Moḥammad Rezā Shafī'ī Kadkanī, nato nel 1939 in Iran, docente di letteratura persiana, è un autorevole critico, filologo e poeta, che svolge una intensa attività di ricerca nell'ambito della letteratura mistica, della critica letteraria e stilistica.

Il seguente testo è un importante capitolo (*L'influsso delle forme dell'immaginario poetico arabo*) tratto da *Sovar-e khiyāl dar she 'r-e fārsī* (Forme dell'immaginario nella poesia persiana), Āgāh, Teheran 2004, pp. 327-374, in cui Kadkanī esamina diversi topoi e immagini della poesia persiana, mostrandone con una ricca esemplificazione la loro derivazione dalla poesia araba. I calchi e i prestiti, trasmessi attraverso traduzioni o in qualche modo filtrati nel comune ambiente culturale del III-IV sec. dell'Egira, sono fatti oggetto di una ricerca paziente e di una analisi scrupolosa che parte da una conoscenza approfondita di entrambe le lingue e culture.

## Shafī'ī Kadkanī L'influsso delle forme dell'immaginario poetico arabo

a cura di Nahid Norozi

Delle caratterisiche della poesia persiana del periodo preislamico non sappiamo molto. Nel periodo islamico, dal momento in cui prende il via la poesia *dari*, invece, notiamo numerosi esempi di somiglianze e analogie concettuali tra la poesia persiana e quella araba. Si potrebbe esaminare queste varie somiglianze e omologie in due modi diversi:

Se pensassimo allo stesso modo di alcuni critici contemporanei -che si spingono quasi a considerare plagio o prestito una benché minima somiglianza espressiva-, dato l'innegabile quantità delle somiglianze, potremmo sostenere che la metà delle immagini e dell'immaginario stesso dei poeti persiani è costituita da prestiti arabi. Ma se accettassimo che in un ambiente culturale condiviso e in un particolare ambito sociale – in cui le relazioni spirituali occupano il più vasto orizzonte semantico- queste analogie risultano questioni naturali, allora potremmo parlarne senza giustificazioni o interpretazioni nel senso del plagio.

Sia i critici contemporanei sia i letterati e i dottori della scienza della retorica classica avevano osservato che due poeti, vivendo nello stesso tempo ed ambiente, producevano nella loro vita spirituale, intellettuale ed immaginaria, risultati molto simili. E di questo abbiamo palesi testimonianze nella poesia dei poeti persiani ed arabi, poiché, in aree diverse, il comune ambiente islamico all'epoca [nel III-IV sec. dell'Egira], non si differenziava molto né in fatto di peculiarità geografiche né in fatto di situazioni culturali o spirituali; tali analogie erano ancora più evidenti in special modo per la poesia dei poeti della Siria e dell'Irak, due zone climaticamente simili a quella persofona. Persino i poeti andalusi, con il loro specifico ambiente geografico e la relativa peculiarità climatica, nella policromia delle immagini poetiche, erano molto affini ai poeti dell'Oriente e sono rari gli esempi di divergenza in tale ambito, tranne per quel che riguarda le immagini derivabili da tradizioni o riti prettamente autoctoni, come ad esempio l'immagine della seguente poesia di Abū 'Umar Ahmad ibn Faraj o del fratello 'Abd Allāh:

وَ نرجسٍ تَطْرِفُ اَجفانُهُ كَمُقْلَةٍ قَدَرَبَّ فيها الوَسنَ كانّه من صُفْرَةٍ عاشق يَلْبسُ لَلبَيْنِ ثِيابَ الْحَزَن '

\_

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Al-Badī' fī Waṣf al-Rabī', p. 97.

(Un narciso che muove le sue palpebre / come gli occhi assonnati / dal pallore, sembra che sia un malato / e che per il lutto sia vestito di bianco).

In proposito, l'autore di *al-Badi*<sup>2</sup> spiega che tale immagine proviene dalla tradizione e dal costume dell'Andalusia in quanto colà in segno di lutto si vestono di bianco, contrariamente agli orientali che si vestono di nero. E' sufficiente dare uno sguardo ai diversi capitoli di *Siḥr al-Balāgha wa Sirr al-Barā* 'a' di Tha'ālibī per constatare che molteplici similitudini e metafore frequenti nella poesia persiana di questo periodo [III e IV sec. dell'Egira] e dei periodi successivi, non sono derivate dalle esperienze dei poeti di una sola zona, bensì di diverse. In questo libro troviamo una raccolta delle immagini-*cliché* che arriva fino all'inizio del V secolo dell'Egira. L'autore in ogni campo, in modo dettagliato, riporta una a una metafore e similitudini che riguardano un determinato tema e ci mostra un panorama complessivo delle immagini *clichè* nella poesia araba fino alla fine del IV sec. dell'Egira; vediamo inoltre che molteplici similitudini nella poesia persiana di questo periodo sono attinenti a un comune campo semantico e le immagini semantiche sono frequenti e ripetute.

Per aggiungere un'altra precisazione [possiamo affermare che] ogni immagine o idea poetica è frutto delle precedenti generazioni di poeti e letterati e, ad esempio, non v'è dubbio che la similitudine tra "narciso" e "occhio" non si possa considerare specifica dei poeti persiani del III sec. e IV sec. Dice infatti Tha'ālibī nel*Thamār al-Qulūb*: "la similitudine tra "narciso" e "occhio" è ben nota e così pure la metafora di "narciso" per "occhio" , percio è probabile che entrambi i gruppi siano influenzati da un'immagine più antica che era circolata nei periodi precedenti, nell'ambiente letterario iranico e/o nel gergo popolare. Quindi parlare qui di plagio o di prestito sarebbe scorretto e lontano dal senso estetico.

Ciò nonostante non si dovrebbe dimenticare che alcune analogie nelle forme dell'immaginario tra poeti persiani e poeti arabi non siano sempre giustificabili come fortuita convergenza o puro caso; dovremmo accettare dunque che alcuni poeti persiani, come è riflesso nelle loro opere, abbiano [consapevolmente] tratto profitto dalle forme e dall'immaginario dei poeti arabi.

Fare una ricerca dettagliata e studiarne le influenze, anche su uno specifico poeta, richiede una vita di studio, e dato che il nostro ambito è limitato alla ricerca delle caratteristiche generali delle forme dell'immaginario della poesia persiana per mostrarne le linee più rilevanti, in questo studio ci limiteremo a riportare gli aspetti generali di tale argomento; inoltre segnaleremo le immagini poetiche che potrebbero essere state ereditate dai poeti arabi, senza dimenticare che il livello [principalmente quantitivo] di questi prestiti e l'attenzione dei poeti ad essi, cambia da autore a autore: alcuni ne hanno usato in modo massiccio e tal altri in modo lieve.

Prima di iniziare, ricorderemo che è molto alta la probabilità che alcune metafore e similitudini della poesia di questo periodo, riferibili a questioni e tematiche peculiari della Persia, siano derivate dall'ambiente iranico -sia del periodo islamico che di quello preislamico-. Altre immagini, invece, provengono dalla tradizione beduina e sono chiari i segnali che mostrano la loro derivazione da una quotidianità tribale, desertica o nomade; questa tipologia di immagini è propria della poesia araba del periodo della *Jāhiliyya*.

Si potrebbe disegnare un grafico di queste influenze su due linee separate che, nonostante la loro partenza dallo stesso punto e dalla stessa origine intellettuale, descrivono tuttavia due gruppi con caratteristiche disinte. Nel primo gruppo vi sono metafore brevi che, più che artistiche, sono metafore comuni e vengono usate da tutti i poeti come, ad esempio, la similitudine nello stato costrutto di "ibnat al-karm" per "vino". Tale immagine veniva adoperata da tutti i letterati, poeti e

2

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Al-Badī' fī Waṣf al-Rabī', p. 97.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Siḥr al-Balāgha wa Sirr al-Barā 'a, Tha ʿālibī, Ṭab 'a Aḥmad 'Abīd, Damasco 1931.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Thamār al-Qulūb, Thaʻālibi, p. 593.

non, nelle prorie opere. Nella lingua persiana, sotto questa influenza, i poeti, sin dall'inizio, usavano metafore come: "mādar-e mey" (madre del vino) [per indicare la vite], "dokhtar-e raz" (figlia della vite) o "dokhtar-e tāk<sup>5</sup>" (figlia della vite). Queste espressioni potrebbero aver preso origine dalle caratteristiche di una lingua e di una cultura di un certo popolo, giacché [è noto che] gli arabi hanno dato sviluppo a simili soprannomi (konye) in ogni ambito. Qualcosa di simile a questo nella lingua persiana possiamo osservare [ad esmpio] nelle espressioni: "mordan-e sham" (la morte della candela) e "koshtan-e ātash" (uccidere il fuoco), derivanti da peculiarità della cultura iranica, e nella lingua persiana hanno assunto un aspetto puramente linguistico [ossia: non di metafore poetiche, bensì di metafore d'uso comune]. In effetti sono venute alla luce in ambiente zoroastriano, un ambiente in cui il fuoco è un elemento sacro e questa sacralità è tale da conferirgli "personalità" eccezionale e peculiare; e, per enfatizzarne la distinzione, lo innalza sino a una vera e propria personificazione, e per questo si dice ad es. "ātash rā kosht" (uccise il fuoco) oppure "ātash mord" (morì il fuoco). Se traduciamo alla lettera queste apparentemente semplici espressioni, che fanno parte ormai del vocabolario della lingua persiana, risulteranno, in altre lingue, metafore o similitudini poetiche; ma per noi, che le consideriamo espressioni correnti nella nostra lingua, esse hanno solamente un aspetto linguistico.

Nel secondo gruppo invece, vi sono similitudini e metafore che sono peculiari della lingua poetica, che appartengono a uno specifico poeta. In altre parole: leggendole e sentendole, anche senza volerlo il lettore si ricorda di uno specifico poeta. Questo è un gruppo di immagini che nell'investigazione sulla poesia di questo periodo risultano degne di interesse; e talvolta risultano così precise e simili tra loro che sono interpretabili solo quale risultato di un calco o di un prestito. A proposito dell'influenza semantica della poesia araba, nelle opere di diversi studiosi contemporanei sono state fatte sporadicamente ricerche riguardanti gli aspetti giuridici, morali e filosofici; invece per quanto concerne le immagini poetiche, a parte rari esempi, non è stata fatta una ricerca soddisfacente. Solo 'Umar Muḥammad Daudpota<sup>6</sup> nel suo libro: *Le influenze della poesia araba sugli sviluppi della poesia persiana*, presenta un capitolo in cui ricorda solo alcune famose similitudini che noi in questo capitolo citeremo.

