

LA VERITÀ VISIBILE NELLA NATURA E NELLA SCRITTURA SUL BACO DA SETA DI KHAMIS BAR QARDAḤE (FINE DEL XIII SECOLO)

di Alessandra Barotto, Paolo Riberi, Monica Volpicelli e Alessandro Mengozzi*

Khamis bar Qardaḥe was an East Syrian author active in the last decades of the 13th century, probably a representative member of the East-Syrian community at the court camp of the Il-Khans, and somehow connected with the town of Arbela. In the present article, his poetic work is presented in the broader context of the so-called ‘Syriac Renaissance’, as an example of late East-Syriac literature profoundly influenced by Persian poetry. The poem *On the Silk-Worm* is here critically edited and translated for the first time into a European language. Its complicated imagery turns out to be an interesting mélange of philosophical concepts, meta-literary reflection – poetry as a way to knowledge and salvation –, Christian themes – including the virginal conception of Mary –, and Persian, possibly Sufic, motifs. The monorhyme poem is rich with sound figures such as alliteration and etymological play.

L’originale siriano del quale proponiamo in questa sede edizione critica e traduzione italiana è stato stampato già ben due volte in Iraq: nell’antologia “aramaica” – di fatto siriana – del vescovo caldeo Jacques Eugène Manna, a Mosul nel 1901¹ e a Dohuk nel 2002, nell’edizione integrale del canzoniere di Khamis bar Qardaḥe a cura di Shleymon Isho’ Ḥoshabba.² L’edizione di Mosul dimostra l’interesse del dotto compilatore per il componimento e il suo tema, indubbiamente originale nella storia della letteratura siriana, mentre l’edizione più recente fa parte di un meritorio e ambizioso progetto assiro iracheno di pubblicazione e divulgazione delle fonti principali della cultura siriana. In questo caso, il curatore Ḥoshabba ha pubblicato l’intero canzoniere – o *divān*, come vedremo – dell’innografo e poeta siriano-orientale Khamis bar Qardaḥe, utilizzando tuttavia soltanto tre manoscritti piuttosto tardi e, per quanto riguarda la seconda parte del canzoniere – che contiene il testo di cui ci occupiamo – soltanto un manoscritto del 1906.³

* Il presente articolo raccoglie il lavoro svolto con gli studenti del corso di Filologia semitica (laurea magistrale) dell’a.a. 2010-2011 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Torino. Alessandra Barotto e Monica Volpicelli e Paolo Riberi hanno curato la traslitterazione, collazione e traduzione del testo. Con il loro contributo, che va ben oltre i versi di cui si sono specificamente occupati (la dott.ssa Barotto vv. 21-30, il dott. Riberi vv. 11-20 e la dott.ssa Volpicelli vv. 31-42) hanno dimostrato l’alto livello di formazione dei corsi di laurea che frequentano e le potenzialità di una didattica seminariale che stimoli e valorizzi le competenze e abilità acquisite. Introduzione e commento sono di Alessandro Mengozzi.

¹ Jacques Eugène MANNA, *Morceaux choisis de littérature araméenne*, Mosul 1901, vol. 2, pp. 324-26.

² Shleymon ‘Isho ḤOSHABBA, *Khamis bar Qardaḥe, Mēmre w-muṣḥātā* [interamente in siriano], Dohuk 2002, pp. 176-7.

³ Si tratta del ms. Baghdad ChaldMon 921. Una prefazione al manoscritto di Padre Shmuel Jamil ci dice che la collezione fu da lui commissionata come raccolta completa dell’opera poetica di Khamis: Petrus HADDAD und Jacques ISAAC, *Syriac and Arabic Manuscripts in the Library of the Chaldean Monastery Bagdad*, Part 1. *Syriac Manuscripts* [in arabo], Bagdad 1988, p. 406. Come il manoscritto commissionato da padre Jamil, furono copiate o composte tra fine del XIX e inizi del XX secolo alcune altre collezioni complete del “Libro (o canzoniere) di Khamis”, comprendenti sia la prima parte (inni liturgici) che la seconda (poesie e canzoni di vario argomento, religioso, filosofico, ma anche profano), apparentemente nel contesto di un rinato interesse degli intellettuali siriano-orientali per il loro patrimonio letterario e non soltanto liturgico. Secondo quanto si può dedurre dai cataloghi delle principali collezioni orientali ed occidentali di manoscritti siriani, il testimone datato più antico del *Libro di Khamis* è il manoscritto Diyarbakir 91 (1395), al momento non consultabile. Altri importanti testimoni risalgono al XV secolo: Berlin 67 (1465), Vat Sir 186 (1477) e forse Borgia Sir 33 (datato approssimativamente al XV secolo su basi paleografiche). A partire dal XV secolo e soprattutto dal XVI al XIX secolo, fu copiata con una certa regolarità soltanto la prima parte del *Libro*, ovvero quella contenente inni liturgici attribuiti a Khamis e ad altri autori contemporanei o successivi. Per la storia della trasmissione del “Libro (o canzoniere) di Khamis” si rimanda a Alessandro MENGOZZI, ‘The Book of Khamis bar Qardaḥe: History of the Text, Genres and Research Perspectives’, che uscirà agli atti del *Sixth North American Syriac Symposium* (Duke University, Durham, North Carolina, June 26-29, 2011).

