

# L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE  
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XV 2007

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE - DIRITTO ALLO STUDIO

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

---

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE  
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XV 2007

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA  
Facoltà di Scienze linguistiche e Letterature straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Anno XV - 2/2007  
ISSN 1122-1917

---

**Direzione**

GIUSEPPE BERNARDELLI  
LUISA CAMAIORA  
SERGIO CIGADA  
GIOVANNI GOBBER

**Comitato scientifico**

GIUSEPPE BERNARDELLI - LUISA CAMAIORA - BONA CAMBIAGHI - ARTURO CATTANEO  
SERGIO CIGADA - MARIA FRANCA FROLA - ENRICA GALAZZI - GIOVANNI GOBBER  
DANTE LIANO - MARGHERITA ULRYCH - MARISA VERNA - SERENA VITALE - MARIA TERESA  
ZANOLA

**Segreteria di redazione**

LAURA BALBIANI - GIULIANA BENDELLI - ANNA BONOLA - GUIDO MILANESE  
MARIACRISTINA PEDRAZZINI - VITTORIA PRENCIPE - MARISA VERNA

© 2008 Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215  
*e-mail:* editoriale.dsu@unicatt.it (*produzione*); librario.dsu@unicatt.it (*distribuzione*);  
*web:* www.unicatt.it/librario

*Redazione della Rivista:* redazione.all@unicatt.it

Questo volume è stato stampato nel mese di novembre 2008  
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

## INDICE

Il paradosso del visconte di Valmont 261

LUIGI DERLA

Balzac e la lingua italiana 273

RAFFAELE DE CESARE

Réminiscences “grotesques” dans les premiers recueils poétiques de Théophile Gautier 311

GIOVANNA BELLATI

John Banville e la poetica dell'epifania: “sperimentando il passato” nella narrativa irlandese post-joyciana 325

GIULIANA BENDELLI

Armonia e unità nella poesia abbaside: il caso della *ṣiniyya* di al-Buḥturī 351

MARTINO DIEZ

Il linguaggio scolastico ticinese: alcune osservazioni e peculiarità 379

ROBERTO CRUGNOLA

RECENSIONI	393
Rassegna di linguistica generale a cura di MARIO BAGGIO e MARIA CRISTINA GATTI	401
Rassegna di glottodidattica a cura di BONA CAMBIAGHI	409
Rassegna di linguistica francese a cura di ENRICA GALAZZI e CHIARA MOLINARI	419
Rassegna di linguistica inglese a cura di MARGHERITA ULRYCH	431
Rassegna di linguistica russa a cura di ANNA BONOLA	439
Rassegna di linguistica tedesca a cura di GIOVANNI GOBBER e FEDERICA MISSAGLIA	445
ABSTRACTS	453

## ARMONIA E UNITÀ NELLA POESIA ABBASIDE: IL CASO DELLA *SĪNIYYA* DI AL-BUḤTURĪ

MARTINO DIEZ\*

### 1. *L'elemento lirico nella poesia araba*

Della triade in cui i greci solevano ripartire la poesia, gli arabi praticarono quasi esclusivamente la lirica,<sup>1</sup> sviluppando in essa numerosi temi: amore, armi, descrizioni del deserto, del vino e della caccia, riflessioni gnomiche e ascetiche... Questi temi (*ağrād*, secondo la terminologia indigena) furono trattati indipendentemente o – soprattutto nella poesia “maggior” – all'interno di tre “cornici”<sup>2</sup> canoniche. La più importante di esse fu chiamata *qaṣīd* o *qaṣīda* (plurale *qaṣā'id*), termine che potrebbe essere reso all'incirca con “ode politematica”<sup>3</sup>.

Un problema che ha sempre afflitto gli studiosi occidentali – ma non solo – nel confrontarsi con questo tipo di testi è l'apparente assenza di legami tra i vari temi sviluppati, fatto che ha condotto in passato a parlare di una “molecolarità”<sup>4</sup> della poesia araba.

\* Assegnista di ricerca (2007-2008) presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

<sup>1</sup> J. Stetkevych, *The Arabic Lyrical Phenomenon in Context*, “Journal of Arabic Literature” (d'ora in avanti “JAL”) 6, 1975, pp. 57-77. Evidentemente si tratta soltanto di un'affermazione di portata generale, poiché è facile scorgere tratti epici nella produzione, ad esempio, di al-Mutanabbī o una tensione comico-drammatica nell'opera di Abū Nuwās.

<sup>2</sup> Cfr. R. Blachère, *Histoire de la Littérature Arabe*, Libr. d'Amérique et d'Orient, Paris 1952-1966, vol. 2, pp. 374-379.

<sup>3</sup> R. Jacobi, *Studien zur Poetik der altarabischen Qaṣīde*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1971, p. 1, offre una sintetica definizione: “das lange, verschiedene Themenkreise durchlaufende Kunstgedicht”. Le altre due cornici, che in parte si confondono con la prima a seconda del punto di vista adottato, sono la satira (*biğā'*) e l'elegia (*ritā'* o *martiyya*).

<sup>4</sup> Il vocabolo è stato introdotto per la prima volta nel campo degli studi arabi da T. Kowalski nel saggio *Próba charakterystyki twórczości arabskiej*, pubblicato in “Rocznik Orientalistyczny” 9, 1933 e ristampato in *Na szlakach Islamu*, Kraków, 1935, pp. 101-121. Il contenuto e le argomentazioni di Kowalski sono riassunti in W. Heinrichs, *Arabische Dichtung und Griechische Poetik: Hāzīm al-Qartāğānnīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe*, Franz Steiner Verlag, Beirut/Wiesbaden 1969, pp. 20-22. Kowalski considera la molecolarità come una caratteristica della *mens* araba, soprattutto preislamica: “ritengo essenziale proprietà del pensiero arabo la frammentazione della serie ininterrotta d'esperienze trasmesse dal mondo circostante in piccoli elementi, riguardanti proprietà precise, stabili e molto caratteristiche, e l'unione di questi elementi in maniera disordinata, senza piano né disposizione”. (*Na szlakach Islamu*, p. 109, tradotto in tedesco da W. Heinrichs in *Arabische Dichtung*, p. 21). Il medesimo concetto di molecolarità fu ripreso da G. von Grunebaum in *The Spirit of Islām as shown in its Literature*, “Studia Islamica”, 1, 1953, pp. 101-113 e collegato alla visione atomistica della realtà propria della teologia musulmana, nel tentativo di cogliere alcuni tratti forti della *Weltanschauung* arabo-islamica. Anche W. Heinrichs in *Arabische Dichtung*, pp. 20-31, s'è servito del medesimo termine, pur sottolineando l'implicita contraddizione esistente tra la spiegazione “arabistica” di Kowalski e quella “islamistica” di von Grunebaum.

Numerose piste sono state proposte, tutte nella direzione di sottolineare una maggiore unità interna alla *qaṣīda*<sup>5</sup>. Senza riandare qui a un dibattito ancora in corso e i cui termini stessi vanno rapidamente mutando (l'unità per un critico di sensibilità romantica non è lo stesso che per un esponente dello strutturalismo o per un sostenitore della poetica post-moderna), ci pare importante attirare l'attenzione sulla persistenza dell'io lirico all'interno del discorso poetico: è attraverso i suoi occhi infatti che tutte le realtà descritte nella *qaṣīda* sono filtrate. Come osservato da Beatrice Gruendler per la poesia di Ibn ar-Rūmī<sup>6</sup>, in numerosi casi tale costante riferimento all'io non si riduce a mero fatto formale, ma garantisce un effettivo collegamento (o forse meglio un'integrazione) tra i temi. Sgombriamo subito il campo dagli equivoci; difficilmente troveremo in questi testi l'unità organica tra le parti teorizzata da Aristotele nella *Poetica*: la poesia araba si costruisce piuttosto per giustapposizione di temi e abile passaggio dagli uni agli altri. Tuttavia in questo esercizio artistico, che ricorda da vicino il motivo ornamentale del-

---

<sup>5</sup> Per schematizzare senza pretesa di esaustività e limitandoci a citare opere di portata generale, possiamo dire che tale movimento si sia articolato in tre filoni principali d'indagine. Numerosi studiosi, accogliendo i metodi dello strutturalismo e recependo suggestioni dell'antropologia culturale, rileggono in chiave rituale la produzione poetica araba. Suzanne Stetkevych (*Abū Tammām and the Poetics of the Abbasid Age*, E.J. Brill, Leiden 1991) e Stefan Sperl (*Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the early 9th Century*, "JAL" 8, 1977, pp. 20-35, ma soprattutto *Mannerism in Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1989) hanno preso in esame la poesia abbaside, con l'intento di dimostrare che in essa sopravvivono antiche concezioni vicino-orientali reinterpretate secondo le categorie della nuova civiltà islamica. Ancora di S. Stetkevych è il recente *The Poetics of Islamic Legitimacy. Myth, Gender and Ceremony in the Classical Arabic Ode*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 2002. Un originale approccio che esamina l'interazione tra patrono e poeta si deve a Beatrice Gruendler, *Medieval Arabic Praise Poetry: Ibn al-Rūmī's and the Patron's Redemption*, RoutledgeCurzon, London-New York 2003. Altri studiosi hanno preferito concentrarsi su problemi formali, più strettamente legati alla struttura di superficie dei testi. Oltre ai già citati Renate Jacobi (*Studien zur Poetik der altarabischen Qasīde*) e Wolfhart Heinrichs, (*Arabische Dichtung und Griechische Poetik: Hāzīm al-Qartāğānīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe*), Jamel Ed-dine Bencheikh (*Poétique Arabe précédée de un essai sur un discours critique*, Gallimard, Paris 1989) s'è cimentato con i poeti della prima metà del III/IX secolo, attingendo copiosamente alle fonti letterarie classiche che affrontano questioni di poetica. Andras Hamori ha trattato alcuni aspetti generali della poesia araba (il rapporto con la morte, l'ideale eroico, la funzione della descrizione, le parti del poema etc...) nel pregevole saggio *On the Art of Medieval Arabic Literature*, Princeton University Press, 1974, mentre successivamente s'è interessato agli aspetti formali della poesia mutanabbiana (*The Composition of Mutanabbī's Panegyrics to Sayf al-Dawla*, E.J. Brill, Leiden 1992). Da citare infine la recente opera di sintesi di Julie Scott Meisami, *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry. Orient Pearls*, RoutledgeCurzon, London-New York 2003. Sempre nella linea di un approccio formale, e molto stimolante nella critica a taluni eccessi della ricerca precedente, risulta Geert Jan Van Gelder, *Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem*, E.J. Brill, Leiden 1982. Un singolare approccio, orientato alle modalità di ricezione da parte del pubblico, è stato infine sviluppato da Raymond Scheindlin in *Form and Structure in the Poetry of al-Mu'tamid ibn 'Abbād*, E.J. Brill, Leiden 1974.

<sup>6</sup> "Among the dramatis personae of Ibn al-Rūmī's praise *qaṣā'id*, that of the poet is the most prominent. He appears in each encounter, whereas his interlocutors change. In this way, his conversation partners contribute the *qaṣīda*'s subthemes, while the poet's persona safeguards its overall continuity. Next to the prosodical structure, the poet's voice gives the poem unity and coherence. The omnipresence of the poet's persona, often as a protagonist, characterizes classical Arabic poetry in general" (*Medieval Arabic Praise Poetry*, p. 111).

l'arabesco, non di rado avviene che una sotterranea vena lirica mantenga la coesione, come una sorta di motivo soggiacente agli altri, normalmente celato, ma qua e là affiorante.

Nello stesso tempo, la stragrande maggioranza delle *qaṣā'id* si colloca in un contesto pubblico e, anche quando non assuma la forma largamente predominante del panegirico (*qaṣīdat al-madh*), presuppone sempre una dimensione politica: non è dunque indebito individuare in tale dimensione politica un secondo polo attorno a cui s'organizza il discorso poetico.

Senza pretese d'indebite generalizzazioni su un *corpus* estesissimo sia spazialmente che temporalmente, in questo articolo intendiamo offrire un'esemplificazione dell'interazione tra i due poli menzionati attraverso l'analisi di una celebre composizione del poeta abbaside al-Buḥtūrī.