<sup>5</sup> Cfr. Ibn al-Mu'tazz, p. 221:

عَللانی بصَوتِ نای ٍ و عُودِ و اسقیانی دَمَ ۖ " ابنة عنقود "

(A suono di flauto e liuto datemi ininterrottamente il vino / e fatemi bere il "sangue della figlia del grappolo d'uva");

Abū Nuwās, p. 374:

صفَةُ الطُلولِ بَلاغَةُ القُدْمِ فاجْعَلْ صفاتَكَ لـ" ابنةِ الكرْم "

(La descrizione delle rovine era argomento degli antichi / piuttosto tu, o poeta, occupati di descrivere la figlia della vite!);

e Fuṣūl al-Tamāthīl, p. 11:

" بناتُ الكُرومِ " تُسَلِّى الهُمُوم وَ تسلّى الغُمومَ و تنفّى العَدم

(Le figlie della vite sono sollievo ai dolori / consolano la tristezza e respingono la povertà).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> The Influence of Arabic Poetry on the Devolopment of the Persian Poetry, By Muhammad Umar Daudpota, Bombay, 1934.

Se la classificazione dell'immaginario poetico dovesse basarsi sul metodo degli [studiosi] medievali, ossia per categorie di metafore, similitudini e tropi, sarebbe per noi un lavoro inutile e lontano dagli intenti della presente discussione. Al fine di mostrare uno schema di tali influssi sarebbe meglio raggrupparli sotto il loro aspetto semantico e immaginativo, affinché nel contempo risultino chiari anche i rapporti con l'ambiente e il colore locale di alcune forme dell'immaginario. Come già accennato, nella disamina di ogni poeta, menzioneremo separatamente le somiglianze delle relative forme dell'immaginario con quelle dei poeti arabi. Qui di seguito sono esposti, in modo generico, soltanto esempi [rappresentativi] di tali somiglianze:

- 1) Fiori: In questo periodo, noto come il periodo della natura e delle descrizioni ad essa relative, le immagini concernenti i fiori e i giardini sono le più frequenti e, paragonando le poesie dei poeti arabi e persiani, si osservano diverse somiglianze nella tipologia delle loro similitudini relative ai fiori.
- a) Si prenda ad esempio "banafshe" (viola) nella similitudine che lo avvicina al "fuoco" che divampa intorno allo zolfo -al momento dell'accensione-. In questa bella poesia di Manjīk che è registrata anche a nome di Rūdakī vediamo:

بنفشه طبری خیل خیل سر بر کرد چو آتشی که به گوگرد بر دوید کبود
$$^7$$

(Le viole di Țabarestān sono sbocciate in abbondanza / di color viola, come fuoco che assale lo zolfo).

Della stessa similitudine, Qaţrān si appropria, ripetendola sotto questa forma:

بنفشه برده بار خوش میان شنبلید کش چو گوگرد از بر آتش چو زر لاجورد آگین 
$$^{8}$$

(La viola ha generato una bella fioritura tra i trigoncelli / che ha la sembianza dello zolfo presso il fuoco e dell'oro incastonato di lapislazzuli).

che [in verità] è stata presa in prestito da una famosa similitudine della seguente poesia araba –su cui autore vi sono divergenze, ma quasi sicuramente viveva nel III sec. dell'Egira o poco prima-, che nel IV sec. era conosciuta ovunque, dall'Andalusia fino a Khorasan:

(Una viola dalle raccolte fioriture racconta / dell'antimonio imbevuto di lacrima nel giorno della lontananza / quando i rami la sorreggono, pare / le prime fiamme intorno allo zolfo).

<sup>8</sup> Dīvān-e Qaṭrān, p. 282.

<sup>9</sup> E' attribuita a Ibn al-Mu'tazz. V. *Dīwān Ibn al-Mu'tazz*, p. 304.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Dīvān-e Rūdakī, p. 48.

L'immagine è famosa anche sotto questa forma:

وَ لازَورَديّة تَزهو بزُرْقَتِها بينَ الرياضِ عَلى حُمْرِ اليَواقيت كانّها فَوقَ قاماتٍ ضَعُفْنَ بها اَوائلُ النارِفي اَطرافِ كبريت

(Un fiore violaceo vezzeggia il proprio azzurro / sul rosso dei rubini in mezzo al giardino / su quelle stature fragili / assomiglia alle prime fiamme intorno allo zolfo),

che nell'*al-Badī* 'è stata registrata a nome di Ibn Hānī al-Andalusī, mentre nel *Nihāya al-Arib* di al-Nuwayrī l'attribuzione è stata data a Abū al-Qāsim ibn Hadhīl al-Andalusī; ma in altre fonti è stata attribuita a Abū al-'Atāhiyya e in altre ancora è famosa come la poesia di Ibn Rūmī<sup>10</sup>.

b) Ancora osserviamo la similitudine di "banafshe" (viola) accostata a "khadd" (guancia) e a "gīsū" (treccia, chioma), che era diffusa nella poesia persiana di questo periodo e in quella araba nel periodo antecedente. Nella poesia andalusa [ad esempio] leggiamo:

(Come la viola in sembianza di una guancia / su cui sia rimasto l'ammaccatura di un morso),

che è di Abū Bakr Qūṭiyya. Vediamo la stessa similitudine di "chioma" nella poesia di Abū 'Alī Idrīs ibn Yamān:

(Le lingue hanno testimoniato la fioritura della viola / del suo scuro colore e dei suoi ramoscelli ricurvi / simile alla folta chioma la cui luce evoca / il raggio della fronte simile alla luna nella sua fase terziaria).

c) La similitudine di "gol-e bāqalā" (fiore del baccello) con "occhi neri" che riscontriamo nella poesia di Abū al-Faraj Ravanī, nella fine di questo periodo, ci appare una novità:

باقلیها شکوفه آورده راست چون چشم اعور و احور
$$^{13}$$

(E' fiorito il fiore del baccello / dritto come un bell'occhio nero),

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> V. *Nihāya al-Arib*, p. 662/VIII e *al-Badī* ', p. 104 e la nota della stessa pagina.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> *Al-Badī* ', p. 43.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> *Al-Badī* ', p. 104.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Dīvān-e Abū al-Faraj Ravanī, p. 70.

essa appartiene alla poesia dei poeti arabi del IV sec., come vediamo in questo esempio da Kushājim:

(E spuntò il fiore del baccello mentre guardava / da un occhio bello e nero, aprendo una palpebra); ancora di lui abbiamo:

(Il fiore del baccello assomiglia ad una moneta d'argento / mescolato al suo interno di ambra grigia / e come se da sopra la superficie dei suoi rami / guardasse con un bell'occhio nero)

e nella poesia di Ibn Wakī' leggiamo:

(Il fiore del baccello quando apparve / davanti ai suoi osservatori, fu come occhio in cui brilli nerezza [di pupilla]).

d) La similitudine di "narges" (narciso) con "un viso tutt'occhi", che abbiamo nella poesia di Manūchehrī:

(Il narciso è come una seduttrice dalla testa tutt'occhi / il cipresso è come un'amata dal corpo tutto slanciato);

la vediamo anche in questa poesia di Ibn al-Mu'tazz:

(Occhi senza volto / con pupille dorate).

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Nihāya al-Arib, p. 21/XI.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Nihāya al-Arib, p. 21/XI.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Yatīma al-Dahr, p. 317/I.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 15.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Al-Tashbīhāt, Ibn Abī 'Aun, p. 193.

E anche la similitudine di "thorayyā" (le Pleiadi) con "narges" (narciso) e viceversa che troviamo nella poesia di Firūz Mashreqī:

(Le Pleiadi sono come un mazzo di narciso / color pesca come l'Orsa Minore)

E nella poesia di Nāṣer Khosrow, che è del periodo successivo a Masherqī, leggiamo:

(A cosa somigliano le Pleiadi? ad un mazzo di narcisi / o ad una fresca rosa selvatica appoggiata sull'erba);

Sono, queste, forme dell'immaginario già diffuse nella poesia araba, infatti, Ibn al-Mu'tazz dice:

(La coppa mi porse nel momento in cui le Pleiadi / erano come un mazzo di narcisi donato dal coppiere ai compagni).

e) Vediamo la similitudine di "gīsū" (treccia, chioma) con "mūrd" (mirto), nella poesia di Sepehrī Māvarā'al-Nahrī:

شاخه های مورد بر رفته ببین و برگهاش بر شکسته جعد اندر جعد چون زلفین یار 
$$^{22}$$

(Guarda i rami del mirto slanciati e le sue foglie / attorcigliate e ricciolute come le doppie trecce dell'amato),

E dopo di lui Manūchehrī così compone:

(Quei rami del bagnato mirto / come le profumate trecce dell'amato),

che ugualmente incontriamo della stessa forma, nelle poesie dei poeti andalusi, ad esempio da Abū Ja'far ibn Ibār:

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Ash'ār-e parākande, p. 20.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Dīvān-e Nāser Khosrow, p. 223.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 239.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> *Lubāb al-Albāb*, p. 265.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 79.

و آسِ كاسمِه للسَهْمِ آسٍ تَتِیْهُ به حُلی الزمنِ القشیبِ وَ اَرْسَلَ كالغدائرِ مُرسَلاتٍ بها قَطَط و َنَمَّ بكلِ طیبِ<sup>24</sup>

(Un ramo del mirto, che come il suo nome, guarisce i pallidi / si veste di nuovo tempo e civetta / spargendosi e liberandosi / come [farebbero] dei riccioli profumati).

f) E si osservi la similitudine di "derakht-e bīd" (salice), nella poesia di 'Emāre:

(Il ramo del salice verde nella giornata ventosa è diventato / chino come un tremante ebbro), che ricorda questa similitudine di Ibn al-Mu'tazz:

(Un ebbro i cui barcollamenti ricordano / un novello ramo nelle mani del vento),

nonché quest'altra di Abū al-Faraj Wāwā' Dimashqī:

(La brezza muove i rami / alcuni ebbri ed altri sobri).

2) La similitudine di "berke, ghadīr" (stagno, fontana) e "nasīm" (brezza) con "zereh, jowshan" (corazza) in questo periodo è molto usata, ne leggiamo ad esempio nella poesia di Manūchehrī:

$$^{28}$$
باد زره گر شده است آب مسلسل زره

(Il vento è diventato un costruttore di corazze, l'acqua una maglia di corazza)

e in quella di Qațrān:

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Al-Badī' Waṣf al-Rabī', p. 89.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Lubāb al-Albāb, p. 263.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Dāwān Ibn al-M'utazz, p. 209.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Yatīma al-Dahr, p. 211/I.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 55.