Se si guarda alla scarsa attenzione degli studiosi per la letteratura siriana post-classica – e più in generale per le opere che non siano la Peshiṭṭa o frequentati e celebrati autori quali Bardesane, Efrem, Afraate, Giacomo di Serugh o di Edessa, Isacco di Ninive e pochi altri – e alle obiettive difficoltà del linguaggio poetico impiegato da Khamis bar Qardaḥe, non sorprende che non siano mai stati pubblicati una traduzione o un commento della poesia *Sul baco da seta*. Ci proponiamo pertanto di presentare in questa sede l'opera di Khamis, contestualizzandola nel periodo della cosiddetta *Syriac Renaissance*, e di rieditare criticamente e tradurre il testo. Speriamo in questo modo di preparare il lavoro di esperti di poesia persiana e mistica sufica, perché possano comprendere a fondo le immagini e la struttura concettuale del testo e cogliere possibili riferimenti intertestuali.

Pochissimo è noto di Khamis bar Qardaḥe, poeta attivo negli ultimi decenni del XIII secolo e connesso in qualche modo alla città di Arbela (oggi Erbil in Nord Iraq), alla quale dedicò un poesia satirica *Sull'ignoranza degli abitanti di Arbela* e un componimento celebrativo *In lode di un dotto di Arbela*. Dai versi conclusivi di una poesia celebrativa in onore del vino, dell'amore e del Patriarca della Chiesa d'Oriente – da identificare probabilmente con Yahvallahā III, che non è tuttavia nominato nel testo – apprendiamo che Khamis fece parte in qualche modo – reale o immaginario – della delegazione che rappresentava la Chiesa d'Oriente presso l'accampamento-corte degli Ilkhanidi.⁴

جَعِبْهُ دَهْنٌ ۖ تَذَكُّرُهُ ۖ⁶ حَيْدٌ هَمْلِيَّةٌ تَجْلِسُ مَعَهُ.
جِدْ هُوَ تَجْنَهُ مَمْلُوكِيْنَ: هَسْتَمِهْرَهْ هَمْلِيَّةٌ قَدَّحْتَنِيْ

Il miserabile Khāmīs ad Alaṭaq compose questa canzone su legno di sandalo, mentre si trovava tra i Mongoli, spassandosela alla loro presenza.

In un articolo in cui si sottolinea lo stretto legame delle poesie sul vino e l'amore di Khamis con il genere arabo-persiano delle *ḥamriyyāt*, David Taylor interpreta questa chiusa come firma autoriale e annotazione autobiografica. Khamis avrebbe composto questa ed altre poesie, mentre godeva del lusso ('legno di sandalo') e dei piaceri della corte dei Mongoli ad Ala Dagh. Tono e contenuto ben si adatterebbero a precise occasioni quali il banchetto di tre giorni offerto dal Khan Arghun in onore del Patriarca Yahvallahā (1288) o la cerimonia di consegna dei doni del Khan Gaikhatu allo stesso Patriarca (1291).⁷

Poesia alla persiana

Nel suo insieme, pur non imitando formalmente la struttura dei modelli persiani, il *Libro di Khamis* sembra essere organizzato come un *divān*, un canzoniere in cui i testi – tendenzialmente di un solo autore o di generi e temi simili – sono ordinati secondo criteri di forma e contenuto. Più in generale, l'opera si presenta come una sorta di laboratorio di poesia sacra e profana, in cui l'autore sperimenta contenuti, forme e schemi metrici inusuali o nuovi rispetto alla tradizione siriana classica e dimostra l'apertura

⁴ Manoscritti: Vat Sir 186, 235a; Borgia Sir 33, 243b; Mosul Dom 309, 98a; Mingana 149, 155b (numerazione siriana dei fogli); Baghdad ChE 10, 80a. Edizione: Shleymon 'Isho ḤOSHABBA, *Khamis bar Qardaḥe, Mēmre w-mušhātā*, p. 205; traduzione basata su quella inglese di David G.K. TAYLOR, "Your sweet saliva is the living wine": Drink, desire, and devotion in the thirteenth-century Syriac wine songs of Khamis bar Qardaḥe, in: Herman G. B. TEULE und Carmen FOTESCU TAUWINKL (ed.), *The Syriac Renaissance*, Leuven 2010, p. 47 [31-52].