## 2. La *sīniyya* di al-Buḥtūrī

La composizione è considerata unanimemente dalla critica araba come il capolavoro di al-Buḥtūrī<sup>7</sup>. Per usare le parole di aṣ-Ṣūlī<sup>8</sup>:

Udii 'Abd Allāh Ibn al-Mu'tazz affermare: se al-Buḥtūrī non avesse composto che la *sīniyya*<sup>9</sup> in cui descrive l'*Īwān* di Cosroe<sup>10</sup>, *sīniyya* di cui gli

<sup>7</sup> Nato a Manbiḡ in Siria intorno al 206/821, Abū 'Ubāda al-Walid ibn 'Ubayd Allāh al-Buḥtūrī apparteneva alla potente tribù dei Ṭayyī, più precisamente al sottogruppo dei Buḥtur, donde ricevette l'appellativo con cui è comunemente noto. D'umile estrazione sociale, fin da giovane s'avviò alla carriera poetica, venendo ben presto a contatto con il celebre poeta Abū Tammām che incontrò alla corte di Muḥammad ibn Yūsuf at-Taḡrī, ufficiale d'alto grado nell'esercito califfale. Stabilitosi per un breve periodo a Baghdad, lasciò la capitale per ritornare da at-Taḡrī a Mossul; soggiornò quindi anche alla corte di Malik Ibn Ṭawq, governatore dell'Iraq. Dopo la morte di Abū Tammām (231/845) e l'avvento al trono di al-Mutawakkil (232/847) fu ammesso alla corte califfale in qualità di panegirista ufficiale, probabilmente per i buoni uffici di al-Faḥ Ibn Ḥāqān. Durante questo periodo si collocano le celebri composizioni in onore del califfo, soprattutto la famosa descrizione del lago artificiale costruito da al-Mutawakkil a Samarra. Dopo aver assistito, come al-Mas'ūdī gli fa raccontare, all'assassinio di al-Mutawakkil, giudicò prudente abbandonare la corte califfale, ove ritornò tuttavia ben presto; la situazione era molto inquieta, ma al-Buḥtūrī riuscì con molto opportunismo e pochi scrupoli a conservare la propria posizione, finché nel 279/892, pressato dalla politica fiscale di al-Mu'taḍid si trasferì presso Ḥumārawayh Ibn Ṭūlūn, a quel tempo governatore praticamente indipendente dell'Egitto e di parte della Siria, per poi ritornare al paese natale, ove si spense dopo lunga malattia nel 284/897. *Encyclopédie de l'Islam*, (nouvelle édition; d'ora in avanti soltanto *EP*), E. J. Brill, Leiden 1960-2005, vol. 1, pp. 1328-1330; C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur*, (d'ora in poi semplicemente *GAL*), Leiden, 1937-1949, vol. 1, p. 80; F. Sezgin, *Geschichte des arabischen Schrifttums* (abbreviato d'ora in avanti in *GAS*), E. J. Brill, Leiden 1967-, vol. 2, pp. 560-564.

<sup>8</sup> Ṣūlī (al-), Abū Bakr, *Abbār al-Buḥtūrī*, Ṣāliḥ al-Aṣṭar ed., Dimašq, 1958, p. 72. Abū Bakr Muḥammad ibn Yahyā aṣ-Ṣūlī, morto nel 335/916, fu noto soprattutto come giocatore di scacchi alla corte dei califfi al-Muktafi, al-Muqtadir e ar-Rāḍī. S'interessò anche di poesia, prendendo le difese dei "moderni"; compose inoltre le biografie di Abū Tammām e, appunto, di al-Buḥtūrī. *EP*, vol. 9, pp. 882-883; *GAL*, vol. 1, p. 133.

<sup>9</sup> Cioè la *qaṣīda* con rima fondata sulla consonante *sīn*.

<sup>10</sup> Al-Buḥtūrī, *Dīwān*, Ḥasan Kāmil aṣ-Ṣayrafi ed., 4 voll., Dār al-Ma'ārif, al-Qāhira 1963-1964, *qaṣīda* n°470, vol. 2, pp. 1152-1162.



arabi non conoscono eguale, se non avesse composto che la *qaṣīda* circa il lago [artificiale di al-Mutawakkil]: “Chinatevi verso la casa di Laylā a salutarla”<sup>11</sup> e le apologie rivolte ad al-Faḥḥ, seconde solo a quelle di an-Nābīga ad an-Nu‘mān, e se non avesse ideato che la *qaṣīda* su Dīnār Ibn‘Abd Allāh, in cui descrisse quello che nessuno mai aveva descritto prima di lui, cioè una battaglia navale, e che comincia: “Non vedi l’ avanzarsi della primavera?”<sup>12</sup>, certamente egli sarebbe il miglior poeta del suo tempo; ma che dire, se a questo si aggiunge la purezza del suo panegirico e la finezza del suo prologo amoroso?

La *qaṣīda*<sup>13</sup> fu occasionata da un viaggio del poeta fuori Baghdad, presso l’antica Ctesifonte, e dalla contemplazione dei resti del palazzo reale sasanide. Per la sua composizione sono state avanzate due ipotesi di datazione: 247-248/861-862 o 270/883-884.

La prima datazione è tradizionale e si basa sull’identificazione del “cugino” al verso 9 con il califfo al-Muntaṣir, che regnò per meno di un anno dopo la morte di al-Mutawakkil (247/861). Essa è sostenuta tra gli altri da Ṭaha Ḥussayn<sup>14</sup>, Ṣawqī Dayf<sup>15</sup> e A. J. Arberry<sup>16</sup>.

La proposta di aṣ-Ṣayrafī, editore del *Dīwān*, d’identificare il “cugino” in questione con il cristiano ‘Abdūn ibn Maḥlad, fratello del vizir di al-Mu‘tamid Ṣā‘id ibn Maḥlad e morto nel monastero di Dayr Qunnā nel 310/922-923,<sup>17</sup> condurrebbe a una datazione più tarda, verso il 270/883-884, ripresa da Akiko M. Sumi,<sup>18</sup> mentre dal canto suo Samer M. Ali dichiara egualmente probabili le due ipotesi e esteticamente irrilevanti.<sup>19</sup> La datazione di aṣ-Ṣayrafī si poggia sul fatto che in due *qaṣā‘id*<sup>20</sup> il termine “cugino” compare in relazione a ‘Abdūn ibn Maḥlad. Tuttavia in entrambi i casi il carattere generico del riferimento e il valore metaforico ad esso annesso (“con l’espressione “cugino” intende che egli stesso e il suo patrono risalgono con la loro genealogia a una radice yemenita. Infatti il poeta appartiene alla tribù dei Ṭayyi’ e il patrono a quella dei Madhīg”<sup>21</sup>) non paiono dirimenti.

Nell’introduzione alla *ṣiniyya* aṣ-Ṣayrafī adduce anche una ragione d’ordine stori-

<sup>11</sup> *Dīwān al-Buḥturī, qaṣīda* n° 915, vol. 4, pp. 2414-2421.

<sup>12</sup> *Dīwān al-Buḥturī, qaṣīda* n° 387, vol. 2, pp. 980-985.

<sup>13</sup> *Dīwān al-Buḥturī, qaṣīda* n° 470, vol. 2, pp. 1152-1162. Metro: *ḥaffif*; *rawī*: *sin*; rima: *si*.

<sup>14</sup> *Al-Muntaḥab min adab al-‘arab*, al-Qāhira, 1938, vol. 2, p. 276, nota 4.

<sup>15</sup> *Tārīḥ al-adab al-‘arabī*, vol. 4, *al-‘Asr al-‘abbāsī at-tānī*, al-Qāhira, Dā r al-Ma‘ārif, 1990<sup>7</sup>, p. 231.

<sup>16</sup> A. J. Arberry, *Arabic Poetry: a Primer for Students*, Cambridge University Press, 1965, p. 74: “By “cousin” in line 9 the poet means the caliph al-Muntaṣir, who traced his descent from the Banū ‘Adnān, ‘cousins’ of his own tribe the Banū Qaḥṭān. The context suggests that this famous poem was written after the death of al-Mutawakkil, in whose assassination al-Buḥturī is said to have been implicated”.

<sup>17</sup> *Dīwān al-Buḥturī*, nota al verso 9, vol. 2, p. 1153.

<sup>18</sup> *Description in Classical Arabic Poetry. Wasf, Ekphrasis and Interarts Theory*, E. J. Brill, Leiden 2004.

<sup>19</sup> “Reinterpreting al-Buḥturī’s *Iwān Kisrā* ode: tears of affection for the cycles of history”, *JAL* 37, 2006, p. 47, n. 3.

<sup>20</sup> Rispettivamente n° 698, v. 6, vol. 3, p. 1826 e n° 752, v. 18, vol. 3, p. 1942.

<sup>21</sup> Così riconosce lo stesso aṣ-Ṣayrafī a p. 1942.

co, che cioè al-Buḥturī, dopo l'uccisione di al-Mutawakkil, si recò subito in pellegrinaggio temendo per la propria vita, come testimonia al-Ma'arrī, e al ritorno compose panegirici per al-Muntaṣir. Al-Buḥturī – prosegue aṣ-Ṣayrafī – avrebbe visitato l'*Īwān* solo nel 271/884-885, poiché questo sarebbe il termine *post quem* di due altre menzioni del palazzo di Cosroe nel *Dīwān* del poeta. Non sfugge la debolezza dell'argomento storico (al-Buḥturī potrebbe aver visto l'*Īwān* sulla via del pellegrinaggio) e l'inconsistenza della prova interna: nel *Dīwān* abbiamo infatti due brevi citazioni databili dell'*Īwān* – una delle quali recita tra l'altro “abbiamo già lodato l'*Īwān* di Cosroe” – e la lunga poesia che ci interessa in queste pagine. Quale ragione costringe a concludere che essa sia successiva ai due frammenti?

La questione resta dunque affidata a indizi interni. Tuttavia, come vedremo, essi non forniscono una risposta univoca, poiché risultano compatibili con entrambe le datazioni: ci allineiamo pertanto alla valutazione di Samer M. Ali.

Prima di procedere oltre, offriamo qui di seguito la prima traduzione italiana completa dell'ode<sup>22</sup>.

1. Ho preservato la mia anima da quanto la mia anima inquinava  
e mi sono sollevato al di sopra dei doni d'ogni vile
2. e sono rimasto saldo mentre la Sorte mi scuoteva  
per farmi cadere e rovinare.
3. Quelle poche briciole che a stento avevo,  
i giorni me le hanno lesinate, pesandole con falsa bilancia;
4. perché v'è differenza tra chi attinge in gran copia  
e beve a sazietà<sup>23</sup>, e chi appena si disseta<sup>24</sup>.
5. È come se il tempo avesse rivolto  
i suoi favori all'infimo degli infimi.
6. Aver acquistato l'Iraq s'è rivelato pessimo affare,  
dopo aver ceduto la Siria in perdita<sup>25</sup>.
7. Non saggiarmi per mettermi alla prova  
dopo questa disgrazia, perché non mi ravviseresti a toccarmi<sup>26</sup>;
8. ché in antico m'hai conosciuto come quello

<sup>22</sup> L'ode è stata tradotta integralmente in inglese da A. J. Arberry, *Arabic Poetry*, pp. 73-80, R. Serrano, *Al-Buḥturī's poetics of Persian abodes*, “JAL” 28, 1997, pp. 68-87, A. M. Sumi, *Description in Classical Arabic Poetry*, pp. 101-108, e nuovamente da S. M. Ali, *Reinterpreting al-Buḥturī's Īwān Kisrā ode*, pp. 62-67; F. Gabrieli ne ha volto in italiano i versi 11-28 e 35-41 in *Antologia della letteratura araba*, Accademia, Milano, 1976<sup>2</sup> pp. 100-102. L'ode è stata recentemente oggetto di molta attenzione da parte degli studiosi. Per una breve rassegna delle posizioni espresse si veda S. Sperl, *Crossing enemy boundaries: al-Buḥturī's ode on the ruins of Ctesiphon re-read in the light of Virgil and Wilfred Owen*, “Bulletin of the School of Oriental and African Languages” 69, 2006, pp. 365-366. Dei testi menzionati da Sperl non abbiamo potuto prendere in esame lo studio di Ḥalīfa Waqqayān, *Ši'r al-Buḥturī: dirāsa fanniyya*, Bayrūt, 1985.