 $^{29}$  باغ جوشن پوش گشت از بیم باد اندر غدیر

(L'acqua nello stagno è diventata come una corazza per l'azione del vento / il giardino s'è vestito di corazza per paura del vento dello stagno).

Anche 'Onsorī così dice:

و گر فرو شود آهن بآب ـ و طبع اینست ـ 
$$^{30}$$
 چرا بر آید جوشن همی بروی غدیر

(Se il ferro sprofonda nell'acqua –e ciò è naturale- / perché mai galleggerebbe la corazza sullo stagno?).

In seguito verrà comunemente ripetuta; ma la forma originale della similitudine è stata presa in prestito dalla poesia araba, [come lo testimonia] questo verso di Ibn al-Mu'tazz:

(L'acqua dello stagno, su cui brezza soffia / sembra una concava corazza argentea).

Essa infatti nell'arabo era molto diffusa. La usò anche al-Buhtūrī:

(Quando la brezza passa su di esso [stagno], [diventa] un compatto tessuto / come una corazza i cui bordi siano stati levigati)

e anche in una poesia di Abū Firās Ḥamdānī leggiamo:

(Quando il vento passa su di esso [stagno] / nell'andare e ritornare / sparge su certi strati / cerchi corazzati).

Ma prima di tutti, nel periodo della *Jāhiliyya* 'Amr ibn Kulthūm aveva scritto:

<sup>33</sup> Yatīma al-Dahr, p. 39/I.

<sup>Dīvān-e Qaṭrān, p. 144.
Dīvān-e 'Onsorī, p. 52.</sup> 

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Al-Tashbīhāt, p. 201.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> *Ivi*, p. 255.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Al-Shi'r al-'Arabī Bayna al-Taṭawwur wa al-Jumūd, p. 197.

(I suoi rami sono come la superficie di uno stagno / che il soffiare del vento abbia mosso)

- 3) Cielo e stelle: Molte delle immagini poetiche di questo periodo, riguardanti il cielo, la luna e le stelle, erano diffuse anche nella poesia araba.
- a) Possiamo citare ad esempio la similitudine attinente a "helàl" (mezzaluna) [paragonata a "braccialetto"] di Manūchehrī:

(Oppure come le due estremità schiuse /dell'oro puro del braccialetto<sup>36</sup>)

che ricorda la similitudine usata da Ibn al-Mu'tazz:

(La mezzaluna sembra metà d'un braccialetto/ e le Pleiadi una mano che la indica).

E ancora nella poesia di Tamīm ibn al-Mu'izz riscontriamo:

(La nuvola si è ritirata dalla sorgente mezzaluna / nella mano dell'orizzonte, come un braccialetto a metà).

b) Abbiamo un'altra immagine di "helāl" [quale ornamento] da Manūchehrī rimata così:

(Oppure un vestito blu che ha / sulla sottana un orlo di seta<sup>40</sup> gialla, a forma di mezzo arco),

che troviamo in modo simile nella poesia di Sarī Raffā':

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 58.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Alla lettera: "oro dell'Occidente" alludente al sole del tramonto, dopo il quale compare la mezzaluna che a sua volta richiama per la forma il braccialetto schiuso. (N. d. T.)

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 327.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Rasf al-Lāl fī Wasf al-Hilāl, p.73.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 58.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Una seta pregiata che viene usata per ornare i bordi del vestiario, nella fattispecie -si deve forse supporre- una gonna con il bordo inferiore già a forma arcuta. (N. d. T.)

(La mezzaluna come una mezza collana ci apparve / sull'abito d'una donna di azzurro vestita).

c) Oppure si consideri l'immagine di "dās" (falce) riferita a "luna nuova, mezzaluna" che leggiamo nella seguente poesia di Mo'ezzī:

کشت حاجت زود بدرودند بر دست امید زانکه همچون داس زرین بود بر گردون هلال 
$$^{42}$$

(Hanno presto mietuto la coltura del bisogno con la mano della speranza / poiché la mezzaluna nel cielo era come una dorata falce),

che ricorda questa immagine, nella seguente poesia di Ibn al-Mu'tazz:

(Contempla la bellezza di mezzaluna ora apparsa / la cui luminosità spacca la notte oscura / come una falce fatta d'argento / che dal giardino della notte miete il narciso).

d) Dell'immagine di "helāl", riferita a "zowraq" (barca) che riscontriamo nella poesia di Farrokhī:

(Dinanzi alla sua vista è comparso un fiume: / mezzaluna di barca, àncora di baia e chiarore di stella),

troviamo anche un esempio in questa di Ibn al-Mu'tazz:

(Guarda la [mezzaluna] che come una barca argentata / è divenuta pesante per il carico del muschio puro!)

e) Ritroviamo inoltre la similitudine di "helāl" (mezzaluna, novilunio) questa volta con "abrū-ye pīrān" (sopracciglia degli anziani) in questa poesia di Qatrān:

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> *Dīwān Sarī Raffā*', p. 152.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Dīvān-e Mo'ezzī, p. 454.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 330.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> *Dīvān-e Farrokhī*, p. 63.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 313.

(Come la natura dei malinconici e come le sopracciglia degli anziani / quando, intorno a un circolo in rovina [occhio], s'innalza una dorata "nūn" [sopracciglia])

che rileviamo anche nella poesia di Sharīf Abū al-Ḥasan 'Alī ibn Ḥusayn ibn Ḥaydarhu 'Aqīlī:

(Non vedi la bellezza della mezzaluna in forma manifesta! / che è come sopracciglia divenute bianche).

La "nūn-e zarrīn" (*nūn* dorata) nella stessa poesia di Qaṭrān, ricorda questa similitudine di 'Alawī Isfahānī:

(Che è avvenuto a quel novilunio, così scarnito all'orizzonte? / è come una " $n\bar{u}n$ " scritta con oro liquido).

f) E questa famosissima immagine di "qows o qazaḥ" (arcobaleno) riguardante i "colori", nella poesia di Ṭāher ibn Faḍl Chaghānī:

```
بر بسته هوا چون کمری قوس و قزح را از اصفر و از احمر و از ابیض معلم گویی که دو سه پیرهن است از دو سه گونه وز دامن هر یک ز دگر پارگکی کم
```

(L'aria ha stretto a sé l'arcobaleno come una cintura / in giallo, rosso e bianco ben chiari/ sembrano due o tre abiti dai distinti colori / e di cui ciascuna sottana è più corta delle altre di un pezzetto),

[immagine] che Manūchehrī esprime sotto questa forma:

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Dīvān-e Qaṭrān, p. 296.

<sup>47 ¿:</sup> Lettera dell'alfabeto arabo-persiano la cui forma rovesciata, usata per altro anche in calligrafia, rievoca un sopracciglia. [N. d. T.]

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> *Rasf al-Lāl*, p. 74.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Al-Tashbīhāt, p. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> *Lubāb al-Albāb*, p. 93.

(All'alba l'arcobaleno nell'aria / è simile all'abito sul corpo di un re/ [formato da] cinque stoffe di seta colorata / [con] risvolto sul bordo di ciascuna),

mentre Mo'ezzī la esprime così:

نماید خویشتن قوس قزح ، چون چنبر رنگین که باشد در زمین پنهان یکی نیمه از آن چنبر چو پوشیده ز پیراهن که هر یک را بود پیدا به تن جامه یکی اخضر یکی احمر یکی اصفر 52

(Si mostra l'arcobaleno come un cerchio colorato / che è nascosto per metà dentro la terra / è visibile ciascun [colore] come un abito indossato/ di colori distinti: verde, rosso e giallo),

che sono prestiti da questa famosa immagine, attribuita a Ibn Rūmī oppure a Sayf al-Dawla Hamdān:

وَ قَد نَشَرَتْ أَيدى الجَنوبِ مَطارِفا على الجَوِّ دُكناً والحَواشى على الارضِ يُطَرِّ زُها قَوسُ السحابِ باصفر على اَحْمَرٍ في اخضر تحتَ مبْيَضِ كاذيالِ خَوْدٍ أَقْبَلَتْ في غَلائِل مُصَبَّغَةٍ وَالبَعضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعض 53

(Le mani del vento del sud hanno esteso uno scialle / nell'aria di bruno e coi bordi sulla terra / l'arcobaleno ha ricamato lo scialle di giallo / sul rosso, di verde nel mezzo e di bianco in basso / come le gonne di una ragazza che appare in più vestiti colorati / mentre ogni gonna di ciascun vestito è più corta dell'altra),

ma [per finire, dobbiamo ricordare che] che nell'epica di Ibn al-Shajarī<sup>54</sup> [questa poesia] è citata a nome di Qabīṣī.

g) Nella poesia araba di questo periodo troviamo l'immagine di "jawzā" (la costellazione dei Gemelli) riferita a "cintura" o a "cintura di un fodero" -malgrado sin dall'antichità fosse stata indicata l'origine persiana della parola-. A tal proposito Tha'ālibī dice: "dissero taluni dell'epoca che costui era al-Hamadhānī":

(La collana delle Pleiadi sta nella fila dei suoi denti / e la cintura dei Gemelli sta alla sua vita).

13

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 93.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> *Dīvān-e Mo 'ezzī*, p. 246.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> Lubāb al-Albāb, p. 29 e Yatīma al-Dahr, p. 20/I e Ma'āhid al-Tanṣīṣ, p. 34/I.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Hamāse-ye Ibn Shajarī, Heidar ābād, 1945, p. 231.

