialogo di alto livello fra religioni – ma sarebbe più esatto dire al confronto fra teologie – che si svolgeva fra l'VIII e il IX secolo nella capitale dell'impero abbaside, sotto il diretto auspicio del califfo, con un genere poetico minore, che potremmo chiamare d'amore interconfessionale, emanato dal più vasto genere della poesia d'amore. Al centro di questo nuovo esercizio lirico, inventato dal poeta e diffuso nel corso del tempo fino a ritrovarlo nella poesia amorosa araba andalusa, è posta la celebrazione dei simboli, delle valenze culturali e delle consuetudini religiose di personaggi amati appartenenti alle cosiddette religioni del libro. Nei versi che Abū Nuwās dedica a questi amori, tutti occasionali, tutti travolgenti, a volte emerge un nome: il giacobita Abū Yashū', lo zoroastriano Bihrūz, il manicheo Hamdān, distinti dall'anonimato che invece avvolge schiere di dame di palazzo, cantatrici, musicisti, aulici coppieri d'osteria e giunoniche proprietarie di taverne di religione ebraica e cristiana.

Tuttavia, sono il cristiano e lo zoroastriano che, quando assurgono a oggetto d'amore e di affabulazione poetica, danno a questo particolare genere un titolo preciso: nascono così, nella produzione abunuwasiana, le raccolte di *nasrāniyyāt* (quando l'amato o l'amata sono *nasrānī*, cioè appartenenti ad uno degli orientamenti che contraddistinguono il cristianesimo orientale) e di *fārisiyyāt* (quando l'amato è un *fārisī*, cioè un persiano, fedele alla religione di Zoroastro e dei Magi).

In questi numerosi versi, certamente, più che l'apparato teologico prevale il potenziale estetico, spettacolare e icono-testuale della religione dell'altro – i Vangeli e l'Avesta, le processioni, i calendari e le festività, i miti, i santi, le chiese e i pirei, le croci e i mosaici; versi che, nella maggior parte dei casi, si concludono col motivo, anch'esso ripreso da altri poeti arabi d'Oriente e d'Occidente, dell'abiura dall'islam per amore. Ecco due varianti di un modulo, declinato nel primo caso per un cristiano, e nel secondo per un mazdeo³⁵:

³⁵ La prima *qaṣīda* è in 'AWWĀD 1966, pp. 204-6; la seconda è edita da MINUWĪ 1960.

Dimmi sì:
 pel battesimo e la fonte,
 per il diacono e il metropolita,
 per i santi Giovanni e Simeone,
 per san Sergio e per Gesù,
 per il monaco che officia
 per Natale e pei re magi,
 pel digiuno di Quaresima,
 e il perdono dei peccati,
 per la vergine Maria, per la Pasqua
 e per l'ostia, e il santo vino,
 per le croci come lance, come lampi,
 sfavillanti in processione,
 per il tuo pellegrinaggio
 fino all'eremo di Fiq.
 Per l'altare della chiesa,
 per il Dio misericorde,
 per i dolci chierichetti,
 prostrati a un Dio lontano,
 pei batacchi e i campanili,
 per i salmi e l'offertorio,
 per la Madre e per il Figlio,
 per il vescovo zelante,
 che converte al vero credo,
 per i frati e gli eremiti,
 sui pinnacoli in preghiera.
 Pel Vangelo, per le palme,
 per la Bibbia e le letture,
 per la croce e per la cinta
 che distingue la tua fede.
 Per la lieve tua clemenza

Impossibile qui dare adeguato commento, soprattutto alla seconda *qaṣīda*, per la quale rimando a CAPEZZONE 1989 e al più recente SCHOELER 2014. Vale però la pena almeno far presente al lettore che, nel finale (in cui Gregor Schoeler ha ravvisato l'invenzione della *kharja*), Abū Nuwās invoca il persiano citando un romanzo appartenente alla tradizione letteraria iranica, il persiano risponde (in persiano) citando il Corano (Cor. XX, 98: «E a te in questa vita terrena toccherà in sorte di dire a chi ti si appressa: 'Non mi toccare'!»).

che non coglie redenzioni,
 che disdegna la mia pena
 dentro il fuoco, nella sete:
 che ne è della tua fede
 se non vedi in me Passione?
 Tu, gingillo dei conventi,
 così altero ma insolente,
 quanti amanti musulmani
 avrai fatto già abiurare?