<sup>23</sup> *Al-'alal* è letteralmente l'azione di dissetarsi una seconda volta, dopo la prima abbeverata (detta *nahal*).

<sup>24</sup> Letteralmente: “si disseta ogni quinto giorno”.

<sup>25</sup> Riferimento alle vicende biografiche di al-Buḥturī.

<sup>26</sup> *Mass* significa oltre che “toccare” anche calamità, da cui un'altra traduzione (“così da negare la mia sventura”), proposta da Sumi e S. M. Ali. Essa tuttavia appare meno pregnante, soprattutto se considerata in relazione al successivo verso 8.

- dall'indole sdegnosa delle meschinità e ostinata,  
 9. ma la freddezza di mio cugino m'ha lasciato in sconcerto,  
 dopo che m'aveva mostrato gentilezza e amicizia.  
 10. Trattato duramente, ritenni più degno di me  
 che il mattino non mi trovasse dove giungevo la sera.  
 11. Accompagnarono ogni mia tappa le angustie,  
 onde rivolsi ad Abyaḍ al-Madā'in<sup>27</sup> la mia gagliarda cammella,  
 12. per trovar sollievo e compiangere  
 una sede della stirpe sasanide, diroccata.  
 13. Costoro mi tornarono in mente per le continue avversità  
 (poiché le avversità danno ricordo e oblio):  
 14. riposano tranquilli all'ombra delle mura, alte  
 sublimi, tanto da fiaccare e indebolire la vista;  
 15. mura le cui porte si chiudono sul monte Qabq<sup>28</sup>,  
 insino alle piane di Hilāt<sup>29</sup> e Muks<sup>30</sup>;  
 16. e sedi che non sono come i resti di Sūdā<sup>31</sup>,  
 in lande desolate e spoglie;  
 17. e gesta con cui, non fosse per la mia parzialità,  
 le gesta di 'Ans e 'Abs<sup>32</sup> non potrebbero competere.  
 18. Il tempo ha loro sottratto la giovinezza,  
 così che son logore d'uso,  
 19. quasi che il *Ġirmāz*<sup>33</sup>, per l'assenza d'abitanti  
 e l'abbandono, ormai fosse un sepolcreto.  
 20. Se lo vedessi, sapresti che le notti  
 ivi fecero lutto dopo festa nuziale.  
 21. Egli ti parla delle meraviglie d'un popolo  
 al cui riguardo i racconti non si tingono d'incertezza.

<sup>27</sup> "Al-Abyaḍ: è anche il castello dei re persiani ad al-Madā'in; era una delle meraviglie del mondo e ancora sussisteva ai giorni di al-Muktafi verso l'anno 290/902-903. Fu poi abbattuto e sulle sue terrazze furono costruite le fondamenta del *Tāq* [celebre residenza dei califfi, distrutta nel 549/1154-1155] che si trovava nella reggia califfale" (Yāqūt, *Muḡam al-buldān*, F. Wüstenfeld ed., Leipzig 1866, vol. 1, p. 109). "Īwān: *Īwān* di Cosroe ad al-Madā'in, Madā'in Kisrā; sostengono che alla sua costruzione parteciparono diversi re; è uno dei più imponenti e alti edifici; quando lo vidi non ne era restato che l'arco. È costruito in mattoni, lunghi ciascuno circa un cubito e larghi meno di una spanna; è enorme" (Yāqūt, *Muḡam*, vol. 1, p. 425). Aṣ-Ṣayrafi aggiunge che l'*Īwān* è oggi noto come "Tāq Kisrā" (=arco di Cosroe) e si trova in una regione chiamata Nāḥiyat Salmān Bek, 30 chilometri a sud di Baghdad. L'arco misura 25 metri di larghezza e 37 d'altezza. Il termine *Īwān*, di derivazione persiana, designa sia ogni palazzo monumentale sia le grandi sale voltate tipiche dell'architettura islamica. *EP*, vol. 4, pp. 299-301.

<sup>28</sup> Al-Qabq è il termine con cui i geografi musulmani chiamavano il Caucaso (cfr. Yāqūt, *Muḡam*, vol. 4, p. 31).

<sup>29</sup> Hilāt (Chelat) è una fortezza dell'Armenia centrale, sulla costa occidentale del lago Van.

<sup>30</sup> Muks: località in Armenia; (cfr. Yāqūt, *Muḡam*, vol. 4, p. 614). La serie delle indicazioni geografiche si riferisce alle mura che il re Anuṣirwān avrebbe fatto erigere ai confini del regno sasanide.

<sup>31</sup> Uno dei nomi convenzionali dell'amata nel prologo amoroso preislamico.

<sup>32</sup> 'Ans: tribù sud-arabica, originaria dello Yemen. 'Abs: tribù nordarabica, originaria del Naḡd. Con questi due termini il poeta intende abbracciare tutti gli arabi, sia quelli meridionali discendenti di Qaḥṭān che quelli settentrionali che si rifacevano a 'Adnān.

<sup>33</sup> Termine persiano arabizzato per indicare l'*Īwān*.

22. E se vedessi l'immagine d'Antiochia<sup>34</sup>,  
resteresti attonito tra Rūm<sup>35</sup> e Persiani.
23. Le *manāyā*<sup>36</sup> stanno diritte, mentre Anūširwa'n<sup>37</sup>  
conduce le schiere sotto il suo stendardo<sup>38</sup>,
24. vestito di verde su giallo destriero,  
che incede fiero in tinta di rosso<sup>39</sup>.
25. La battaglia tra gli uomini infuria dinanzi a lui,  
mentr'essi trattengono la voce e soffocano ogni mormorio.
26. L'uno coraggioso s'avventa sul nemico con punta di lancia,  
l'altro si fa schermo dei denti di forca con uno scudo.
27. Dice l'occhio che son davvero vivi:  
tra loro corrono muti cenni.
28. E va crescendo il mio dubbio sul loro conto,  
finché le mani non se n'accertano al tatto.
29. Già mi versò senza risparmio Abū l-Ġawṭ<sup>40</sup>  
presso i due eserciti bevanda furtiva
30. di vino che riterresti una stella  
rischiarante la notte o nettare di sole
31. e che penseresti, allorché nuovamente corre, gioia  
e sollievo per chi lo sorseggia,

<sup>34</sup> “Vi era nell'*Īwān* l'immagine di Cosroe Anūširwān e di Cesare re di Antiochia; Cosroe poneva l'assedio e faceva la guerra ai suoi abitanti” (Yāqūt, *Muḡam*, vol. 1, p. 427). La battaglia cui fa riferimento al-Buḥturī si svolse nel 540 d. C. tra bizantini e persiani, guidati rispettivamente da Giustiniano e Anūširwān, su cui cfr. la successiva nota 37.

<sup>35</sup> Bizantini (lett. “romani”).

<sup>36</sup> Figura mitica del fato. Giustamente osserva Sumi che al-Buḥturī potrebbe accennare al ben attestato uso iconografico sasanide di rappresentare gli dei accanto all'effigie del sovrano.

<sup>37</sup> Re persiano del VI secolo (531-579 d. C.), generalmente ricordato con il titolo di Cosroe Anūširwān, cioè “dall'anima immortale”. Il nome del sovrano è leggermente modificato da al-Buḥturī in Anūširwa'n per ragioni metriche e trattato regolarmente come diptoto: dunque, Anūširwa'nu (Serrano ha Anūširwānu che è indifferente ai fini metrici). Errata la vocalizzazione di aṣ-Ṣayrafī (Anūšar//wa'an, laddove nel *ḥafīf* il secondo elemento è di norma breve), e anche la trascrizione di S. M. Ali (Anūšir//wa'an) giacché l'assenza della *ḍamma* finale renderebbe il piede incompleto. Medesimo errore di trascrizione commette S. M. Ali per *Ġirmāz(a)* al v. 19. Altre inavvertenze metriche di S. M. Ali nella trascrizione ai v. 55 (*dā'asi* per *dā'si*) e 56 (*sinḥin* per *sinḥi*, anche in Serrano). Invertita la vocale sostitutiva della *waṣla* in *min-is-sināni* (v. 26), *min-i l-ka'ābati* (v. 36) e *laysat-ad-dāru* (v. 52). Semplice errore di trascrizione *Taynu* per *Aynu* al v. 27.

<sup>38</sup> Al-Buḥturī utilizza per stendardo un termine persiano arabizzato che si riverisce al vessillo di guerra dei sasanidi.

<sup>39</sup> *Al-Wars* è una pianta d'incerta identificazione, dal colore tra il rosso e il giallo, che cresce in Yemen. Cfr. Ibn Manẓūr, *Lisān al-'arab*, Bayrūt, Dār Ṣādir, 1956. L'arabo ha letteralmente: “in verdi vesti su giallo”, senza specificare l'oggetto cui s'applica il secondo colore. Tuttavia il verbo successivo *yabṭālu* “incedere con fierezza” si presta meglio a un soggetto animale che umano, come suggerisce del resto aṣ-Ṣayrafī, benché sia sostenibile anche la traduzione di Arberry (“[robed] in green over gold, proudly flaunting the dye of the [red] turmeric”), Serrano (“in green of robes over yellow, parading in the dye of the *wars* plant”) e Sumi (“in green robe over yellow which seems dyed with turmeric”). S. M. Ali equivocando traduce invece: “In a deep green robe over yellow. It appears dyed in saffron”. *Yabṭālu* però, oltre al già visto senso di “incedere”, non significa “apparire”, ma “immaginarsi”.

<sup>40</sup> Figlio del poeta, noto come Abū l-Ġawṭ Yahyà ibn al-Buḥturī, menzionato da al-Marzubānī nel suo *Muḡam aṣ-Ṣūarā'*.

32. versato nella coppa da ogni cuore,  
sicché è caro a ogni anima.
33. E m'illusi che Cosroe Abarwīz<sup>41</sup>  
fosse mio coppiere e al-Balahbad<sup>42</sup> mio sodale.
34. Un sogno insinuante il dubbio nei miei occhi,  
desiderii che in me mutarono senno e fantasia?
35. E l'Īwān, per la sua meravigliosa fattura,  
è quasi uno squarcio<sup>43</sup> nel fianco di un'alta vetta.
36. Per la pena, allorché appare agli occhi dei viaggiatori  
a mane o a sera, lo si crederebbe
37. addolorato, come chi si distacca dalla compagnia d'un amico  
ormai irraggiungibile o chi è forzato al ripudio della sposa novella.
38. Capovolsero la sua sorte le notti  
e Giove si mutò per lui in cattiva stella<sup>44</sup>.
39. Fa mostra di fermezza mentre su lui  
grava la pesante mano del destino.
40. Non lo sfigura esser stato predato dei tappeti  
di broccato, e spogliato delle cortine di damasco.
41. Sta fiero; per lui s'ergono merlature  
alte sulle cime di Raḡwā<sup>45</sup> e Quds<sup>46</sup>,
42. cinte di candidi abiti, sicché tu non vedi  
in esse che vesti di cotone.
43. Non si sa se sia opera d'uomo per Ğinn<sup>47</sup>  
che l'abitarono o opera di Ğinn per uomini.
44. Sennonché mi pare testimoniare  
che chi l'edificò non fu tra i re ignobile.
45. Così, giunto all'estremo della mia visione,  
quasi vedo i dignitari e la folla.
46. Come se le delegazioni sostassero al sole, spossate  
dall'attesa tra la calca e l'indugio.
47. Come se le schiave cantanti, nel mezzo delle sale,

<sup>41</sup> Celebre sovrano sasanide (590-628 d.C.), nipote di Cosroe Anūšīrwān. Il nome arabo Kisrā Abarwīz è l'adattamento dell'originale Ḥusraw Parvēz (Cosroe il sempre vittorioso). "I persiani affermano: Cosroe Abarwīz aveva tre cose che nessun re ebbe prima di lui né avrà dopo di lui: il cavallo Šabdīz, la schiava Šīrīn e il cantore e suonatore di liuto Balahbad" (Yāqūt, *Mu'jam*, vol. 4, pp. 112-113).

<sup>42</sup> Famoso cantore sasanide, su cui cfr. nota precedente.

<sup>43</sup> *Ġawb* significa scudo, ma anche squarcio (cfr. *Corano*, LXXXIX, 9, ove si allude alle dimore rupestri dei Tamūd).