<sup>55</sup> Thamār al-Oulūb, p. 684.

h) La similitudine di "majarrah" (galassia, costellazione) attribuita a "ruscello" in questa poesia di 'Onsorī:

(Come una galassia in cui passa un rigagnolo / rovina l'esistenza dell'acqua di Khizr<sup>57</sup>),

ricorda l'immagine di "galassia" nella poesia di Ibn al-Mu'tazz:

(La galassia pare un ruscello d'acqua / accanto a cui sia sbocciata una camomilla)

i) L'immagine di "thurayyā, parvīn" (le Pleiadi) viene usata per descrivere la "lunghezza della notte", in questa poesia di Daqīqī:

(Da un bel po' vi ho detto che le Pleiadi / non si sposteranno oltre la mia testa),

che ricorda esattamente questa similitudine di Imru'l-Qays:

(Era come se le Pleiadi fossero fatte oscillare nella loro sede / appese a corda di lino verso solide rocce).

j) Per quanto concerne "barq" (lampo) e "abr" (nuvola) un'immagine che sta all'incirca per "risata del lampo" che leggiamo in questa poesia di Mas'ūd Sa'd:

(La terra per il pianto della nuvola è un florido paradiso / l'aria per la risata del lampo è come il monte Sinai),

ricorda questa immagine di Sarī Raffā':

عَلا فالبَرْقُ يَبسمُ دو- 
$$^{62}$$
 نه و الرَعدُ يَنْتجب

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Dīvān-e 'Onsorī, p. 93.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Nome del misterioso personaggio, innominato nel Corano (18/60-82), che accompagna Mosé in un viaggio iniziatico verso la "confluenza dei due mari (*majma*" *al-baḥrayn*) e alla scoperta di una misteriosa fonte dell'acqua di vita che dona l'immortalità. Il motivo viene ampiamente sfruttato nella poesia persiana medievale anche in relazione alla storia del viaggio di Alessandro nel Paese delle Tenebre (specialmente nei poemi di Ferdowsī e Nizāmī). [N. d. T.]

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 327.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Ash'ār-e parākande, p. 156.

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Citato in *The Influence of Arabic Poetry...*, p. 152.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> Dīvān-e Mas'ūd Sa'd, p. 11.

<sup>62</sup> Dīwān Sarī Raffā', p. 61.

(S'innalzò mentre il lampo sorrideva / invece sotto di lui il tuono singhiozzava).

k) L'immagine di "taraz-e 'alam" (ornamento della bandiera) per "barq" (lampo) in questa poesia di Manūchehrī:

باد علمدار شد ابر علم شد سیاه برق چنانچون ز زر یک دو طراز علم 
$$^{63}$$

(Il vento divenne portabandiera e la nuvola, una bandiera nera / [mentre] il lampo divenne come ricami d'oro sulla bandiera)

è la stessa che troviamo nella poesia di Sarī Raffā' in questo modo:

(Nel momento in cui il lampo sorride, assomiglia / ad un reggimento con bandiere dorate).

l) "Khande-ye zangī" (risata di un negro) per "notte e aurora" che troviamo in questo verso di Farrokhī:

چنان سیاه شبی اند کی سپید بروی چو زنگی یی که به خنده گشاده باشد لب
$$^{65}$$

(Simile ad un'oscura notte con poco di biancore sul volto / come un negro con le labbra allargate per il sorriso),

ci ricorda questa immagine nella seguente poesia di Tanūkhī:

(L'oscurità della notte nel momento in cui sorride l'aurora / sembra comparire un negro sorridente).

m) E la similitudine di "ra'd" (tuono) a "ṭabl-zan-e sepāh" (tamburino militare), che troviamo nella seguente poesia di Rūdakī:

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 54.

<sup>64</sup> Dīwān Sarī Raffā', p. 257.

<sup>65</sup> Dīvān-e Farrokhī, p. 9.

<sup>66</sup> Min Ghāb 'anhu al-Mutrib, p. 258.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Dīvān-e Rūdakī, p. 14.

(Il luminoso lampo è lanciafiamme e il suo tuono un tamburino militare / ho visto mille armate ma non com'esso terrificanti),

e in questo verso di Manūchehrī:

رعد پنداری طبال همی طبل زند بر در بوالحسن بن علی بن موسی 
$$^{68}$$

(Il tuono è come un tamburino che bussa / alla porta di Abū al-Ḥasan ibn 'Alī ibn Mūsā),

la troviamo alla stessa epoca, anche nella poesia andalusa, in questo verso di Abū 'Umar Ramādī:

(I tuoni incominciarono a percuotere i tamburi / in tal guerra, ed i lampi a lanciar frecce).

n) L'immagine di "tīgh bar-keshīdan (sguainare la spada come per combattere, sfidare) "tīgh bar-keshīdan -e ṣobḥ" (lett. Lo sguainare la spada dell'alba, l'alba sfidante) che vediamo nella poesia di Mas'ūd Sa'd:

زان بیم کافتاب زند تیغ 
$$70$$
 لرزان شده ز گردون کو کب

(Per paura che il sole tiri fuori la spada / la stella è tremula nel cielo)

è frequente in questo periodo e nella poesia araba è comparsa così in seguito:

(Quanto all'oscurità, la cui camicia schiarisce / quando si vede il biancore del mattino come la spada arrugginita).

o) Questa immagine di "şobḥ" (mattino) nella poesia di Kasāyī:

(Sembra che l'amato abbia di proposito strappato / fino all'ombelico la camicia di seta imbrunita), ci ricorda esattamente la medesima immagine del mattino nella poesia di Sarī Raffā':

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 105.

<sup>69</sup> Al-Badī' fī Waṣf al-Rabī', p. 10.

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Dīvān-e Mas'ūd Sa'd, p. 42.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> *Al-Tashbīhāt*, p. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Al-Mu'ajjam al-Shams al-Qays, p. 347.

و انظُرْ الى الليلِ كيفَ تَصْدَعُهُ رايةُ صُبح مُبيضَةُ العَذَب كراهِب حَنَّ للهوى طَرَبا فَشَقَ َّ جَلبابَهُ مِنَ الطرَبِ<sup>73</sup>

(Guarda come spacca la notte / il drappello del mattino la cui sponda è bianca / è come un monaco che per amore è allegro / e dalla gioia ha strappato la veste)

#### 4) I banchetti e i festini bacchici, e l'enologia:

a) In questo ambito, forse più degli altri, riscontriamo immagini analoghe [nelle due lingue], come ad esempio in questa celeberrima immagine [la "fiasca" e le sue posizioni in relazione alle **posture** della **preghiera** canonica] in Fīrūz Mashreqī:

(A volte la fiasca [del vino] si prosterna per l'invocazione / tal altra per malinconia versa dalla bocca il sangue del cuore addolorato).

Dopo di lui leggiamo nella poesia di Farrokhī:

(Adesso, sotto ogni roseto la fiasca compie la preghiera / [ma] nessuno vede che spunta dal riso della bocca [della fiasca] la rosa [del vino])

e anche in Manūchehrī:

(Presto! con una coppa fai prosternare la fiasca / poiché l'usignolo sul cipresso richiama alla preghiera);

persino in Mo'ezzī:

(Conduci la fiasca alla preghiera dinanzi alla coppa! / quando i compagni hanno sollevato la testa dalla preghiera).

<sup>74</sup> Ash'ār-e Parākande, p. 19.

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> Dīwān Sarī Raffā', p. 63.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> *Dīvān-e Farrokhī*, p. 403.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 39.

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> *Dīvān-e Mo 'ezzī*, p. 417.

Si tratta di prestiti da questa poesia di Ibn al-Mu'tazz:

(Giunse il momento dell'inchino di una brocca dinanzi a una coppa / e il gallo richiamò: sbrigatevi verso il vino del mattino!),

ma, nella poesia araba, ne troviamo anche altri esempi ripetuti in diverse forme, e sembra che siano tutti derivati da questa similitudine di Abū Nuwās che così dice:

(La nostra brocca talvolta è in piedi / e talaltra è inginocchiata),

immagine che è stata trasmessa nella poesia persiana in identica forma. Qāzī Manṣūr Forghānī [infatti] così dice:

```
برخیز که شمع است و شراب است و من و تو آواز خروس سحری خاست ز هر سو برخیز که برخاست پیاله به یکی پای بنشین که نشسته است صراحی بدو زانو<sup>80</sup>
```

(Alzati! ché vi sono candela e vino, e vi siamo io e te / si sente da ogni direzione il canto del gallo mattiniero / alzati! ché la coppa si è alzata su una gamba / siediti! ché la brocca si è inginocchiata).

b) Oppure [si consideri] la similitudine di "jām" (coppa) per "leṭāfat" (limpidezza) e "ṣafā" (purezza/limpidezza) come si vede nella poesia di Kowkabī Marvazī:

```
قدح و باده هر دو از صفوت
همچو ماه دو هفته داد اثر
یا قدح بی می است، یا می ناب
بی قدح در هوا، شگفت نگر <sup>81</sup>
```

(Coppa e vino ambedue, per la trasparenza / fecero il loro effetto come la luna di due settimane [=la luna piena]. / O la coppa è senza vino o il vino puro / sta senza la coppa in aria, che stranezza!),

[immagine] che troviamo nella poesia di al-Buḥtūrī:

7

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 217.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Dīwān Abū Nuwās, p. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> *Lubāb al-Albāb*, p. 166.

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> *Ivi*, p. 297.

(La coppa nasconde il suo colore come se il vino fosse / nel palmo della mano, senza alcun recipiente).

E [si consideri] questa similitudine da Ghazāyerī Rāzī:

باده به من داد از لطافت و گفتم 
$$^{83}$$
جام به من داده و شراب نداده

(Mi diede il vino e in quanto limpido [=trasparente] dissi: / "Mi ha portato la coppa e non il vino!").

Nell' *al-Tashbīhāt* di Ibn abī 'Awn, viene citata un' altra immagine [simile] come la seguente:

(Limpido divenne il vino, divenne limpida [=trasparente] anche la sua coppa / come se per errore, fosse assente il colore [della coppa]).

Abbiamo inoltre nella poesia di Umayya Bī abī al-Ṣalat:

(quando del vino versi nella coppa / dalla trasparenza sembra nulla vi sia).

Abbiamo un esempio anche da Ṣāḥib ibn 'Ibād che così dice:

(La coppa era trasparente e il vino pure/ si sono assimilati e il caso divenne complesso / poiché sembra ci sia il vino e non la coppa / o che ci sia la coppa e non il vino).

Anche nella poesia di Kasā'ī abbiamo:

<sup>82</sup> Al-Tashbīhāt, p. 39.

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> Ganj-e bāz-yāfteh: Ghazāyerī Rāzī va Ash'ār-e ū, p. 23.

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> Al-Tashbīhāt, p. 174.

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> Yatīma al-Dahr, p. 94/III.

