

La parola e le sue rappresentazioni: nota sul *Maḳzan al-asrār* di Neẓāmi Ganjavi

Daniela Meneghini
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract In the light of several previous studies, this contribution aims to introduce the study of Neẓāmi's poetics through the reading of his poems but specifically through the verses dedicated to his reflection on the *soḳan*. In this first essay, we start from the reading and analysis of two chapters from *Maḳzan al-asrār* explicitly dedicated to this subject. The paper proposes a brief introduction to place the two chapters in their more general context, the translation of the 93 verses and a brief thematic and rhetorical analysis of their development, which represents the theoretical-aesthetic premise for all his later works.

Keywords Word. Speech. Poetry. Maḳzan al-asrār. Neẓāmi Ganjavi.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Il *Maḳzan al-asrār*. – 3 Capitolo XIII. L'eccellenza della Parola. – 4 Capitolo XIV. Dedicarsi alla Parola. – 5 Alcune osservazioni. – 6 L'eccellenza del poeta.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-03-07
Accepted 2022-04-26
Published 2022-06-30

Open access

© 2022 Meneghini | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Meneghini, D. (2022). "La parola e le sue rappresentazioni: nota sul *Maḳzan al-asrār* di Neẓāmi Ganjavi". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 58(1), 361-382.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2022/01/012

361

[O Dio], guarda con favore a quella sposa che è la poesia e che io, in questo mondo, ho allevato con tutta l'anima: declamandola il pensiero è felice, come se essa spargesse un profumo che rallegra ogni luogo. È portatrice di un sapere che illumina gli occhi, di una melodia che illanguidisce e commuove la mente: la leggono come opera che allietta i cuori ed è conosciuta come chiave che scioglie le difficoltà. Concedi dunque a questo poema di esprimere significati elevati, dipingi attraverso questi versi il disegno della felicità rendendo dolce e piacevole agli occhi del re questo racconto il cui titolo è già soave auspicio.

Khosrow e Širin, vv. 6-11¹

1 Introduzione

Dowlatšāh Samarqandi, il grande biografo e antologista del XV secolo (842/1438-900/1494 o 913/1507), afferma nella sua *Taḍkerat al-šo'arā'* (Dowlatshāh 1901, 11), che la Parola (*soḡan/saḡon*)² è un dono unico di Dio agli uomini, qualcosa che li distingue dagli altri esseri viventi. Aggiunge inoltre che la Poesia (parola ordinata da metro e rima, *naẓm*) ha una relazione speciale con il dono della parola: scrivere poesia è infatti uno dei più elevati atti umani, un mettere a frutto al massimo grado il dono della parola. Malgrado l'apparente anatema coranico contro i poeti, di fatto il rango e l'eccellenza della Poesia mantennero nella Persia medievale un prestigio assoluto.³

Tale prestigio, nel caso di alcuni autori, si è concretizzato in passaggi contenuti nelle loro opere dove l'autore riflette su questo tema. Nella Persia medievale, all'interno del canonico insieme di generi a disposizione di un poeta,⁴ sicuramente *qeṭ'e* e *maṭnavi* rappresentavano i tipi di composizione più favorevoli ad esporre questo genere di considerazioni con un certo respiro.⁵ Soprattutto nei *maṭnavi* (poemi lunghi formati da distici a rime bacciate, dai contenuti prevalentemen-

1 Neẓāmi 2017, 3.

2 Le fonti non sono concordi sulla vocalizzazione di questa parola di origine medio persiana la cui pronuncia più arcaica è attestata in *saḡon/soḡon* mentre poi si attesta in *soḡan*. Cf. Dehḡodā 1946-73, s.v.

3 Fra i molti contributi sul tema si veda l'ottima sintesi in de Bruijn 2009, 38-42.

4 Il nostro approccio mantiene il proprio focus sui testi poetici, ben sapendo che in molta letteratura in prosa (in particolare nelle parti introduttive delle *taẓkere* - antiche antologie/biografie dei poeti -, ma anche in opere storiche e di retorica) il tema del 'significato' della poesia viene diffusamente trattato.

5 Il *maṭnavi* è un genere poetico privilegiato per digressioni teoriche e sapienziali, cionondimeno la *qeṭ'e*, per il suo carattere tematicamente libero da vincoli di genere, si prestava bene anche a questo tema, magari partendo da pretesti occasionali; cf. Meneghini 2006, 37-78. Anche il genere *ghazal* accoglierà riflessioni in tal senso, ma in vesti meno discorsive, più frammentarie e più allusive. Cf. Bürgel 1978.

te didattici e narrativi), e in particolare nei capitoli iniziali convenzionalmente dedicati a Dio, al profeta, al mecenate e alla descrizione delle circostanze, più o meno arricchite di elementi di fantasia, che avevano portato alla composizione di quei testi, i poeti persiani ci hanno lasciato le loro riflessioni sulla Parola e sulla Poesia, ovvero sulla Parola poetica. Della ricchezza di passi dedicati a questo tema in opere di varia ispirazione, vorremmo nel presente contributo soffermarci su un testo di Neẓāmi Ganjavi (535-605/1141-1209, d'ora in poi N.), il *Maḳzan al-asrār* (d'ora in poi MA),⁶ il primo dei cinque poemi del suo *Panj ganj* (Cinque tesori), o *Ḳamsa* (Quintetto o Pentalogia). Questo *maṭnavi* contiene infatti due interi capitoli dedicati alla riflessione dell'autore sulla Parola e sulla superiorità della parola poetica sulla parola in prosa.⁷

È necessario notare che negli altri poemi di N. sono presenti diversi passaggi che riportano osservazioni o brevi digressioni sulla poesia, ma che solo nel MA abbiamo un *continuum* di novantatré distici dedicati a questo tema.⁸ Oltre all'affermazione della Parola come origine dell'universo, alla descrizione della genesi del Discorso 'umano' e al tributo alla sua dignità in quanto entità metafisica e trascendente, in questi versi c'è la visione che il nostro autore propone sullo scrivere e sul comporre poesia accompagnata da un vero e proprio intento elogiativo del ruolo del poeta nel mondo e di se stesso in quanto poeta. Quanto esposto in quei versi ci sembra attraversi e poi oltrepassi il confine della convenzione letteraria per rappresentare una solida testimonianza della percezione che N. aveva della scrittura, della relazione fra poeta e destinatario e della dimensione etica del lavoro del poeta.⁹

6 Per il testo utilizziamo Neẓāmi 1389/2010. Vi è a tutt'oggi una sola traduzione integrale di questo poema, in inglese, Darab 1945, mentre la traduzione in italiano è in preparazione da parte dell'autrice.

7 MA: *Fazilat-e soḳan*, cap. 13, Neẓāmi 1389/2010, 68-9; *Soḳanparvari*, cap. 14, Neẓāmi 1389/2010, 70-3. Come previsto dal canone letterario, tutti i maggiori imitatori della *Ḳamse nezamiana* si misureranno con lo stesso tema nei prologhi 'in risposta' al MA.

8 Nel poema *Haft Peykar* è presente un capitolo intitolato: *Setāyeš-e soḳan o heḳmat o andarz* (cap. 6); negli altri tre poemi (*Ḳosrow e Širin*, *Leyla e Majnun* e *Eskandarnāme*) non abbiamo capitoli dedicati esplicitamente al tema, ma numerosi e interessanti versi sparsi che vi fanno riferimento soprattutto nei prologhi sul motivo della composizione del libro ai quali riserviamo uno studio successivo. Si veda anche Dabāshi 1370/1991, 728-9).