<sup>44</sup> Come chiosa aṣ-Ṣayrafī, Giove era considerato un pianeta fausto, ma il poeta afferma che si mutò in pianeta infausto per le sventure che colpiscono il palazzo. R. Serrano traducendo "The nights reversed its luck, Jupiter spending the night in it, a star of ill-omen" non ha pienamente inteso il punto. Lo stesso dicasi per Gabrieli: "e vi ha pernottato Giove, infausta stella" (p. 101). S. M. Ali invece traduce correttamente: "There, Juppiter whiled the night, but as a star of misfortune". Lasciano aperta l'interpretazione Arberry e Sumi.

<sup>45</sup> Monte presso Medina.

<sup>46</sup> Vetta nella regione del Naḡd. L'espressione geografica iperbolica sottolinea l'enorme estensione del palazzo.

<sup>47</sup> I genii della tradizione araba preislamica e islamica.

- modulassero i canti<sup>48</sup> tra ancelle dalle labbra rosse e purpuree.
48. Come se l'incontro fosse accaduto l'altro ieri,  
ma il distacco fosse già ieri imminente.
49. E come se chi volesse seguirle dovesse bramarle,  
prima di raggiungerle, cinque notti e cinque giorni.
50. Esso fu costruito un tempo per la gioia,  
ma i suoi resti divennero fonte di conforto e sollievo.
51. Ed è bene che io gli offra il mio soccorso di lacrime  
speciali, incatenate alla passione.
52. Questi i miei sentimenti, benché la casa non sia la mia casa  
per parentela, né la stirpe la stessa.
53. Ma la sua gente è in grazia presso la mia,  
la quale piantò dal suo ceppo miglior pianta<sup>49</sup>.
54. Fortificarono la nostra potenza e accrebbero la nostra forza  
con campioni, sotto le armature valorosi,
55. e ci sostennero contro le schiere d'Aryā<sup>50</sup>  
piantando nelle gole le lance.
56. E così sempre mi vedrò ammirare  
tutte quante le nobili persone, d'ogni origine e radice.

### 3. Un poema di wasf? La struttura di superficie

La *sīniyya* non si lascia ridurre a nessuno dei maggiori generi della poesia classica e l'editore arabo, avvertendo tale fatto, ha sinteticamente annotato che il poeta ivi, in luogo di lodare o satireggiare qualcuno, "descrive l'Īwān di Cosroe ad al-Madā'in e trova in esso consolazione"<sup>51</sup>.

Il componimento, come ricordato, è tra i più noti di al-Buḥturī ed è stato oggetto di giudizi molto divergenti. Nel nostro tentativo d'analisi, prendiamo le mosse dalla struttura di superficie, poiché essa permette d'individuare blocchi contenutistici e già lascia trasparire alcune relazioni che li collegano l'un l'altro.

Con facilità s'individuano alcuni personaggi o oggetti cui è dedicato uno spazio

<sup>48</sup> Con l'edizione Dār Šādir del *Dīwān* (Bayrūt, 1381/1962, tomo 1, p. 194) e Serrano e Sumi leggono *yurağğalma* (oscillare) in luogo di *yurağğī'na* di aṣ-Ṣayrafī, il quale peraltro segnala in nota che l'altra lezione è tradata dal testimone *hā'*. *Rağğā'a* è un termine tecnico del linguaggio musicale designante le elaborazioni su un tema dato. Cfr per un uso analogo Abū'Alā' al-Ma'arri, *Risālat al-Gufrān*, 'A'īsa 'Abd ar-Raḥmān (Bint aš-Šaṭī) ed., al-Qāhira, Dār al-Ma'ārif, 1977<sup>10</sup>, p. 224.

<sup>49</sup> R. Serrano traducendo "Beyond the favor her people did my people, they planted the best of plants" prende per termine reggente della *ğumlat sila* il nome più remoto, il che è grammaticalmente possibile, ma dà un senso meno soddisfacente. Lo stesso dicasi per la versione di S. M. Ali: "Beyond their graces toward my people, they seeded, out of their goodness, fine sprouts".

<sup>50</sup> Riferimento all'incursione degli abissini contro la Penisola Arabica verso la metà del VI secolo d.C. Un corpo di spedizione persiano aiutò gli yemeniti a respingere l'invasione.

<sup>51</sup> "Wa qāla yašifu Īwāna Kisrā bi l-Madā'ini wa yata'azzā bihi" (*Dīwān al-Buḥturī*, vol. 2, p. 1152).

significativo del testo, come riassunto in tabella<sup>52</sup>.

IO	PALAZZO	ABITATORI	VINO	SORTE
vv. 1-3	vv. 14-21	v. 14	vv. 29-32	vv. 2-3
vv. 6-13	vv. 35-44	vv. 23-25		v. 5
vv. 28-29	vv. 50-53	v. 33		v. 18
vv. 33-34		vv. 45-47		v. 20
vv. 44-45				v. 36
vv. 51-53				vv. 38-39
v. 56				v. 50

Possiamo dedurre da questa rapida rassegna che nella *qaṣīda* coesistono diversi soggetti, in sequenze ben delimitabili, come d'altronde dimostra anche l'accordo quasi unanime di commentatori e studiosi moderni:

- Poeta: vv. 1-13
- Palazzo: vv. 14-21
- Abitatori: vv. 22-28
- Vino: vv. 29-34
- Palazzo: vv. 35-44
- Abitatori: vv. 45-49
- Palazzo + Poeta: vv. 50-56.

Ricorrendo alle categorie della tradizione critica araba e prestando maggiore attenzione anche al contenuto, possiamo bipartire la sezione iniziale e rinominare le sequenze come segue:

- vv. 1-10: *Mufāḥara*<sup>53</sup>
- vv. 11-12: *Raḥīl*<sup>54</sup>
- vv. 13-21: *Wasf*<sup>55</sup> dell'*Īwān* (1)

<sup>52</sup> A titolo d'esempio, il curatore dell'edizione critica araba, aṣ-Ṣayrafi, lo considera uno tra i brani più belli della poesia araba e lo analizza brevemente nell'introduzione al primo volume, affermando che al-Buḥturī dimostra in questa, come in altre composizioni, singolare abilità nell'esprimere i propri sentimenti attraverso la descrizione della realtà circostante. F. Gabrieli invece è d'avviso contrario: "A noi anche la sua [di al-Buḥturī] produzione appare a tratti elegante, ma sempre grigia e fredda: può servire d'esempio la sua celebre descrizione delle rovine sasanidi di Ctesifonte, ove il realismo di alcuni particolari affoga nel barocco e nella gnomica più banale" (*Antologia della letteratura araba*, p. 100). E nella nota 1 alla medesima pagina egli definisce il componimento una "frigida rievocazione dei re di Persia, di gran lunga inferiore a quelle degli antichi poeti preislamici".

<sup>53</sup> Versi di vanto o iattanza.

<sup>54</sup> Sezione della *qaṣīda* dedicata al viaggio.

<sup>55</sup> "Descrizione", uno dei generi poetici praticati dagli arabi.

vv. 22-28: *Wasf* della battaglia d'Antiochia

vv. 29-34: *Hamriyya*<sup>56</sup>

vv. 35-44: *Wasf* dell' *Īwān* (2)

vv. 45-49: *Wasf* degli abitanti del palazzo

vv. 50-56: *Hikma*<sup>57</sup> e *hātima*

Dalla tabella si evince tuttavia un dato interessante: la presenza di forme relative alla prima persona singolare non si limita ad alcune sezioni, ma si estende a quasi tutto il poema, fungendo da giunzione tra diverse parti. È il caso soprattutto dei versi 28-29, 33-34, 44-45. Ma c'è di più: termini riferentisi alla "sorte" sono attestati in quasi tutta la composizione, spesso in relazione con i due poli del poeta e del palazzo.

Appare dunque chiaro che alcune relazioni superano i limiti dei blocchi individuati, ciò che fornisce già qualche indizio sull'organicità del testo e sulla sua complessità compositiva.

Il collegamento tra le parti è assicurato anche dalla ricorrenza del fonema /s/, particolarmente evidente nel verso di transizione tra il *rahīl* e la descrizione del palazzo: "*ataSallā 'an i l-ḥuḏūzi wa āSa // li-maḥallin min āli Sāsāna darSi*" (v. 12). Come notato anche da aṣ-Ṣayrafi<sup>58</sup>, la ripetizione di tale fonema, sensibile per tutto il testo, è a livello formale una garanzia di unità tra le sequenze.

Se ora passiamo a considerare i termini impiegati per descrivere il palazzo e il poeta, giungiamo a una sorprendente conclusione: ciascuno dei due personaggi è presentato con caratteristiche contraddittorie.

IO		PALAZZO	
ṣuntu (1)	yudannisu nafsi (1)	mušmahirrun (41)	kawkabu naḥsi (38)
taraffa'tu (1)	ta'si; naksi (2)	'ālin (14); mušrifin (14); rufi'at (41)	baniyyatu ramsi (19)

<sup>56</sup> Versi bacchici.

<sup>57</sup> Enunciati gnomici che fungono spesso da conclusione (*hātima*); cfr. A. Hamori, *The Composition of Mutanabbi's Panegyrics to Sayf al-Dawla*, cap. 1, pp. 1-5.

<sup>58</sup> *Dīwān al-Buḥturī*, vol. 1, pp. 19-20. "Lo ascoltiamo rappresentare, con la lettera *sīn*, il suo stato psicologico, il pessimismo e la disperazione che s'erano impadroniti di lui, e l'afflizione che l'accompagnava, poi il desiderio di trovar sollievo dalle sciagure che lo avevano colpito e d'innalzarsi al di sopra di questi avvenimenti nella sua descrizione dell'*Īwān* di Cosroe, re dei persiani. [...] È come se egli avesse trovato per questa *sīn* un posto speciale nel nome del signore dell'*Īwān* e nel nome del suo popolo, armonizzando tra loro le parti della raffigurazione".



tamāsaktu (3)	za'za'anī (3); ḡufitu (10)	lam ya'ibhu (40)...	an buzza min busuṭi d-dibāḡi (40)
šumsi (8)	atasallā (12); āsā (12)	taḡalludan (39)	ta'azzī (50)
ahlī (53)	nubuwwu bni 'ammī (9)	qawmin (21); ahlihā (53)	'adami l-unsī wa ihlālihi (19)
aklafu (56)	dumū'in (51)	'ursi (20); surūri (50)	ma'taman (20) muz'aḡan (37) murhaqan (37)

La tabella necessita per la verità di alcune spiegazioni. In primo luogo, benché molte delle caratteristiche attribuite al poeta siano presenti soltanto in termini negativi (ad esempio in affermazioni come “non mi sono contaminato, non mi sono piegato” etc.), è la loro stessa frequenza d'impiego ad autorizzarci a considerarle come – per così dire – il rovescio della medaglia, nascosto, ma presente. La profonda mutazione subita è del resto confessata dallo stesso poeta quando invita il suo anonimo compagno a non metterlo alla prova nella sciagura presente perché irriconoscibile rispetto al passato (v. 7).

Per quanto riguarda *baniyyatu ramsi* del verso 19 ricordiamo che *rams* è un tipo di tomba la cui caratteristica distintiva è di non elevarsi da terra<sup>59</sup>. L'immagine si oppone dunque all'altezza e all'imponenza delle merlature e della torre dell'*Īwān* evocata al v. 14 con un'espressione dal chiaro sapore coranico<sup>60</sup>.

Concludiamo dunque provvisoriamente che il rapporto tra i due soggetti dev'essere in qualche misura duplice e ambivalente. Ci sforzeremo ora d'approfondire, motivare o confutare questa prima impressione, riprendendo in esame nel dettaglio tutta la *qaṣīda*.

#### 4. Il poeta e il palazzo

“Esso fu costruito un tempo per la gioia, ma i suoi resti divennero fonte di conforto e sollievo” (v. 50).

Il prologo si apre con la presentazione del poeta. L'io occupa da subito tutta la scena: “*šun-tu nafs-ī 'ammā yudannisu nafs-ī.*” (v. 1)<sup>61</sup>. Il tempo della narrazione è un passato resultativo e viene immediatamente introdotto l'elemento metaforico: i mezzi del poe-

<sup>59</sup> *Rams*: “Se la tomba è allo stesso livello della terra, si chiama *rams*; se si eleva in cielo, al di sopra del livello del terreno, non si chiama *rams*” (*Lisān*).

