

POESIA ARABA

diretta da Francesca M. Corrao

SAYED HEGAB

a cura di Fulvia De Luca

Sayed Hegab è una figura decisamente atipica nel panorama della poesia egiziana contemporanea. La poesia 'canonica' ha un riferimento costante nei grandi classici, in Egitto Ahmad Shawqi (1868-1932) e Salah 'Abd al-Sabur (1931-1981), e negli straordinari esiti linguistici e stilistici che hanno conseguito in una lingua, l'arabo classico, tanto sensibile alla vocalità poetica quanto esposta alla minaccia costante di innaturalità e distanza rispetto al mondo dei lettori. Per Hegab la questione della lingua è stata, ed è, centrale. Nato nel 1940 in un piccolo paese, al-Matariya, sulle sponde del lago Manzala, sin dalle prime esperienze di vita (e quindi di poesia) ha avuto come 'umanità' di riferimento l'universo dei pescatori del suo villaggio e come matrice dell'immaginario la dizione orale delle epopee arabe dei *Banu Hilal*, delle Storie di 'Antara e di Baybars. E dopo una prima fase di produzione in lingua classica, in conformità alla formazione accademica che in quegli anni acquisiva, negli anni '60 Hegab sceglieva il dialetto, pur trasfondendovi i movimenti di rima e ritmo dell'arabo classico. Nel 1966, la sua prima importante raccolta *Sayyad wa ginniya* ('Un pescatore e una *jinn*!') conquistava il plauso della critica, in Egitto sempre diffidente nei confronti dell'utilizzo del dialetto in funzione letteraria; alcuni critici lo paragonarono a Lorca, altri a Éluard, e tutti intravidero nel poeta una fulgente promessa della poesia egiziana. Invece, fu l'inizio di un silenzio poetico durato vent'anni. Hegab afferma di aver preso atto di un paradosso: i pescatori del suo villaggio, i soggetti che rappresentava e che avevano ispirato i suoi versi, dovevano in qualche misura partecipare al suo messaggio. Invece il suo libro a loro non è mai arrivato: il tasso d'analfabetismo all'epoca era altissimo. Ha deciso di non pubblicare più e di 'usare la voce' con la gente; vale a dire di diventare un *qawwal*, il poeta della tradizione orale. Del resto la parola *shi'r* [ar., 'poesia'] trova la sua genesi nella dimensione dell'oralità, nella recitazione in versi. E il *Kitab al-Aghani*² è appunto il 'Libro dei Canti', la cui denominazione sottolinea una componente vocale preminente sulla scrittura.

Il suo contributo alla società della cultura egiziana, certo, non fu interrotto. Nel 1968 Hegab fondava con altri intellettuali la rivista *Gallery 68*, che vantava personalità come Ibrahim Arslan, Edwar al-Kharrat, Muhammad al-Busati: il proposito dichiarato della pubblicazione era il rinnovamento della poesia e della letteratura egiziana

(che, secondo Hegab, «in quel periodo risentiva ancora dei vincoli dell'estetica gadanoviana»). Per due anni visse all'estero, in Svizzera e in Francia, per poi in Egitto sotto la spinta di un sentimento di estraneità e sradicamento dal suo popolo³.

Il cinema, la TV e la radio gli hanno aperto quel corridoio mediatico di massa che una volta in Egitto era dominio dei cantori che recitavano le antiche storie popolari nei caffè accompagnandosi con la *rababa*⁴. Ha scritto molte canzoni per film, per produzioni televisive, per rappresentazioni teatrali. Ha anche tradotto *L'Opera da tre soldi* di Brecht in arabo e scritto i testi di canzoni egiziane di successo. E il suo dilemma è sempre stato: come affrontare temi profondi, essere latore di un messaggio definito e semplice senza essere semplicistico?

La soluzione è talvolta l'adozione della forma della poesia in fiaba/fiaba in poesia. La struttura è lineare; Hegab in genere si serve di un personaggio tipico o del dialogo tra due o più interlocutori, di natura diversa (ad esempio uomini, animali o *jinn*) e portatori di differenti valori, secondo la matrice fedro-esopiana. La poesia sviluppa riflessioni su temi universali (il senso della vita e della morte, la vanità dell'esistenza, la ricerca del vero) senza sfiorare mai luogo comune se non nel senso di quello spazio ideale condiviso dall'umanità intera, in bilico tra l'essere e il non-essere. Lo sguardo del poeta è disincantato; la sua voce si sovrappone a quella del Qohelet, in un difficile esilio dall'involucro transeunte della vita. L'uso del dialetto in questo contesto può sembrare straniante, dissonante, eccessivo; per comprendere appieno questa scelta dobbiamo però affidargli il suo significato più concreto, di lingua madre che veicola i sensi primi dell'esistenza in antitesi al modo mediato e opaco delle costruzioni successive del mondo/linguaggio acquisito (in questo caso dell'arabo classico). È notevole, dunque, il risultato in termini di carica mimetica, d'imitazione della parola detta, che così il testo acquisisce e che abbrevia la distanza tra mittente e destinatario del messaggio.

Nel breve saggio qui riportato, ci siamo divertiti a tentare per due poesie la trasposizione in dialetto romanesco, quasi ad accostarlo ad un'altra grande voce, quella di Trilussa, che fece la stessa scelta linguistica e rivelò in alcune composizioni lo stesso sentire del nostro poeta⁵. Si tratta di un libero adattamento, che tuttavia ci sembra fedelissimo allo spirito delle poesie.

صورة على الجدار

من ألف ..
 الفين ..
 قول ثلاث آلاف سنه
 كان الناياتي الأعمى قاعد يترسم ..
 على الجدار هنا ..
 وكان بيبتسم ..
 وقلبه بيبتسم ليعيد
 ومن صوابه اللبته
 ومن شفايفه بيولد نغم غنا ..
 ياهلترى ..
 كان المغنى بيبتسم علينا ولا بيبتسم لنا؟!
 وكان غناه .. غنوه فرح ملونه؟!
 ولا عديد في محزنه؟!
 وياهلترى ..
 كان المغنى الأعمى .. أعمى زينا!!!!

IMMAGINE SULLA PARETE

Da mille...
 duemila...
 forse tremila anni...
 il flautista cieco sta sempre a mostrar se stesso
 sulla parete... qui
 e ci sorride spesso...
 col cuore guarda lontano
 e dalle dita leggere,
 dalle labbra genera la melodia d'un canto.
 Mi chiedo
 A noi sorride o ci deride?
 E la sua melodia... è un allegro canto
 o è invece lutto e pianto?
 Allora mi chiedo:
 se il suonatore cieco... è come noi, cieco.