M'inebriano i conviti d'amore d'un persiano,
 stirpe di sacerdoti, Bihrūz il Maggio.
 Nulla che intacchi e macchi cotanta sua purezza:
 non è come il cristiano, che alle orge degli scapoli
 di notte si dà al prete;
 né come l'israelita, che prima circoncide,
 poi lecca la ferita mischiando al sangue il vino.
 Nobile come pochi, di stirpe e di natura,
 ha rinunciato così come conviene
 a Hir e a La'is, e ad altre donne ancora.
 Tra quelli che sulle libagioni
 sussurrano parole misteriose e sacre,
 è lui che dolce l'anima mia tormenta.
 Cinto di *zunnār*, guardate come posa gli occhi curiosi,
 come ferisce chi complice lo guarda:
 anima preziosa, che nella tunica fiorisce,
 antilope gentile cui il vino illanguidisce gli occhi.
 Reclamavo la sua veste, pazzo d'amore,
 quel giovedì che c'incontrammo.
 Gli dissi, colto da folle paura:
 "Sii felice con me, talmente poco è il tempo d'amarti.
 Fallo, ti prego, per le sfere celesti, per Venere e Mercurio,
 per la luna, per il sole al culmine del giorno,
 per il fuoco vorace, fuoco solare che buio e luce separa,
 lume di cielo, Empireo prezioso dove gli angeli han dimora.
 Per i santi ramoscelli che consacrano
 i suoni mormorati dai custodi del fuoco di Astanūs.
 Per l'invito regale alla mensa sublime,

per la coppa rotonda, la coppa di vino invecchiato.
 Per l'avvento dell'anno e dell'inverno,
 e i giorni benedetti di nuova primavera,
 per l'inizio dell'anno bisestile.
 Per le arene ove combattono le belve,
 pei cavalli dei sigilli in ceralacca.
 Per quello che si dice sia scritto nell'Avesta,
 per i segni segreti che rivelò Zoroastro, nunzio dei Magi,
 nel libro a te sacro,
 per le antiche storie di Sharvīn, e Dastabī, di Ramīn e Vīs.
 Ma tu taci, non mi rispondi ancora;
 è tempo di iniziare, ma tu sei freddo e per di più mi sdegni".
 "Vattene via, reietto", così lui mi rispose. "Supplichi forse
 chi sai che può dire soltanto 'non toccarmi'?".

Esattamente come la ricorrenza del motivo della luce contrapposta alla
 tenebra in onore di amati manichei – corpi fatti di luce, sorrisi e sguardi
 che squarciano il buio e introducono il motivo fortunatissimo dello
 sguardo-che-come-freccia-uccide³⁶ – sembra essere strumentale a esi-
 genze di rappresentazione poetica più che costituire una professione
 di fede manichea, la celebrazione della fede dell'altro è occasione per
 esibire una strategia dell'invenzione poetica in cui le "cose" che fanno
 la religione altrui si tramutano in ornamento linguistico e semiotico, a
 partire dal tessuto lessicale. In questi testi la rappresentazione
 dell'amato ricorre a un uso volutamente oscuro di parole siriane
 (nelle *nasrāniyyāt*) e in medio-persiano (o *pahlavī*, nelle *fārisiyyāt*). Qui,
 dunque, la ricezione non si affida alla decifrazione del senso, ma a una
 sorta di potere epifanico che la parola straniera evoca nel momento in
 cui, dietro la sua preziosa presenza nel testo, emerge l'universo cultu-
 rale che essa trascina con sé.