<sup>60</sup> *Corano*, LXVII, 4: “*yanqalibu ilayka l-baṣaru ḡāsi'an wa huwa ḡasīr*” (*Sūrat al-Mulk*).

<sup>61</sup> Separiamo con un trattino il *ḡamīr al-mutakallim* (pronomi di prima persona) per meglio evidenziarlo.

ta o più in generale la sua condizione sono infatti paragonati a scarse briciole (*bulaḡun min ṣubābati l-'aysi*) che il tempo ha lesinato. L'immagine si distende per ben quattro versi, sviluppando tutte le potenzialità metaforiche dei singoli elementi lessicali: *bulaḡ* ("lo stretto necessario per vivere") e *ṣubāba* ("quello che resta in fondo all'otre") preparano per contrasto il *wārid riḡb* (colui che attinge in gran copia) del quarto verso, mentre *al-ayyām* (i giorni) preannuncia lo *zamān* (il tempo) del quinto giorno; il verbo *taffafa* (lesinare, truffare sul peso), d'immediata eco coranica<sup>62</sup>, precorre l'immagine della compravendita nel sesto verso e l'azione di saggiare (*lā taruznī*) evocata al verso sette.

Il nucleo tematico compatto così individuato enuncia una situazione di mancanza e difficoltà, ribadita dall'apostrofe al convenzionale compagno dei versi 7 e 8 e motivata dall'ostilità del califfo cui s'accenna nei due versi successivi. Il tempo verbale è ora il presente, ma in forma di *naby* o imperativo negativo, in un paragone insistente con il passato. Particolare rilievo assume l'omoteleuto in "*dā hanātin ābiyātin 'alā d-daniyyāti ṣumsi*" (v. 8), quasi che l'autoritratto del poeta fosse dominato da un'unica tinta morale, la caparbia.

Dal punto di vista contenutistico invece, il prologo si presenta non troppo originale, in quanto, pur rinunciando alla tradizionale effusione amorosa, stilizza la figura del poeta secondo i canoni consolidati del modello eroico<sup>63</sup>. Questi proclama di saper guardare all'esistenza con occhio distaccato, bilanciando dolori e gioie, al pari – viene quasi automatico il rimando intertestuale – degli antichi bardi preislamici i quali, secondo la bella espressione di Hamori,

saw the world, even in the midst of the world, as from a mountain peak,  
in a glance that calmly joined shadow and light<sup>64</sup>.

Se tuttavia passiamo alla breve sezione del *raḡil*, la fragilità di quest'ideale è subito messa in luce; di fatto il poeta non è d'animo così inflessibile come desidererebbe lasciar intendere, tanto che sente il bisogno d'andare a consolarsi presso le rovine d'un antico palazzo, oppresso com'è dalle molteplici preoccupazioni (*al-humūm*, v. 11). L'orizzonte d'attesa suscitato da alcuni termini di questa seconda sezione (*maḡall, āl, dars*), tipici dell'esordio lirico, è abilmente deluso, confermando l'atipicità della composizione. Nel contempo, un duplice legame, fonico e sintattico, collega tale sequenza alla descrizione del palazzo. L'ultima menzione diretta della prima persona, in qualità d'oggetto del verbo *adkara*, è collocata in un enunciato gnomico che ben si presta a fungere da transizione verso la rappresentazione vera e propria.

All'interno della descrizione della reggia sasanide si può facilmente percepire la presenza del tema delle rovine (*atlāl*) della tradizione preislamica, rielaborato tuttavia

<sup>62</sup> Corano, LXXXIII, 1-6 (*Sūrat al-Mutaffifin*).

<sup>63</sup> Non si può non rimarcare l'affinità con alcune *qaṣā'id* mutanabbiane.

<sup>64</sup> A. Hamori, *On the Art*, p. 30.

in chiave polemica. Siamo infatti dinanzi a un gioco di rimandi a un modello testuale *in absentia*, notato in vario modo da tutti i commentatori. Al-Buḥturī si pone in attitudine critica rispetto alla tradizione, tanto dal punto di vista tematico quanto sul piano del significato simbolico annesso alla descrizione. Se infatti gli *at̤lāl* preislamici vengono descritti come luoghi desolati e selvaggi, ove il crescere della vegetazione a seguito delle piogge primaverili ha quasi completamente mutato l'aspetto dei luoghi fino a rendere irriconoscibili le tracce della tribù dell'amata, le nobili vestigia del palazzo persiano s'ergono "alte sublimi, tanto da fiaccare e indebolire la vista" (v. 14). I resti sono ancora ben visibili,

sedi che non sono come i resti di Su'dà,  
in lande desolate e spoglie;  
e gesta con cui, non fosse per la mia parzialità,  
le gesta di 'Ans e 'Abs non potrebbero competere (vv. 16-17).

La superiorità dei palazzi sasanidi sugli accampamenti beduini riflette l'eccellenza culturale persiana e la contemplazione ammirata di un edificio che "ti parla delle meraviglie d'un popolo al cui riguardo i racconti non si tingono d'incertezza" (v. 21) è rafforzata dal fatto che il poeta, di pura stirpe araba, proclami al v. 17 la propria oggettività di giudizio. Anche sul piano simbolico i due tipi di *at̤lāl* s'oppongono e s'escludono; la desolazione degli uni non fa che ribadire tragicamente il passaggio inesorabile del tempo (un accorato sentimento della caducità accomuna tanti proemi preislamici), mentre la magnificenza delle vestigia persiane porta con sé un messaggio di speranza, che cioè la gloria dei valorosi resiste allo scorrere degli anni: la meravigliosa costruzione (*a'ğab aṣ-ṣan'a*, v. 35), fiera (*mušmahirrun*, v. 41) e rivestita del bianco colore dei nobili (v. 42), induce infatti il poeta a rievocare un lontano passato.

Possiamo pertanto concludere con Meisami<sup>65</sup> e Sperl<sup>66</sup> che il poeta trova nei resti persiani la consolazione desiderata perché, contemplandone la grandezza, riceve testimonianza dell'immortalità e universalità del modello eroico, che trascende anche le differenze di civiltà e religione.

### 5. Il poeta è il palazzo

"Non lo sfigura essere stato predato dei tappeti di broccato, e spogliato delle cortine di damasco" (v. 40).

Nonostante quanto detto finora, la lettura proposta sembra necessitare di un ulteriore approfondimento, in quanto non dà conto di diverse sezioni (la battaglia d'Antiochia e la scena bacchica in particolare) e all'interno della descrizione del palazzo prende in esame solo alcuni elementi lessicali e rimandi simbolici.

<sup>65</sup> "Places in the past: the poetics/politics of nostalgia", *Edebiyât*, n.s. 8. 1, 1998, pp. 73-74.

<sup>66</sup> "Crossing enemy boundaries", p. 371.

Dobbiamo ritenere che l'intermezzo bacchico o la descrizione della battaglia, come d'altronde numerosi particolari nell'accurato quadro del palazzo, siano mere digressioni, fini a sé stesse? Guardiamo più da vicino il palazzo di Cosroe.

Innanzitutto esso si presenta come qualcosa di più che un semplice e passivo oggetto; è progressivamente personificato, dotato di qualità e comportamenti umani. Tale processo prende l'avvio già dal v. 14, che lo definisce "un [oggetto] alto sublime" (*'ālin mušrifin*), secondo l'uso frequente nella poesia araba di non designare animali e cose con il loro immediato referente, ma con aggettivi evocativi, per sostituire alla precisione di una denotazione la forza di una connotazione. Nella fattispecie, questa scelta permette di restare nel vago, di non delimitare completamente l'oggetto, ma di lasciarlo soffuso in un alone d'ambiguità, dal momento che il termine *mušrif* si potrebbe anche applicare a un uomo. Stesso discorso per il *mušmahirrun* (fiero) del v. 41. Il palazzo compie poi un'azione (*yumbika*, "ti parla", v. 21) e prova sentimenti umani, addolorato per il distacco dalla compagnia dei suoi abitanti.

In secondo luogo l'*Īwān* non testimonia solamente la persistenza delle glorie del passato, ma porta anche evidenti i segni dello scorrere del tempo. Si riveste allora di fermezza, così come il poeta di fronte alle avversità. "Il tempo ha loro [alle sedi] sottratto la giovinezza così che son logore d'uso" (v. 18). "[Il palazzo] fa mostra di fermezza mentre su lui grava la pesante mano del destino; non lo sfigura essere stato predato dei tappeti di broccato e spogliato delle cortine di damasco" (vv. 39-40). Nel bel verso 39, caratterizzato dalla similitudine tra l'incombere della sorte e il gravare del petto (*kalkal*) d'un animale sul corpo d'una persona schiacciata a terra, vale la pena rimarcare altresì un possibile riferimento alla *mu'allaqa* di Imru' l-Qays, alla celebre descrizione di una notte di disperazione, che – dice il principe dei poeti dell'era preislamica –

si stirò adagiandosi con il corpo e ritornò a gravare con il petto  
(*tamattā bi-šulbibī wa ardafa a'ğāzan wa nā'a bi-kalkali*)<sup>67</sup>

Il palazzo è evocato nei termini di un'assenza, una mancanza simile a quella cui allude ripetutamente il prologo. Soprattutto colpiscono i versi 19-20: "quasi che il *Ġirmāz*, per l'assenza d'abitanti e l'abbandono, ormai fosse un sepolcreto. Se lo vedessi, sapresti che le notti ivi fecero lutto dopo festa nuziale".

Il palazzo, con ulteriore approfondimento, è presentato come un'illusione, sul cui conto il poeta è preso da dubbi (vv. 26-27) che lo conducono, con dolce inganno, a prendere per vero quello che solo è frutto della fantasia (*wa tawabhamtu*, v. 33). Potremmo parlare d'una realtà onirica, speculare alle vicende storiche e in cui esse si riflettono (*akāsāt* del v. 37).

<sup>67</sup> Imru'l-Qays, *Mu'allaqa*, vv. 44-46 in *Šar ḥal-Mu'allaqāt as-sab' li l-imām Abi Zakariyā Yahyā at-Tibrizī, Sūsa* (Tunisia), Dār al-Ma'ārif li-ṭibā'a wa n-našr, 1999. Traduzione completa: "Più d'una notte trascorsi, che come le onde del mare su di me stese le sue vesti, con varie pene per mettermi alla prova / e a cui dissi, quando si stirò adagiandosi con il suo corpo e tornò a gravare con il petto: / 'O lunga notte, vattene dunque per lasciar posto a un mattino che pure non è da te diverso!'"

Infine, la reggia è sede dei *Ġinn*, i genii che nella concezione preislamica ispiravano i poeti. Certo il v. 43 rinvia immediatamente alla storia di Salomone e dei *Ġinn*,<sup>68</sup> ma non è impossibile leggerci anche un accenno alla poesia.

Sommando ora i tratti evidenziati, non ci sembra fuori luogo scorgere nella descrizione dell'*Īwān* un secondo livello, ove esso si fa specchio dei sentimenti del poeta. Lungi dalla pretesa equanimità dei primi versi, questi appare talmente prostrato dalle continue avversità (v. 13) da conservare solo un vago ricordo della gloria passata, ricordo pur nobilitato dall'atteggiamento di sopportazione. Guardandosi riflesso nell'illustre ma diroccato edificio, al-Buḥturī non può trattenere un moto di compassione (v. 51) che smentisce tutte le solenni e altisonanti proclamazioni dell'esordio. Il palazzo svolge dunque la funzione di metafora della condizione del poeta che, in un tono più dimesso e celato, ma non per questo meno efficace, resta presente sulla scena della composizione.

#### 6. *Cosroe al-Mutawakkil*

“Un sogno insinuante il dubbio nei miei occhi, o desiderii che in me mutarono senno e fantasia?” (v. 34).

Benché molti dettagli della poesia assumano ora una luce diversa, rimane insoluto il problema della descrizione della battaglia d'Antiochia e della successiva scena bacchica, introdotta quest'ultima *ex abrupto* alla metà esatta dell'ode (v. 29). Tuttavia, se è vero che la reggia svolge la funzione di *alter ego* lirico del poeta, possiamo immaginare che anche queste sequenze vadano – in un certo senso – rivalutate.