1969

L'IMMAGINE SUR MURO

Sta lì sur muro
 forse da millanni
 da dumila... chissà!
 famo tremila...
 Su la parete se mostra senza inganni
 a noi che innanzi je passamo 'n fila.
 Puro si è cieco lui guarda lontano
 move le dita e 'ntanto piano piano
 dar flauto sembra j'esca fora 'n canto
 e che sorida ar pubbrico frattanto.
 Ma a guardà mejo no, nun è 'n sorriso
 vedo er sarcasmo impresso ner suo viso
 e forse nun è canto quer che sento
 che dar suo flauto scenne drent'ar core...
 Adesso so' sicuro... è 'n gran dolore
 e er sòno che se sente è solo 'n pianto
 e nun è cieco... ce vede er sonatore!

الوقت

قال الحكيم الجامع :
 للحب وقت
 للجد وقت
 للعب وقت
 للكذب وقت .. وللحقيقة المُرّة وقت
 قال السياسي التاجر التعلب :
 صدقت !!
 للكذب وقت .. وللحقيقة الكذب وقت
 وأنا اللي بالحكمة الغبية ضقت واتخنقت ..
 .. نطقت :
 « أشهد أن لا »
 شهقت
 الموت مالهب وقت
 الموت في كل وقت !!

(1966)

IL TEMPO

Qohelet disse:
 C'è un tempo per l'amore
 un tempo per la serietà
 un tempo per il gioco
 un tempo per la menzogna... un tempo per l'amara verità
 Disse la volpe, politico e mercante:
 Hai ragione!
 C'è un tempo per mentire... e un tempo per la verità mendace
 e io che nella sciocca saggezza sono costretto e soffocato
 Dissi:
 «Credo ad un solo Dio...»
 E singhiozzavo
 La morte non ha tempo
 la morte è di ogni tempo.

1966

ER TEMPO

Er Saggio disse: «C'è un tempo pe' l'amore
 Uno pel gioco o pe' la serietà
 Uno pe' la bucia der mentitore
 E n'attro pe' l'amara verità.»

La vorpe dipromatica e affarista
 Disse: «C'hai raggione! C'è un tempo per mentire
 E ce n'è nartro in cui te conviè dire
 'na verità buciarda e opportunist.»

Oppresso e schiavo della mia saggezza
 Me so' rivorto cor pensiero a Dio
 E singhiozzanno 'n fonno ar core mio
 Ho ritrovato un'unica certezza:

«Tutto c'ha un tempo, meno che la morte.
 Lei getta i dadi pe' tirà la sorte.
 Doppo de che giunge tra noi furtiva.
 Qual è er suo tempo?... Quello quando ariva!!»
 (!!)

(!!)

بنتولد للموت ..
 .. وينخلف لعتمه التراب
 بنبنى للخراب
 بيعلا صوتنا قبل ما ندوب في السكوت
 ويفر عمرنا المهذور في وحده موحشه
 ونجری .. نجری .. عطشانين ورا السراب
 ونعيش نعبى الميه ..
 فى الأباريق المدشده
 بس الحقیقة المدشده
 إن الملايکه ..
 والأبالسه ..
 بيجعلوا لنا لسه ..
 ميت حساب !!!

(١٩٧١)

(!!)

Nasciamo per morire...
 ... generiamo per il buio della terra
 costruiamo per distruggere
 e la voce alziamo prima di svanire in silenzio
 la vita scorre sbattuta nella più selvaggia solitudine
 e noi corriamo... assetati dietro un miraggio
 e viviamo per colmare d'acqua
 brocche frantumate
 Ma la verità stupefacente
 è che angeli...
 e demoni...
 hanno ancora per noi...
 mille attenzioni

1971

Nella poesia che segue, il tono riflessivo-sapienziale viene messo in secondo piano a favore di una modulazione lirica del tutto diversa, che si abbandona alla visione e alla descrizione dell'universo intimo. La lingua segue l'esito del diverso piano figurativo: ora è la lingua classica a prevalere; del dialetto non resta che una pallida eco.

کمان منفرد

-١-
 مين يمسك الهوا .. الهوا حصان
 بيجرى من غير صوت
 يفتح البیان وزهرة السكوت
 تتنفس البيوت
 وينفوا الخلان من الحيطان
 وتتملى الاحضان أمنان
 وتتملى القلوب وفا .. وتتملى العيون بريق

-٢-

عشنا سوى ..
 نتقاسم البسمة .. ونتقاسم نسائم الهوا
 كان حينا خارج دواير الزمان
 وردة مغطيتها الندى
 ضميننا بعض ف وقت مالكون انفجر
 وف قلعة حاصرنا العدا
 شربنا طعم الجنة والنار ..
 فى رفيف أوتار كمنجات العجر

-٣-

غمض عينك وارمى على العالم سلام
 نحس بالعالم بنتولد قدامنا من جديد
 صدر الشجر مايسان
 رمان وتين وتوت وبرتقال

ANCORA SOLO

1-
 Chi afferra l'aria... l'aria è cavallo
 che corre senza voce
 schiude le porte e il fiore del silenzio
 dà respiro alle case
 gli amici passano per le pareti
 di pace si riempie il petto
 di fede il cuore... di lampi gli occhi

2-
 Siamo vissuti insieme...
 dividendo il sorriso e il soffio della brezza
 il nostro amore era al di là del tempo
 una rosa madida di rugiada

Ci siamo uniti all'esplosione dell'universo
 In una rocca assediata da nemici
 Bevemmo l'inferno e il paradiso...
 ... nel vibrare delle corde dei violini gitani

3-
 Chiudi gli occhi e manda un saluto al mondo
 che nasce di nuovo davanti a noi
 e il ventre dell'albero è colmo
 di melograni, fichi, gelsi e arance.

-4-

حمامه بيضا طابره فى الفضاء الكبير
 عصفور بيتعلم يطير
 لسه بيبرد الجناح
 ريش الجناح حرير
 نسمة صباح
 شراع ابيض وحيد
 أنا وتر كمنجه بار تعش حياه
 باشهق شهيق مولود وباحضن الوجود
 الفجر جاى بعد ألف ليله سود
 عينيا بتغمض تشوف ..
 طيوف .. طيوف ..
 .. وفوق لسانى تتولد صلاه
 الكون بيتسع .. وانا بادور ..
 على نغم مسحور
 فيه من صفا السما ..
 .. ونبضة الأرض ..
 وعواصف البحور

4-

Una colomba bianca vola per l'immenso spazio
 Un passero impara a volare
 quasi non stende le ali
 dalle piume setose.
 La brezza del mattino
 una bianca vela solitaria
 sono corda di violino che vibra di vita
 piango come neonato e abbraccio il mondo.
 L'alba arriva dopo mille notti nere
 Chiudo gli occhi per vedere...
 Ombre... ombre...
 alle labbra affiora una preghiera
 L'universo si espande... ed io nel vortice
 di magiche melodie
 nella purezza del cielo
 e nel fremito della terra
 nelle tempeste del mare.