⁵ Aggiungo varianti da manoscritti non consultati da Shleymon 'Isho ḤOSHABBA, *Khamis bar Qardaḥe* e David G.K. TAYLOR, "Your sweet saliva is the living wine". Per una descrizione dei manoscritti, si rimanda ai cataloghi: Baghdad ChaldMon: Petrus HADDAD und Jacques ISAAC, *Syriac and Arabic Manuscripts in the Library of the Chaldean Monastery Bagdad* — Baghdad ChE: *Archbishopric of the Church of the East: Manuscripts Library (Baghdad - Iraq)* [in rete] — Borgia Sir: Addai SCHER, 'Notice sur les manuscrits syriaques du Musée Borgia aujourd'hui à la Bibliothèque Vaticane', *Journal asiatique sér.* 10, 13, 1909, S. 249-87 — Ḥoshabba: Shleymon 'Isho ḤOSHABBA, *Khamis bar Qardaḥe* — Manchester: James F. COAKLEY, 'A Catalogue of the Syriac Manuscripts in the John Rylands Library', *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester* 75.2 (1993): pp. 105-207 — Mingana: Alphonse MINGANA, *Catalogue of the Mingana Collection of Manuscripts*, 3 vols., Cambridge 1933 — Mosul Dom: Behnam SONY, *Le catalogue des manuscrits du couvent des Dominicains*, Mossoul, Mosul 1997) — St Petersburg: Nina V. PIGULEVSKAYA, *Katalog siriskikh rukopisey Leningrada*, Moscow-Leningrad 1960 — Trichur: Mar APREM, 'Syriac Manuscripts in Trichur', in: J. MADEY and G. KANIARAKATH (eds.), *The Church I Love: A tribute to Rev. Placid J. Podipara CMI*, Kottayam / Paderborn 1984, pp. 96-118 — Vat Sir: Stephanus E. et Josephus S. ASSEMANI, *Bibliothecae apostolicae vaticanae codicum manuscriptorum*, Romae 1758-59.

⁶ Mingana 149: تَذَكُّرُهُ.

⁷ David G.K. TAYLOR, "Your sweet saliva is the living wine". Per la fonte storica degli episodi alla corte dei Mongoli, si veda Pier Giorgio BORBONE, *Storia di Mar Yahballaha e di Rabban Sauma. Cronaca siriana del XIV secolo*, Lulu Press 2009, pp. 68 e 87.

e la duttilità della lingua siriana ad accogliere i modelli della cultura (arabo-) persiana dominante nei vasti territori del neo-formato impero mongolo, con slancio non dissimile da quello con cui mezzo secolo più tardi Khorezmi dichiarava in una dei primi poemetti cortesi in turco orientale il suo omaggio all'universalità ed eleganza della lingua persiana: “Ho cominciato a scrivere e giungerà alla fine il *Libro dell'Amore*, giungerà in Egitto e in Siria. / Alla mensa ho convocato tutti, ho composto il *Libro dell'Amore* in dieci capitoli. / Ne voglio scrivere due capitoli in persiano; è bene che un abito di raso sia orlato”⁸.

Anton Pritula ha individuato tracce di simbolismo sufico in un *turgāmā*⁹ di Khamis su Lazzaro e le sorelle Marta e Maria e le movenze caratteristiche della poesia encomiastica persiana (*madh*) in una poesia in lode di Barhebraeus (1226-1286), il famoso poligrafo siro-occidentale, con il quale Khamis pare abbia avuto un legame, se non altro intellettuale, piuttosto stretto.¹⁰ Ne ha infatti interpolato il poema *Sulla perfezione*, aggiungendo due versi ad ogni strofa del maestro occidentale.¹¹ Barhebraeus, d'altra parte, intervenne nella disputa teologica in versi tra Khamis e il monaco occidentale – “giacobita”, si sarebbe detto un tempo – Daniele bar Haṭṭāb.¹² Insieme a Barhebraeus e una manciata di altri autori, Khamis sarebbe stato protagonista di quella stagione della cultura siriana che Herman Teule chiama *Syriac Renaissance*, caratterizzata tra il resto proprio da una certa tollerante apertura tra le due tradizioni siriane, orientale e occidentale – dette un tempo “nestoriana” e “giacobita” –, e un notevole interesse degli intellettuali siriani per la cultura islamica dominante, araba e persiana. Il termine *Renaissance*, forse già discutibile nella sua accezione originaria – il “Rinascimento” italiano ed europeo, con il presupposto ideologico di soluzione di continuità rispetto ad un periodo precedente di decadenza o languore culturale – rischia di essere ancora più problematico se applicato alla culture siriane e cristiane orientali (copta, georgiana e armena) intorno ai secoli XI-XIII. Herman Teule lo ricava da Anton Baumstark¹³, ne precisa i limiti cronologici (da Elia di Nisibi, 975-1046, alla morte di 'Absisho' bar