9 In Bürgel 1974 troviamo introduzione e traduzione di questa parte del MA, più il capitolo precedente dedicato al motivo della composizione del libro. Si tratta di un lavoro basato su una edizione ormai superata del MA, particolarmente attento ad alcuni specifici temi presenti nel testo, quali le metafore naturali, l'alchimia, l'angelologia, gli elementi gnostici, ecc. rispetto ai quali lo studioso si diffonde sulle tradizioni araba e anche indiana. È un contributo molto denso che purtroppo non poteva avvalersi di una serie di commentari pubblicati successivamente. Il presente lavoro si differenzia per le fonti utilizzate e per l'impostazione metodologica, e si configura, inoltre, co-

2 Il *Maḳzan al-asrār*

Una premessa importante a questa ricerca è la relazione che intercorre, dichiarata da N. stesso, fra *MA* e *Ḥadiqat al-ḥaqiqa* (composto nel 525/1131) di Sanā'ī Gaznavi (n. 437/1045-6 m. 525/1131). È risaputo infatti che N. si pone come epigono del grande poeta di Ghazna¹⁰ secondo la consuetudine, già ben consolidata nel XII secolo, di legittimare la propria opera rifacendosi a un modello entrato nel canone letterario e dunque di fama riconosciuta.¹¹ Malgrado tale discendenza dichiarata, le due opere sono però radicalmente diverse e la loro difformità, oltre che significativamente nella scelta nel metro, è immediatamente evidente già nella struttura dei testi: il primo non sembra infatti seguire un chiaro disegno della materia trattata,¹² mentre il secondo appare metodicamente e puntualmente organizzato. Cionondimeno, al di là del diverso ordine dei contenuti, è innegabile l'influenza che *Ḥadiqat* ebbe su *MA*, come osservato peraltro da diversi studi¹³ e come dichiarato da N. stesso. Egli, infatti, si riferisce esplicitamente a Sanā'ī con l'intento di superarlo, di scrivere un poema di maggior valore sia rispetto ai temi trattati che rispetto allo stile. Scrive N.: «Due libri vennero da due luoghi famosi¹⁴ e ognuno fu dedicato a un Bahrām Šāh:¹⁵ uno ha coniato oro dalla vecchia miniera, e l'altro ha estratto perle dal nuovo mare;¹⁶ uno ha innalzato il

me la prima parte di una serie di contributi che coinvolgeranno tutti i poemi di N. sul tema della Parola poetica. Si veda anche Würsch 2005, 203-7 che rimanda a Bürgel. Ringrazio A.L. Beelaert per l'indicazione dell'articolo di Bürgel e per la discussione sul tema, e la collega P. Orsatti per le preziose suggestioni sull'interpretazione del testo.

10 Il richiamo all'illustre predecessore si trova nel cap. 12 del *MA*, *Sabab-e nazm-e ketāb* (motivo della composizione del libro), capitolo i cui versi oscillano fra la lode all'atabek cui l'opera è dedicata (*madh*), e l'esaltazione della propria arte (*fakriye*).

11 Anche per gli altri suoi poemi N. afferma di essersi ispirato a testi precedenti: al *Vis e Rāmin* di Gorgāni per *Kosrow e Širin* e allo *Šāhnāme* di Ferdowsi sia per *Kosrow e Širin* che per *Haft Peykar* e per l'*Eskandarnāme*; per *Leyla e Majnun* Neẓāmī non cita testi precedenti, ma la leggenda dei due giovani era nota e diffusa in tutto il mondo islamico.

12 Tale aspetto trova una parziale spiegazione nella complessa storia della trasmissione di quel testo, storia cui viene dedicato un approfondito studio in De Bruijn 1983.

13 De Bruijn 1983; De Bruijn 1997; De Fouchécour 1986. La monografia più completa su *MA* è Würsch 2005, nella quale si tratta diffusamente della relazione fra le due opere, 15-20.

14 Il riferimento è ovviamente alle città di Ghazna e di Ganja, rispettivi luoghi di residenza dei due poeti.

15 Il poema di Sanā'ī era infatti stato dedicato a Bahrām Šāh Ġaznavi, mentre quello di N. è dedicato a Bahrām Šāh Seljuḡi.

16 Sanā'ī è il poeta che segue l'antico modello poetico, quello della corte Ghaznavide, mentre N. estrae dal mare della poesia nuove 'perle', ovvero versi nuovi nella forma e nel significato. 'Miniera' e 'mare' rappresentano due metafore classiche per la poesia.

vessillo di Ghazna, e l'altro ha battuto la moneta di Rum¹⁷ e anche se le parole su quella moneta sono [preziose] come l'oro, la mia moneta e il mio oro sono migliori! Anche se il mio carico e i miei beni fosse inferiori ai suoi, io ho un acquirente migliore!».¹⁸

Anche in riferimento al tema della Parola e della Poesia, la differenza strutturale delle due opere è evidente: N. fa precedere il centro del poema da due interi capitoli dedicati a questo tema, mentre Sanā'i lo affronta in versi sparsi lungo la *Ḥadiqat*.¹⁹

Un altro punto importante per meglio contestualizzare il presente lavoro, è ricordare che essendo il *MA* il primo dei cinque poemi di N., ed essendo un poema dichiaratamente d'ispirazione didattica, la riflessione sulla poesia che presenta mette da subito in evidenza i principi che guideranno il lavoro dell'autore. Tali principi – una sorta di manifesto poetico – precedono, sia dal punto di vista formale che dal punto di vista concettuale, non solo il fulcro narrativo-sapientiale dei venti *maqāle* che compongono il *MA*, ma anche le ricche storie dei poemi successivi. I contenuti dei venti *maqāle* hanno lo stesso valore e lo stesso ruolo che ha la premessa sulla Parola, ovvero di porsi come garanzia dell'etica professionale di N., etica che domina il *MA* così come le sue opere successive. Nel *MA*, infatti, oltre al tema della scrittura poetica si affrontano concetti come l'amore, la giustizia, l'amicizia, l'educazione del sovrano, ecc., costituendosi quest'opera come lo 'scricigno' delle idee fondamentali che animeranno i poemi successivi.²⁰ In riferimento a questo aspetto, i capitoli di cui ci occuperemo assumono un particolare rilievo, benché nella sua produzione successiva N. abbia rivisto alcune convinzioni espresse nel *MA*.²¹

Nel *MA*, poema spesso collocato nel genere 'specchi per i principi',²² N. individua due protagonisti principali attraverso i quali si di-

17 Un poeta ha lavorato a Est e l'altro a Ovest. Rum indica letteralmente Bisanzio ma qui è menzionata solo per contrapporsi geograficamente all'Est di Ghazna.

18 Neẓāmi 1389/2010, 66. N., lodando la propria abilità di poeta, loda nel contempo il proprio mecenate: come vedremo più sotto, se un poeta non trova un mecenate in grado di cogliere il valore dei suoi versi, al di là del mancato riconoscimento materiale, il suo comporre versi non sarà adeguatamente valorizzato. Nell'ultimo verso abbiamo un accenno di rispetto nei confronti del grande predecessore e un segno di umiltà, anche questa una convenzione poetica che sottintende che il nostro supererà il modello acquisendo ancora maggior fama.

19 Per un confronto fra i passaggi dei due poeti che mette ben in risalto tale differenza strutturale, cf. *infra* nota 110.

20 Lo stesso N. riconosce questa funzione di sintesi che tutto contiene del suo primo poema. Nel *Ḳosrow e Širin* si esprime con queste parole: «Per me, il *Maḳzan al-asrār* è già un tesoro, perché allora dovrei conoscere altre fatiche inseguendo l'ambizione?». Neẓāmi 2017, 29.

21 In alcuni versi del *Leyla e Majnun*, per esempio, invita il figlio a non dedicarsi alla poesia, ma l'evoluzione del suo pensiero sarà discussa in un prossimo contributo.

22 De Fouchécour 1986, 275-83.

pana il suo discorso didascalico, il re e il derviscio,²³ ed anche questa dualità ha una parte significativa nella descrizione della Parola. Rispetto ai due ruoli, N. si colloca ovviamente dalla parte del derviscio, i cui valori sono l'ascesi e una vita ritirata, e afferma che il suo 'monastero' è la 'parola'. Ci dice, come vedremo più sotto: «la poesia, per me, si è fondata su un convento e il comporre poesia si è liberato della taverna». Rispetto dunque alla figura simbolica del 're', destinatario della poesia, la funzione del discorso poetico è intimamente permeata da finalità di educazione morale e, come vedremo, religiosa e spirituale.

Presentiamo di seguito la traduzione dei due capitoli - il primo è quello sull'eccellenza della Parola (cap. 13)²⁴ e il secondo quello sul coltivare la Poesia (cap. 14)²⁵ - seguita da un commento e da alcune considerazioni finali.²⁶

3 Capitolo XIII. L'eccellenza della Parola²⁷

1 - Quando il Calamo impresse il movimento primevo, fu dalla Parola che scaturì la prima lettera²⁸

2 - e quando la cortina del non-essere fu scostata, la prima cosa resa manifesta fu la Parola.

²³ Ciò viene esplicitato già nel cap. 12 (Motivo della composizione del libro) dove N. scrive: *Māye-ye darviši va šāhi dar u | maḳzan- e asrār-e elāhi dar u* (in esso [il libro] l'essenza della regalità e della asceti | in esso lo scrigno dei segreti divini). Per un inquadramento dell'opera nel contesto della poesia mistica si veda de Bruijn 1997, 97-8.