(traduzioni dall'arabo di Fulvia De Luca; trasposizioni in romanesco di Gabriella Massa)



NOTE

¹ I *jinn* sono gli spiriti folletti della tradizione islamica, esseri intermedi tra gli uomini e gli angeli.

² Il florilegio più famoso della poesia classica, raccolto nel X secolo dal persiano al-Isfahani (897-967).

³ “Pensai: «Che ci faccio qui? Come posso scrivere per gli egiziani? Sto vivendo l'umanità nella diversità». Decisi di tornare, di smetterla di essere un traditore. Ho scritto ad un amico: «Gli uomini sono alberi o uccelli. Io voglio essere un albero». Con i suoi rami”.

⁴ Strumento ad arco tradizionale diffuso in tutto il Medio Oriente, con una piccola cassa di risonanza, da cui sembra derivata la nostra *ribeca*.

⁵ Come esempio di questa vicinanza ideale tra i due poeti citiamo la chiusura de *La bolla de' sapone*: «*So' bella, sì, ma duro troppo poco. / La vita mia, che nasce per un gioco / come la maggior parte de le cose, / sta chiusa in una goccia... Tutto quanto / finisce in una lagrima de pianto.*»

SHI'R, UNA RIVISTA PER LA RIFONDAZIONE DELLA POETICA ARABA

di Francesca M. Corrao

Le premesse

La poesia nel mondo arabo ha sempre avuto un ruolo dominante rispetto alle altre arti. Tale importanza deriva dalla posizione di preminenza che la poesia aveva in epoca preislamica. I nomadi del deserto raccontavano in versi la loro storia, ricordavano personaggi, eventi e luoghi della memoria, e il poeta era l'interprete dei sentimenti e dei valori del clan tribale.

Con l'avvento dell'Islam, la poesia viene depurata dai contenuti «pagani» e fa propri i valori della nuova fede; il poeta diventa il cantore della nuova comunità ed in seguito, con l'estendersi del califfato, celebrerà la gloria dell'impero. La vasta espansione imperiale nel tempo genera un accresciuto ruolo politico ed economico di più piccoli potentati locali; i centri culturali si moltiplicano e la pluralità di lingue e tradizioni contribuisce a diversificare le espressioni poetiche.

Sia in Oriente che ad Occidente si manifestano sperimentazioni originali che tendono a svincolarsi nella forma e nel contenuto dal canone tradizionale; ad Oriente, Abū Nuwās (IX sec.) rompe il modello politematico del poema tradizionale e compone carmi bacchici, o cinegetici. In Andalusia nasce la poesia strofica e dialettale. Ma'arrī (X sec.) infine, scrive poesie in prosa e apre alla riflessione filosofico esistenziale¹. Raggiunto l'apice della fortuna, l'immenso impero inizia a sgretolarsi e la cultura islamica affronta la decadenza avviando un lento, benché ricco processo di ripiegamento su se stessa. Alla poesia di corte, irrigiditasi su modelli stereotipati e ossidate formule della struttura monorima, si affiancano le composizioni popolari, espressione dei veri sentimenti di una comunità smarrita di fronte ad una classe dominante straniera, di cultura turca.

La rinascita

La rinascita culturale arabo-islamica, all'inizio dell'ottocento, recupera la tradizionale immagine del poeta cantore per farne il vate della riscossa nazionale. L'incontro con la letteratura europea e americana apre le porte ad una nuova dimensione del poeta. Il primo radicale innovatore sarà Giubrān Khalīl Giubrān che dall'America del nord farà

pervenire in Medio Oriente la sua nuova visione del poeta-profeta che rompe gli schemi della poesia classica per esprimersi nelle nuove forme della prosa e del verso libero. Il recepimento di questa radicale innovazione, da parte dei poeti e dei critici arabi, sarà difficile e complessivamente negativo anche se troverà dei sostenitori ad occidente nel tunisino Qāsim al-Shabbī e in Oriente nella palestinese Mayy Ziyāda prima e successivamente in Nāzika al-Malā'ika ed altri poeti iracheni.

Tra le riviste che hanno aperto la via alle innovazioni spicca *al-Dīwān*²; i cui artefici reclamavano una maggiore consistenza spazio-temporale della poesia e attenzione per la realtà presente, senza però mettere in discussione la struttura tradizionale.

A promuovere una riforma più radicale sarà invece il poeta Abū Shadī, fondatore della rivista *Abūllū*³, secondo cui la poesia doveva essere più esistenzialista e il poeta doveva percepire il senso nascosto nei fenomeni naturali. Abū Shadī reclamava la libertà di scrivere in versi liberi o in prosa, senza precludere la possibilità di esprimersi nelle forme tradizionali. *Abūllū* apre le porte della cultura araba alla poesia occidentale, e pubblica, per la prima volta in oriente, i poemi di Giubrān⁴.

Sul finire degli anni cinquanta i tempi sono maturi perché in Libano un gruppo di poeti crei la rivista d'avanguardia *Shi'r*, che nel decennio seguente darà vita ad una lenta ma inarrestabile rivoluzione nel campo della poesia araba.

A schiudere la via al ruolo dirompente degli intellettuali della rivista *Shi'r*, sarà *al-Ādāb* (le lettere) che, a partire dal 1953, diventa il laboratorio del pensiero arabo, un'arena dove si dibatte di prosa, critica e anche poesia. Sino al 1967 (anno della sconfitta, la *naqbah* – catastrofe) la rivista è portavoce della letteratura impegnata e sostiene il nazionalismo pur restando aperta anche alle altre correnti del pensiero⁵.

L'avanguardia

Il vero e proprio laboratorio per i fautori delle tendenze moderniste della poesia araba è dunque la rivista libanese *Shi'r* (poesia), che ha svolto un ruolo fondamentale nel promuovere il dibattito sulla riforma della poesia.