⁸ Si tratta dei versi 60-62 del *Muḥabbat-Nāma* ‘Libro dell'amore’, composto da Khorezmi nel 1353 e conservato in due manoscritti, uno datato 1434, in alfabeto uigurico ed uno in caratteri arabi (persiani), datato 1508/9. Cito a partire dalla traduzione letterale di Tourkhan GANDJEI, che ha pubblicato in una serie di articoli usciti negli *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* l'edizione critica del testo e la riproduzione del manoscritto uiguro (*AION* 6, 1957: 131-61), la traduzione italiana (7, 1958: 135-66) ed un glossario dei termini turchi (8, 1959: 91-102). Più suggestiva ed elegante la traduzione che di questi versi dà Gianroberto SCARZIA, *Poesia dell'Islam*, Palermo 2004, p. 168: “Così fu che posi mano / al mio libro dell'amore. Per amore io l'ho composto / e non solo per il mio. Al convito ho voluto, per quel mio grande amore / tutti quanti invitare. È perciò che l'ho composto nella lingua di tutti. E due frammenti soli / l'ho voluti in persiano. Così s'usano orlare, ché ne rifulga il pregio / i vestiti di raso.” Il *Muḥabbat-Nāma* è stato poi pubblicato in due edizioni russe, forse nel quadro dell'interesse per le letterature proto-nazionali dei popoli dell'Asia centrale sovietica: Aleksandr Mikhaïlovich SHCHERBAK, *Oguz-nāme. Mukhabbat-nāme*, Moskva 1959 (traslitterazione in cirillico e traduzione russa del testo del manoscritto uiguro, con varianti del manoscritto arabo in apparato) e Ėmir Nadzhipovich NADZHIPA, *Khorezmi, Mukhabbat-name*, Moskva 1961 (traslitterazione in cirillico, traduzione russa, glossario e riproduzione del testo in caratteri arabi).

⁹ Nella liturgia siriana orientale tarda il *turgāmā* è un inno monorime che introduce la lettura del Vangelo, una sorta di amplificazione poetica dei riti di introduzione al Vangelo con una funzione non dissimile dalle *sequentiae* del rito latino. Sua eminenza Mar Emmanuel Yosip, vescovo della diocesi assira di Toronto, mi ha informato che i *turgāmē* di Khamis sono ancora apprezzati ed eseguiti nel rito siro-orientale, mentre ai suoi inni (*ʿoniyātā*) sono generalmente preferiti quelli dell'altra grande collezione orientale tarda, quella attribuita a Giwargis Warda. Lo studio della fortuna di questi autori e del loro uso nella Chiesa d'Oriente di oggi dovrebbero essere approfonditi, con particolare attenzione per la forma musicale delle esecuzioni e per la loro funzione nell'economia delle funzioni liturgiche.

¹⁰ Anton PRITULA, ‘Ḥāmīs bar Qardāḥē. Vostochnosiriski poet kontsa XIII v.’, *Simvol* 61 (2012), pp. 303-17.

¹¹ L'opera di interpolazione fu poi continuata da autori quali Isho'yahv bar Mqaddam (XV sec.) e il Patriarca caldeo Giuseppe II, attivo a cavallo tra XVII e XVIII secolo: si vedano Anton BAUMSTARK, *Geschichte der syrischen Literatur*, Bonn 1922, p. 329 e Hidemi TAKAHASHI, *Bar Hebraeus: A Bio-Bibliography*, Piscataway, NJ 2005, pp. 339-41.

¹² Anton BAUMSTARK, *Geschichte*, p. 320; Hidemi TAKAHASHI, *Bar Hebraeus*, pp. 344-45; David TAYLOR, “Your sweet saliva is the living wine”, 38, n. 31. Il testo siriano dello scambio è stato pubblicato da Philoxenos Y. DOLABANI, *Muḥṣōthō d-Mōr Grigorios Yuḥannōn bar 'Evrōyō*, Gerusalemme: Monastero di San Marco 1929, pp. 157-59. Anton Pritula si ripropone di investigare il rapporto tra l'opera poetica di Khamis e quella di Barhebraeus, soprattutto per quanto riguarda la sperimentazione di nuovi metri, rime e generi letterari.

¹³ Anton BAUMSTARK, *Geschichte*, pp. 285: “Kann nur auf jakobitischer Seite seit der Jahrtausendwende geradezu von einem Neuanheben der Literaturentwicklung in syrischer Sprache die Rede sein, so trägt doch auch das syrische Schrifttum der Nestorianer seit derselben den Charakter einer Renaissance, deren Züge mehr oder weniger stark auch im armenischen, georgischen und koptischen sich verfolgen lassen”; e, per quanto riguarda la poesia, soprattutto in ambiente siro-orientale, p. 302-3: “Läßt in bezeichnender Weise schon die Literatur des 11. und 12. Jhs in den beiden großen syrischen Nationalkirchen ein Wiedererwachen speziell auch der dichterischen Produktion fühlbar werden, so hat vollends das 13. Jh das Zeitalter einer ganz hervorragenden Nachtblüte wenigstens der nestorianischen Dichtung eröffnet”.