²⁴ Neẓāmi 1389/2010, 68-9.

²⁵ Neẓāmi 1389/2010, 70-3. In altre edizioni di MA questo capitolo si intitola: *Bartari-ye soḳan-e manẓum az manẓur* (superiorità della poesia sulla prosa).

²⁶ Il MA ha avuto diversi commenti che ci sono stati utili nella comprensione e nella traduzione; li citiamo in ordine cronologico: Āyati 1367/1988; Tervatiyān 1373/1994; Māḥuzi 1392/2003; Neẓāmi 1386/2007; Zanĵāni 1387/2008; Neẓāmi 1397/2018. Si noti che in tutti i volumi di passi scelti dal MA sono presenti i due capitoli oggetto del presente studio, a riprova dell'importanza riconosciuta che rivestono nel poema.

²⁷ Per una più agevole comprensione del testo, anticipiamo che Neẓāmi considera la *Soḳan*/Parola/*Logos* divino come ciò che ha messo in moto la creazione. *Soḳan* è un'entità superiore e trascendente, che informa qualsiasi manifestazione materiale e immateriale. Bürgel 1974, 10 sottolinea in questi versi la connotazione metafisica della Parola, per come essa si manifesta soprattutto attraverso la poesia (cf. *infra*).

²⁸ Il poeta allude al fatto che il presupposto della creazione di qualsiasi elemento fu nella parola '*Kūn*', Sia! È da subito evidente l'affinità fra il significato che in questo testo viene dato al nome *soḳan* e la definizione del *lògos* greco nella loro intersezione di pensiero, espressione verbale e ragione, come prima potenza espressa da Dio. E dunque come verità. I riferimenti sono alla sura 68.1 e alla sura 96.1-5 (Bausani 1978). Su questo verso e i tre versi successivi, si veda il denso contributo di Dabāshi 1370/1991 con l'ampia premessa semantico-lessicale, l'indicazione dei riferimenti coranici e la dotta interpretazione filosofica.

- 3 - Finché la Parola non ebbe dato voce al cuore, l'anima non sottomise il suo libero sé alla terra²⁹
- 4 - [ma] quando il Calamo iniziò a muoversi, con la Parola dischiuse l'occhio del mondo.³⁰
- 5 - Senza la Parola il mondo non avrebbe avuto voce [e] tutto questo è stato detto senza che ciò diminuisse la Parola.
- 6 - Nel lessico dell'*amore* la Parola è la nostra anima,³¹ noi siamo Parola e queste rovine³² sono la nostra dimora.
- 7 - Il tracciato di ogni pensiero che fu scritto, fu consegnato all'ala degli uccelli della Parola.³³
- 8 - Non c'è in questa foresta [il mondo] che fa sorgere cose sempre nuove una sottigliezza più fine della Parola.³⁴
- 9 - L'inizio del pensiero e poi il conto finale: questo è la Parola e tu tieni a mente questo discorso!³⁵
- 10 - I re l'hanno ritenuta [la Parola] degna di corona mentre altri l'hanno chiamata in altro modo:
- 11 - a volte la issano con quella bandiera che è la voce, a volte ne tracciano il segno col calamo,³⁶
- 12 - essa esprime meglio di un vessillo la vittoria, conquista meglio i territori rispetto a quanto vergato dal calamo.³⁷
- 13 - Benché la Parola, di per sé, non manifesti bellezza presso coloro che idolatrano una manciata di fantasie,
- 14 - noi [poeti], che abbiamo posto il nostro sguardo su di Essa, per Essa siamo disposti a morire [giacché] grazie a Essa siamo in vita!

29 La Parola è legata all'anima e fino a quando la Parola non ha cominciato a esistere, l'anima non ha dato vita alla terra, non ha dato vita al corpo e al primo uomo. *Corano*, sura 6.2; sura 15.26, 28.

30 Con la Parola l'atto creativo ha messo al mondo il mondo, l'ha reso conoscibile e poi descrivibile. Nessuna verità dell'esistenza è attingibile se non per mezzo della parola. *Corano*, sura 2.31.

31 Qui N. allude anche ai poeti per i quali la Parola è sia anima che vita (il termine utilizzato *jān* ha entrambi i significati).

32 Col termine *ṭalal*, N. allude alla materialità del corpo che è destinato a deteriorarsi.

33 Nel senso che fu trasmesso agli altri per mezzo della Parola. Ogni conoscenza e ogni atto di comprensione dell'esistenza presuppone la Parola.

34 Dabāshi 1370/1991, 731.

35 La Parola è l'inizio di tutto, precede il pensiero che si esprime in parole, ed è la fine di tutto nel Giorno del Giudizio quando il decreto finale si esprimerà ancora attraverso la parola.

36 La Parola può essere orale oppure scritta: nel verso si può leggere anche un'allusione al canto (*navāyi*) e alla pittura (*negāri*), che sono espressioni diverse della Parola.

37 Il potere militare, rappresentato dalla bandiera, e quello amministrativo, rappresentato dalla scrittura, restano inferiori alla Parola in quanto a efficacia.

- 15 - Con la Parola quelli dal passo lento si sono accesi un fuoco, quelli dal passo veloce con Essa si sono dissetati.³⁸
- 16 - In questo mondo, Essa è il più prospero dei villaggi, più nuova dell'antica ruota [celeste] e pur nata prima di quella.
- 17 - Essa non è definita da nessun segno esistente, non è adeguata a nessuna lingua esistente:
- 18 - rispetto alla Parola, non appena Essa solleva il suo stendardo, la lettera è di troppo e anche la lingua.³⁹
- 19 - Infatti, se non fosse stata la Parola a tessere la trama dell'anima, quando mai l'anima avrebbe trovato il capo di questo filo?⁴⁰
- 20 - Il regno della natura è stato conquistato grazie alla Parola, con la Parola hanno posto il sigillo alla Legge.
- 21 - La miniera⁴¹ teneva la nostra parola accanto al proprio oro ed entrambi furono messi davanti all'esperto sagggiatore:
- 22 - dicendogli: "della parola nuova e dell'oro antico, che cosa è migliore?" Rispose: "La parola è migliore, la parola!"
- 23 - Il messaggero della Parola⁴² ha portato a termine il suo viaggio [e] nessuno ottenne tanto quanto ha ottenuto la Parola.⁴³
- 24 - Tu conia l'argento della Parola giacché le monete non sono che terra! Che cane [spregevole] è l'oro, la sua preda è l'imperfezione!⁴⁴
- 25 - Nulla ha seggio più elevato della Parola: è la Parola retta, la Verità, l'unica fortuna di questo regno.
- 26 - Soltanto il cuore è consapevole della Parola, giacché la spiegazione della Parola va oltre la Parola stessa.
- 27 - Finché c'è la Parola ci sia la voce che la declama! Sempre si rinnovano con la Parola la fama di Nezāmi!

38 La Parola soddisfa le esigenze di tutti e ha il potere di riportare in equilibrio gli eccessi. Un'allusione più libera può essere qui al potere di suggestione emotiva del discorso, sulla base dell'anfibologia di *garmravān* come plurale di *garmraw* [che è la nostra lettura in analogia con *sardpāyān* del primo emistichio] o come sostantivo nel senso di anima, spirito: si veda su questo Orsatti 1997.

39 La Parola non può essere espressa in modo adeguato, né con la scrittura, né con la lingua parlata, è un'entità che precede e trascende le sue espressioni.

40 La Parola ha predisposto l'esistenza della vita, l'ha resa possibile, le ha dato inizio.

41 N. personifica la miniera che qui pone il proprio oro a confronto con la parola/poesia di N. uscendo sconfitta dal confronto.

42 Ovvero la penna e la lingua.

43 Nulla può offrire maggiori frutti e vantaggi dell'uso adeguato della parola e, per estensione, della poesia.

44 Sembra plausibile che qui N. giochi con l'anfibologia del termine *āhuy* che può significare sia gazzella (tipica preda del cacciatore) che difetto.