(Quel limpido vino quando lo porgi sul palmo della mano / non distingui il vino dalla coppa né la coppa dal vino).

c) Abbiamo di Rūdakī, questa immagine di "sharāb" (vino) [con i relativi effetti]:

نابسوده دو دست رنگین کرد ناچشیده به تارک اندر تاخت
$$^{88}$$

([Il vino] colorò le mani senza che fosse stato toccato / assalì la testa senza che fosse stato assaggiato)

e leggiamo anche nella poesia di Abū Nuwās:

(*Una coppa del vino vecchio il cui odore / gira nelle teste, prima che sia stato bevuto*)

Questa immagine che vediamo nel seguente verso di Daqīqī:

زان ستاره که مغربش دهن است مشرق او را همیشه بر رخسار 
$$^{90}$$

(Quella stella [=il vino] il cui Occidente è la bocca [dell'ebbro] / l'Oriente sarà sempre sul volto) e in questo di Manjīk:

بیار ماها آن آفتاب کش بخوری فرو شود زلب و از دورخ برآید زود 
$$^{91}$$

(Portaci o luna! quel sole che bevendolo / discende dalle labbra e presto s'innalza alle gote),

le troviamo nella poesia di Abū Nuwās sotto questa forma:

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> Lubāb al-Albāb, p. 271.
<sup>88</sup> Dīvān-e Rūdakī, p. 22.

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> Dīwān Abū Nuwās, p. 21.

<sup>90</sup> Ash'ār-e Parākande, p. 150.

<sup>&</sup>lt;sup>91</sup> *Majma* ' *al-Foṣaḥā*', p. 507.

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> Dīwān Abū Nuwās, p. 27.

(Una coppa [di vino] che scendendo in gola al suo bevitore / dona il proprio rossore agli occhi e al viso),

e riscontriamo nella sua seguente poesia, una diversa sfumatura della stessa immagine:

فى كؤس كأنّهُنّ نُجُوم طالعات بُرُوجُها أيدينا طالعات من السُقاة الينا فاذا ما غَرَبْنَ فينا<sup>93</sup>

(Nelle coppe che sembrano stelle / sorte dalle costellazioni delle nostre mani / sorte dai coppieri che vengono verso di noi / che quando tramontano, in noi tramontano).

Questa immagine del vino nella poesia di Asadī Ṭūsī:

(E' salita la schiuma alla superficie del vino giallo / come una perla sull'oro fuso),

è precisamente una minuziosa traduzione di questa bella similitudine di Abū Nuwās:

(Le piccole e le grandi bolle su quel vino / sembrano palline di perla sulla superficie dell'oro puro).

d) E la similitudine del "vino" con "chashm-e khorūs" (occhio di gallo) nella poesia di Mas'ūd Sa'd:

به صفو جرم هوا و به بوی مشك تبت 
$$^{96}$$
 به رنگ چشم خروس و به طعم ماء معین

(Per purezza, [assomiglia] alla sostenza dell'aria, per odore, al muschio di Tibet / per colore all'occhio di gallo e per sapore alla fluida acqua pura),

che constatiamo nella poesia di A'shā:

<sup>&</sup>lt;sup>93</sup> *Al-Tashbīhāt*, p. 130.

<sup>&</sup>lt;sup>94</sup> Garshāsp-nāme-ye Asadī, p. 51.

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> Fuṣūl al-Tamāthīl, p. 37.

<sup>&</sup>lt;sup>96</sup> *Dīvān-e Mas ʿūd Saʿd*, p. 433.

<sup>&</sup>lt;sup>97</sup> *Dīwān A 'shā*, p. 203.

(Bevvi una coppa [di vino] come l'occhio del gallo / coi compagni sinceri nel momento in cui venivano suonate le campane),

la troviamo anche nella poesia di Abū Nuwās:

(Bevi del vino limpido come l'occhio del gallo / che dona una doppia delizia: per la bellezza e per la luminosità!).

e) Oppure [si consideri ancora ] questa similitudine [: "vino" quale "generato dagli astri"] nella poesia di Ghazāyerī:

(Dissi: è amore? Rispose: "l'amore l'ha allevato" / dissi: è luna? rispose: "la luna l'ha generato") che troviamo anche nella seguente poesia di Ibn al-Mu'tazz:

(Giorno e notte abbevera da quel calice: / in una luna che è come la figlia del sole).

f) L'immagine di "qahqahe-ye qennīna" (sghignazzata della fiasca) che nella poesia di Manūchehrī vediamo sotto seguente forma:

(Per la sghignazzata della fiasca mentre ne svuoti il vino / la pernice di montagna ride dalla notte all'alba),

Ibn al-Mu'tazz l'ha composta in questo modo:

(Quando i coppieri hanno sollecitato [la fiasca] / s'inginocchiò e sulla coppa del compagno pianse sghignazzando),

<sup>&</sup>lt;sup>98</sup> *Dīwān Abū Nuwās*, p. 34.

<sup>&</sup>lt;sup>99</sup> Ganj-e bāz-yāfteh: Ghazāyerī Rāzī va Ash'ār-e ū, p. 23.

<sup>100</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 234.

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 94.

<sup>&</sup>lt;sup>102</sup> *Al-Tashbīhāt*, p. 188.

e in un'altra parte dice:

(O miei coppieri! oggi tornate e versate / dalla brocca sghignazzante vino nella coppa).

Troviamo, in epoche successive, nell'epoca safavide, una migliore forma di questa immagine nella poesia persiana, da Aḥmad Khān Gīlānī che era imprigionato nella fortezza di Qahqaha:

(E' per il giro della ruota capovolta che piango / e per il sopruso del destino guarda come piango! / con statura curva come la brocca notte e giorno / sghignazzo ma sangue piango)

che esattamente è stata ripresa da questa immagine di Sarī Raffā':

(Bevi! ché il raggio del mattino allontana da noi l'oscurità / inclinando la brocca, mesci per noi nella coppa del vino rosso! / che versandosi sembra sghignazzare, sangue piangendo).

- 5) "sham" (candela):
- a) Questa bella immagine di "sham" (candela) che troviamo nella seguente poesia di Manūchehrī:

(Se muori ti entrerà il fuoco e resusciterai / se ti ammali col taglio della testa guarirai 107)

e in questa di Sanā'ī:

<sup>104</sup> Tazkere-ye Natāyej al-Afkār, p. 35.

<sup>&</sup>lt;sup>103</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 253.

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> Min Ghāb 'anhu al-Muṭrib, p. 282 e Dīwān Sarī Raffā', p. 260.

<sup>&</sup>lt;sup>106</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 24.

Per estrarre lo stoppino della candela era necessario asportare la sommità della stessa. Quindi, l'accensione della candela, che allude alla vera vita, si ottiene con la decapitazione. Tale figura è una sorta di ossimoro che a sua volta, nella mistica islamica, allude alla necessità di liberarsi della ragione e del raziocinio per favorire la vista interiore del cuore (rappresentato dal filo infocato della candela) unico mezzo con il quale, secondo i sufi, è dato percepire l'Unità divina. [N. d. T.]

درد دین خود بوالعجب دردیست کاندر وی چو شمع چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن 
$$^{108}$$

(Il travaglio della religione è ben strano travaglio: in esso così come [accade a] la candela / se ti ammali, migliorerai [solo] col taglio della testa),

è precisamente ripresa da questa poesia di Sarī Raffā':

جائت هديتك التي هي شمسنا بعد الغياب صفر الجسوم كأنما صيع عن من الذهب المذاب و أذا عَرَتُها مَرْضَة فَشفأوها ضَرْبُ الرقاب

(E' giunto quel tuo dono, che è il nostro sole dopo la sua assenza, / [con] il corpo giallo come se / fosse foggiato dall'oro fuso / e quando un'infermità lo colpisce / il taglio della testa è la sua guarigione),

che viene ripetuta anche altrove:

(La guarigione della sua malattia è il taglio della testa).

E anche nella poesia di Mīkālī troviamo:

(Se le colpisce una malattia, che taglino la sua testa / poiché [così] apparirà in un nuovo abito di vita).

**b**) Questa immagine riferita a "**sham**" (**candela**) [in relazione con "**veste**"], che leggiamo nella seguente poesia di Manūchehrī:

<sup>&</sup>lt;sup>108</sup> *Dīvān-e Sanā'ī*, I ed., p. 376.

 $<sup>^{109}</sup>$   $D\bar{\imath}w\bar{a}n$  Sarī Raffā', p. 41.

<sup>&</sup>lt;sup>110</sup> Ivi, p. 186.

<sup>&</sup>lt;sup>111</sup> Zahr al-Adab, p. 116/III.

<sup>&</sup>lt;sup>112</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 64.

(Sei una veste sotto un abito e [se ne] vestono tutti/ [con] una veste addosso, sei un abito sulla veste<sup>113</sup>),

la troviamo nella poesia di Kushājim con identico [valore] in questa forma:

(Una [cosa] gialla derivante dalle api) / il cui interno è vestito e l'esterno nudo)

e in Mīkālī la troviamo nel modo seguente:

(E' come un innamorato [riconoscibile] nel colore / e nella lacrima versata, / è vestito all'interno / e nudo all'esterno).

c) Un'altra immagine della "candela" [in connessione con lo "spirito" la vediamo] in questo verso di Manūchehrī:

(Ogni volta il tuo spirito toglie un po' dal corpo / il quale pare esser incustodito nel tuo spirito),

che vediamo anche in questa poesia di Sarī Raffā':

(Appositamente, il suo spirito mangia il suo corpo / e s'annienta con l'annientare di esso).

d) La similitudine di "ātash" (fuoco) con "rāyat-e zard" (bandiera gialla) che troviamo nella poesia di Farrokhī:

<sup>&</sup>lt;sup>113</sup> Messo a confronte in un gioco di parola la veste interiore: filo della candela, che avvolge e custodisce lo spirito/anima, e l'abito esteriore che copre il corpo. [N. d. T.] <sup>114</sup> *Zahr al-Adab*, p. 116/III.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>&</sup>lt;sup>116</sup> *Dīvān-e Manūchehrī*, p. 64.

<sup>&</sup>lt;sup>117</sup> Dīwān Sarī Raffā', p. 274.

<sup>&</sup>lt;sup>118</sup> Dīvān-e Farrokhī, p. 176.

(Innalzato un fuoco come bandiera dalla seta gialla / caldo come il temperamento d'un giovine e giallo come oro puro),

è riscontrabile in quella di Ibn al-Mu'tazz:

(Su un grande fuoco [che si leva] da legna grossa / quando s'innalzano le fiamme / è come una bandiera rossa su un'altura / che spacca l'oscurità del cammino di ogni viandante)

e la ritroviamo [anche] nella poesia di Sarī Raffā' nella forma di "bandiera rossa e gialla":

(La bandiera del giorno cadde / mentre il fuoco era una fiamma come una bandiera gialla).