Brikha nel 1318) e ne fa uno strumento di periodizzazione storica, utile per raccogliere fenomeni culturali che sembrano caratterizzare l'epoca che precede e coincide con la primissima fase della conquista mongola e per attirare attenzione su un periodo obiettivamente poco investigato.¹⁴

La poesia siriana tarda pare in effetti percorsa da un forte vento di novità soprattutto nell'ultima parte del periodo in questione. Resta da capire se la sperimentazione e l'adozione di forme e temi arabo-persiani sia un fatto isolato nei "canzonieri" di grandi autori quali Barhebraeus, Giwargis Warda e Khamis, anch'essi poco studiati come poeti e disponibili in edizioni datate e parziali, o abbia avuto sviluppi nella storia della letteratura siriana. La prima impressione è che si sia trattato di un fenomeno isolato, elitario,¹⁵ con ricadute importanti e durature soltanto nell'innografia siriano-orientale.

L'ultima sezione del *Libro di Khamis* contiene un sottogruppo di poesie (*soḡiyātā*) che cantano il vino e l'amore, con toni ora manieristicamente sensuali ora anacreontici o misticheggianti. Si tratta di un affascinante e riuscito tentativo di imitare in lingua siriana il genere arabo-persiano delle *ḥamriyyāt*¹⁶ e le *soḡiyātā d-ḥamrā* di Khamis possono in effetti essere lette come *sāqi-nāma* siriani.¹⁷ Se la circostanza descritta nella notazione autobiografica sopra citata è autentica, possiamo immaginare la presenza alla corte degli Ilkhanidi non solo di politici e diplomatici, ma anche di artisti e intellettuali provenienti da vari gruppi etnici e religiosi e desiderosi di dimostrare il loro interesse e rendere omaggio ai modelli culturali e artistici persiani dominanti in tutti i territori dell'Impero, che alla fine del XIII secolo si estendeva dalla Cina al Vicino e Medio Oriente. "Fino alla Siria e all'Egitto" arriverà il *Libro dell'Amore* di Khorezmi.

Tipicamente "persiana" è nel *Libro di Khamis* la sezione dedicata alle quartine monorimi – generalmente dette *tar'ē*, letteralmente 'porte', e in una rubrica del Khamis di San Pietroburgo *ṭeṭridālē*,¹⁸ dal greco 'quattro' e 'immagine (*eidōlon*)'? – ordinate in cinque capitoli – detti anch'essi *tar'ē* 'porte', sul modello dell'arabo e persiano *abwāb* – secondo i temi che trattano: da quelle di contenuto teologico e filosofico a quelle sapienziali, da quelle sull'amore alle formule per aprire o chiudere una lettera o uno scritto, da quelle sulla caducità del mondo a quelle più francamente liriche ed allegoriche sulla rosa o la candela. Tre quartine rendono esplicitamente omaggio al modello persiano e sono scritte in un curioso *mélange* di parole e morfemi siriani e persiani.¹⁹ Nel corpus di testi liturgici attribuiti a Khamis sono anche trasmesse in alcuni manoscritti *tar'ē* bilingui siriane e turche²⁰ sulla storia della salvezza.

Quanto osservato da Pier Giorgio Borbone sulla storiografia potrebbe valere altrettanto per la poesia, forse per la prima volta nella tradizione siriana tecnicamente "aulica", "cortese", e addirittura l'innografia, campo tradizionale di eccellenza della poesia siriana:

... pur essendo la storiografia un genere ben noto e praticato nell'ambito della letteratura siriana, non si può escludere che su questa tradizione si sia esercitato nel XIII-XIV secolo un ulteriore

¹⁴ Si veda la miscellanea Herman G. B. TEULE und Carmen FOTESCU TAUWINKL (ed.), *The Syriac Renaissance*, Leuven 2010.

¹⁵ Anton PRITULA, 'Die menschliche Seele ist ein Wurm: Khamis und die Entwicklung der Ost-Syrischen Dichtung', presentato al *Syrologentag* in Göttingen, 16-17 December 2011.

¹⁶ Si veda il già citato ottimo saggio di David G.K. TAYLOR, "Your sweet saliva is the living wine", che sottolinea chiaramente i tratti originali delle poesie di Khamis sul vino, di chiara derivazione arabo-persiana, rispetto a composizioni sullo stesso tema di altri autori siriani, per lo più contemporanei.

¹⁷ Sul genere poetico persiano *sāqi-nāma* (lett. 'Libro del coppiere'), si veda Paul LOSENSKY, 'Sāqi-nāma', in: *Encyclopaedia Iranica*, 2009 [in rete].

¹⁸ St Petersburg 69, 93a.

¹⁹ Si veda Alessandro MENGOTZI, 'Persische Lyrik in syrischem Gewand. Vierzeiler aus dem Buch des Khamis bar Qardaḥe (Ende 13. Jahrhundert)', in stampa agli atti del *Syrologentag* (Göttingen, 16.-17. Dezember, 2011).