4 Capitolo XIV. Dedicarsi alla Parola⁴⁵

- 1 - Poiché già la Parola senza misura⁴⁶ ed elaborazione è una perla presso gli esperti di perle,⁴⁷
- 2 - tu considera e osserva questo punto, ovvero che valore ha l'espressione misurata e ritmata.⁴⁸
- 3 - Coloro che misurano la rima [i poeti], quando tratteggiano un discorso, trascinano il tesoro dei due mondi nella Parola [Poesia].
- 4 - La chiave adatta alla porta del tesoro sta proprio sotto la lingua dell'uomo che sa misurare la Parola.
- 5 - Colui che ha tarato la bilancia della Parola, fu con la Parola che ebbe la meglio sui fortunati.⁴⁹
- 6 - Coloro che si dedicano alla Parola sono gli usignoli del trono divino: c'è forse qualcosa con cui paragonarli agli altri?
- 7 - Quando [i poeti] vengono sconvolti dal fuoco del pensiero, essi finiscono per entrare nella confraternita degli angeli.⁵⁰
- 8 - Il velo del mistero della Parola è un'ombra che giunge dal velo della profezia:⁵¹
- 9 - la fila del sublime aveva un davanti e un dietro,⁵² prima c'erano i profeti e dietro a loro i poeti.
- 10 - Questi due sguardi [dei profeti e dei poeti] sono intimi dello stesso Amico [Dio], essi sono come la polpa e tutti gli altri [uomini] sono come la buccia.

⁴⁵ Il termine qui tradotto con 'dedicarsi alla parola' è *soḳanparvari* nell'edizione da noi utilizzata (ma cf. nota 25). *Sokanparvar* è definito nei dizionari come colui che conosce il discorso, che conosce la poesia (*soḳandān*) ma letteralmente il verbo *parvardan* richiama l'idea di far crescere, educare, allevare, avere cura. Da qui la nostra traduzione che implica il senso che la poesia è il risultato di un atto di dedizione.

⁴⁶ Il concetto fondamentale di tutta l'idea elaborata da N. sulla superiorità della poesia sulla prosa ruota intorno al principio della 'misura', nel senso di armonia ed equilibrio.

⁴⁷ La Parola in quanto tale, pur senza rima e metro è preziosa presso coloro che s'intendono del discorso.

⁴⁸ Visto che la parola in quanto tale è di per sé preziosissima, N. invita il lettore/ascoltatore a considerare il valore straordinario della Poesia, una parola misurata, ritmata, rimata ed eloquente.

⁴⁹ Nessuno, neppure i più dotati dalla fortuna (i potenti), può competere con coloro che hanno avuto da Dio (il costruttore di quella bilancia che è Parola) il dono della poesia.

⁵⁰ Se il poeta, oltre all'abilità nel 'misurare' parole, rime e metri mostra la capacità di un vero 'pensare' allora raggiunge il rango elevato degli angeli.

⁵¹ L'ispirazione (rivelazione) dei poeti è l'ombra e il segno (esempio) dell'ispirazione dei profeti. I poeti hanno lo stesso dono dei profeti.

⁵² Coloro che possiedono grandezza spirituale furono disposti su due file, quella dei profeti prima e quella dei poeti poi, entrambi aprono l'accesso al mondo Altro con diversi strumenti.

- 11 - Ogni dattero fresco⁵³ che proviene da questa mensa⁵⁴ non è solo un dattero, è esso stesso una parte dell'anima:
 12 - anima scolpita col becco di fango,⁵⁵ pensiero masticato coi denti del cuore.⁵⁶
 13 - Quella sorgente di sapienza che è il parlare eloquente, ha perso la propria lucentezza⁵⁷ per via di quei due o tre che mendicano un pezzo di pane!⁵⁸
 14 - Colui che intona una melodia su queste note possiede un palazzo più bello di questa stanzetta [che è il mondo]
 15 - e poiché si dedica al massimo sapere,⁵⁹ non si prostra sul limitare di qualsiasi soglia!
 16 - Quando [il poeta] porta il passo del cuore sul ginocchio [della meditazione], egli si mette nella bandoliera i due mondi [se ne appropriava].⁶⁰
 17 - La sua scriminatura si piega a salutare il piede e il suo corpo si fa cerchio fra la testa e i piedi:⁶¹
 18 - nella curva di quel cerchio che gli imprime velocità, fa a pezzi l'anima e poi la ricompone.
 19 - A volte, con quel cerchio saldo al ginocchio pone all'orecchio del cielo mille anelli [di schiavitù];⁶²
 20 - a volte da questa scatola turchese [il cielo] da una pietra ne ottiene dieci!

53 Il dattero nuovo/fresco è metafora della parola poetica che è dolce e turgida, piacevole nella forma (*lafz*) e densa di significato (*ma'ni*).

54 Mensa è qui metafora per la natura poetica (*ṭab'*), l'ispirazione, l'attitudine, il dono della poesia che Dio concede ad alcuni eletti.

55 Il becco di fango è qui metafora per la lingua intesa proprio come parte materiale del corpo umano che pronuncia la poesia.

56 Questa immagine richiama un concetto fondamentale di tutta la poesia mistica persiana classica ovvero che solo il cuore può accedere alla conoscenza delle verità spirituali: il pensiero intellettuale non è sufficiente se non attraversa e se non viene elaborato (masticato) dall'intuito del cuore che ha accesso alle verità superiori; MA 15-18.

57 *Āb šodan*, letteralmente 'sciogliersi, diventare acqua'. Il poeta gioca con il doppio significato di *āb* come acqua/lucentezza e come onore, producendo anche un *morā'āt-e nazīr* con *čašme* (fonte). Per una disamina del tema dell'acqua cf. Meneghini 1994.

58 Qui N. si riferisce ai poeti adulatori e senza valore che vendono le loro parole per una misera ricompensa.

59 Letteralmente il testo dice: ha la testa sul ginocchio della conquista del massimo sapere. La testa appoggiata al ginocchio è un'immagine ricorrente che richiama la riflessione e la meditazione; cf. *infra*.

60 Il poeta non ha bisogno di chiedere accesso al mondo dei significati, il dono che possiede glieli fornisce col semplice gesto della riflessione.

61 N. insiste sull'immagine del poeta che nel silenzio del suo ritiro non deve chiedere nulla che sia al di fuori delle sue risorse, si chiude in se stesso come un cerchio che contiene tutto.

62 Ovvero la meditazione permette al poeta di avere a sua disposizione i segreti spirituali del mondo dei significati.

- 21 - Quando la sua cavalcatura si eccita con l'eloquenza della Parola, l'anima giunge alle labbra per baciare le sue labbra.⁶³
- 22 - Cercando il rubino da estrarre dalla miniera, egli produce una fessura nella sfera dei sette cieli.⁶⁴
- 23 - La relazione filiale dei versi sottili è giustamente ricondotta a quel padre che è la natura [poetica].⁶⁵
- 24 - È il cielo rotondo che si mette al suo servizio [così] egli si libera dalla calamità del mettersi a servizio.
- 25 - Il suo respiro diventa attimo di sollievo per le anime e le sue parole diventano sigillo sulle lingue [degli altri],⁶⁶
- 26 - e di fronte a chiunque dipinga questa effigie,⁶⁷ tu ascolta il suo discorso giacché è lui che sa allevare la Parola!
- 27 - Io lo chiamerò Giove dalla magica parola,⁶⁸ lo considererò Venere, la Zohre che sconfigge Harut.⁶⁹
- 28 - Quel fondamento che [è la Poesia la quale] si pone alle altezze più elevate ha basi fragili a causa dei poeti spregevoli.
- 29 - Tale discorso mi ha reso irrequieto, visto che colui che adorna la parola [il poeta] ha sottratto onore alla Parola stessa.

63 Quando il poeta è infiammato dalla propria eloquenza, l'espressione del suo pensiero e della sua ispirazione che hanno origine nella sua anima giungono al suo labbro e da lì scorrono in forma di parole.

64 Rubino è ancora metafora per la parola poetica che viene estratta dalla miniera dei significati: per ottenere quel rubino il poeta accede alle altezze dei sette cieli e vi penetra attraverso una fessura che lui solo può produrre e da cui attinge alla fonte dei significati più elevati.

65 Qui la poesia è vista come un figlio il cui padre è rappresentato dal talento naturale (*tab'*) del poeta.

66 La parola del vero poeta è perfetta e rispetto ad essa non c'è nulla da aggiungere, ogni altra lingua non può che tacere.

67 Chiunque scriva in forma poetica.

68 Giove, pianeta del sesto cielo, era considerato avere un'influenza favorevole; il riferimento qui è alla poesia come magia lecita (*sehr-e ḥalāl*).