- 6) L'uomo e l'amato: Alcune immagini, concernenti la bellezza dell'amato, sono così simili alle immagini dei poeti arabi che non si può non tenerne conto.
- a) [come, ad esempio, l'immagine dell'"amato" inteso come "fanciullo fuggito dal Paradiso"]:

(O tu, che a mezzanotte sei fuggito dal paradiso! / e ti sei nascosto nei ricci della chioma),

che nella poesia di Farrokhī- come abbiamo visto- e che è stata presa in prestito esattamente da questa espressione molto frequente nella lingua araba: "haraba min-a al-rizwān" (fuggire dal paradiso), espressione che nell'epoca di Farrokhī –al meno secondo la spiegazione di Tha'ālibī-[s'intuisce che] facesse parte del canone convenzionale della lingua araba:

(E' tra le più belle delle loro espressioni che veniva usata per descrivere i giovanotti imberbi: fuggiti dal paradiso).

E senza dubbio Farrokhī tradusse [tale espressione] nella propria poesia e [così anche] Mas'ūd Sa'd la prese da lui o [comunque] dalla lingua araba:

<sup>120</sup> Dīwān Sarī Raffā', p. 11.

<sup>121</sup> Dīvān-e Farrokhī, p. 281.

<sup>&</sup>lt;sup>119</sup> *Al-Tashbīhāt*, p. 205.

<sup>122</sup> Min Ghāb 'anhu al-Mutrib, p. 275.

(Dissi: come sei fuggito dal paradiso / o figliolo viziato dalle urì?<sup>124</sup>).

**b**) Questa immagine nella poesia di Azraqī:

(Sulla terra, sembrano essere gli occhi dei cervi in fila / nel cielo rosso, le stelle in sembianza di perline bianco-nere),

ricorda la seguente nella poesia di Imru'l-Qays:

(Gli occhi di quegli animali da preda intorno al nostro accampamento / sembravano delle perline bianco-nere non ancora forate).

c) La similitudine di "gisū-ye ma'shūq" (treccia dell'amato) con "khūshe-ye angūr" (grappolo d'uva) che leggiamo nella poesia di Fakhr al-Dīn Gorgānī:

(Le due trecce sono come grappoli d'uva e il volto come succo d'uva / il muschio e la canfora sono divenuti servi di ambedue),

la troviamo anche in questa poesia di Qaţrān:

سیاه زلفش بر سرخ رخ فتاده مدام هم آنچنان که به عناب در فتاده عنب 
$$^{128}$$

(Il nero della sua chioma è sempre sparso sul rosso del volto / come quando il grappolo d'uva si sparge sul giuggiolo).

<sup>&</sup>lt;sup>123</sup> Dīvān-e Mas'ūd Sa'd, p. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>124</sup> Meravigliose creature dai grandi occhi neri, promesse dal Corano a chi raggiunge il Paradiso. [N. d. T.]

<sup>&</sup>lt;sup>125</sup> Dīvān-e Azraqī-ye Heravī, p. 75.

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> Dīwān Imru'l-Qays, Beirut, p. 70.

<sup>&</sup>lt;sup>127</sup> Vīs o Rāmīn, p. 111.

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> *Dīvān-e Qaṭrān*, p. 21.

Il Prof. Foruzānfar, -in relazione alla poesia di Fakhr al-Dīn As'ad Gorgānī- ritiene che quest'ultima similitudine sia un'innovazione poiché "treccia" nell'arabo è paragonata a "grappolo di dattero"; in proposito egli riporta la testimonianza di Imru'l-Qays, che disse:

(Capelli sciolti sulla schiena, nerissimi / come folti grappoli di dattero attorcigliati).

Bisogna ricordare [tuttavia] che l'immagine non era poi così innovativa, senza considerare che prima dei poeti di cui sopra era già comparsa nella poesia di Farrokhī:

آنکه زلفش چو خوشهٔ عنب است لبش از رنگ همچو آب عنب
$$^{130}$$

(Colui i cui capelli sono come grappoli d'uva / le labbra saranno del colore del succo d'uva),

e pure Mo'ezzī, riferendosi alla chioma dell'amato, si è espresso con la sua seguente forma:

(Talvolta sei grappolo d'uva, talaltra nodo di treccia / talvolta velo della luna, talaltra ricciolo del gelsomino)

[Tale similitudine] era tra le più frequenti della poesia araba, come ci testimonia Ibn al-Mu'tazz nel Fuṣūl al-Tamāthīl:

"Una donna araba descrive la chioma di sua figlia in questo modo: *Come la coda di cavallo sparsa, che se la liberi è come una catena e se la pettini sembra un grappolo d'uva a cui la pioggia abbia donato la lucentezza e lo splendore*" <sup>132</sup>.

E lui stesso usa la stessa similitudine in questa poesia:

(La nitidezza di quel vino sembra provenire dall'acqua del suo viso / come se avessero colto l'uva dalla sua chioma attorcigliata),

che ricorda esattamente la poesia di Farrokhī [più sopra citata].

d) La similitudine di "zolf" (capelli, chioma) con "aqrab, kajhdom" (scorpione), una delle immagini più frequenti della lirica persiana, gradita fino all'età contemporanea, ma che oggi ci

<sup>&</sup>lt;sup>129</sup> Sokhan va Sokhanvarān, p. 2/II.

<sup>&</sup>lt;sup>130</sup> *Dīvān-e Farrokhī*, p. 15.

<sup>&</sup>lt;sup>131</sup> *Dīvān-e Moʻezzī*, p. 829.

<sup>&</sup>lt;sup>132</sup> Fusūl al-Tamāthīl, p. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>133</sup> Al-Tashbīhāt, p. 181 e Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 237.

sembra [magari] risibile, era molto diffusa specialmente nel secolo IV, come vediamo nella poesia di Daqīqī:

(Non conosce puntura di scorpione la mia anima / se lui non ha la chioma riccioluta)

e di Manūchehrī:

(Poiché la sua chioma è uno scorpione e chi è stato punto da esso / la cura di tale ferita l'incanta scorpioni la ricava dallo scorpione medesimo).

Anche questa è tra le similitudini e metafore ricorrenti della poesia araba, come vediamo in questa di Ibn al-Mu'tazz:

(Le sue ciocche di capelli nell'andare e venire [ondeggianti] / sono come scorpioni che drizzano le code).

e) Incontriamo nella poesia di Rūdakī, la similitudine di "zolf" (chioma) con "chowgān" (palo, mazza nel gioco del polo) che è tra le più diffuse di questo periodo:

(Tu accarezzi la chioma sua, simile alla mazza da polo / ma allora non hai visto il possessore della chioma simile alla mazza da polo)

nella poesia di Ibn al-Mu'tazz la troviamo sotto questa forma:

و إن يكُنْ للقوم ساق يعشق فجفنه بجفنه يدبق ورأسه كمثل فرق قد مطر و صدْغُهُ كالصولجان المُنكَسِر <sup>138</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>134</sup> Ash'ār-e parākande, p. 163.

<sup>&</sup>lt;sup>135</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 103.

<sup>&</sup>lt;sup>136</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 254.

<sup>&</sup>lt;sup>137</sup> *Dīvān-e Rūdakī*, p. 28.

<sup>&</sup>lt;sup>138</sup> Dīwan Ibn al-Mu'tazz, p. 310.

(Se qualcuno ama un coppiere / la sua palpebra ricadrà sull'altra / la sua testa sarà come una scriminatura / e il suo ricciolo cadente sarà sulla sua tempia come mazza rotta).

f) Per quanto concerne la **descrizione degli stati dell'amante e dell'amato**, benché questo motivo sotto l'aspetto dell'immagine non sia nella forma che lo intendiamo noi, [tuttavia leggiamo] nella poesia di Imru'l-Qays:

(Lo smarrimento degli uomini per la passione [amorosa] trova una consolazione / il mio cuore [invece] dalla tua passione non ha avuto consolazione),

che ci ricorda proprio questo motivo che leggiamo nella poesia di Manūchehrī:

(Dal sogno della passione tutti si sono svegliati / io [invece] dal suo sogno [mai] mi sveglierò).

g) Questa similitudine dal *Vīs e Rāmīn* che riguarda la descrizione dello **stretto abbraccio** degli amanti:

(Se avesse piovuto su quei due dal volto di gelsomino / non avrebbe bagnato i loro petti [tanto stretti erano abbracciati])

nella poesia di 'Alī ibn Jahm viene elaborata in questo modo:

(Abbiamo dormito abbracciati, in modo tale che se fosse stato versato / in mezzo a noi del vino, non sarebbe sceso).

**h)** E quest'altra immagine [relativa al **pianto**] molto usata in questo periodo, che vediamo nella seguente poesia di Mas'ūd Sa'd:

<sup>&</sup>lt;sup>139</sup> The Influence of Arabic Poetry..., p. 43.

<sup>&</sup>lt;sup>140</sup> *Dīvān-e Manūchehrī*, p. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>141</sup> Vīs o Rāmīn, As ad Gorgānī, p. 111.

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup> *Al-Tashbīhāt*, p. 239.

<sup>&</sup>lt;sup>143</sup> *Dīvān-e Mas'ūd Sa'd*, p. 33.

(Vedendo la mia ferma decisione per il viaggio / ha fracassato con le perle [delle sue lacrime] l'angolo del giuggiolo)

ci ricorda la famosa similitudine di Wā'wā Dimashqī:

(Dal suo narciso sono piovute perle ed hanno annaffiato la rosa / e con le grandini ha morso il giuggiolo).

#### 7) Animali e volatili:

a) La similitudine di "asb" (cavallo) con "derakht-e nakhl" (palma) che leggiamo nella poesia di Mas'ūd Sa'd:

(Un corpo cresciuto come un monte nel corpo medesimo / una testa reclinata come una palma sospesa),

che ricorda l'immagine di questa poesia di A'shā:

(E ogni cavallo baio come il tronco fertile [della palma] / attira lo sguardo quando il rosso purpureo riflette)

b) La similitudine di "şahīl-e asb" (nitrito di cavallo) con "ra'd" (tuono) che leggiamo nella poesia di Manūchehrī:

(Movimento di nuvola, coraggio di vento, nitrito di tuono, schizzo di lampo / passo di elefante, ampiezza d'alluvione, scalatore di montagna e cercatore di vie)

è riscontrabile in egual modo nella poesia di al-Buḥturī:

<sup>&</sup>lt;sup>144</sup> *Dīwān Wā'wā' Dimashqī*, London 1913, p. 47.

<sup>&</sup>lt;sup>145</sup> *Dīvān-e Mas'ūd Sa'd*, p. 15.

<sup>&</sup>lt;sup>146</sup> *Dīwān A 'shā*, p. 21.

<sup>&</sup>lt;sup>147</sup> Dīvān-e Manūchehrī, p. 111.

<sup>&</sup>lt;sup>148</sup> *Al-Tashbīhāt*, p. 33.