Nel 1957 il poeta e critico libanese Yūsuf al-Khāl, di ritorno dagli Stati Uniti, dove ha già maturato un'esperienza editoriale (al-Hūdā, 1952-5), fonda *Shi'r* avendo in mente l'esempio della rivista francese «Poétique». Sin dall'esordio vuole nella redazione il poeta siriano Adonis ed altri giovani poeti e critici arabi esponenti di diverse correnti letterarie. Il gruppo che si riunisce a casa di al-Khāl vuole riaffermare il ruolo della poesia come strumento per comprendere la realtà, per conoscere nel senso aristotelico di cogliere la profonda relazione tra l'uomo e la vita⁶. Gli autori della rivista legittimano tre fondamentali innovazioni:

1 la rottura con la poesia monorima;

2 la rivelazione degli elementi comuni tra la poesia araba e quella internazionale;

3 il riconoscimento della poesia dialettale.

Shi'r è stata la più significativa artefice dei cambiamenti più radicali, a cominciare dalla promozione di una rilettura dei classici in chiave innovativa. I poeti rifiutano l'idea di imitare gli stereotipi, e pertanto vedono nel grande poeta classico Mutanabbī, non tanto il cantore dell'eroicità araba del cavaliere del deserto, bensì il modello di un moderno profeta dallo spirito libero e ribelle; allo stesso modo cercheranno nella poesia dello scettico al-Ma'arrī lo spirito critico assente in altri campioni della retorica classica⁷.

La rivista si propone inoltre di aprire un dibattito con la poesia e la critica occidentale nell'intento di promuovere la conoscenza reciproca.

I nuovi poeti ritengono che la vera *Nahdah* (rinascita letteraria) richieda il passaggio da un vecchio ad un nuovo modo di pensare⁸. Yūsuf al-Khāl afferma che la *Nahdah* non poteva ridursi al semplice revival di immagini retoriche e vecchie strutture poetiche perché ciò non avrebbe stimolato un vero cambiamento né una crescita spirituale, bensì avrebbe prodotto una cultura superficiale e pericolosamente nozionistica. La *Nahdah* – secondo Adonis – aveva dato vita ad un movimento che imitava i modelli occidentali, accettando il liberalismo anche in alcuni aspetti contrari all'etica islamica.

L'eccessiva enfasi posta sul Califfato Islamico, secondo il poeta siriano, ha generato una mitologia che non sempre corrisponde alla verità storica; questa mancanza di consapevolezza della storia sarebbe una delle cause dell'attuale decadenza, perché nel mondo arabo-islamico ha suscitato una tendenza a cercare esclusivamente al di fuori le cause del fallimento, addebitandole ad un nemico esterno come unico responsabile, ignorando la necessità di una riforma del comportamento personale⁹.

Adonis e al-Khāl credono che l'impegno creativo del poeta possa cambiare la realtà, possa promuovere una nuova visione del mondo e quindi una nuova cultura. Insieme a Fu'ad Rifqā, Nadīm Ni'mah e Khalīl Hawī vogliono aprire la lingua e la cultura araba verso nuovi orizzonti. Il primo obiettivo è quello di riportare la poesia araba nella geografia della cultura mondiale.

Khāl e Adonis hanno un progetto ambizioso, credono che il poema sia una struttura organica armoniosamente bilanciata nella forma e nel contenuto. Il loro contributo critico consiste nell'avviare una ricerca nel campo linguistico e creare nuovi modi di esprimersi. Nel loro progetto

la rivista ha il ruolo di promuovere la diffusione della riforma del linguaggio poetico attuata dai protagonisti del nuovo movimento.

Il primo numero esponeva gli obiettivi della rivista e proponeva una rivoluzionaria traduzione in versi liberi di poesie occidentali. *Shi'r* subisce un feroce attacco da parte degli intellettuali che collaborano alla rivista *al-Adāb*, e che accusano il gruppo di *Shi'r* di essersi schierati contro il nazionalismo arabo e di essere ostili al movimento di liberazione nazionale. In una recente intervista Adonis ricorda che tutto il gruppo era stato accusato di essere isolazionista, provinciale, e peggio che mai, di essere agenti americani¹⁰.

Anche il grande letterato egiziano Tāhā Husayn interviene nella controversia sollecitando i poeti della nuova generazione ad innovare la poesia senza però abolire la rima baciata. Un altro celebre critico letterario, Muhammad Mandūr, ribadisce la necessità di mantenere il rispetto per le regole metriche classiche anche nella traduzione della poesia straniera per la necessità di rispettare il ritmo della lingua araba. Dalle pagine della rivista *Shi'r* il poeta libanese Unsī al-Haggī ribadisce che la traduzione deve tener conto del ritmo originale del poema ed essergli il più possibile fedele, pena il rischio di un dannoso travisamento. Sull'argomento Adonis enfatizza la musicalità racchiusa nella parola stessa, e pertanto osserva che il ritmo non può essere considerato un elemento esterno applicabile a qualsiasi parola. Ibrāhīm Shukrallāh dichiara che la rigida metrica araba non può essere applicata ad una poesia che appartiene ad un universo poetico diverso¹¹.

La rivista diviene un laboratorio aperto dove i più significativi poeti del tempo collaborano indipendentemente dalla loro inclinazione ideologica o dalla loro tendenza poetica. Nel primo numero compaiono sia la poesia moderna nei contenuti, ma in rima, del poeta comunista, Sa'dī Yūsuf, che un poema tradizionale di Badawi al-Giabal, e un poema tradotto in versi liberi del nobel spagnolo (1956) Juan Anton Jimenez. Sin dall'inizio gli obiettivi degli autori sono chiari: la rivista promuove la sperimentazione e in ciò guarda allo sperimentalismo già presente nella poesia classica, in particolare fa riferimento ai già citati Abū Nuwās e al-Ma'arrī. La nuova generazione di poeti vuole sviluppare una diversa concezione della poesia, abbastanza ampia da accettare anche i poemi in prosa e le poesie in dialetto.

Il gruppo *Shi'r* non crede che con la produzione letteraria occidentale ci sia il pericolo della subalternità, né, ritenendo prioritario il bisogno di interagire con la produzione mondiale, ne teme l'influenza. La loro poetica non è condizionata dal discorso sociale e politico, pur essendo impegnata nella lotta per la modernità che però per loro significa creare un nuovo modo di vivere, un nuovo ordine sociale. René Habashī afferma che il vero impegno consiste nell'esprimere un'umanità più vera¹². Al-Bayyātī evidenzia questi sentimenti nel poema *Al-magd li 'l-atfāl wa 'l-zaytūnah* (la gloria dei bambini e degli ulivi)¹³, ed Unsī al-Haggī annota che in questo poema l'essere umano è descritto nel suo valore essenziale, indipendentemente dall'aspetto etnico o religioso.