Anche in questo caso, ancora una volta, Abū Nuwās è interprete
 per eccellenza del suo mondo e del suo tempo; nel momento in cui la
 società abbaside, dal suo centro, Baghdad, esibisce e definisce una rap-
 presentazione di sé, sceglie la grandiosa logica culturale degli imperi, e

³⁶ «Il volto di Ḥamdān – Dio ve ne scampi – / è un libro manicheo. / Dev'esserci
 qualcosa, così si dice in giro, / che fa dannare il cuore. / Se appena osi guardarlo, hai
 condannato l'anima / a eterna perdizione. / Poi basta che sorrida, e il riso si fa lampo:
 / è folgore che acceca», FA'ŪR 1987 (= DF), pp. 378-9.

costruisce la propria autopercezione storica come storia dei saperi di cui essa è erede. Un complesso sistema di relazioni con il passato, con la classicità, e la ricerca di senso che quel passato ridisegna – e forse inventa, come ogni elaborazione culturale di ciò che deve aver senso perché è stato –, emergono dai testi con cui la civiltà arabo-islamica in questo periodo ha riflettuto su sé stessa e sulla coscienza del prima di sé.

Tutta la polemica anticlassica di Abū Nuwās, di fatto, esemplifica la complessità di quelle relazioni: una polemica che, in verità, coinvolge tutti i poeti della prima generazione abbaside, dividendoli in classicisti irriducibili – legati ai modelli solenni della poesia preislamica – e sperimentalisti della *nouvelle vague*. La grande lezione della poesia classica permane, non v'è dubbio, indiscussa: ne è prova la persistenza del sistema prosodico, dalle leggi ferree e insostituibili. Ma la cultura umanistica realizzata in seno alla società arabo-islamica di età abbaside si accorge che la classicità è una nozione di genere plurale; esistono eredità del sapere del cui asse essa si sente partecipe. L'islam, al di là dei miti che esso stesso ha diffuso, è l'ultima espressione del mondo tardo-antico, ellenistico, urbanizzato e con qualche tendenza gnostica; l'ellenismo è ancora un'avventura da vivere, sentita come canonica visione di un mondo che in Oriente non emana da un'attesa della fine, ma celebra ancora i suoi trionfi: il trionfo del sapere greco, iniziato con la dinastia siriana degli Omayyadi e portato a compimento dagli Abbasidi, e che infine ritrova il suo alter ego, l'Iran del mito. In questo trionfo tardo-antico celebrato da Abū Nuwās, mai esente da una pericolosa componente di parodia, emerge anche la teatralità liturgica del cristianesimo. In quest'ultimo caso, vale l'esempio della messa entro cui la progressione verso l'amato procede, e nell'eucaristia si consuma in agognata congiunzione³⁷:

Il corpo mio è preda di un malore che a brani lo dilania.

Il cuore poi è consunto da un fuoco che divampa.

Innamorato sono d'un amato che solo a dirne il nome

le lacrime dagli occhi mi sgorgano a torrenti.

La luna è il suo sembante, il sole la sua fronte;

³⁷ DF, pp. 57-8. MONTGOMERY 1996 ha messo in risalto la musicalità, favorita tra l'altro dall'abbondante ricorso ad allitterazioni che scandiscono il testo, che avvalorano l'ipotesi di un testo pensato per essere musicato e cantato.

alla gazzella ha preso e gli occhi e i fianchi.
 Vestito col panno che cingono i cristiani, a messa se ne va:
 dice che il Figlio è Dio, e il crocifisso adora.
 Fossi io il metropolita della Chiesa – no,
 fossi io per lui Vangelo e Bibbia –
 che dico, fossi io l'eucaristia che gli vien porta,
 o il calice da cui sorseggia il vino!
 Così congiunto in comunione, redento guarirei
 nell'anima e nel corpo.

Ma il mondo che si estende sotto gli occhi di Abū Nuwās, lo abbiamo visto, guarda all'eredità del passato appunto come un metadiscorso capace di proiettarne la portata ideologica, storiografica o semplicemente estetica, verso l'avvenire.

Dal punto di vista formale il bilinguismo è, in questa sezione originalissima della produzione del poeta, il tratto che più visibilmente ne segna il carattere sperimentale; ma guardando alla diffusione di questo motivo inventato da Abū Nuwās, quel modo di descrivere l'Altro dentro il suo mondo, con frammenti della sua lingua, proprio perché esperimento, era destinato a esaurirsi.