²⁰ A differenza delle tre quartine siriane e persiane, in questo caso le strofe turche (si tratta probabilmente di turco azeri in caratteri siriani, descritto come "mongolo" in alcune rubriche tarde) dell'inno (*soḡitā*) per Natale sembrano essere la traduzione delle precedenti strofe in siriano. Il testo è conservato nel *Khamis* BorgiaSir 33 (forse XV secolo), nella collezione di *soḡiyātā* Baghdad ChE 6 (1719 AD) e in vari manoscritti più tardi di Cambridge e della collezione Mingana (Birmingham). I testimoni sono talora molto differenti tra loro e attendono di essere pubblicati e investigati accuratamente, soprattutto dal punto di vista della dialettologia storica turca. Si vedano Alphonse MINGANA, 'The Early Spread of Christianity in Central Asia and the Far East: A New Document', *Bulletin of the John Rylands Library* 9, 1925, pp. 297-371; Wilhelm HEFFENING, 'Liturgische Texte der Nestorianer und Jakobiten in Süd-Türkischen Mundarten', *Oriens Christianus* 3.9, 1935, pp. 232-5.

impulso, da mettere in relazione col clima culturale dell'epoca mongola, al quale certo non erano rimasti estranei gli ambienti ecclesiastici colti.²¹

Esplicitamente e consapevolmente, Khorezmi in Asia Centrale, esprimendosi in una forma nascente di lingua letteraria turca orientale²², ed implicitamente Khamis nel Vicino Oriente, esprimendosi nella lingua letteraria della Chiesa di Persia, sembrano cimentarsi in quelle che Bausani chiama “variazioni sul tema” della comune cultura islamo-persiana:

Anziché di vere e proprie rinascite nazionali-razziali sembra trattarsi di “variazioni su un tema”. Il tema è la comune cultura arabo-islamica (in cui, lo ripetiamo, i Persiani ebbero amplissima parte), le variazioni sono le singole lingue nazionali che talvolta sembrano adornarsi per la prima volta di vesti poetiche come interessanti prove, esperimenti di espressione. Ciò spiega il fatto, che può sembrare a prima vista strano, della facilità con la quale autori di una determinata lingua materna passano con disinvoltura a scrivere, quasi come esercitazione letteraria, in questa o quella lingua dell'ambito culturale islamico, quasi fossero diversi stili di una comune letteratura.²³

Si noti il riferimento a possibili “rinascite nazionali-razziali”: non di *Renaissance* o di *Wiedererwachen* si tratterebbe, ma di un fenomeno interno all'ecumene islamica, per imitazione del modello persiano, un po' elusivamente descritto nei termini della metafora musicale. Se la nostra lettura di Khamis – e di parte della contemporanea letteratura siriana – è corretta, il discorso di Bausani potrà essere esteso alle culture non-islamiche. L'impressione è che, in epoca mongola, sia ormai la cultura persiana – con l'Islam dentro, certo, e peraltro persianizzato, come Bausani mostra bene – a dettar legge e gusto, anche a prescindere dalla religione, almeno per quanto riguarda poesia e storiografia.

Sul baco da seta

La poesia *Sul baco da seta* è composta da 42 versi di dodici sillabe, tutti chiusi dalla rima *-rā* secondo gli schemi metrici e di rima prevalenti nelle composizioni dette *mēmṛē*²⁴ nel Libro di Khamis. L'immagine del baco da seta, come metafora dell'anima, apre il testo, ne determina il titolo nelle rubriche ed è particolarmente adatta per la poesia di un autore che – come si è visto – si dimostra molto sensibile alle mode provenienti da Oriente, proprio attraverso la via della seta. In realtà, come si vedrà, l'immagine è solo l'innesco di una serie di metafore, difficili, talvolta oscure, inanellate una dopo l'altra per formare una sorta di barocca catena allegorica, a sostegno della poetica misticheggiante dell'autore.

Il testo qui pubblicato è basato sull'edizione a stampa di Manna del 1901, con la quale sono stati collazionati il testo dell'edizione Hoshabba (2002) del ms. Baghdad ChaldMon 921 (1906), e 6 testimoni manoscritti: Vat Sir 186, 146a-147b (1477); Borgia Sir 33, 177a-178b (forse del XV sec.); St Petersburg 96, 66b-68b (forse del XVI sec.); Mingana 149, 97b-98a (1893); Manchester 24, 115b-116b (probabilmente del XIX sec.); Trichur 25, 105a-106a (probabilmente del XIX o addirittura del XX sec.).²⁵ Mentre le varie collezioni di testi attribuiti a Khamis si differenziano molto per la quantità di testi e l'ordine in cui sono copiati, le varianti testuali vere e proprie tra i testimoni di uno stesso testo sono generalmente molto poche, rendendo piuttosto difficile stabilire uno stemma. In questo caso, le norme ortografiche distinguono nettamente il testo delle due edizioni a stampa dai manoscritti: si tratta pertanto probabilmente di scelte degli editori, che non dichiarano peraltro di discostarsi dai manoscritti consultati. Due varianti testuali permettono di dividere i testimoni in due famiglie: da una parte i manoscritti più antichi, che ci pare conservino il testo archetipale, e dall'altra i testimoni del XIX-XX secolo, edizioni a stampa incluse.