Tradurre le poesie straniere serve a schiudere nuove

prospettive che possono stimolare positivamente le nuove generazioni nel rigenerare la struttura e il contenuto delle poesie. I poeti arabi apprezzano i contributi della poesia straniera e ne riconoscono l'apporto, così come T.S. Eliot dichiara il suo debito verso la poesia francese.

Dalla lettura delle recensioni emerge anche l'attenzione data dai critici all'influenza straniera, come ad esempio l'influenza di Neruda nei versi dell'iracheno al-Bayyāfī¹⁴, o di Eliot in «Al-Nās fī bilādī» (La gente del mio paese) di Salah 'Abd al-Sabūr¹⁵. Serve sottolineare che per «influenza» intendevano un nuovo modo di riprendere un concetto letto altrove, una nuova interpretazione e non la mera imitazione.

Adonis negli articoli pubblicati su *Shi'r* spiega cosa intende per «nuova poesia» nei seguenti termini: «è una visione, un salto per uscire dalle concezioni correnti e pervenire ad un modo nuovo di ordinare le cose, ad un nuovo modo di guardarle»¹⁶. Adonis afferma che la pedissequa imitazione della poesia classica araba e il rispetto fedele dei canoni elaborati da questa tradizione impediscono che si formi una visione nuova perché il tempo e lo spazio della poesia classica oggi sono limitati. Crede che la riproduzione delle strutture tradizionali di per sé non sia un problema, ma lo diventa se si considerano queste strutture definitive ed inalterabili. Adonis reclama il diritto di leggere la tradizione classica con occhi moderni, e percepirne la novità del messaggio, semplicemente guardandola da una prospettiva diversa¹⁷. Afferma che la forma poetica è innanzitutto un modo di essere, perché è una struttura artistica, poi è anche è un mezzo per esprimere significati. Adonis dissente da quanto affermano i critici tradizionalisti a proposito dell'inalterabilità del ritmo metrico arabo, e dice che tale canone è solo una delle tante possibilità e pertanto è mutevole. La musicalità della poesia moderna non è qualcosa «a parte» dal contenuto, è una melodia interna. La poesia deve continuare a creare una vita infinita¹⁸.

Molti dei saggi critici di *Shi'r* sottolineano che nei poemi dei grandi maestri del passato si trovano innumerevoli esempi di innovazione e che quelli mostrano maggiore apertura mentale di quanta non ce ne sia nella poesia contemporanea¹⁹. Adonis individua la necessità di stabilire un dibattito tra diversi modi di leggere la stessa tradizione e propone anche di confrontarli con i critici stranieri.

Lui ritiene che a frenare questo processo è il timore del cambiamento, il timore di essere contaminati da modelli stranieri. Tale timore comporta una chiusura verso le altre culture, e nega le possibilità di un reale confronto tra le letterature. Secondo Adonis tale atteggiamento può soffocare la cultura araba. Dalle pagine della rivista si ribadisce che uno spirito libero necessita di ampi orizzonti per sé e per dare nuove prospettive alle nuove generazioni; una nuova ispirazione emerge se è nutrita da una profonda fede nelle proprie capacità creative.

Il mondo è dominato dalla poesia, questo è il credo del gruppo di poeti di *Shi'r*, un credo che loro ritengono di condividere con i poeti dell'epoca abbaside²⁰. Credono che oggi come allora il poeta è colui che ha la visione artistica, e che la politica e le ideologie non sono referenti per valutare la bellezza della poesia, ma lo sono il poeta creativo e

l'etica dell'arte.

L'esperienza artistica dà forma alla realtà, e i poeti di *Shi'r* estendono i confini dei loro orizzonti alle mitologie preislamiche, convinti che nella lettura delle antiche mitologie si trovi nuovo alimento per lo spirito.

Il patrimonio culturale delle civiltà mediorientali appartiene all'umanità e dunque può nutrire la creatività dell'artista pur non essendo islamico. Non a caso al-Khāl apre il suo primo volume di poesie della maturità, citando un poema di Ezra Pound, in cui annuncia che risorgerà «qui», in questa terra dopo essere stato crocifisso «là» dagli Israeliani²¹.

Al-Shi'r ha dato un notevole contributo alla traduzione delle poesie più significative del ventesimo secolo. Il gruppo ha inoltre pubblicato libri e nel 1957 ha dedicato un volume speciale a T.S. Eliot nelle traduzioni di Adonis, al-Khāl e dell'iracheno Buland al-Haydari.

Nel recensire il lavoro di traduzione il critico libanese As'ad Razūq scrive che tradurre poesia è un tradimento, a meno che lo spirito e la musica della versione originale siano tenute nella giusta considerazione dal traduttore e rese il più fedelmente possibile. La traduzione dunque non è solo una questione di forma e contenuto. Per meglio chiarire il concetto porta ad esempio la traduzione delle Tragedie di Eschilo curata da Scott Fitzgerald; chi traduce deve dare prova di essere creativo ed originale senza peraltro tradire il significato del testo. Razūq cita anche Goethe, che preferiva la traduzione francese del suo *Faust* all'originale. Per Razūq questo indica che la traduzione deve aggiungere qualcosa alla poesia, una poesia tradotta deve essere più ricca²². Per realizzare una buona traduzione è necessario migliorare le proprie capacità di usare la lingua, imparare dai più esperti poeti classici. Razūq credeva, con Eliot, che la tradizione è un immenso campo da cui, chi ha talento, può attingere liberamente.

L'esperienza artistica del poeta dà forma alla realtà; tale approccio tende a mettere l'uomo al centro del mondo, in quanto responsabile delle sue azioni; pertanto anche le situazioni peggiori possono essere trasformate, quel che conta è agire per creare condizioni migliori.

Questa appassionata fede nelle infinite possibilità di rigenerare la realtà ha spinto molti collaboratori di *Shi'r* a sviluppare una dimensione più metafisica, che, nell'esperienza dei poeti tammuziani (da *Tammūz*, nome della divinità della rinascita sumera), avrebbe dato vita ad una poesia ispirata dal linguaggio e dall'atmosfera del mito.

Il bisogno di rinnovare il linguaggio era una tensione costante che animava la ricerca del gruppo. La parola per il poeta si caricava di toni messianici e in questa direzione riemerge una tendenza già individuata da Giubrān. Il linguaggio messianico che annuncia una nuova umanità adesso diviene profezia di un linguaggio che crea una nuova realtà²³.