Proiettato al futuro, invece, ad uso dei poeti successivi, resta il motivo; la celebrazione dell'amato/a cristiano/a, anche perché incastonata in luoghi così pregnanti della topografia letteraria come il monastero, o la chiesa con i suoi affreschi, o la messa come teatro della passione d'amore, verrà riprodotta come un vero e proprio prodotto di scuola, in quanto portatrice di un microcosmo di valori letterari, culturali e visuali, in cui risuona tutta l'ambiguità di cui è sempre intriso ogni discorso sull'Altro e sull'amore per l'Altro.

Ritroviamo questa celebrazione, ad esempio, nei versi di 'Abdallāh ibn al-'Abbās ibn Faḍl ibn al-Rabī', attivo sotto il califfato di al-Mu'taṣim (r. 833-842), in cui la bellezza dell'amata cristiana è paragonata a quella della Vergine Maria dipinta in una chiesa³⁸:

³⁸ 'AWWĀD 1966, p. 66. Ma in questi versi compare anche un altro tema abunuwasiano, elaborazione della visione teologica cristiana della creatura a immagine e somiglianza di Dio (cfr. DW, III, pp. 190-1: «Dio demiurgo di lune creò te / allorché il primo quarto fu fatto, / ma ha limato nel taglio il profilo di falce. / Ora trema, la luna, al confronto»).

Nostra Signora della seduzione
 dipinta sull'altare della chiesa
 rifulge posta al centro di cotanta sacertà.
 La forma a cui il Pittore ha dato effige
 il mistero del battesimo sussurra.

Ma la ritroviamo anche in Andalusia, in questi versi di Ibn al-Haddād (Almería, m. 1087), dove è evidente la reminiscenza della messa cantata due secoli prima da Abū Nuwās³⁹:

Ho visto fra i cristiani una samaritana,
 scintilla nel bagliore delle croci in processione.
 Potrà mai avvicinarla chi come me proclama
 l'unicità di Dio?
 La Trinità lei invoca, ma Una l'ha resa Dio con la bellezza,
 ed io come i dualisti del duplice principio
 d'amore e di tristezza
 mi trovo prosternato a ragionare.
 Celata sotto il velo che entrando in chiesa indossa,
 riunisce trina beltà di luna, notte ed ombra.
 Nel nodo della fascia che i fianchi cinge
 s'annoda l'amor mio.
 Guardate la gazzella che nel petto mio la tana s'è scavata,
 tortora che dentro il cuore mio s'è fatta il nido.
 In nome del vero credo in Cristo, potresti
 conceder guarigione al mio malanno?
 Bellezza tua ha il potere di riportarmi in vita
 dopo che di passione sicura morte infligge.
 Per amor tuo amerò la croce che adorano gli asceti,
 ramingo me ne andrò per chiostri e per conventi,
 al vescovo che regge la croce e l'ostensorio
 il dì di Pasqua darò piena confessione,
 tra i fogli del Vangelo salmodiati
 redento tra le file dei credenti,
 purché il tuo volto mostri e non nasconda
 fra il marmo e fra l'incenso delle chiese.

³⁹ ḤUSAYNĪ 1956, vol. I, p. 248.

Anticipare, prefigurare: queste, fra molte altre, sembrano essere pertanto funzioni di cui la persona poetica di Abū Nuwās è stata investita, nell'uso, diretto o filtrato, che la cultura arabo-islamica del tempo ha fatto delle sue invenzioni e delle sue innovazioni, e delle conseguenze che una certa radicalizzazione, se così si può dire, delle sue immagini lasciava intuire. La rete dei segni messa in opera dalla poetica d'amore di cui Abū Nuwās era artefice conteneva in sé quella capacità di opacizzarsi, sempre necessaria affinché il segno, da trasparente, divenga anche simbolo, e parola che rimanda ad altri piani del molteplice discorso sull'amore; l'amor cortese vero e proprio, post-abunuwasiano, di quel discorso, è solo un esito, o una conseguenza, o una radicalizzazione, inerente al campo del sapere poetico. Ma è anche un territorio neutro, a cui altri saperi attingono, nella duplice, controversa maniera in cui in ogni caso il discorso d'amore si presenta: come aspirazione e come rovina, come elevazione verso l'empireo e come precipizio verso l'abisso. Se l'Avicenna filosofo darà una concettualizzazione teoretica all'amore dei poeti – quell'amore in cui il linguaggio poetico prefigurava una modalità di congiunzione umana al dominio degli intelligibili, fornendo una legittimazione filosofica alle vie dell'amore mistico –, l'Avicenna medico tratterrà tuttavia l'amore come malattia e debilitazione⁴⁰.