21 Pier Giorgio BORBONE, *Storia di Mar Yahballaha e di Rabban Sauma*, pp. 21-2.

22 Mehmed Fuad KÖPRÜLÜ, *Early Mystics in Turkish Literature*, translated and edited by G. Leiser and R. Dankoff, New York 2006, pp.184-5, n. 19.

23 Alessandro BAUSANI, 'Letteratura neopersiana', in: Antonino PAGLIARO e Alessandro BAUSANI, *Storia della letteratura persiana*, Milano 1960, p. 167 [149-875].

24 Nella tradizione classica, la *mēmṛā* (lett. 'discorso') è un'omelia in versi isosillabici. La rima è assente nella poesia siriana più antica.

25 Per i cataloghi, si veda la n. 5, sopra.

Poesia sul baco da seta metafora dell'anima, del compianto Khamis

1. Oh anima, vile ed umilissimo baco!
Dei frutti delle pulsioni e delle foglie dei sensi, gelso del corpo,
ti sei nutrita e privata. Dove è la veste purpurea⁵⁶ che hai tessuto?
Come seta secerni peluria di elogio!
5. Con i telai, strumento⁵⁷ del corpo, renditi utile,
nel misurato tempo di cui disponi prima che ti afferri il calore del fuoco!
Dalla tua porpora la ruota, questo globo che gira,
produce il filato per la bobina di ogni sfera.
Tessitori incorporei, gli angeli di luce
10. da te chiedono il filo e la matassa per tua madre, che è libera,
perché ci sia un tessuto adeguato, sopra e sotto,
glorioso, adatto a che lo Spirito ne faccia un abito per il Figlio.
E se sarà stata malvagia la tua opera, oppure buona,
l'ordito delle tue fatiche sarà comunque tomba per la tua infamia.
15. Nessun re ha dimorato e si è stabilito con l'opera di mani di carne
per indossare il tuo ordito, oh miserabile. Questo è un prodigio!
Prendi per te a modello la sempre-vergine, figlia di David,⁵⁸
come anche lei tessé un abito di carne per la Sua gloria.
Là un'immagine ha preso forma in un corpo,
20. mentre ora, qui, un segno è collegato dallo spirito.
Rivesta il racconto del baco con un manto di disonore gli sciocchi
che ritengono una vergine non possa rimanere incinta senza un uomo!
Come fa il baco tra tutte le umili creature striscianti
a concepire e partorire la sorprendente e meravigliosa seta?
25. Oh cieco, svela chi le ha insegnato come concepire!
Il racconto del suo parto sorpassa la capacità dell'uomo razionale.
Per istruire le creature il Creatore creò cose sorprendenti
perché attraverso di esse guardino alla Sua Provvidenza che è indicibile.
In ogni creatura, infatti c'è un segno sublime e meraviglioso,
30. che tuttavia l'occhio del mondo non vede, accecato dalla polvere.
Laddove c'era possibilità di esaminare il segno
l'ho svelato apertamente a squarciagola.⁵⁹
Questo basterà a guidare l'uomo perfetto,
ritiratosi in segreto per essere istruito sul resto.
35. La verità è visibile infatti sia nella natura che nella scrittura
per chi ha preservato lo specchio⁶⁰ del suo cuore dall'incrostazione dello sporco.
Fratello nostro, se non hai trovato un luogo di rifugio per fermarti
e se nella seta non hai contemplato questa visione di cui ho parlato,
allora questo è il prodigio di cui è stato tessitore Bar Qardaḥe,
pur non possedendo né pettine né subbio in questo mondo di terra.
40. Pentiti, anima, accogli l'ammonimento delle parole di questa poesia
e ricorda la morte e il giudizio e il tormento del fuoco che seguiranno!

⁵⁶ *teklā*: stato assoluto di *takeltā* "porpora" (vedi v. 7)?

⁵⁷ *orgān* invece del classico *organon*?

⁵⁸ L'epiteto "figlia di Davide", abbastanza diffuso nella liturgia siriana, pare essere di derivazione apocrifia (*Protovangelo di Giacomo*, per es.) piuttosto che canonica (le genealogie evangeliche insistono sulla discendenza davidica di Giuseppe).

⁵⁹ *'ēyn baḡlē*, let. 'occhio in rivelato', è espressione idiomatica per parlare, raccontare 'apertamente, in pubblico' e ricorre più volte negli *Atti degli apostoli* (es. 2:29, 13:46, 19:8). Meno chiaro il rovesciamento chiasmico *baḡlē ṣawrā*, let. 'in rivelato collo/gola'.