Una prima scontata osservazione è che al-Buḥturī, nell'immaginare l'animarsi dell'*Īwān* (vv. 45-49), trasse certo spunto dalla vita cortigiana di Baghdad, di cui era stato per lungo tempo testimone; a tale realtà occorre dunque fare riferimento. Notiamo altresì che in quest'ambiente dev'essersi prodotto un cambiamento radicale, una rottura definitiva e irreversibile, tant'è vero che al-Buḥturī, parlando delle cortigiane, osserva che “è come se chi volesse seguirle dovesse bramarle, prima di raggiungerle, cinque giorni e cinque notti” (v. 49). Infatti è “come se l'incontro fosse accaduto l'altro ieri, ma il distacco fosse già ieri imminente” (v. 48). Eppure il poeta non cessa di riandare a queste tormentate vicende, indugiando nella loro vivida rievocazione.

Non è difficile immaginare che al-Buḥturī sviluppi qui l'accenno del v. 9 e rievochi i suoi giorni alla corte califfale, nel momento in cui è costretto, per l'ostilità del regnante, ad abbandonarla. Ma si può cercare di precisare meglio, soprattutto a partire dal fatto che il poeta sembra sforzarsi di riandare a un fatto specifico e a un preciso personaggio per la cui separazione è addolorato (v. 37).

Scorrendo tra le vicende biografiche del poeta, proveremo pertanto a leggere il testo alla luce di un evento cui al-Buḥturī assistette in prima persona e che lo dovette

<sup>68</sup> *Corano*, XXVII, 16.

sicuramente segnare nel profondo, l'assassinio del califfo al-Mutawakkil, avvenuto nel 247/861. Con tutte le cautele del caso, prenderemo in esame il passo dello storico e scrittore d'*adab* al-Mas'ūdī<sup>69</sup> che riporta la testimonianza diretta del poeta e cortigiano.

[UCCISIONE DI AL-MUTAWAKKIL]<sup>70</sup>

Quindi fu ucciso al-Mutawakkil, sei mesi dopo la morte di sua madre, un mercoledì notte, l'ora terza, il tre di *Šawwāl* del 247/10 dicembre 861. Altri affermano che fu ucciso il quattro di *Šawwāl* del 247/11 dicembre 861. Era nato a Fam aṣ-Šilḥ.

Al-Buḥturi racconta:

“Una notte c'eravamo riuniti con i commensali nel consesso di al-Mutawakkil, e avevamo menzionato l'argomento delle spade. Uno dei presenti disse: ‘Comandante dei Credenti, mi è stato riferito che un uomo di Baṣra è entrato in possesso di una spada indiana senza pari e di cui non si vide giammai l'eguale’. Al-Mutawakkil ordinò di scrivere al governatore di Baṣra chiedendogli d'acquistare la spada a qualsiasi prezzo. Trasmessa la missiva per posta, giunse la risposta del governatore di Baṣra, la quale riferiva che la spada era stata comperata da uno yemenita; al-Mutawakkil allora fece inviare lettere in Yemen con l'ordine di cercare la spada e di comperarla.

Mentre noi ci trovavamo in compagnia di al-Mutawakkil, ecco entrare 'Ubayd Allāh Ibn Yahyà portando con sé la spada: spiegò che era stata comperata dal proprietario yemenita per 10.000 *dirham*. Il califfo, rallegratosi del fatto che l'arma fosse entrata in suo possesso, lodò Iddio per averlo agevolato in questo affare. Sfilata la spada, la mirirò, poi, dopo che ciascuno di noi ebbe detto quanto gli pareva conveniente, la pose sotto le pieghe del suo cuscino. Sopraggiunto il mattino, disse ad al-Faḥḥ:<sup>71</sup> ‘Cercami uno schiavo nella cui audacia e forza tu confidi, cui io possa consegnare questa spada, perché stia ritto presso il mio capo senza mai lasciarmi, tutte le volte che sarò nel consesso’.

Non aveva ancora finito di parlare che s'appressò Bāḡir at-Turkī. Al-Faḥḥ allora esclamò: ‘Bāḡir at-Turkī mi è stato descritto come una persona di grande valore: è adatto per ciò che il Comandante dei Credenti desidera’. Al-Mutawakkil, chiamatolo, gli consegnò la spada, gli diede gli ordini che voleva e comandò d'elevarlo di grado e raddoppiargli il soldo. Per Dio, quella spada non fu sguainata né mai uscì dal fodero dal momento in cui gli fu assegnata fino alla notte in cui, proprio con essa, Bāḡir colpì a morte il califfo!

Nella notte in cui al-Mutawakkil fu ucciso, lo vidi comportarsi in manie-

<sup>69</sup> Abū l-Hasan 'Alī ibn al-Ḥusayn al-Mas'ūdī (280-345/893-956 circa). *EP*, vol. 6, pp. 773-778; *GAL*, vol. 1, p. 144; *GAS*, vol. 1, pp. 332-336.

<sup>70</sup> Al-Mas'ūdī, *Murūğ ad-dāḥab wa ma'ādin al-ḡawḥar*, B. de Meynard e P. de Courteille ed., rivista e corretta da Charles Pellat, *Manšūrāt al-ḡāmi'a al-lubnāniyya – qism ad-dirāsāt at-tārīḥiyya*, Bayrūt 1966-1979, §§ 2951-2959, vol. 5, pp. 35-39. Traduzione francese di Ch. Pellat, *Les prairies d'or*, Société Asiatique, s. d. [post 1962], Paris, vol. 5, pp. 1205-1208.

<sup>71</sup> Al-Faḥḥ Ibn Ḥāqān, favorito di al-Mutawakkil e patrono di al-Buḥturi. *EP*, vol. 2, p. 857.

ra insolita; infatti, mentre cominciavamo a sviluppare l'argomento della superbia e dell'orgoglio propri dei re, soggetto su cui era caduto il discorso, egli se ne dissociò e, cambiando d'espressione, rivolto il viso verso la *qibla*, si prostrò e si cosparsse di polvere il volto come segno di sottomissione a Dio – Egli è l'Eccelso e il Potente –. Presa poi un po' di terra, se la sparse sulla barba e sul capo, esclamando: 'Io sono solo un servo di Dio, e davvero chi è destinato a divenire polvere deve rimanere umile e non montare in superbia.'

Ne trassi cattivo auspicio e biasimai che si fosse sparso la terra sul capo e sulla barba. Poi ci sedemmo a bere e quando il vino cominciò a toccare la mente del califfo uno dei cantanti presenti cantò un brano che gli piacque. Allora si volse verso al-Faṭḥ e disse: 'Faṭḥ, non siamo rimasti che io e te di coloro che ascoltarono quest'aria cantata da Muḥāriq!' E scoppiò a piangere.

Ne trassi nuovamente cattivo auspicio e ripetei il mio giudizio, quand'eco si presentò un servo di Qabiḥa<sup>72</sup> portando una stoffa che avvolgeva una veste d'onore da parte della padrona. Il messo spiegò: 'O Comandante dei Credenti, Qabiḥa ti manda a dire d'aver fatto tessere questo vestito d'onore per il Comandante dei Credenti e che, avendolo trovato bello, te l'ha mandato perché tu l'indossi.' Il pacchetto conteneva una camicia rossa, di cui non avevo mai visto l'eguale, e un mantello di seta rossa che sembrava di Dabeq<sup>73</sup> tant'era fine. Il califfo indossò l'abito e s'avvolse nella veste. Dal canto mio attendevo l'occasione per qualche bella parola che mi sarebbe valsa il dono di quel vestito, ma d'improvviso al-Mutawakkil sussultò e, dopo essersi ravvolto nella veste, la tirò a sé e la squarciò da parte a parte. Poi la prese, la piegò alla bell'e meglio e la riconsegnò al servitore di Qabiḥa che aveva portato l'abito d'onore, esclamando: 'Dille di conservare questa veste presso di lei perché mi faccia da sudario il giorno della mia morte'.

Allora dissi tra me e me: 'Certo noi siamo di Dio e a Lui facciamo ritorno; per Dio, davvero è finita!'. Poi al-Mutawakkil s'ubriacò molto. Era sua abitudine, quando si sentiva vacillare per l'ubriachezza, che i servitori che stavano presso il capezzale venissero a sorreggerlo. In quel mentre, quando già erano passate tre ore della notte, entrò Bāḡir con dieci turchi velati in viso e con le spade che nelle loro mani rilucevano al chiarore delle candele. Si precipitarono su di noi e dirigendosi contro al-Mutawakkil. Quando Bāḡir e un altro dei turchi erano già montati sul trono, al-Faṭḥ gridò loro: 'Guai a voi! Il vostro padrone!'. Al vedere i volti dei congiurati, gli schiavi e i commensali e i convitati presenti compresero che le cose si mettevano male e non restò nessuno nel consesso, tranne al-Faṭḥ, che si batteva cercando di contrastarli.

Sentii il grido d'al-Mutawakkil, quando Bāḡir lo colpì sul fianco destro, proprio con la spada che il califfo gli aveva affidato. Gliela conficcò nel fianco, poi lo girò dall'altra parte e fece lo stesso. Al-Faṭḥ si fece avanti nel tentativo di bloccarlo, ma uno dei congiurati gli piantò la spada nel ven-

<sup>72</sup> Favorita di al-Mutawakkil.

<sup>73</sup> La città di Dabeq in Egitto era celebre per le sue stoffe.

tre e lo trapassò da parte a parte: al-Fatḥ non lanciò un grido, né si piegò o cedette; davvero non vidi mai un uomo più forte d'animo e più nobile di lui! Poi si gettò su al-Mutawakkil e i due morirono insieme. Furono avvolti nel tappeto su cui erano stati uccisi e gettati in un angolo e così restarono tutta la notte e il giorno seguenti, mentre il califfato veniva assunto da al-Muntaṣir. Egli poi ordinò di seppellirli insieme e si dice che Qabiḥa usò per sudario proprio quella veste che al-Mutawakkil aveva squarciato<sup>74</sup>.

[...] Riguardo alle modalità dell'assassinio di al-Mutawakkil vi sono altre versioni, ma noi abbiamo scelto di riportare questa dal momento che è la migliore come forma e quella dallo stile più chiaro; avendo riportato tutte le versioni esistenti sull'argomento nel *Kitāb al-Awsat*<sup>74</sup>, siamo dispensati dal ripeterle in quest'opera.

Al-Mutawakkil in nessun giorno fu allegro come in quello in cui fu poi ucciso. Infatti si destò al mattino pieno d'energie, lieto e contento, sentendosi correre il sangue per le vene, ragion per cui dopo un salasso convocò commensali e compagni di feste. La sua allegrezza continuò a crescere e la sua gioia ad aumentare, ma quella gioia si mutò in afflizione e l'allegria in dolore. E infatti, chi mai si immagina di poter abitare il mondo sicuro dall'inganno e dalle tragedie se non lo stolto e l'illuso? Ché questo mondo è una casa i cui piaceri non durano, un luogo in cui la gioia non è perfetta, in cui non si è al riparo dalla sventura, in cui la felicità è mescolata all'infelicità, la distretta al sollievo, l'agiatezza alla prova. E tutto finisce; e al piacere s'accompagna la mala sorte, alla felicità il dolore, alle cose piacevoli quelle spiacevoli, alla salute la malattia, alla vita la morte, alle gioie le pene, alle delizie le sciagure, alla grandezza la miseria, alla forza l'umiliazione, poiché la ricchezza è incerta e la potenza instabile e non resta che il Vivente, la cui potenza non muore né viene meno, ed Egli è l'Eccelso il Sapiente.

E in riferimento a questo fatto al-Buḥturī, parlando del tradimento perpetrato da al-Muntaṣir contro suo padre, dice in una sua *qaṣīda*:

'Forse l'erede al trono designato nascondeva una frode? Cosa inaudita, il traditore fu fatto erede.

Che a chi è restato non sia accordata a lungo l'eredità di chi se n'è andato né dai pulpiti risuoni per lui la preghiera!<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Opera non pervenutaci di al-Mas'ūdi e di cui il *Murūğad-dahab* si presenta come compendio.