Di nuovo, riaffiora il problema sociale dell'amore a cui questo gioco letterario ben costruito inevitabilmente non può non rimandare; tutto è gioco, tutto è saturnale – almeno così sembra –, o se si preferisce: tutto è grido di protesta sublimato, che culmina forse con quel verso misterioso con cui il poeta dice all'amato: «vieni, mio signore, alzati e ribellati con me al despota dei cieli»⁴¹. Dietro il saturnale permanente, Abū Nuwās scivola dalla raffigurazione dello schiavo d'amore alla prefigurazione del martire per amore⁴².

⁴⁰ BELL 1969, GRUNEBaum 1952, p. 233, n. 2.

⁴¹ *Qum sayyidī na'ṣi jabbār al-samawāt*: DW, III, p. 57.

⁴² Lo schiavo d'amore abunuwasiano immagina processi intentati, egli ormai morto, contro l'oggetto d'amore: l'accusa è di assassinio, preannunciando così il motivo tragico del martire per amore (*shahīd li'l-ḥubb*). Cfr. WAGNER 1965 pp. 34-5.

Riferimenti bibliografici

- ALGAZI G., DRORY R., *L'amour à la cour des Abbasides. Un code de compétence sociale*, in «Annales. Histoire, Sciences Sociales», 55 (2000), pp. 1255-1282.
- AWWĀD 'K. (ed.), *al-Shabushtī, Kitāb al-diyārāt*, Baghdad 1966.
- BELL J.N., *Avicenna's "Treatise on Love" and the Nonphilosophical Muslim Tradition*, in «Der Islam», 58 (1969) pp. 73-89.
- BENCHEIKH J., *Poésies bachiques d'Abū Nuwās: thèmes et personnages*, in «Bulletin d'études orientales», 17 (1963-1964), pp. 7-83.
- BENCHEIKH J., *Inan*, in *Encyclopédie de l'Islam*, vol. III, Leiden 1971, p. 1202.
- BENCHEIKH J., *Les musiciens et la poésie*, in «Arabica», 22 (1975a), pp. 114-52.
- BENCHEIKH J., *Les secrétaires poètes et animateurs de cénacles aux II^e et III^e siècles de l'Hégire*, in «Journal asiatique», 263 (1975b), pp. 265-315.
- CAPEZZONE L., *Lo zoroastriano islamizzato. Artifici, strategie di lettura e copisti distratti in una fārisiyya di Abū Nuwās*, in «Rivista degli studi orientali», 63 (1989), pp. 81-92.
- CAPEZZONE L., *La perfezione del triangolo. Tre soggetti d'amore dal Kitāb al-Muwashshā di al-Washshā', per una rilettura dell'amor cortese arabo*, in «InVerbis», 2 (2012), pp. 55-75.
- CAPEZZONE L., *'Ishq. Love in Islamic Context*, in *Encyclopédie de l'humanisme méditerranéen*, dir. H. Touati, Paris 2015, pp. 1-13.
- CAPEZZONE L., *Amorous or Scientific Metaphors? Abū Nuwās, the Beginning of the End of the Aristotelian Cosmos, and an Incoherence of al-Nazzām*, in «Studia Islamica», 111 (2016), pp. 1-19.
- DHANANI A., *The Physical Theory of Kalām: Atoms, Space, and Void in Basrian Mu'tazili Cosmology*, Leiden 1994.
- ENDERWITZ S., *Liebe als Beruf. Al-'Abbas ibn al-Ahnaf und das Gazal*, Stuttgart 1995.
- FA'ŪR 'A. (ed.), *Dīwān Abī Nuwās*, Beirut 1987 (= DF).
- FAHD T., *La divination arabe*, Leiden 1963.
- GABRIELI F. (a cura di), *Ibn Hazm, Il collare della colomba*, Milano 1996.
- GHAZI M.F., *Un groupe social: les Raffinés*, in «Studia islamica», 2 (1959), pp. 39-71.
- GIFFEN L.A., *Theory of Profane Love among the Arabs: The Development of a Genre*, New York 1971.
- GRUNEBaum (VON) E.G., *Avicenna's Risala fi 'l-'ishq and Courtly Love*, in «Journal of Near Eastern Studies», 2 (1952) pp. 233-8.