69 Secondo una leggenda, Zohre, donna bellissima, un giorno cerca di corrompere due angeli, Harut e Marut, per farsi rivelare il modo di ascendere al cielo. Dopo molte resistenze, i due angeli cedono alle lusinghe della donna e le rivelano il segreto, ma Zohre viene punita per la sua presunzione, trasformata e imprigionata nel cielo sotto forma del pianeta Venere. In qualità di pianeta, sarà poi definita la 'musicista del cielo' e in tale veste la ritroviamo spesso citata nella poesia lirica persiana. Si veda anche *Corano*, sura 2.102: «i dèmoni, i quali insegnavano agli uomini la magia e quel che fu rivelato ai due angeli, Hārūt e Mārūt, a Babilonia» (Bausani 1978, 13). La tradizione ci parla di Harut e Marut come di due angeli che schernivano gli uomini per la loro debolezza e che furono messi alla prova da Dio. Inviati sulla terra, cedettero al desiderio carnale e furono condannati ad espiare la loro colpa, appesi per i piedi dentro a un pozzo, a Babilonia.

30 - Il frutto del cuore [la Poesia] che viene concesso in cambio della vita⁷⁰ come può mantenere il suo onore se viene scambiato per del pane?⁷¹

31 - O cielo, come ha potuto sfuggire dalle tue mani questa gentuola che ha accettato la schiavitù?⁷²

32 - [O cielo], la faccenda ti è sfuggita di mano ed è finita fra le dita dei piedi,⁷³ sciogli questo nodo dai piedi della Parola!⁷⁴

33 - Gli avidi che sono morti perseguendo l'accumulo d'oro, la moneta di questo lavoro l'hanno scambiata con l'oro.⁷⁵

34 - Chiunque abbia scambiato la sottigliezza luminosa come il giorno [il verso poetico] per dell'oro è come avesse gettato sassi contro le perle che illuminano la notte!⁷⁶

35 - Perciò, inevitabilmente, questa accolta che è tanto sapiente, in realtà è d'infimo rango benché si ponga in alto.

36 - Chiunque si sia messo a tessere oro al servizio del re,⁷⁷ alla fine come boccone assaggerà il ferro.

37 - Colui invece che, come il mercurio, non si farà avido d'oro diverrà egli stesso argento e non subirà il ferro di Sanjar!⁷⁸

70 Ovvero che ha il valore della vita stessa, dell'anima.

71 Quando la poesia viene venduta per un pezzo di pane, cioè scritta per la misera ricompensa da parte di chi non ne è degno, perde il suo valore e la sua dignità. Continua l'invettiva di N. contro i poeti adulatori mendicanti di ricompense, che umiliano il rango della poesia.

72 Il commentatore Nāṣer Nikubaḳt (Neẓāmi 1386/2007) propone un'interpretazione leggermente diversa dagli altri, poiché legge *gereh* (nodo) invece di *goroh* (gruppo): «O cielo, questi poeti miseri e senza valore che continuamente indossano la cintura del declino della poesia (i loro versi non sono degni) e che l'hanno trascinata nel disonore e nella rovina, come sarà che si pentiranno e smetteranno un tale comportamento?».

73 È la mano che sa sciogliere i nodi, le dita dei piedi sono incapaci di un'azione del genere.

74 N. chiede al cielo di impedire a chi non è moralmente degno di comporre poesia.

75 Gli avidi hanno fatto perdere dignità a questo lavoro (comporre poesia) perseguendo il guadagno di denaro.

76 Chi strumentalizza la poesia per guadagnare vile denaro non ne ha riconosciuto il valore: i versi sono perle che illuminano la notte dell'ignoranza.

77 Ovvero il poeta che si sia accontentato anche solo di una veste donata dal mecenate, di qualcosa cioè di infimo valore rispetto alla poesia, anche se intessuto d'oro, alla fine arriverà alla morte con la spada, dirà qualcosa di improprio suscitando l'ira del mecenate e verrà decapitato.

78 Colui che non si attacca all'oro, come il mercurio che è instabile e sfuggente, diventerà pregiato come l'argento e dunque i forgiatori di monete d'oro di Sanjar non lo maltratteranno. N. insiste sulla necessità che il vero poeta sia libero da vincoli di dipendenza da un mecenate. In questo verso si può forse leggere un'allusione alla fine di Adib Ṣāber e di Raṣīdoddin Vaṭvaṭ, poeti del XII secolo, per mano del loro mecenate.

38 - Quando la tua Parola sarà diventata dolce come miele, non venderla per poco, non usare il miele della parola per le mosche!⁷⁹

39 - Se non ti viene dato, tu non chiedere se non fedeltà; se non ti ascoltano,⁸⁰ tu non dire nulla, se non preghiere benauguranti!⁸¹

40 - Fino a quando non ti sarai fatto un nome rispetto alla legge religiosa, attento a non legarti alla Poesia!⁸²

41 - Grazie alla religione la tua poesia raggiungerà un'altezza tale che l'ombra della tua cintura si poggerà sulla costellazione dei Gemelli,⁸³

42 - così la Poesia ti conferirà rango e fama, ti darà potere sulla terra dei significati,

43- darà al tuo nome la forza del comando (*amiri*), giacché i poeti sono i comandanti del discorso (*kalām*).⁸⁴

44 - Non fermarti mai dal tuo impegno, come il cielo che non smette di ruotare, sarà così che otterrai una poesia degna della volta celeste!⁸⁵

45 - Sii sempre pronto e umile, a mo' di candela dalla testa mozzata, morto di giorno e vivo di notte!⁸⁶

⁷⁹ N. continua a riferirsi ai poetucoli di corte che svendono i loro versi per lodare mecenati indegni.

⁸⁰ In altre edizioni al posto del verbo *niyušidan* (ascoltare) abbiamo il verbo *porsidan* (chiedere per sapere), ma il senso del verso non cambia di molto.

⁸¹ N. dice al poeta di non curarsi di chi non apprezza la sua arte e la sua virtù, e lo invita a non chiedergli nulla e a non pronunciare invettive contro di lui.

⁸² Il poeta deve essere inattaccabile sul piano della fede, solo avendo compiuto una formazione perfetta sulla religione e sulla legge islamica potrà cominciare a scrivere poesia. Su questo tema si era già diffuso Sanā'i in un capitolo della sua *Hadiqat* intitolato *dar ša'r va še'r* (Sulla Legge e sulla poesia). Lì il poeta riflette sulla vanità della poesia rispetto agli obblighi dell'uomo religioso. Per un'attenta lettura di quel passo cf. De Bruijn 1983, 139.

⁸³ La costellazione dei gemelli è rappresentata da un uomo con la cintura e la spada. N. intende che se i contenuti della poesia rispetteranno la cornice dei principi religiosi e della ricerca spirituale, al poeta verrà riconosciuto un rango più elevato di quello delle stelle (farà ombra alle stelle).

⁸⁴ N. richiama nel secondo emistichio un diffuso proverbio arabo *الشعراء أمراء الكلام* (*al-šū'arā' umarā' al-kalām*, i poeti sono i comandanti del discorso).

⁸⁵ Secondo le credenze dell'epoca, la terra era ferma e il cielo ruotava attorno ad essa; dice N. nel *Kosrow e Širin* riferendosi ovviamente al Creatore: «In nome di Colui da cui l'esistenza ha preso nome | dal Quale la terra ha preso stabilità e il cielo movimento» (Neẓāmi 2017, 4). Quindi il movimento che è associato al cielo è visto come l'azione più elevata e qui corrisponde alla continua ricerca del poeta di forme e contenuti più nobili e sottili.

⁸⁶ N. in diversi passaggi dei suoi poemi ci dice che l'immaginazione poetica di notte, nel silenzio e nel raccoglimento, è più potente. La comparazione con la candela dalla testa mozzata (*sar afkande* con lo stoppino tagliato) richiama anche l'idea di essere sempre pronto a fare luce sull'arcano.

- 46 - Quando la corsa del pensiero avrà raggiunto grande intensità, l'andatura rapida del cielo si farà morbida,⁸⁷
- 47 - a quel punto, qualunque nome menzionerai, te ne concederanno il segno, e se non ne sarai soddisfatto, te ne verrà concesso un segno migliore.⁸⁸
- 48 - Dunque non gonfiare il petto d'orgoglio se ottieni una perla, cerca qualcosa di meglio che senz'altro hai nel petto!
- 49 - Meglio dunque che tu sia lento nel comporre i tuoi versi, sarà così che condurrà la tua poesia alle massime altezze.⁸⁹
- 50 - Chiunque abbia portato lo stendardo alla fine di questa via,⁹⁰ questi avrà rubato la palla al Sole e avrà superato la Luna,⁹¹
- 51 - e se anche la sua ispirazione non sarà stata veloce [nel comporre], egli non dovrà smettere neppure un attimo di perseguire [il suo scopo],⁹²
- 52 - [giacché] nell'intensità della riflessione che scorreva impetuosa egli avrà la meglio sul cielo ma ne avrà provato vergogna.⁹³
- 53 - [Un tale poeta] fece della penna reale⁹⁴ di Jebrail la propria calcatura, delle ali di Esrāfil⁹⁵ il proprio strumento di volo.