(Quando s'innalza il nitrito di quel cavallo / sembra un tuono tra l'ammasso di nuvole sbraitanti).

c) L'immagine riferita al movimento del cavallo [che compare] nella poesia di Manūchehrī:

(Come un masso che l'alluvione dalla montagna fa cadere / da una parte all'altra, talvolta in lungo e talaltra in largo),

come pure nella poesia di Mo'ezzī:

(Complimenti al tuo cavallo fulvo il cui roteare nella battaglia è / come quando l'alluvione fa ruzzolare un masso)

e ancora in quella di 'Onsorī:

(Era come se dall'altura corresse in discesa / come un sasso, che con un urlo venisse cacciato dal monte)

è traduzione letterale di questa famosa immagine della seguente poesia di Imru'l-Qays:

(Un cavallo assai combattivo, fuggevole, docile e insieme riluttante / come un masso roccioso che dall'altura un'alluvione abbia fatto rotolare in basso).

d) La similitudine di "morghān bar derakhtān" (volatili sugli alberi) con "khaṭīb-ān" (oratori) che nel seguente verso di Farrokhī leggiamo:

(Gli usignoli pare che siano oratori / che recitano sugli alberi),

<sup>&</sup>lt;sup>149</sup> *Dīvān-e Manūchehrī*, p. 41.

<sup>&</sup>lt;sup>150</sup> *Dīvān-e Mo 'ezzī*, p. 135.

<sup>&</sup>lt;sup>151</sup> *Dīvān-e 'Onsorī*, p. 133.

<sup>152</sup> Dīwīn Imru'l-Qays, Beirut, p. 52.

<sup>&</sup>lt;sup>153</sup> Dīvān-e Farrokhī, p. 13.

era molto conosciuta nella prima metà del secolo IV, ma già dapprima nella poesia araba era diffusa come vediamo per esempio in Abū al-'Alā' Sarawī:

(Cantarono gli uccelli oratori in prosa rimata / sui pulpiti della rosa e del mirto).

E ne troviamo un esempio anche nella poesia andalusa:

(L'uccello nel folto dei rami canta / come colui che predica sui pulpiti).

e) Questa bella similitudine di Mas'ūd Sa'd, collegata al "khorūs" (gallo):

ما را به صبح مژده همی داد آن راستگو خروس مجرب بر زد دو بال خود را بر هم از چیست آن ندانم یا رب هست از نشاط آمدن روز یا از تأسف شدن شب

(Ci diede il buon annuncio del mattino / quel veridico gallo competente / sbatté le ali / cosa significasse non saprei, o Dio! / sarà per la gioia dell'arrivo del mattino? / oppure per il dispiacere del termine della notte?),

è esattamente la traduzione di questa immagine di Ibn Mu'tazz:

بَشَّرَ بالصبح طائر هَتَفا مُستَو فياً للجدار مُشترفا مُذَكِّراً بالصبوح سال بنا كخاطب فوق منبر وقَفا صَفِّقَ امّا ارتياحة لسنى الـ فَجْرو امّا على الدجى اَسَفا

(Diede il buon annuncio del mattino, un uccello con un grido / molto forte, sul muro/ ricordando il fluido vino del mattino, ci informò / come un oratore che sta sul pulpito / e sbatté le ali, era allegro per il risplendere / del mattino? o aveva un dispiacere?)

<sup>&</sup>lt;sup>154</sup> *Thamār al-Qulūb*, p. 447 e *Yatīma al-Dahr*, 47/IV. Invece in *Min Ghāba 'anhu al-Muṭrib*, p. 241, Tha'ālibī la attribuisce ad Abū al-A'lā Ma'arrī, che probabilmente è un errore di stampa.

<sup>155</sup> Al-Badī' fī Waṣf al-Rabī', p. 15.

<sup>156</sup> Dīvān-e Mas'ūd Sa'd, p. 52.

<sup>&</sup>lt;sup>157</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 238.

### 8) Immagini e similitudini nella poesia dell'encomio

Nell'ambito della poesia encomiastica sono stati presi in prestito numerosi concetti, che non hanno però l'aspetto dell'immagine o se lo hanno non appare rilevante.

a) Si veda ad esempio questa immagine in cui il lodato è identificato con il "sole", gli altri con le stelle che scompaiono al suo sorgere. Nella poesia di Qaṭrān leggiamo:

(Anche se le stelle sono centinaia di migliaia e v'è un unico sole / quando questi sorge tutte le stelle si nascondono),

che nella poesia di Nābigha compare in questa forma:

(Tu sei come il sole e i nobili sono stelle / quando sorge [il sole] non rimane segno di stelle).

b) Per quanto concerne la descrizione del campo di battaglia, questa immagine in Ferdowsī:

(Il risplendere delle spade violacee / [deriva] dall'ombra di quello stendardo regale / diresti che nella notte dal volto scuro / il cielo sparga le stelle),

la quale, come hanno sottolineato il prof. Forūzānfar e il prof. Minūyī, ci ricorda questo verso di Bashshār:

(La polvere dell'esercito era innalzata sopra le nostre teste / e [il luccichio] delle nostre spade era come una notte in cui le stelle cadessero dall'alto),

e [pure questa] poesia di Muslim ibn Walīd:

<sup>&</sup>lt;sup>158</sup> *Dīvān-e Qaṭrān*, p. 77.

<sup>&</sup>lt;sup>159</sup> The Influence Of Arabic Poetry..., p. 84.

<sup>&</sup>lt;sup>160</sup> Shāh-nāme, V/102.

<sup>&</sup>lt;sup>161</sup> Asrār al-Balāgha, p. 159.

(Nell'esercito, la terra stringeva il cielo / come una notte le cui stelle fossero di spade e frecce).

Questa immagine di battaglia di Daqīqī:

برآید بخورشید گرد سپاه نبیند کس از گرد تاریک راه فروغ سر نیزه و تیر و تیغ بتابد چنان چون ستاره ز میغ

(S'innalza la polvere dell'esercito sino al sole / nessuno vede la strada per quella polvere oscura / i lampi delle baionette, delle frecce e delle spade / risplendono come le stelle fra le nuvole),

c) Questa similitudine di "shamshīr" (scimitarra, spada) in 'Onsorī:

(Se la muovi è l'acqua, se la vibri, un lampo / se la lanci è una freccia e se la pieghi, un arco),

ricorda questa immagine che leggiamo in Ibn al-Mu'tazz:

(Ogni tagliente scimitarra uscì dalla propria guaina / così che se l'avessi presa in mano, ti sarebbe sembrata sul punto di scapparti via),

d) E questa immagine in Farrokhī:

(Sui suoi palazzi la traccia dell'antica prosperità / è più palese del fuoco sulla cima della montagna)

ricorda la seguente poesia di al-Khansā':

 $<sup>^{162}</sup>$  Al-Tashbīhāt, p. 152.

<sup>163</sup> Shāh-nāme, p. 92/VI.

<sup>&</sup>lt;sup>164</sup> *Dīvān-е 'Onsorī*, р. 227.

<sup>&</sup>lt;sup>165</sup> *Al-Tashbīhāt*, p. 141.

<sup>&</sup>lt;sup>166</sup> Dīvān-e Farrokhī, p. 153.

<sup>&</sup>lt;sup>167</sup> *Dīwān al-Khansā*', Beirut, p. 49.

(E' certo che gli spavaldi chiedono guida a Ṣakhr / sembra un monte sulla cui cima abbiano acceso il fuoco),

### 9) Immagini e similitudini in ambiti diversi

Negli altri ambiti si possono trovare ultreiori similitudini e metafore che erano diffuse nella poesia araba, e che i poeti persiani del periodo hanno trasmesso nella propria poesia.

a) [Troviamo ad esempio] questa bella immagine di Nāṣer Khosrow [che allude alla vecchiaia]:

(Nell'esercito del mondo ho girato assai / per ciò si sono fatte polverose le mie erbe odorose [i capelli]),

immagine che ugualmente troviamo nella [seguente] poesia araba, il cui autore, secondo Tha'ālibī: "era Abū al-Samaṭ Marwān ibn al-Janūb, soprannominato Ghubār al-'Askar (la polvere dell'armata), conferitogli per la sua composizione:

(Apparvero i capelli bianchi, li nascosi / e qualche ciocca di essi, liberai / disse: vedo alla tua testa capelli bianchi, dissi: no, / questa è la polvere dell'armata dell'esercito).

Vi si trova una certa somiglianza con questa poesia di Ferdowsī:

(Fereydūn divenne un vecchio sapiente / sul giardino della [sua] primavera si posò la polvere)

e anche nella poesia di Asadī Ṭūsī, l'immagine ha trovato analoga realizzazione, infatti con riguardo a **"notte e giorno"** dice:

<sup>&</sup>lt;sup>168</sup> Dīvān-e Nāṣer Khosrow, p. 270.

 $<sup>^{169}</sup>$  Thamār al-Qulūb, p. 686.

Shāh-nāme, Mosca, p. 91/I.

<sup>&</sup>lt;sup>171</sup> Garshāsp-nāme-ye Āsadī, p. 7.

(E' di due colori la polvere secca dei loro cavalli / uno come la canfora e l'altro come il muschio / con polvere bicolore i loro cavalli sono in cammino: / la loro criniera talvolta è bianca talaltra nera).

**b)** Per quanto riguarda le convenzionali similitudini relative alle **lettere dell'alfabeto**, questa similitudine di Rūdakī:

(Chi fece una "jīm" del tuo ricciolo? colui che / fece del tuo neo il punto della "jīm"),

ricorda l'immagine di "zolf va khāl" (chioma e neo) in questa poesia di Ibn al-Mu'tazz:

(Il velo trasparente del suo viso s'impregnò di rosa / e la "nūn" del ricciolo sulla sua tempia ebbe il punto di un neo).

Complessivamente, usare similitudini e motivi della poesia araba nel V secolo dell'Egira, veniva ritenuto uno dei [tipici] espedienti della pratica poetica, che l'autore di *Tarjumān al-Balāgha* li considera tradotti [direttamente dall'arabo] e riporta esempi come questa poesia di al-Buḥturī:

(Ha acutezza di una scimitarra e andamento di un serpente / corpo da innamorati e colore da malinconici),

che un poeta [persiano] aveva così reso:

(Ha acutezza di una scimitarra e andamento di un serpente / corpo degli innamorati e colore dei malati).

Ancora al-Buhturī dice:

<sup>&</sup>lt;sup>172</sup> *Dīvān-e Rūdakī*, p. 82.