- GUTAS D., *Pensiero greco, cultura araba*, Torino 2002 [ed. or. *Greek Thought, Arabic Culture: the Graeco-Arabic translation movement and early Abbasid society*, London-New York 1998].
- HAMORI A., *On the Art of Medieval Arabic Literature*, Princeton 1974.
- HĀRŪN 'A. M. (ed.), al-Jāhīz, *Kitāb al-ḥayawān*, Cairo 1965-1968.
- ḤUSAYNĪ 'A. (ed.), Ibn al-'Abbār, *Kitāb al-takmila li-kitāb al-ṣila*, Cairo 1956.
- KENNEDY P.F., *The Wine Song in Classical Arabic Poetry: Abū Nuwās and the Literary Tradition*, Oxford 1997.
- KRAUS P., *Jābir ibn Hayyan. Contribution à l'histoire des idées scientifiques dans l'Islam. II. Jābir et la science grecque*, in *Mémoires présentés à l'Institut d'Égypte*, 65, 1943.
- MEISAMI J.S., *Arabic Mujūn Poetry: The Literary Dimension*, in *Verse and the Fair Sex: Studies in Arabic Poetry and in the Representation of Women in Arabic Literature*, ed. F. De Jong, Utrecht 1983, pp. 8-31.
- MINGANA A. (ed.), *Job of Edessa, The Book of Treasures (Encyclopaedia of Philosophical and Natural Sciences, as Taught in Baghdad about A.D. 817, or Book of Treasures, by Job of Edessa)*, Cambridge 1935.
- MINUWĪ M., *Iḥdā fārisiyyāt Abī Nuwās*, in «al-Dirāsāt al-adabiyya», 2 (1960), pp. 54-6.
- MONTGOMERY J.E., *For the Love of a Christian Boy: A Song by Abū Nuwās*, in «Journal of Arabic Literature», 27 (1996), pp. 115-124.
- RASHED M., *Kalām e filosofia naturale*, in *Storia della scienza. III. La civiltà islamica*, a cura di R. Rashed, Roma 2002, pp. 59-71.
- SAFRAN J., *Defining Boundaries in al-Andalus. Muslims, Christian, and Jews in Islamic Iberia*, Ithaca, 2013.
- SCHOELER G., *Abū Nuwās' Poem to the Zoroastrian Boy Bihrūz: An Arabic 'sawgand-nāma' with a Persian 'kharja'*, in *The Rude, the Bad and the Bawdy. Essays in Honour of Professor Geert Jan van Gelder*, ed. A. Talib, Cambridge 2014, pp. 66-79.
- VALLARO M., *Tre versi arabi con parole greche attribuiti ad Abū Nuwās*, in *Scritti in memoria di Paolo Minganti*, Cagliari 1983, pp. 665-84.
- VAN ESS J., *Ḍirar ibn 'Amr und die Cahmiyya. Biographie einer vergessenen Schule*, in «Der Islam», 43 (1967), pp. 241-56.
- VAN ESS J., *Disputationpraxis in der islamischen Theologie. Eine vorläufige Skizze*, in «Revue des études islamiques», 44 (1976), pp. 23-60.
- VAN ESS J., *Une lecture à rebours de l'histoire du mutazilisme*, in »Revue des études islamiques», 47 (1979), pp. 19-69.

- VAN ESS J., *Theologie und Gesellschaft im 2. und 3. Jahrhundert HiDWchra. Eine Geschichte des religiösen Denken im frühen Islam*, Berlin-New York 1992, vol. III, pp. 296-445.
- WAGNER E. (hrsg.), *Der Dīwān des Abū Nuwās*, 3 voll., Wiesbaden 1958-1988 (= DW).
- WAGNER E., *Abū Nuwās. Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen Abbasidenzeit*, Wiesbaden 1965.