87 In questo verso il pensiero è di nuovo paragonato a un cavallo veloce che una volta spronato all'attacco sottomette anche il cielo, attingendo così alle rivelazioni spirituali e alla sorgente dei significati. Nel testo c'è l'immagine del calore intenso dell'attacco (*garmi*) che rende morbida (*narm*) la materia, il cielo stesso.

88 Qui N. fa da guida al poeta suggerendogli che nel momento del ritiro, della riflessione e della preghiera gli verranno concesse le espressioni adeguate e se egli non le riterrà tali, potrà attingere a espressioni migliori.

89 Quanto più la poesia sarà frutto di riflessione e concentrazione, tanto più sarà di qualità sublime ed elevata. N. invita il poeta a non accontentarsi di quanto gli viene facilmente da scrivere (o declamare), a non avere fretta perché potrà trovare sempre qualcosa di meglio.

90 Ovvero della strada indicata da N., quella della pazienza, della ponderatezza, della riflessione e della ricerca inesausta dei significati più elevati e delle forme migliori.

91 Il poeta che seguirà la strada indicata da N. diventerà più luminoso del sole e si metterà alla testa della luna.

92 Il poeta riflessivo e immerso nella serietà e intensità del suo compito, se anche non dovesse comporre versi con velocità e in abbondanza, tuttavia neppure per un attimo deve sospendere il proprio sforzo e il proprio impegno nella ricerca.

93 L'artista trionfante, nell'intensità del pensare ha superato i nove cieli ma per essi mantiene rispetto e si vergogna di questa sua vittoria. N. continua a ricordare al poeta che deve mantenere umiltà e rispetto anche quando sa attingere con successo ai significati più elevati per la sua poesia.

94 *Šāhpar* letteralmente 'penna reale' indica la coda degli uccelli che nel nostro lessico viene chiamata 'timoniere'. *Bāl* invece, qui tradotto con 'ali', è un termine generico.

95 Esrāfil è l'angelo che nella tradizione islamica suonerà la tromba nel giorno del giudizio ed ha come caratteristica quattro enormi ali. Il poeta degno di questo nome raggiungerà i cieli più elevati sostenuto dai due angeli.

- 54 - Non consegnare a chiunque ciò che hai coltivato [la poesia], e ancora, non consegnare a chiunque il capo di questo filo!⁹⁶
- 55 - La mensa del fico si sarebbe svuotata, se tutti gli uccelli fossero beccafichi.⁹⁷
- 56 - Io che in questa arte ho raggiunto la realizzazione, son degno di essere letto [e ascoltato] giacché sono qualcosa di nuovo e raro:
- 57 - la poesia, per me, ha le fondamenta di un convento e il comporre poesia si è liberato della taverna.⁹⁸
- 58 - Il sufi e il monaco mi sono venuti incontro, rinunciando per me alla veste da asceta e alla cintura della cristianità!⁹⁹
- 59 - Assomiglio ancora a un bocciolo di rosa rossa, sono ancora in attesa del vento del nord,¹⁰⁰
- 60 - ed ecco, se esprimo una Parola nuova e fresca, la mia voce è la tromba del giorno della resurrezione!
- 61 - Qualunque cosa esista, dalle più antiche alle nuove, è turbata¹⁰¹ da me che sono mago della parola.
- 62 - La mia arte poetica ha rubato la pazienza ai maghi, i miei incantesimi sono prodigi che ingannano gli angeli.
- 63 - La mia Babilonia è la città di Ganja che brucia Harut, la mia Zohre è una natura¹⁰² che accende le stelle:¹⁰³

96 N. richiama il poeta all'attenzione rispetto ai destinatari della propria poesia qui paragonata al raccolto di una coltivazione, tornando al significato originale del verbo *parvaridan* (cf. nota 45).

97 Attraverso questa immagine, N. vuole dire che non tutti possono comporre poesia di alto livello altrimenti la poesia stessa sarebbe priva di valore (se tutti gli uccelli avessero il becco adatto a cibarsi di fichi, i fichi scomparirebbero, non vi sarebbe più mercato).

98 N. afferma di aver dato alla propria poesia il colore della religione e dell'ascesi, e di averla liberata dai temi frequenti nei loro *nasib*, in particolare quello del vino e della taverna. Il termine qui tradotto con 'taverna' corrisponde al persiano *maštāba* che significa anche negozio e dunque richiama il tema del commercio fra poeti e mecenate da cui N. si dichiara libero.

99 N. considera la propria poesia di così alto livello, dai contenuti spirituali di una tale levatura da far uscire monaci e sufi dai loro ritiri e spingerli ad abbandonare i segni superficiali ed esteriori della loro devozione, la veste di lana dei sufi e lo *zonnār*, la cintura che indicava nelle comunità musulmane l'appartenenza alla fede cristiana.

100 In questo verso N. afferma che la propria maturità non si è ancora compiuta e si paragona ad un bocciolo in attesa di aprirsi all'arrivo del vento primaverile. Il verso è del genere *ḥasb-e ḥāl*, una sorta di resoconto su se stesso.

101 Il termine *fetne*, usato qui da N., ha diversi significati difficili da rendere in traduzione con un unico aggettivo, poiché condensano l'idea di sconvolgimento, eccitazione, turbamento, confusione, irrequietezza.

102 Nel testo *kāter* che qui assume il significato di cuore, intelletto, ispirazione, ma anche di elaborazione intellettuale.

103 N. compara la propria arte poetica a Zohre, la donna che secondo la leggenda sedusse Harut e Marut, e compara Ganja a Babele dove i due angeli per punizione vennero appesi a testa in giù in un pozzo (cf. nota 69): i poeti incantatori di Ganja allo stesso modo di Harut sono tronfi di superbia, ma bruciano nell'invidia dell'arte di N.

64 - la Venere di questi territori [Nezāmi] sta sotto il segno della Bilancia e dunque possiede il Verbo dello Spirito.¹⁰⁴

65 - La mia magia lecita [Poesia] è divenuta il cibo dell'alba,¹⁰⁵ è divenuta ciò che cancella lo scritto di Harut.¹⁰⁶

66 - La figura di Neẓāmi, quella che io immagino, è viva per sempre grazie alla mia lecita magia.¹⁰⁷

5 Alcune osservazioni

I due capitoli tradotti, con i quali di fatto inizia il poema vero e proprio dopo le introduzioni di rito, offrono molti spunti che testimoniano la profondità della riflessione sulla scrittura svolta da N. Sono presenti immagini che possono essere ricondotte a un canone ereditato dalla tradizione (*qalam, parde-ye kalvat, kān, seḥr...*), ma su questo tema N. offre una prova ancora attuale della densità del suo pensiero e della creatività della forma che lo esprime.

Nel capitolo 13, si nota immediatamente l'artificio dell'*eltezām*, per cui il poeta si impone di usare la parola chiave del capitolo (*soḳan*) in ogni verso almeno una volta, in alcuni casi arriva a inserirne due occorrenze (v. 9), a volte tre (v. 27); in qualche verso è presente attraverso un pronomi (v. 15-16) e nel complesso il numero di occorrenze supera il numero dei versi.

Al fine di conferire autorità ai concetti con i versi che essi veicolano, N. parte dal movimento da cui tutto ebbe origine, dalla Creazione ovvero dal passaggio dal non essere all'essere. La Parola è ricondotta al movimento del venire in essere del mondo e poi individuata come unico strumento per parlare (e scrivere) della Creazione stessa, ovvero della realtà di questo mondo e dell'altro, del creato e del mistero. È proprio la sua origine che rende la Parola all'altezza del compito elevatissimo di 'esprimersi' sulla dimensione spiritua-

104 La Bilancia, l'ottavo dei dodici segni dello Zodiaco, è una delle due case di Venere; astrologi e sapienti la mettevano in relazione al pensiero, all'erudizione, alla giustizia umana e all'eloquenza. La Bilancia era pertanto il segno dei ministri, degli scribi e dei nobili. Dunque, diversamente da Venere che è la stella della debolezza, effeminatezza e degrado, la Venere di Ganja (che è N. stesso le cui parole seducono) è nel segno della Bilancia e dunque possiede eloquenza e pensiero elevato.