L'artista vuole esplorare liberamente i propri sentimenti, i dubbi, abbandonare la metrica, le regole e le strutture e se necessario sentirsi libero di usare anche il dialetto. In tale libertà l'artista sente di poter rinnovare la tradizione e creare nuove prospettive in campo poetico. *Shi'r* pubblicava poemi dialettali seppure tra non poche polemiche; Nāzik al-Mal'ikah, ad esempio, la pioniera del verso libero e tra le prime a sostenere la rivista, ha preso una posizione ferma-

mente contraria a tale scelta e si è allontanata dal gruppo.

I poeti di *Shi'r* creavano nuove tecniche per esprimere concetti nuovi e scoprire le nuove possibilità offerte dalla poesia in prosa. Nel 1958 Adonis ha tradotto l'opera di Saint John de Perse che in seguito sarebbe divenuta un modello di riferimento per tanti traduttori. Il poeta siriano ammirava la concezione globale del poema francese, la chiarezza del linguaggio e delle immagini. Questa esperienza ha influito positivamente sulla creatività di Adonis che in quegli anni avrebbe poi composto *I canti di Mihyār il Damasceno*, la prima opera in cui ha tenuto conto dell'unità di fondo del poema e della forma poetica²⁴.

Lo stimolante contatto con un altro universo poetico attraverso la traduzione e le letture innovative della poesia tradizionale hanno prodotto un profondo cambiamento sia sul piano della forma che del contenuto. Il primo passo verso il cambiamento era compiuto, ma lo sperimentalismo dei poeti ha provocato delle forti polemiche sia all'interno, tra i redattori, che all'esterno, tali da divenire fatali per la coesione del gruppo.

L'esperienza di *Shi'r* è fondamentale perché anticipa quanto sarebbe avvenuto tra gli intellettuali arabi negli anni settanta (dopo la sconfitta del 1967); essi avevano affermato il compito di difendere il proprio diritto alla creatività e ad esercitare un pensiero critico libero contro le strategie del potere (politico, culturale, accademico) pur restando consapevoli della loro condizione e della loro responsabilità.

Un altro importante apporto innovativo dai poeti del gruppo *Shi'r* consiste nell'aver mutuato dal sufismo la visione mistica della vita; la fede appassionata nella possibilità di rinnovarsi e rinascere spiritualmente più forti avrebbe aiutato molti intellettuali a superare il cinismo e la disperazione dovuta alla guerra civile libanese (1975-85).

La fortuna della rivista è merito dei suoi artefici e del contesto storico. Se *Shi'r* ha potuto operare la propria ricerca sperimentale è stato grazie al coraggio e all'apertura mentale degli autori che hanno creduto e credono fermamente nella possibilità di cambiare una mentalità che secondo loro stava sviluppando una tendenza rigida e retrograda.

La rivista tra il 1964 e il 1967 non è stata pubblicata, nel 1968 Adonis ne raccolse l'eredità portando avanti l'opera di ricerca sperimentale creando *al-Mawāqif* (Posizioni). Anche i redattori della nuova rivista sono convinti che la creatività e la sensibilità di un artista possa cambiare il modo di vedere le cose, anticipando cambiamenti che la società recepisce in un secondo momento. L'artista, nella visione di Adonis, è l'interprete del proprio tempo e anticipa una tendenza culturale che oggi per lo sviluppo del conservatorismo islamico ha difficoltà ad imporsi.

L'altra importante rivista dell'epoca, *Ādāb*, che proponeva il predominio della cultura impegnata, per ragioni storiche ed ideologiche, avrà maggiore fortuna. Il potere politico e ideologico «della letteratura impegnata» ha elaborato valori estetici e politici che si sono imposti. Diversa era la visione della creatività del gruppo *Shi'r*; per cui il vero impegno era nella vita reale e per cui soltanto l'etica dell'arte è a fondamento dell'estetica²⁵.

A distanza di anni emerge evidente il ruolo fondante svolto da *Shi'r* nel proporre una pluralità di modelli poetici

alternativi alla rigida sottomissione ad un canone il cui paradigma è stato esteso oltre i limiti temporali.

NOTE

¹ F. M. Corrao, *Antologia della Poesia Araba*, ed. La biblioteca di Repubblica, 2004; D. Amaldi, *Storia della letteratura araba classica*, Zanichelli, 2004.

² 'Abd al-Rahmān Shukrī (1886-1958) e 'Abbās Mahmūd al-'Aqqād (1889-1964) sono i fautori dell'esperienza *Dīwān* che prende il nome dal pamphlet pubblicato nel 1921; criticavano la generazione precedente dei poeti quali Ahmad Shawqī. F. M. Corrao, *Antologia della Poesia Araba*, op. cit.; I. Camera d'Afflito, *Letteratura araba contemporanea. Dalla Nahdah ad oggi*, Roma, Carocci ed., 1998, pp. 116-120; Sh. Moreh, *Modern Arabic Poetry 1800-1970*, Leiden, Brill, 1976.

³ La rivista è stata fondata nel 1932 da Abū Shādī (1892-1955), Abū l-Qāsim al-Shabbī (1909-34) e Sa'īd 'Aql (1913); il primo numero contiene il manifesto del gruppo in cui si afferma la volontà di rinnovare la poesia e aprirsi al mondo. R. Dorigo (a cura di) *Literary Innovation in Modern Arabic Literature. Schools and Journals*, in *Quaderni di Studi Arabi*, 18 (2000), Herder ed.; Moreh, *Modern Arabic Poetry*, cit., pp. 64, 197, 311.

⁴ Giubrān Khalīl Giubrān (1883-1931), il poeta libanese emigrato in Nord America, ha scritto per primo in prosa e versi liberi; insieme a Mī'khā'il Nu'ayma (1889-1989), nel 1920 ha creato l'associazione letteraria *al-Rābitah al-qalamiyya*, per promuovere la sperimentazione della nuova poesia, F. M. Corrao, *Antologia della Poesia Araba*, op. cit.

⁵ M. Ruocco, *L'intellettuale arabo tra impegno e dissenso*, Jouvance, Roma, 1999.

⁶ Yūsuf al-Khāl (1917-1987) prima di rientrare dagli Stati Uniti scriveva al giovane Adonis (Qassabīne, Latakia, 1930) e ad altri poeti per coinvolgerli nell'operazione che mirava alla fondazione di una nuova poesia araba; F. M. Corrao, *Adonis. Nella pietra nel vento*, Mesogea, Messina, 1999.