Nome di una lettera dell'alfabeto arabo-persiano composta da una linea ricurva e un punto, che possono richiamare rispettivamente un ricciolo e un neo:  $\varepsilon$ . Analoghe considerazioni valgono anche per la lettera  $n\bar{u}n$ :  $\upsilon$  dalla forma ricurva. [N. d. T.]

<sup>&</sup>lt;sup>174</sup> Dīwān Ibn al-Mu'tazz, p. 243.

(Il calice nasconde il suo colore come se il vino fosse / nel palmo della mano, senza alcun recipiente),

e un poeta [persiano] così la traduce:

(Nel calice sul palmo della mano sembra / che [il vino] vi stia eretto senza alcun calice).

Un [altro] poeta arabo scrive:

(Se vedi il bordo [del calice] davanti alla sua bocca / è come se vedessi un sole che bacia la luna) e viene così tradotto [da un poeta persiano]:

(porgendo sulla bocca un calice pieno di vino / sembra la stella che bacia la luna).

A'shā scrive:

(S'allontanò da me con il cuore spezzato / come la frattura del calice che non si salda) e viene così tradotto [da un poeta persiano]:

(Come il calice frantumato è questo cuore dal suo tormento / in ogni modo m'ingegni non si rimargina).

Abū Nuwās ha scritto:

لَهْفِي على فِتْيَةٍ نادَمْتُهُم زمنا مثلَ الشياطين في دير الشياطين مَشُوا الى الراحِ مَشْيَ الرُخِّ و انصَرَفُوا \_\_ والراحُ يَمشى بِهِمْ مَشْيَ الفَرازين (Rimpiango i giovani, dei quali ero un tempo compagno / come i diavoli nel tempio dei diavoli / caminavano verso il vino con l'andatura della Torre [della scacchiera] / e ritornavano che il vino li faceva camminare con l'andatura della Regina<sup>175</sup>)

e l'autore del Tarjumān al-Balāgha riporta la traduzione:

دریغ حرّان یاران من به برنایی کی بود آن مجلسها زفرمازینا چو رفتن رخ رفتار ما به مجلس لهو و باز گشتن رفتن چو رفتِ فرزینا<sup>176</sup>

(Rimpiango i miei generosi amici, nei tempi della gioventù / v'erano in quei conviti dei diavoli/ il nostro cammino verso il convito delle delizie era come il cammino della Torre / e [al] ritorno, il nostro cammino era come quello del "Visir").

Quel che abbiamo fatto in questo capitolo è stato in sostanza un'esposizione delle convergenze relative al modo di vedere e alla tipologia delle immagini nei poeti delle due lingue. Ma stabilire che le radici di tali similitudini siano il frutto del gusto estetico dei poeti di questa o quella lingua, è qualcosa che dovrebbe essere esaminata tenuto conto dei loro elementi costitutivi e le realtive consonanze con l'ambiente geografico di ogni zona. Senza dubbio una maggiore sezione di queste similitudini è specifica dei persiani, anche se, in conformità delle testimonianze dei documenti, la loro apparizione avvenne prima nella poesia araba. Se oggi avessimo a disposizione le opere, come: *Thamār al-Uns fī al-Tashbīhāt al-Foros*<sup>177</sup> -scritta da Abū Naṣr ibn Ya'qūb, un dotto contemporaneo di Ṣāhib ibn 'Ibād- potremmo trovare molte radici e origini di queste similitudini, ognuna delle quali potrebbe essere stato il risultato delle esperienze poetiche di molte generazioni. Perché come dice Day. Lewis C.: *Molte idee e immagini poetiche nascono e muoiono perché resti in vita una sola immagine*<sup>178</sup>.

Anche Ibn Khalkān in *Wafiyāt al-A'yān*, p. 219/I, pubbicato in Iran; li ha attribuiti ugualmente a Sarī Raffā'. Inoltre Tha'ālibi, di Sarī Raffā' riporta altri versi nello stesso contesto.

<sup>&</sup>lt;sup>175</sup> Letteralmente: "andatura del Visir", figura corrispondente alla Regina nel gioco degli scacchi.

<sup>&</sup>lt;sup>176</sup> *Tarjumān al-Balāgha*, p. 117. Rādwiyānī cita questi versi attribuendoli ad Abū Nuwās, mentre Tha'ālibī in *Yatīma al-Dahr*, p. 468/I, li riporta a nome di Sarī Raffā'. Il primo verso da lui citato nella versione del suo testo, diversamente dal nostro, comincia con:

<sup>177</sup> Yatīma al-Dahr, Cairo, p. 358/IV.

<sup>&</sup>lt;sup>178</sup> The Poetic Image, p. 25.

# Bibliografia

Isfahānī Abū al-Faraj, Aghānī, Dār al-kutub, Cairo.

Dabīr Sayyāqī Mohammad, Ganj-e bāz-yāfte, Teheran 1965.

Ḥaṣarī Qīrawānī Ibrāhīm ibn 'Alī, *Zahr al-ādāb*, a cura di 'abd al-Ḥamīd M., con gli appendici e note di Zakī Mubārak.

Samarqandī Dowlatshāh, *Tadhkira al-Shu'arā'*, a cura di Brown Edvard, Leiden.

Ḥumayrī Abū al-Walīd Ismā'īl ibn 'Āmir, al-Badī' fī Waṣf al-Rabī', a cura di Peres H., Ribat 1940.

Ibn Abī 'Awn Ibrāhīm ibn Muḥammad, *al-Tashbīhāt*, a cura di 'Abd al-Ma'īd Khān, London 1950.

Ibn Khalkān Aḥmad ibn Muḥammad, Wafiyāt al-A'yān, Iran 1905.

Ibn al-Shajarī Habba Allāh ibn 'Alī, *al-Ḥimāsa*, Haydarabad 1945.

Ibn Mu'tazz 'Abd Allāh, Fuṣūl al-Tamāthīl, Egitto, 1925.

Ibn Mu'tazz 'Abd Allāh, Kitāb al-Badī', London 1935.

Abū Nuwās Ḥasan ibn Hānī, Dīwān, a cura di al-Ghazālī A., Cairo 1953.

Azraqī Heravī Abū Bakr, *Dīvān*, a cura di Nafīsī S., Teheran 1957.

Asadī Ṭūsī Abū Naṣr 'Alī ibn Moḥammad, Garshāsp-nāme, a cura di Yaghmāyi Ḥ., Teheran 1938.

A'shā Maymūn ibn Qays, *Dīwān A'shā al-Kabīr*, a cura di Muḥammad Ḥusayn, Egitto 1950.

Imru'l-Qays *Dīwān*, Beirut 1959.

Tha 'ālibī Abū Manṣūr, *Thamār al-Qulūb fī al-Muḍāf wa al-Mansūb*, Egitto 1965.

Tha 'ālibī Abū Manṣūr, Siḥr al-Balāgha wa Sirr al-Barā 'a, Damasco 1931.

Tha 'ālibī, Abū Manṣūr, Min Ghāb 'anhu al-Muṭrib, Maṭba 'ta al-Jawā'ib,1885.

Tha 'ālibī, Abū Manṣūr, Yatīma al-Dahr, Cairo 1934.

Khansā' Tamādur bint 'Amrū, Dīwān, Beirut 1960.

Rādwiyānī Muḥammad ibn 'Umar, *Tarjumān al-Balāgha*, a cura di Ātash A., Istanbul 1948.

Rūdakī Abū 'Abd Allāh, *Dīvān*, Mosca 1966.

Sarī Raffā' Abū al-Ḥasan, Dīwān, Maktaba al-Qudsī, Cairo.

Sanā'ī Majdūd ibn Ādam, *Dīvān*, a cura di Razavī M., Teheran.

'Onsorī Abū al-Qāsem Ḥasan, *Dīvān*, a cura di Sayyāqī M. D., Teheran 1963.

'Abbāsī 'Abd al-Raḥīm, *Ma'āhid al-Tanṣīṣ 'alā Shawāhid al-Talkhīṣ*, a cura di 'Abd al-Ḥamīd M., Cairo 1947.

Rāzī Shams al-Dīn Muḥammad ibn Qays *al-Mu'ajjam fī Ma'āīr al-Ash'ār al-'Ajam*, a cura di Qazvinī M. e Modarres Razavī, Teheran 1959.

Siūţī Jalāl al-Dīn, Rasf al-Lāl fī wasf al-Hilāl, al-Jawā'ib.

Nuwayrī Shahāb al-Dīn, Nihāya al-Arib fī Fonūn al-Adab, Cairo.

'Ūfī Muḥammad, Lubāb al-Albāb a cura di Nafīsī S., Teheran 1956.

Gorgānī Fakhr al-Dīn As'ad, Vīs o Rāmīn, a cura di Maḥjūb M. J., Teheran 1958.

Gupamuy Qudra Allāh, *Tadhkare-ye Natàyej al-Afkār*, a cura di Khāḍe' A., Bombei 1957.

Farrokhī Sīstānī Abū al-Hasan 'Alī, *Dīvān*, a cura di Sayyāgī M., Teheran 1956.

Ferdowsī Abū al-Qāsem, Shāh-nāme, Mosca.

Forūzānfar Badī' al-Zamān, Sokhan o Sokhanvarān, Teheran.

Qaţrān Tabrīzī Abū Manṣūr, *Dīvān*, a cura di Nakhjavānī M., Tabriz 1954.

Kafrāwī Muḥammad 'Abd al-'Azīz, al-Shi'r al-'Arabī bayn al-Taṭawwur wa al-Jumūd, Egitto1958.

Lazar Jilbert, Ash'ār-e Parākande-ye Qadīmī-tarīn Sho'arā'-e Fārsī, Teheran, Istituto Iran-Francia 1963.

Rawanī Abū al-Faraj, *Dīvān*, a cura di Chaykin e Nāṣeḥ M., Teheran 1925.

Mas'ūd Sa'd Salmān, *Dīvān* a cura di Yāsamī R., Teheran 1960.

Mo'ezzī Amīr Moḥammad, *Dīvān*, a cura di Eqbāl A., Teheran 1939.

Manūchehrī Dāmghānī, Abū al-Najm Aḥmad, Dīvān, a cura di Sayyāqī D., Teheran 1950.

Nāṣer Khosrow Abū al-Mo'īn, *Dīvān*, a cura di Taqvā N., Teheran 1960.

Hedāyat Rezā Qolī Khān, Majma' al-Foṣaḥā', Teheran.

Daudpota 'Umar Muammad, The Influence of Arabic Poetry on the Persian Poetry, Bombay 1934.

Lewis Day C. The Poetic Image, London 1966.