⁶⁰ Forse un'allusione a 1Cor 13:12, ma l'uso metaforico dello "specchio" è tipico della poesia persiana (Fabrizio A. PENNACCHIETTI, "Āyné 'specchio'", *Il Pensatoio*, in rete), anche in contesti molto simili a quello di Khamis: si veda, per es., nel primo componimento dell'ottavo capitolo del *Bostān* (1257) di Sa'adī, dove si parla di preservazione della purezza primigenia:

یایی بیفشان از آینه گرد. که مصقل نگردد چو زنگار خورد

pay-ā-pay biāfšān az āyine gard ke meṣqal naḡīrad čō zangār ḥard

'Togli di volta in volta la polvere dallo specchio, perché non sarà mai più lucido una volta arrugginito'.

Il sistema di metafore che forma il testo è molto complesso e ruota intorno a quattro nuclei tematici fondamentali. 1. L'immagine della seta prodigiosamente prodotta da un vile insetto serve come metafora della realtà spirituale, segno della dimensione personale (anima) e cosmica (angeli tessitori) dello spirito. 2. La formazione della seta è un prodigio confrontabile con il mistero dell'incarnazione e, in particolare, con la concezione virginali di Maria, un tema caro alla riflessione cristiana greca e siriana, soprattutto di ambiente monastico. 3. I disegni della Provvidenza sono ineffabili, ma – secondo un approccio pedagogico non dissimile da quello che l'esegesi siriana tradizionale Gli attribuisce – Dio ha distribuito nella natura segni che sorprendono, attirano l'attenzione e permettono di andare oltre l'impressione o la visione limitata e distorta del corporeo. 4. L'uomo perfetto – l'asceta o l'iniziato – può cogliere la verità anche grazie alla poesia che il tessitore Bar Qardaḥe ha composto. Il contenuto di alcuni riferimenti ed immagini resta piuttosto oscuro, come la “madre, che è libera” (la farfalla, madre del baco o lo Spirito – femminile, in siriano – coinvolto nel concepimento del Figlio?) al v. 10 o il re del v. 15.

I due concetti chiave – (')*rāzā* 'segno, simbolo, mistero (> Sacramento)' e *tahrā* 'prodigio, miracolo' o *temhā* 'stupore, sorpresa, prodigio' e derivati – disegnano una realtà che richiede l'attenzione di un mistico per essere raccontata e interpretata correttamente. Metafore e similitudini lasciano spazio alla riflessione metapoetica: definendo il suo lavoro un prodigio e accostandolo in qualche modo ad una tessitura immateriale, senza telaio (v. 40),⁶¹ il poeta chiude il testo in una composizione anulare, non soltanto tornando a rivolgersi direttamente all'anima, ma applicando di fatto alla sua opera le valenze simboliche attribuite all'inizio alla produzione della seta. Conferma così la concezione alta, filosofica e morale, della parola già espressa nel testo: a livello gnoseologico, la scrittura e la poesia sono funzionali alla conoscenza della natura e della realtà (vv. 35-36) e pertanto, a livello morale, mettono al sicuro dalla condanna eterna, evocata nel *memento mori* al termine della composizione. Come il baco, anche il poeta-mistico contribuisce a svelare misteri e prodigi creati da Dio per istruire le creature e salvarle nel giorno del giudizio.

La complicata costruzione concettuale, in effetti piuttosto lambiccata, è mascherata da una sintassi relativamente semplice. Il lessico è impreziosito da termini tecnici della tessitura e, in confronto al gusto dell'epoca, da un moderato ricorso a termini greci o di derivazione greca, la maggior parte dei quali naturalizzati da tempo nella lingua siriana (*gīglā*, *espērā*, *gardyāyē*, *estlā*). Il calore del fuoco evocato al v. 5 potrebbe riferirsi alle tecniche di produzione della seta, in particolare all'uso del fuoco per separare il baco dal bozzolo, ma torna alla sua funzione tradizionale di punizione infernale nel *memento mori* finale. Oltre alla martellante monorima finale, tipica della poesia arabo-persiana, nel testo abbondano le figure di suono, quali l'allitterazione – *bsitā* ... *bsirā* (v. 1), *mennaṭ*... *mellaṭ* (v. 4), *gardyāyē* *mgardyay* (v. 9) – e il gioco etimologico con termini derivati dalla stessa radice: *ḥakk^emāh* *ḥekmāh* (v. 25), ripresa in *l-ḥakkāmu* (v. 26); *mellaṭ* ... *mlilā* (v. 26); *brayyā* *bāryā* ... *brā* (v. 27).

Alessandra BAROTTO e Monica VOLPICELLI sono studentesse della laurea magistrale in Scienze linguistiche e Paolo RIBERI ha conseguito la laurea magistrale in Filologia classica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino. Alessandro MENGOZZI è ricercatore di Semitistica presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino, dove insegna Filologia semitica a studenti della laurea triennale e magistrale. Si occupa principalmente di lingue e letterature aramaiche moderne e di poesia siriana orientale tarda.

⁶¹ Peccato non fosse disponibile al poeta il collegamento etimologico tra 'testo' e 'tessuto', caratteristico delle lingue europee!