105 Il cibo dell'alba è una metafora della rivelazione dei misteri cui si accede solo nel momento del chiarore dell'aurora.

106 Harut e Marut secondo la tradizione furono i due angeli che insegnarono la magia (illecita) agli uomini e i loro scritti sono appunto indicati come formule magiche (cf. nota 69).

107 La figura intellettuale e religiosa di N. è viva grazie alla sua poesia e se si vuole seguire l'esempio della sua arte e della sua fede bisogna leggere i suoi versi eloquenti e armoniosi. Finché ci sarà questo mondo, la poesia di N. rimarrà presente a mostrare la creatività e la potenza intellettuale del suo autore.

le dell'uomo. La Parola è immediatamente connessa al soffio vitale e quindi all'anima dell'uomo e all'amore di Dio: il corpo è solo un involucro d'argilla, amore e parola sono ciò che dà valore all'essere umano. Esaurita la dimensione che potremmo chiamare 'ontologica' (vv. 1-7), N. prosegue rimarcando la superiorità della parola rispetto al pensiero: se di fatto il pensiero deve sempre precedere la parola, tuttavia il pensiero senza la parola che lo esprima adeguatamente e che lo comunichi agli altri è inutile e vuoto. La parola scritta è permanente e potente, superiore a quella detta, e da questa progressiva esaltazione deriva che la parola non è per tutti, non tutti possono accedere alla sua potenza e alla sua bellezza. La visione 'elettiva' dell'uso della parola non toglie l'evidenza che essa sia uno strumento che permette all'uomo di soddisfare i propri bisogni, ma questo aspetto non nega la sua sacralità, il suo rimanere prima e all'origine di tutto, a maggior ragione per il fatto che attraverso di essa è stata codificata anche la Legge religiosa (vv. 8-20). L'impostazione che N. imprime al suo discorso sfocia nella conseguente lode per coloro che sanno fare uso 'retto' di questo strumento, secondo una morale che condanna l'avidità di beni materiali, riconoscendo il valore spirituale dell'atto verbale (vv. 21-7). Il capitolo si chiude, in modo non insolito per N., con il *taḳalloṣ* del poeta a sigillo del climax dei versi precedenti nei quali veniva delineandosi il profilo ideale di colui che usa la Parola attraverso il cuore.¹⁰⁸

Dopo e grazie alla Parola, il poeta e la poesia sono i protagonisti del capitolo 14: se la perla (*gowhar*) della Parola ha lo straordinario valore descritto da N., la parola poetica, ovvero ordinata dal metro (*mowzun*) e impreziosita dalla rima (*qāfiye*), rappresenta l'espressione più elevata di questa possibilità che Dio ha concesso all'uomo. Da qui, con immagini che attingono a diverse aree semantiche, N. esalta la bellezza e il potere della 'parola in poesia' continuando a sottolinearne il valore trascendente (*ganj-e do 'ālam, kelid-i dar-e ganj, parde-ye rāz...*) e l'impossibilità di darne una definizione che possa esprimerne interamente il significato (già in 13.17-18) e il pregio incommensurabile.

Per esaltare la parola poetica e di conseguenza il ruolo del poeta, definito con un crescendo di valore, *qāfiyesanj, sokaṅparvar, soḳansanj, bolbol-e 'arš, sāye-ye peyḡambar*, ecc., N. attinge a una serie di immagini - astrologiche, cosmogoniche, alchimistiche, celesti, ecc. - che sono già in questo suo primo poema, una testimonian-

108 N. ribadisce infatti che solo il cuore è in grado di conoscere la Parola, anticipando quella che sarà, nei capitoli XV e XVI, una lunga dissertazione sulla potenza conoscitiva del cuore, appunto. Il tema era già stato anticipato nel cap. XIII, vv. 3 e 26, e nel cap. XIV, vv. 12, 16, 30. Cf. Würsch 2005, 207-44.

za del suo repertorio di poeta dotto (*hakim*).¹⁰⁹ Il capitolo XIV appare suddiviso in quattro parti: la prima (vv. 1-12) è un panegirico sulla Poesia e sul comporre poesia (*madḥ*) a cui segue qualche verso (v. 13, e poi vv. 28b-37) di invettiva (*hājv*) contro i falsi poeti; la seconda (vv. 14-28a) è dedicata alla descrizione del lavoro e del carattere del (vero) poeta: consapevole della responsabilità e dignità del proprio compito (vv. 14-15), ritirato e riflessivo (vv. 16-18), potente (vv. 19-22) perché connesso alle forze celesti (vv. 22b-26) e sostenuto dagli astri (v. 27); la terza parte è dedicata ai consigli (*andarz*) per gli aspiranti poeti (vv. 38-55), consigli che vanno dall'aspetto etico a quello pratico sottolineando continuamente la potenza e il valore della poesia e dell'umiltà necessaria per possedere, o conquistare e raffinare, tale arte in eterno perfezionamento; la quarta ed ultima parte (vv. 56-66) è una lode a se stesso e alle proprie qualità di poeta (*fakriye*) sottolineate dalla novità (*now*), freschezza (*tāze*) e ricercatezza (*ḡarib*) dei suoi versi. Le iperboli che chiudono il cap. 14 (vv. 60-6) sono la degna conclusione delle due parti e sono dominate dal campo semantico della magia una delle metafore convenzionali relative alla poesia (*sehr-e ḥalāl, hārut, zohre, jādu-soḳan, afsun, malāyek-farib*), che Neẓāmi sviluppa con dense allusioni (Harut e Marut, Babele, il pianeta Venere, la costellazione della Bilancia, ecc.).

Nel complesso, i due capitoli presentati sfoggiano un repertorio di metafore e iperboli di grande ricchezza, nel quale risulta non sempre facile distinguere parola e poesia che progressivamente si confondono. Fra le metafore più efficaci abbiamo la Parola come voce del cuore (*āvāze-ye del*), come prospero villaggio (*deh ze deh ābādtar*), come chiave del tesoro dei due mondi (*kāše kelid-i dar-e ganj*), sorgente di sapienza (*češme-ye ḥekmat*) per non citarne che alcune. Per contro, i versi di poeti avidi e spregevoli, profanatori dell'eccellenza della parola, sono lacci ai piedi (*gereh az pāy-e soḳan*), sono sassi lanciati contro le stelle (*har ke be zar nokte-ye čun ruz dād | sang setad la'l-e šab-afruz dād*).

6 L'eccellenza del poeta

Per tornare alle premesse, in particolare alla questione del modello cui N. si riferisce componendo il MA, le affinità e le differenze di quanto espresso da Sanā'i e dal nostro rispetto al concetto di poesia, di poeta e di destinatario della poesia, come anticipato, sono descritte in uno studio di 'Alī Reza Nabilu.¹¹⁰ Dal suo lavoro, che necessita

¹⁰⁹ Anche il suo predecessore Sanā'i aveva goduto dello stesso epiteto.

¹¹⁰ Nabilu 1386/2007, 43-76. Nel suo studio, in sintesi, viene sottolineata la forte somiglianza fra le idee di Sanā'i e quelle di N., fra i quali sono maggiori i punti di contat-

tuttavia maggiori approfondimenti, emerge come la visione di N. sia di maggior respiro rispetto a quella del suo predecessore: il suo discorso parte dall'attimo in cui ha inizio la creazione e si sviluppa con passaggi progressivi fino alla concretezza del ruolo del poeta nella vita della corte e della città, sottolineando di quest'arte la nobiltà e la funzione etica, estetica ed educativa. Una poesia con tali caratteristiche sarà eterna, e per questo a propria volta il vero poeta farà tesoro del lavoro degli autori passati. Infine proprio in virtù dell'elevatezza del discorso poetico, esso non sarà accessibile a chiunque ma solo ad interlocutori degni d'intenderla.

N., abbiamo visto, ha un'enorme considerazione della propria funzione di poeta, e tale atteggiamento ha la sua radice proprio nel fatto che il mondo ebbe inizio dalla parola creatrice di Dio: la parola elaborata dal poeta dà accesso alla comprensione dei significati (*ma'āni*) più elevati e in virtù di ciò il poeta può trattare con il re quasi da pari. Il vero poeta pretende di essere ascoltato e di dare senso al proprio lavoro attraverso tale ascolto e per questo si rivolge ai principi, perché solo il loro rango è adeguato all'altezza della sua parola. Infatti N. è convinto che quanto più è elevato il livello sociale dell'ascoltatore/lettore, tanto più il poeta troverà condizioni favorevoli alla recezione dei suoi versi. Sulla base di questa concezione troviamo nei capitoli presentati delle associazioni potenti: il poeta è usignolo dell'Empireo (*bolbol-e 'arš*), ha un rango pari (14.7) e superiore a quello degli angeli (14.62), il suo rango segue immediatamente quello dei profeti (14.9-10), è padrone del cielo (14.19), sapiente (14.13) e superiore alla luna e al sole (14.50), protetto dall'influenza favorevole di Giove (14.27).