⁷ Corrao, *Antologia della Poesia Araba*, op. cit.

⁸ Sulla attività letteraria al tempo della *Nahdah* si veda I. Camera d'Afflito, *Letteratura araba contemporanea. Dalla Nahdah ad oggi*, op. cit.

⁹ Da un'intervista con il poeta parzialmente pubblicata in Corrao, *Adonis. Nella pietra, nel vento*, op. cit., pp. 37-45.

¹⁰ Ibid.

¹¹ *Shi'r*, vol. I, 1957, pp. 93-5.

¹² *Shi'r*, vol. I, 1957, pp. 88

¹³ Cairo, Dār al-Fikr, 1956.

¹⁴ *Shi'r*, vol. I, n. 2, p. 82.

¹⁵ *Shi'r*, n. 9, 1959, pp. 87-8.

¹⁶ *Shi'r*, 1959, vol. III, n. 11, pp. 79-82; Moreh, *Modern Arabic Poetry*, op. cit., p. 283.

¹⁷ *Shi'r*, vol. III, n. 11, 1959, pp. 79-90.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ *Shi'r*, n. 12, 1959, pp. 96-115; Adonis, *La prière et l'épée*, cit., pp. 170-5; Moreh, *Modern Arabic poetry*, cit. p. 284.

²⁰ *Shi'r*, vol. III, n. 11, 1959, pp. 82-3.

²¹ *Al-Bi'r al-mahgiūrah*, Beirut, 1958.

²² *Shi'r*, vol. 9, 1959, pp. 87-8.

²³ F. M. Corrao, *Adonis. Nella pietra nel vento*, op. cit., pp. 15-18.

²⁴ Adonis, *Aghānī Mihyār al-Dimāshqī* (Canti di Mihyār il Damasceno), Dār al-'Awdah, Beirut, 1961, *Chants de Mihyār le damascène*, trad. francese di A. Wade Minkowski, ed. Sindbad, Parigi, 1982.

²⁵ Ancora oggi Adonis e altri poeti, tra cui il marocchino Muhammad Bannis, credono che l'estetica si fondi sulla base dell'etica artistica, F. M. Corrao, *L'estetica nella poesia del Mediterraneo*, Quaderni del Liceo Ginnasio G. G. Adria, Mazara del Vallo, 1999.

Recensioni

ADONIS, **In onore del chiaro e dello scuro**, con un omaggio di Giuseppe Conte, Edizioni Archivi del Novecento, Milano, 2005, coll. «A mano libera».

«Il pensiero sempre ritorna / la poesia sempre va», scrive Adonis nel poema che dà il titolo al volume, condensando in due versi il senso di *In onore del chiaro e dello scuro*, di una poesia sempre in viaggio verso nuovi spazi, altri mondi.

Della raccolta, pubblicata dal grande poeta arabo nel 1988¹, è presentata una scelta di testi inediti in Italia, che scorre parallela ai testi autografi. È proprio attraverso la scrittura, infatti, che può aprirsi il confronto tra voci poetiche diverse, tanto più quando la scrittura è segno tangibile dell'alterità, come nel caso dell'arabo. L'accostamento del testo arabo a quello italiano ci fa percepire, oltre la differenza, la complementarità dei movimenti delle due scritture, da destra a sinistra l'una e da sinistra a destra l'altra, emblema della complementarità di Oriente e Occidente, come giustamente sottolinea Donatella Bisutti nella nota editoriale.

La ricerca dell'Altro è al centro della poetica di Adonis, un Altro che è rappresentato da Dio, dall'uomo, e dall'Occidente appunto. Ripercorrendo le esperienze dei mistici islamici e reinterpretando l'opera del pensatore-poeta eterodosso al-Ma'arrī (XI sec.), Adonis costruisce in questa raccolta una poetica dell'alternanza dei contrari, di chiaro e scuro, giorno e notte. Nei suoi versi vibra la voce della natura, del vento, degli alberi, del mare, di una natura sempre in movimento/mutamento, ancora di salvezza nell'oceano tragico della Storia, come nel dramma dei bambini di Beirut cui è dedicato il poema *In loro onore*.

Le ferite della guerra che il poeta porta con sé da Beirut a Parigi sono ancora vive, eppure egli riesce a parlarne con maggiore distacco che nelle opere precedenti, ove lo sdoppiamento esistenziale e culturale vissuto nell'esilio rimaneva irrisolto. Attraverso l'esperienza dell'Altro, il poeta può ora definire meglio la sua identità e Parigi diventa anche la tribuna dalla quale diffondere la conoscenza della cultura araba nel mondo occidentale: non solo le sue opere vengono tradotte, ma egli stesso traduce in francese il già citato al-Ma'arrī, traendone tanti motivi e suggestioni.

Il poeta, nel saggio introduttivo, rielabora il genere arabo

dell'encomio e i temi della mistica araba, esprimendoli in una forma che si avvicina a quella di Rimbaud e dei surrealisti. La sua poesia realizza l'incontro tra Oriente e Occidente, attraverso una lingua ricca di metafore, che crea e rinnova la visione della natura.

L'innovazione, teorizzata e realizzata da Adonis nella sua opera critica e poetica², non rinnega dunque la tradizione; in queste pagine sembra anzi ritornare l'unità del verso della poesia araba classica, che esprime da solo un concetto o un'immagine in sé compiuti, e che la traduzione ha saputo conservare.

I cinque poemi presentati nel volume continuano del resto il lavoro già intrapreso con *Celebrazione della solitudine* e *Celebrazione della realtà*, presenti nell'antologia delle principali raccolte di Adonis, curata per Mesogea³. Significativamente, il termine arabo *Ḥtīfā'an* viene tradotto diversamente («In onore» invece di «Celebrazione»), rivelando la natura sempre mutevole della traduzione che, essendo innanzi tutto una lettura e dunque un'interpretazione come ci insegna George Steiner, non si dà mai per definitiva. Altra tipologia di lettura e di riscrittura, affine eppur distinta dalla traduzione, è quella presentata alla fine del libro da Giuseppe Conte: l'imitazione, di cui il poeta italiano omaggia l'amico Adonis.

In onore del chiaro e dello scuro sembra così concludersi con un invito a pensare la poesia come il luogo del dialogo e dell'incontro con l'altro, dell'incessante costruzione di identità variabili, di culture composite, di spazi aperti e liberi, dove creare e ri-creare, scrivere e ri-scrivere.