<sup>75</sup> *Dīwān al-Buḥturī, qaṣīda* n° 413, vv. 27-28, vol. 2, pp. 1045-1049. Al verso 27 preferisco alla lezione *aw* di al-Mas'ūdi quella *an* indicata da aṣ-Ṣayrafī. La *qaṣīda*, una *ritā'* su al-Mutawakkil, è tra i più celebri brani del *dīwān* di al-Buḥturī e testimonia dell'affezione che legava il poeta al sovrano assassinato. Cfr. S. M. Ali "Praise for murder? Two odes by al-Buḥturī surrounding an Abbasid Patricide" in *Writers and Rulers: Perspectives on their Relationship from Abbasid to Safavid Times*, a cura di B. Gruendler e L. Marlow, Reichert, Wiesbaden 2004, pp. 1-38. Peraltro l'autore, *ibidem* p. 20, rileva che secondo aṣ-Ṣūlī i due versi citati da al-Mas'ūdi e il n° 30 dell'edizione aṣ-Ṣayrafī sarebbero stati aggiunti in un secondo momento per ingraziarsi il favore del nuovo califfo al-Mu'tazz. In ogni caso, anche privata dei tre versi in questione, l'elegia rimane un duro atto di accusa verso il nuovo califfo; al-Buḥturī ne fece ammenda in una successiva ode encomiastica per al-Muntaṣir.



Prima di procedere oltre nel nostro ragionamento, è necessario soffermarci un istante sul valore documentario da attribuire a questo brano. Escludendo un giudizio di completa attendibilità, senza dubbio eccessivo poiché è noto che i testi di *adab* sono elaborati per rispondere ad alcuni canoni letterari, facciamo propria una posizione di compromesso, che, pur ammettendo che numerosi dettagli siano stati messi in bocca ad al-Buḥturī da al-Masʿūdī per soddisfare proprie esigenze compositive, tiene per buono il fondo degli avvenimenti. Nel nostro caso ciò significa trattenere l'informazione che al-Buḥturī sia stato coinvolto nell'assassinio di al-Mutawakkil, senza naturalmente pretendere che abbia agito esattamente come racconta al-Masʿūdī.

Per converso, una valutazione iperscettica, che negasse ogni valore documentario al brano considerandolo un semplice pezzo di "letteratura", oltre a dimenticare l'interessante indizio che al-Masʿūdī abbia scelto proprio il poeta di Manbiḡ come modello del cortigiano, intimo amico del sovrano tanto da tenergli compagnia nella sua ultima notte, lascierebbe inspiegate le analogie che ora illustreremo tra il resoconto di al-Masʿūdī e la *qaṣīda* di al-Buḥturī. Se infatti vogliamo considerare il brano in prosa niente più che una raccolta di *topoi* sul tema classico dell'uccisione del potente, perché ne ritroviamo più d'uno anche in quella che dovrebbe essere la semplice descrizione di un affresco in un palazzo persiano? <sup>76</sup>

Richiamiamo le affinità tra i due testi. Innanzitutto, emerge con chiarezza, tanto nel brano di al-Masʿūdī quanto nella poesia, la presenza onnipervasiva del tema della morte: dall'aneddoto della spada indiana fino ai funesti auspici che accompagnarono l'ultimo giorno di al-Mutawakkil, la testimonianza attribuita ad al-Buḥturī è tutta intera percorsa da funerei presagi. Allo stesso modo, la nota dominante dell'immagine di Antiochia è l'incombente presenza delle *manāyā*, l'ineluttabile destino, che campeggiano sullo sfondo mentre Anūširwān conduce le schiere (v. 22). Nella sanguinosa scena della battaglia (v. 26), immortalata con particolare risalto sulle armi e sul tentativo dei soldati di proteggersi, regna tra gli eserciti un eloquente silenzio (v. 27) che conduce il poeta a dubitare della realtà di quanto vede sulle pareti del castello. I soldati effigiati sono da lungo tempo morti e non ne resta che il ricordo.

---

<sup>76</sup> Recentemente J. Meisami ("Masʿūdī and the Reign of al-Amīn: Narrative and Meaning in Medieval Muslim Historiography", in *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*, P. F. Kennedy ed., Harrassowitz, Wiesbaden 2005, pp. 149-176), prendendo in esame proprio il *Murūḡ ad-dahab* di al-Masʿūdī, ha convincentemente dimostrato che la presenza di strutture narrative non squalifica automaticamente il valore di un testo storico. Prendendo le distanze dalla posizione di S. Leder, Meisami conclude che "Masʿūdī was not a novelist; he was an historian, who took "facts" – the raw material of history – and turned them into something meaningful. A good story, yes, a deliberate fiction, no" (p. 170). In effetti la posizione ipercritica sembra ignara che i criteri che propone, se applicati alla storiografia latina e greca, condurrebbero a escludere dal novero delle fonti attendibili praticamente tutti gli storici di un certo peso. Chi crederebbe infatti che i Samii abbiano realmente pronunciato il discorso che Tucidide mette loro in bocca? Chi penserebbe che Tacito abbia potuto raccogliere dall'oscuro capo britannico Calgaco la più dura condanna dell'imperialismo romano a noi nota? Eppure nessuno dubita che Tucidide e Tacito siano fonti attendibili per la storia antica. Semplicemente, "the idea that history should accurately and objectively depict "reality" is (like the idea of the novel) a recent one" (ancora Meisami, p. 152).

Cosroe, “rivestito d’una veste verde su giallo destriero che incede fiero in tinta di rosso” (v. 24) indossa nobili abiti al pari di quelli che al-Mutawakkil vuole destinati alla propria sepoltura. Del resto, come la vicenda stessa del re persiano insegna che dopo la gloria sopraggiunge l’umiliazione (vv. 20, 40), così l’ultimo argomento trattato nel *mağlis* di al-Mutawakkil secondo il racconto di al-Mas‘ūdī fu proprio la superbia degli antichi sovrani. Nell’una come nell’altra corte cantanti e ciambellani fanno una breve comparsa, ma fuggono all’approssimarsi di un elemento esterno, il poeta o i congiurati<sup>77</sup>.

Un secondo elemento comune è quello del vino, inteso nella *qasīda* come chiave per un’ulteriore esperienza conoscitiva: grazie all’effetto del liquore versato senza risparmio dal figlio del poeta, costui finisce infatti per partecipare più intimamente agli avvenimenti rappresentati, fino a entrare in una certa misura “dentro” l’immagine, tanto che un secondo sovrano omonimo del primo, Cosroe Abarwīz, diventa suo coppiere e Balahbad suo sodale. Non possiamo non ricordare che al-Buḥturī apparteneva effettivamente alla cerchia di commensali intimi del califfo, incaricati d’intrattenerlo nelle serate in cui, come descrive tra gli altri al-Mas‘ūdī, egli si abbandonava ai piaceri del vino. E non è da sottovalutare che il poeta s’immagini compagno d’un cantore e alla presenza d’un sovrano.

Non è poi da poco che l’ingannarsi di al-Buḥturī circa la natura di queste immagini sia esplicitamente ricondotto al suo desiderio di ricongiungersi con il passato ivi rievocato: “un sogno insinuante il dubbio nei miei occhi, o desiderii che in me mutarono senno e fantasia?” (v. 34). Il palazzo, ma – ormai lo sappiamo – al-Buḥturī sta parlando di se stesso, è “addolorato come chi si distacca dalla compagnia d’un amico” (v. 37), e prova un sussulto al momento della seconda visione, quando cioè, giunto agli estremi limiti della percezione (v. 45), vede fare la loro comparsa dignitari, folla e schiave. Ma è l’illusione e la magia d’un attimo e ben presto egli si ritrova solo tra le rovine di Abyaḍ al-Madā’in.

Grandezza, immobilità, morte sono i tratti caratteristici dei due Cosroe; il vino li sa per un attimo rievocare; il poeta ne desidera la compagnia. Richiamando alla mente le circostanze narrate da al-Mas‘ūdī, la serie delle risposdenze tematiche tra i due testi diventa abbastanza cospicua. Leggenda del lontano passato e allusione all’esperienza attuale coesistono insomma a nostro avviso, senza che l’una dimensione escluda l’altra.

Ma che ne è del tappeto in cui fu avvolto il corpo di al-Mutawakkil? La risposta, che al-Mas‘ūdī sapientemente rimanda di qualche pagina, fa emergere ulteriormente il nesso con i sovrani persiani.

Il luogo in cui fu ucciso al-Mutawakkil è lo stesso in cui Širawayh<sup>78</sup> uccise suo padre Cosroe Abarwīz: il luogo era noto come al-Māḥūza.

<sup>77</sup> Non privo di significato è forse il ritmo concitato dei versi 46-49, scanditi da una serie di *ka’anna*.

<sup>78</sup> Kawadh II, detto Šērōē, in greco Siroes. Fu elevato al trono nel 628 da parte dei notabili sasanidi nel tentativo d’avviare trattative di pace con l’imperatore Eraclio. Fece mettere a morte padre e fratello, ma morì dopo appena sei mesi. Cfr. A. Christensen, *L’Iran sous les Sassanides*, Enjar Munksgaard, Copenhague 1944 (ristampa Otto Zeller, Osnabrück 1971), pp. 493-497.

Al-Munṭṣir vi rimase sette giorni dopo la morte di suo padre, poi se ne allontanò e ordinò di distruggerlo.

Si racconta sull'autorità di Abū l-'Abbās Muḥammad Ibn Sahl quanto segue: "Ero segretario di 'Attāb Ibn 'Attāb per il registro delle truppe Mušākiriyya durante il califfato di al-Munṭaṣir. Entrato in uno dei portici, vidi che era arredato con un tappeto di Sūsangird, un seggio, un tappeto per la preghiera e cuscini rossi e blu<sup>79</sup>. Lungo i bordi del tappeto correivano medaglioni che raffiguravano uomini e una scritta in persiano, lingua che io sapevo leggere alla perfezione. Ed ecco, a destra del tappeto per la preghiera, l'immagine di un re, sulla cui testa stava una corona e che sembrava quasi parlare. Lessi la scritta ed essa recitava: "Ritratto di Širawayh, assassino di suo padre il re Abarwiz; regnò sei mesi". Poi vidi le raffigurazioni di vari re, e alla fine l'occhio cadde su un'immagine alla sinistra del tappeto della preghiera, su cui era scritto: "Ritratto di Yazīd Ibn al-Walīd Ibn 'Abd al-Malik<sup>80</sup>, uccisore di suo cugino al-Walīd Ibn Yazīd Ibn 'Abd al-Malik<sup>81</sup>; regnò sei mesi". Mi meravigliai di una tale coincidenza per cui proprio quelle immagini si trovavano a destra e a sinistra del seggio di al-Munṭaṣir e mi dissi: "Non penso che il suo regno durerà più di sei mesi". E, per Dio, fu proprio così.

Uscii dal portico dirigendomi alla sala dei ricevimenti di Waṣīf e Buḡā<sup>82</sup>, che stavano nella seconda parte del palazzo<sup>83</sup>, e dissi a Waṣīf: "Chi cura l'arredamento del palazzo non ha trovato di meglio da mettere sotto i piedi del Comandante dei Credenti che questo tappeto con l'immagine di Yazīd Ibn al-Walīd, assassino di suo cugino, e quella di Širawayh, uccisore di suo padre Abarwiz, entrambi vissuti sei mesi appena dopo il loro misfatto?". Waṣīf s'inquietò molto ed esclamò: "Portatemi subito qui Ayyūb Ibn Sulaymān an-Naṣrānī, incaricato dei tappeti". Quando gli stette dinanzi, Waṣīf gli chiese: "Non hai trovato da mettere sotto i piedi del Comandante dei Credenti in questo giorno altro che il tappeto che fu sotto i piedi di al-Mutawakkil la notte dell'incidente, con le immagini del re di Persia e di altri personaggi e ancora lordato di sangue?" Il valletto rispose: "Il Comandante dei Credenti al-Munṭaṣir mi ha chiesto notizie sul suo conto e mi ha domandato: 'Che ne è stato del tappeto?'. Gli ho risposto: 'Era lordo di sangue e perciò ho deciso di non usarlo più dalla notte dell'incidente'. 'Perché non lo lavi e lo rinfreschi?' 'Avevo paura che si spargesse la voce delle tracce dell'incidente tra chi lo avrebbe visto'. Rispose il califfo: 'La cosa è già fin troppo nota anche senza il tap-

<sup>79</sup> Occorre immaginare la scena in questi termini: l'intero pavimento della sala è coperto da un grande tappeto persiano con immagini dei sovrani sasanidi e arabi. Al centro sta il seggio del califfo e sotto di esso un piccolo tappeto per la preghiera. Tutt'intorno al seggio, i cuscini per i cortigiani.