Tale alta opinione della poesia, espressa da un autore che non fu mai poeta di corte in senso stretto, dimostra la forte tensione, se non il conflitto, fra il ruolo del panegirista e la poesia intesa come espres-

to che le divergenze. In una prospettiva ampia, N. si inserisce quindi nel solco tracciato dal suo predecessore. Sulla qualità della poesia entrambi concordano sulla necessità che sia nuova (*now* نو) e fresca (*tāze* تازه) e che debba evitare di essere ripetitiva: per realizzare questo dovrà destare stupore (*'ajib* عجيب) e accompagnarsi a una certa difficoltà (*dirpasand* ديرپسند) che sarà la dimostrazione della potenza creativa del poeta. Entrambi condividono l'idea che la poesia emerga da una dimensione profonda e nascosta dell'anima e che essa debba accompagnarsi alla fede, alla religione, alla conoscenza e alla saggezza. Un altro aspetto comune è l'indicibilità della creazione poetica, l'impossibilità di definirla: per questo si attinge all'area semantica della 'magia' definendo la poesia una magia lecita (*sehr-e ḥalāl* سحر حلال), formula che conoscerà enorme fortuna fra i poeti persiani fino al Novecento. La premessa di ogni creazione poetica resta per entrambi la riflessione (*fekrat* فکرت), il pensiero (*andiše* اندیشه) e il raccoglimento (*xalvat* خلوت) soprattutto notturno, che consente alla mente di far emergere una parola pura, un equilibrio cristallino fra significato (*ma'ni* معنی) e significante (*lafz* لفظ). Il potere della parola può, d'altro canto, essere male utilizzato, essere messo a servizio dell'avidità e dell'opportunismo: dunque è necessario riconoscere i falsi poeti, comparati a maghi incantatori (*sāher* ساحر) e illusionisti (*jādugar* جادوگر) con una accezione negativa.

sione della ricerca spirituale, interpretazione che troverà già nei successivi poemi di N., e poi nelle opere dei grandi mistici del XIII secolo, la sua massima espressione.

Bibliografia

- Āyati, A. (1367/1988). *Gozide-ye Maḳẓan al-asrār* (Passi scelti dal *Maḳẓan al-asrār*). Tehran: Šerkat-e entešārāt-e ‘elmi va farhangi.
- Bausani, A. (1978). *Il corano*. Introduzione, traduzione e commento. Firenze.
- Bürgel, J.C. (1974). «Nizami über Sprache und Dichtung. Ein Abschnitt aus der “Schatzkammer der Geheimnisse”, eingeleitet, übersetzt und erläutert». Gramlich, R. (Hrsg.), *Islamwissenschaftliche Abhandlungen Fritz Meier zum sechzigsten Geburtstag*. Wiesbaden, 9-28.
- Bürgel, J.C. (1978). «Le poète et la poésie dans l’oeuvre de Hāfez». *Convegno internazionale sulla poesia di Hāfez* (Roma, 30-31 marzo 1976). Roma: Accademia dei Lincei, 73-98.
- Browne, E.G. (ed.) (1901). *Dowlatshāh Samarqandi: Tadhkerat al sho‘arā* (Dowlatshāh Samarqandi: biografie dei poeti). Leiden; London: Luzac.
- Dabāshi, H. (1370/1991). «Ḥarf-e noḳostin: mafhum-e ‘soḳan’ nazd-e Ḥakim Neẓāmi Ganjavi» (La prima parola: il concetto di ‘soḳan’ in Ḥakim Neẓāmi Ganjavi). *Majalle-ye Irānšenāsi, sāl-e sevvom, šomāre-ye čahorrom*, 3(4), 723-39.
- Darab, G.H. (1945). *Treasury of Mysteries*. London: Arthur Probsthain.
- De Bruijn, J.T.P. (1983). *Of Piety and Poetry*. Leiden: Brill.
- De Bruijn, J.T.P. (1997). *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*. Richmond: Curzon.
- De Bruijn, J.T.P. (ed.) (2009). *A History of Persian Literature*. Vol. 1, *General Introduction to Persian Literature*. London: I.B. Tauris. <http://doi.org/10.5040/9780755610396.0002>.
- De Fouchécour, C.-H. (1986). *Moralia*. Paris: Editions Recherche sur les civilisations.
- Dehḳodā, A. A.; Mo’in, M. (1946-73). *Loḡatnāme*, 36 vols. Tehran: Danešgāh-e Tehrān.
- Māḥuzi, M. (1392/2013). *Šarḥ-e Maḳẓan al-asrār-e Neẓāmi Ganjavi* (Commentario al *Maḳẓan al-asrār* di Neẓāmi Ganjavi). Tehran: Zavvār.
- Meneghini, D. (1994). *The Handling of Āb/water*. Venezia: Il Cardo. Lirica Persica 10.
- Meneghini, D. (2006). «Anvari Speaking of Poetry in His qeṭ‘es». Meneghini, D. (ed.), *Studies on the Poetry of Anvari*. Venezia: Cafoscarina, 37-78.
- Nabilu, A. (1386/2007). «Barrasi va moqāyese-ye didgāhhā-ye Sanā’i va Neẓāmi dar bāre-ye šēr, šā’er va moḳāṭeb» (Analisi e studio comparativo della prospettiva di Sanā’i e di Neẓāmi sulla poesia, il poeta e destinatario). *Kāvešnāme*, 8/14, 43-76.
- Neẓāmi Ganjavi (1372/1993). *Kolliyāt-e Neẓāmi Ganjavi* (Opere complete di Neẓāmi Ganjavi), vol. 1. Ed. by V. Dastgardi. Tehran: Negāh.
- Neẓāmi Ganjavi (1386/2007). *Maṭnavi-ye Maḳẓan al-asrār-e Neẓāmi Ganjavi* (Il poema *Maḳẓan al-asrār* di Neẓāmi Ganjavi). Ed. by N. Nikubakt. Tehran: Čašme.

- Neẓāmi Ganjavi (1389/2010). *Maḳzan al asrār* (Lo scrigno dei segreti). Ed. by B. Tervatiyān. Tehran: Tus.
- Neẓāmi Ganjavi (2017). *Neẓāmi Ganjavi: Khosrow e Širin. Amore e saggezza nella Persia antica*. Introduzione e traduzione a cura di D. Meneghini. Milano: Ariele.
- Neẓāmi Ganjavi (1397/2018). *Neẓāmi Ganjavi: Maḳzan al-asrār*. Ed. by K. Aḥmadnežād. Tehran: Aḳtarān.
- Orsatti, P. (1997). «L'innamoramento di Husraw e Širin nel poema di Nizāmi e il potere psicagogico della parola». *Rivista degli studi orientali*, 71, suppl. 2, *In memoria di Francesco Gabrieli (1904-1996)*, 129-45.
- Tervatiyān, B. (1373/1994). *Gozide-ye Maḳzan al-asrār* (Passi scelti dal *Maḳzan al-asrār*). Tehran: Tus.
- Soleymani, Š. (1389/2010). «Ta'amoli dar mowżu'-e 'soḳan'-e *Maḳzan al-asrār*-e Neẓāmi Ganjavi» (Riflessioni sul tema della 'parola' nel *Maḳzan al-asrār* di Neẓāmi Ganjavi). *Nāme-ye pārsi*, 55, 83-94.
- Würsch, R. (2005). *Nizamis Schatzkammer Der Geheimnisse: Eine Untersuchung Zu Mahzan Ul-asrar* (Il Tesoro dei segreti di Nizami: uno studio sul *Mahzan Ul-asrar*). Wiesbaden: Reichert.
- Zanjāni, B. (1387/2008). *Aḥvāl va ātār va šarḥ-e ḥāl-e Maḳzan al-asrār-e Neẓāmi Ganjavi* (Scrittura, contesto e commentario del *Maḳzan al-asrār* di Neẓāmi Ganjavi). Tehran: Dānešgāh-e Tehrān.