Marianna Salvio

NOTE

¹ *I ḥtīfā'an bi 'l-ādya' al-ḡāmiḍah al-wāḍiḥah*, Beirut, Dār al-Adāb, 1988.

² Ricordiamo che nel 1957 Adonis, insieme al poeta Yūsuf al-Ḥāl, fondò la rivista *Ši'r* («Poesia»), che diede voce alle correnti più innovative della poesia araba e svolse un'importante opera di traduzione della poesia occidentale; e successivamente la rivista *Mawāqif* («Posizioni»), aperta alle sperimentazioni della poesia d'avanguardia e al confronto tra le diverse posizioni degli intellettuali arabi. È autore inoltre della fondamentale *Introduzione alla poetica araba*, in cui analizza la poesia araba dall'epoca preislamica ai nostri giorni; cfr. *Introduzione alla poetica araba*, trad. it. a cura di F. del Vesco e L. Cabria, Marietti, Genova, 1992.

³ Adonis, *Nella pietra e nel vento*, Messina, Mesogea, 1999.

BERNARD LEWIS (a cura di), **Ti amo di due amori - Le più belle poesie della tradizione araba, persiana, turca ed ebraica**, traduzioni di Anna Linda Callow (arabo ed ebraico), Mario Casari (persiano), Roberta Denaro (turco) e Annalisa Merlino (dall'inglese dell'edizione originale), introduzione di Bernard Lewis, Donzelli Editore, Roma 2003, Collana Narrativa.



Ti amo di due amori, / uno di passione, uno a Te dovuto: l'edizione italiana di *Music of a Distant Drum*¹ prende il titolo da questi versi di Rabi'a al-'Adawiyya, poetessa mistica vissuta a Bassora nel IX secolo. Ma il religioso non è che uno dei generi rappresentati in quest'antologia, che si propone come una breve storia della poesia «islamica» dal VII al XVIII secolo.

Bernard Lewis, professore di Studi Mediorientali alla Princeton University, autorevole osservatore del mondo dell'Islam storico e politico («uno degli ultimi Orientalisti», secondo Edward Said), raccoglie un saggio significativo degli autori e delle scritture poetiche classiche e nel contempo più originali: componimenti di vanto tribale, d'elogio, d'invettiva, trovano posto accanto ad elegie, lamentazioni, liriche d'amore e d'ebbrezza (mistica e non).

Nell'ampia e onnicomprensiva introduzione, Lewis illustra il suo tentativo di andare oltre le frontiere geografiche, culturali e linguistiche tra le singole tradizioni, individuando il parametro di fondamentale unità nell'autorità poetica della cultura dominante, arabo-islamica, dai generi e canoni ben definiti. La forte distanza tra i limiti temporali dell'antologia e la restrizione a 129 testi non neglige la rappresentazione delle singole componenti identitarie e delle voci poetiche più eterogenee. Poeti neri come Suhaym (m. 660) e Nusayb Ibn Rabah (m. 726), che infondono la ferezza della *négritude* nei versi e nei ritmi intensi e preziosi dello stile arabo più rigoroso, o l'albanese Yahya di Tashlica (m. 1575), che compone in turco un elogio alla sua stirpe. Il persiano Nezami (XII secolo) rielabora la storia del re sasanide Cosroe Parviz (m. 628) e dell'amata Shirin, riscrivendo (e rileggendo) l'immaginario dell'epica iranica alla luce della nuova sensibilità araba. È ben evidente, tuttavia, che

quando un poeta ebreo dell'XI secolo, Shlomo Ibn Gabirol, usa nell'inneggiare a Dio la metafora di 'rocca', di 'rifugio' e dichiara la propria impotenza senza la grazia divina, il riferimento intertestuale 'naturale' è da istituire con le forme poetiche della tradizione ebraica, in questo caso con le invocazioni del Libro dei Salmi².

L'assenza del testo a fronte penalizza, com'è ovvio, il lettore specializzato; la traduzione gode tuttavia di uno stile 'naturale', che ha il doppio pregio di una lingua semplice e attuale, senza artifici, e di un'efficace resa delle immagini e dei movimenti ritmici del testo – quasi una vittoria per lingue come l'arabo, in cui spesso il valore estetico è affidato alla complessità del periodo e ai preziosismi arcaizzanti del lessico. Gli interventi dei traduttori, nella prima parte del volume, con chiarezza e rigore illustrano le strategie, i criteri usati e le difficoltà della resa. È un caso raro e degno di nota, se tradurre è interpretare e il traduttore mette al servizio del testo una prospettiva comunque individuale, il background di formazione e l'orientamento personale e 'storico' su cui fonda il rapporto con il mondo.

Tradurre è in un altro senso tradurre (trasferire) l'alterità nei nostri mondi possibili: la poesia orientale ci parla di schiavi e cammelli, di occhi segnati dal *kohl*, di notti d'incenso e giardini odorosi. Ma il gioco è senza tempo nel campo comune del senso poetico e nelle nuove strade che apre allo sguardo: così per Ibn al-'Arabi (1165-1240) «l'amore siede come un sultano» nell'anima, per Ibn Sahl al-Andalusi (1212-1251) i rami sono «la schiera di lance», le foglie «le bandiere spiegate» della primavera, mentre il turco Şeyh Galib (1757-1799) ha sul petto, incise dall'amore divino, «ferite come tulipani». E, in giorni in cui all'affermazione dell'alterità si attribuisce la carica polemica dello 'scontro delle civiltà', della chiusura nell'integralismo e quindi della distanza incolumabile, vale la pena leggere la dichiarazione di tolleranza di un autore anonimo: «[il mio cuore è] un tempio di idoli, una Ka'ba per il pellegrino, / le tavole della Torah, il sacro Libro del Corano. / Solo l'amore è la mia religione, e in qualunque modo / Si voltino i suoi cavalli, quella è la mia fede e il mio credo».

Fulvia Di Luca

NOTE

¹ Princeton University Press, Princeton e Woodstock 2001.

² Il legame con la tradizione biblica non è solo tematico-contenutistico ma investe anche l'andamento strofico: «All'alba ti cerco / mia rocca e mio rifugio, / mattina e sera prego / al tuo cospetto. / Mi fermo sgomento / dinanzi alla tua gloria [...] perciò ti loderò / finché sarà in me anima divina!, cfr. *Salmo 62 (63), 1-5*: O Dio, tu sei il mio Dio, all'aurora ti cerco [...] Così nel santuario ti ho cercato, / per contemplare la tua potenza e la tua gloria. [...] Così ti benedirò finché io viva, nel tuo nome alzerò le mie mani».