<sup>80</sup> Yazīd III (*regnavit* 126/744). *EP*, vol. 11, p. 338.

<sup>81</sup> Al-Walīd II (*regnavit* 125-126/743-744). *EP*, vol. 11, pp. 140-141.

<sup>82</sup> I due principali artefici della congiura.

<sup>83</sup> Precedentemente al-Mas'ūdi ha spiegato che al-Mutawakkil s'era fatto costruire un palazzo che ricordava la disposizione di un esercito schierato, con il centro e le ali, e che questa trovata aveva creato un'autentica moda architettonica (§ 2875).

peto' (intendeva l'assassinio di suo padre al-Mutawakkil da parte dei turchi). Allora lo rinfrescammo e lo stendemmo sotto di lui"<sup>84</sup>.

L'accostamento tra il destino di Cosroe Abarwīz e quello di al-Mutawakkil, che ci pare di ravvisare nella *ṣiniyya* di al-Buḥturī, trova dunque un chiaro parallelo in questo passo di al-Mas'ūdī. Lo storico mette in rilievo la somiglianza tra le vicende dei due sovrani non solo attraverso l'identità del luogo in cui fu perpetrato il loro assassinio, ma molto di più tramite la storia del tappeto che fa da cornice all'intera vicenda. Il messaggio implicito che emerge dal racconto è chiaro: al-Muntaṣir è un nuovo Širawayh<sup>85</sup>.

Tornando alla *ṣiniyya*, da un lato abbiamo al-Mutawakkil, dall'altra i due Cosroe: l'uno, Anūširwān, rappresenta il califfo trionfante (sui bizantini, eterni nemici dei persiani prima, degli arabi poi), mentre l'altro, Abarwīz, allude più esplicitamente all'assassinio evocando indirettamente nell'uditorio al-Muntaṣir/Širawayh. Al-Buḥturī tuttavia non è interessato alla coerenza cronologica (pone infatti la scena all'interno di una visione) e passa quasi senza darlo a vedere dall'uno all'altro re, finché essi finiscono per confondersi in un unico personaggio, Cosroe, inteso come simbolo della monarchia: in una parte della tradizione araba infatti tutti i re sasanidi sono chiamati *Kisrā* (Cosroe o meglio "il Cosroe")<sup>86</sup>. Il parallelo è dunque tra al-Mutawakkil e il Gran Re persiano, di cui Anūširwān e Abarwīz rappresentano due aspetti.

S. M. Ali, attingendo agli *Aḥbār at-tiwāl* di Abū Ḥanīfa ad-Dīnawārī, si muove inizialmente nella stessa direzione, ma ne conclude che al-Buḥturī intende trasformare "a sordid palace scandal into a tragedy of universal relevance and appeal"<sup>87</sup>; una critica agli abbasidi sarebbe contraria agli interessi del poeta e leggere nella *ṣiniyya* una condanna dell'ipocrisia dei potenti – argomenta S. M. Ali – sarebbe unicamente frutto del "romantic dogma of poetic sincerity"<sup>88</sup> e del tutto estraneo alla tradizione medievale araba. A prescindere dal fatto che assoluto quanto il dogma romantico della sincerità poetica sembra quello postmoderno dell'insincerità poetica che S. M. Ali istituisce, il parallelo che al-Buḥturī stabilisce non è genericamente tra i sasanidi e gli abbasidi, ma tra al-Mutawakkil e il Gran Re persiano. Non si tratta – e in questo conveniamo con S. M. Ali – di una critica a tutti gli abbasidi, che costringerebbe a leggere l'ode come una radicale e improbabile denuncia della società del tempo; tuttavia essa neppure si dissol-

<sup>84</sup> *Murūğ ad-dahab*, §§ 2979-2981, vol. 5, pp. 46-47; traduzione francese vol. 5, pp. 1215-1216.

<sup>85</sup> Si può citare a ulteriore riprova il breve passo che al-Ḥusrī al-Qayrawānī dedica nel suo *Zabr al-Ādāb* all'uccisione di al-Mutawakkil. In esso si ritrovano in sintesi i tre elementi menzionati: parallelo tra Širawayh e al-Muntaṣir, menzione della presenza di al-Buḥturī la notte in cui fu ucciso il califfo (il poeta – precisa al-Ḥusrī – si salvò nascondendosi dietro una porta), e citazione della sua elegia sul defunto al-Mutawakkil (al-Ḥusrī, *Zabr al-Ādāb*, Zakī Mubārak ed., Bayrūt, Dār al-Ġīl, s.d., riproduzione anastatica dell'edizione 1929, vol. 1, pp. 259-260).

<sup>86</sup> Analogamente in italiano si dice il Negus (lett. "il re") come titolo dinastico di tutti i sovrani d'Etiopia. Cfr. *EP*, vol. 5, p. 184: i sasanidi furono detti "Casa di Kisrā" e "figlie di Kisrā" le principesse reali. Da *Kisrā* furono creati anche plurali fratti per indicare la somma dei re iranici.

<sup>87</sup> *Reinterpreting al-Buḥturī's Iwān Kisrā ode*, p. 61.

<sup>88</sup> *Reinterpreting al-Buḥturī's Iwān Kisrā ode*, p. 49.

ve nella genericità di una riflessione sui corsi e ricorsi della storia<sup>89</sup>; la *sīniyya* è una specifica, per quanto velata, celebrazione di uno tra gli abbasidi, al-Mutawakkil: a caldo (prima ipotesi di datazione) o nella forma d'una disillusa rievocazione a distanza di anni (seconda ipotesi di datazione).

Riprendendo ora in considerazione la struttura del poema alla luce delle ipotesi esposte, ne cogliamo meglio l'armonia profonda.

Prologo

*Raḥīl*

Prima descrizione dell'*Īwān*

Prima comparsa di Cosroe/al-Mutawakkil

Seconda descrizione dell'*Īwān*

Seconda comparsa di Cosroe/al-Mutawakkil

Epilogo

Il quadro della battaglia d'Antiochia e il momento bacchico, cessando d'essere corpi estranei l'uno all'altro e senza relazione con il resto della *qaṣīda*, sono ora unificabili in una sequenza dedicata al ricordo di Cosroe/al-Mutawakkil. Riguardando le scelte compositive dell'autore, emerge ora che a una prima parte esplicitamente centrata sul presente del poeta-eroe segue una seconda ove si alterano due realtà simboliche: l'una, il palazzo, specchio della condizione effettiva di al-Buḥturī, l'altra, Cosroe, rievocazione di un passato irrimediabilmente trascorso. Una sotterranea vena di lirismo unifica dunque tutte le sequenze della poesia.

Le tre letture convergono e sussistono l'una accanto all'altra nel complesso epilogo. Sul fronte degli *aṭlāl* infatti il poeta si sforza d'introdurre una separazione tra l'*Īwān* persiano e la propria ascendenza araba (v. 52), benché in realtà non faccia che rafforzare il legame tra i due popoli, esaltando l'importanza delle truppe sasanidi nientemeno che per la storia sacra dell'Islam<sup>90</sup>. D'altro canto le lacrime di passione (*ṣabāba* del v. 51, quasi omofono di *ṣubāba* del v. 3) sono versate su quel palazzo un tempo nobile, ma ora ridotto a vetusto rudere, con cui il poeta ha scelto d'identificarsi. Infine la morte continua la sua presenza ossessiva nell'accenno alle schiere di Aryāṭ e alla battaglia contro gli Abissini (v. 54-55).

La trasformazione psicologica del poeta non potrebbe essere più radicale: se nell'esordio aveva dichiarato di non possedere nulla, ora versa copiose lacrime e, come osserva Sperl<sup>91</sup>, passa dal disgusto verso "ogni vile" (v. 1) all'amore per "tutte quante le nobili persone, d'ogni origine e radice" (v. 56). Il colmo dell'ambiguità è poi raggiunto dal finale, ove al-Buḥturī, con curioso sdoppiamento del soggetto, mantiene aperta la

<sup>89</sup> "Al-Buḥturī redeems the once-enstranged Sasanians as well as the Abbasids by lamenting the cycles of Fate and offering tears of affection and devotion" (S. M. Ali, *Reinterpreting al-Buḥturī's Īwān Kisrā ode*, p. 61).

<sup>90</sup> Notevolissimo che secondo la tradizione islamica proprio all'episodio del tentativo d'invasione abissina farebbe riferimento la sura CV del Corano e che proprio in quell'anno sarebbe nato Muḥammad.

<sup>91</sup> *Crossing enemy boundaries*, p. 371.

possibilità d'una polisemia sull'effettiva natura degli illustri personaggi celebrati (*al-ašraf*): "e così sempre mi vedrò ammirare tutte quante le nobili persone, d'ogni origine e radice" (v. 56).

### 7. *Garante d'unità e ordine*

Senza alcun dubbio al-Buḥturī non gode della celebrità di al-Mutanabbī né ha suscitato controversie come il predecessore Abū Tammām. Generalmente egli è giudicato un poeta opportunist (per le sue vicende personali) e dallo stile facile, ma freddo. Rispetto al predecessore Abū Tammām è considerato l'artefice di un ritorno alla normalità che, a detta dei più, ebbe l'effetto di spegnere le forze innovative all'interno della poesia abbaside. Il rapporto con il potere che alcuni autori hanno tentato di esaminare a partire dai più celebri panegirici è comunemente liquidato come "acritico" e "amorale"<sup>92</sup>.

In un importante lavoro S. Sper<sup>93</sup> esaminando due encomii di al-Buḥturī, dedicati rispettivamente al generale Muḥammad ibn Yūsuf at-Taḡrī e al califfo al-Mutawakkil, ha apportato diverse novità interpretative, dimostrando che tali composizioni rappresentano il paradigma del classicismo nella letteratura abbaside, pervaso dalla fiduciosa affermazione di una possibilità conoscitiva del reale, ordinato e ordinabile grazie all'opera del califfo.

L'analisi della *qaṣīda* che abbiamo proposto ci spinge a rivedere alcuni di questi giudizi. Innanzitutto, l'autore non appare così facile e piano come ci si sarebbe aspettati, ma si mostra perfettamente conscio delle proprie potenzialità espressive, capace di interessare un discorso su vari livelli, senza che essi si escludano vicendevolmente. Garante dell'organicità nella composizione è l'elemento lirico, evidente o sotterraneo, che percorre l'intero poema: è indubbio che il poeta, attraverso la descrizione del palazzo e dei monarchi sasanidi, racconti anche di sé e della sua esperienza alla corte abbaside e ciò è tanto più vero se, come abbiamo cercato di mostrare, egli allude direttamente ad al-Mutawakkil. Ciò conferisce senso unitario a tutta la composizione, collegando sequenze a prima vista disperate in un discorso coerente.

Vale dunque la pena osservare che l'emergere dell'io come fattore unificante, nel quadro di una visione fondamentalmente pessimistica, pone una chiara differenza rispetto alle poesie ufficiali di al-Buḥturī: non più l'autorità califfale, ma l'io lirico assicurano in questa *qaṣīda* un senso unitario, non senza una potente dose di tragicità. Portatore e responsabile del significato diviene il poeta in prima persona. Polisemia e pessimistica riflessione personale: sono questi i principali pregi che ci sembra di poter ravvisare in un testo a giusto titolo ritenuto il capolavoro del cantore degli abbasidi.

<sup>92</sup> Si veda ad esempio l'articolo di C. Pellat per l'*Encyclopédie de l'Islam. EP*, vol. 1, pp. 1328-1330; anche S. M. Ali, *Reinterpreting al-Buḥturī's Iwān Kisrā ode*, p. 48 afferma che "Al-Buḥturī meticulously developed a career that would protect his chief personal interests in life – his professional reputation as a poet in Iraq and his property in Syria". E poco oltre: "Al-Buḥturī was the consummate poet of the empire, why would he jeopardize his life interests?" (p. 49).

<sup>93</sup> *Mannerism in Arabic Poetry*, cap. 2.



FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE  
**L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA**

ANNO XV - 2/2007

Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione)  
librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)  
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)  
web: www.unicatt.it/librario

ISSN 1122 - 1917