

# Tu, stendardo luminoso

Tradotto da Mimesis «Homây e Homâyun»,  
un onirico classico medioevale: mistica d'amore  
in un gioco scintillante di immagini e metafore

di MARIO MANCINI

**S**i mise solitario dinanzi a una candela ardente / come candela la testa egli teneva ai piedi chinata / La notte era di tenebra profonda e non v'era speranza di giorno / tranne la candela non aveva compagno che piangesse con lui / Dal suo cuore ferito avvampava così tanto fuoco / che per lui la candela ardente si struggeva nel cuore. Così il principe Homây, disperato per la lontananza dell'amata Homâyun, trova conforto nella «luce degli amanti» e con lei si confida: «Dall'ardore dell'intimo come te non ho scampo / se un momento io non ardo, muoio come te / Tu sei quel lampante stendardo luminoso / che dalla notte all'alba arde nella febbre / Sei tu che illumini la notte dei veglianti / sei tu il lume del cuore, la luce degli amanti / Se è vero che il filo dell'anima ti brucia / il cuore focoso però ti illumina tutta».

Una vertiginosa catena di iperboli e figure, un gioco scintillante di immagini e metafore, è questo il segno caratteristico della poesia persiana e Khwâju di Kerman (1281-1311) gareggia con i suoi predecessori, Attâr, Gorgâni, Nezâmi, rilanciando audacemente, nel suo poema narrativo più romanzesco, tradotto per la prima volta in italiano: Homây e Homâyun *Un romanzo di amore e avventura dalla Persia medioevale*, a cura di Nahid Norozi, con una prefazione di Johann Christoph Bürgel (Mimesis, pp. 396, € 26,00).

## Incantesimo della Fortezza Dorata

La storia è ricca di sorprese, di svolte drammatiche: Homây, innamoratosi perdutamente della bellissima Homâyun, la figlia dell'imperatore della Cina, di cui ha visto il ritratto, inizia una lunga *quête* per trovarla e per conquistarla. Dovrà affrontare briganti, tempeste e naufragi, vincere l'incantesimo della Fortezza Dorata, avvolta da una cintura di fuoco, uccidere a sangue freddo una guardia e un vecchio giardiniere, che ostacolano il suo incontro con la Principessa. Homâyun, in una scena di grande effetto — parla a Homây da un balcone, senza volerlo ricevere —, gli rimprovera questi brutali omicidi, e anche le sue avventure amorose, come quella con Samanrokh (volto di gelsomino), e lo respinge duramente, con feroce ironia. Ma già prima, quando le parla in sogno, Homây ha modo di saggiare le difficoltà dell'impresa, perché Homâyun è dura e beffarda: «O tu che sei lontano dall'autentica cortesia / che, simile al giglio, sei soltanto lingua e basta / Come mai di Homâyun ti sei ora ricordato / visto che la tua preda divenne Shamsé di Khavâr / Tu sei sul trono regale, ma la tua pretesa d'amore / non conosce ancora il segreto del mistero d'amore».

Prima dell'inevitabile e fastoso *happy end*, abbiamo anche un duello tra i due, dove Homâyun, travestita da guerriero, assale selvaggiamente, non riconosciuta, l'amato, che la soprafà e sta per ucciderla — «Quindi come il lampo dal destriero discende / e si dispose a tagliarle la testa vilmente / Ma quando il principe innamorato estrasse il pugnale / Homâyun, quel volto di fata, si tolse l'elmo dal capo» — e anche la decisione dell'imperatore della Cina di imprigionarla, inscenando una «finta morte»: «Prese a vivere Homâyun in una fredda cantina / presto il suo cuore

si rattristò in quel luogo angusto / Fu spogliata del regno di Salomone come la formica / rimase separata da Bahrâm ed entrò nella tomba / Come ombra vagante l'anima volse al muro / e la sua voce si abbandonò a pianti e lamenti / E tanti si batte i pugni sul volto per la pena / che dalle lacrime del volto schizzarono scintille / La violetta apparve sopra la sua rosa di bosco / dai suoi petali di rosa spuntò basilico selvatico / La luna discese nella veste azzurra del cielo / si nascose l'acqua sotto le foglie della ninfea».

Questa storia, così varia, così raffinata nella costruzione, è avvolta in un'atmosfera particolare, proprio per la felicità dello stile, così immaginifico, così felicemente antirealistico, che gli conferisce una dimensione magica, di sogno. L'onagro che Homây incontra all'inizio del romanzo — «Aveva labbra di rubino e coda di muschio / le zampe di ametista e gli zoccoli d'oro / Aveva occhi neri, criniera a ciuffi e la fronte di luna» — ha anche il ruolo misterioso di animale-guida e, per il doppio significato di «*guru*», che significa sia «magro» che «tomba», è una figura soprannaturale che rappresenta il destino. È quando Homây,

folle di dolore per essere stato respinto, per aver perso l'amata, girovaga nel deserto — è il tema del «folle d'amore» celebrato da Nezâmi nel suo terzo *masnavi*, *Leylâ e Majnûn* — questa è la sua notte: «L'aurora aveva nascosto il suo volto nel velo / da ogni dove balenava la coda di stelle cadenti / Il fumo del cuore era giunto al capo del mondo / i piedi degli astri erano rimasti immersi nel fango / La terra aveva messo sulla testa un ombrello nero / dal pesce alla luna era divenuta color delle tenebre / Il gallo dell'alba aveva smesso di cantare / la sentinella della notte aveva levato il vessillo / La seta dell'aurora era stata fatta a brandelli / il mondo come un corvo aveva bitume sul becco / La luce era morta nella lampada del cielo. Anche qui la panoplia delle figure messe in campo è impressionante, retta dal grande principio dell'analogia fantastica, dell'«osservanza del simile».

## Attâr e il verbo degli uccelli

La storia è misteriosamente plurima perché Homây, come scrive Norozi, «riporta l'analisi dell'esperienza amorosa a un livello in cui emerge il suo senso profondo di esperienza spirituale, in cui l'amante si annienta nell'amata e questa, «platonicamente», allude all'amante divino». Khwâju si rifà ad «Attâr, il grande mistico del *Verbo degli uccelli*, che invita a lasciare la ragione per inoltrarsi nella ricerca degli ineffabili segreti che solo il cuore e non la testa possono penetrare: «Coloro che si sono inoltrati in questa valle / già al primo passo hanno smarrito la testa». Anche l'uccisione della guardia e del vecchio giardiniere da parte di Homây, che sono azioni feroci e brutali — «Allora il principe

gridando come furioso elefante / allargò il petto possente e allungando il braccio / Gli torse la testa, staccandola dal corpo / quindi la scrollò e la gettò a terra sulla via» — si inquadrano nell'ambito di un'etica amorosa a sfondo mistico che tutto concede e perdona all'innamorato nella sua ricerca dell'unione con l'Amato. I comportamenti infamanti (*bad-nâm*), come anche l'inneggiare al tempio idolatrico-taverna, sono un segno di elezione. Leggiamo in un *ghazal* di Sana'i: «Io sono quel monaco egoista, quel turpe ubriaccone che ogni notte sono stato, per il mio contegno, modello di Satana».

È la via della perdita dell'io, la soia che permette, come davanti al ritratto di Homâyun, di estrarre il significato spirituale dalla forma esteriore: «Non si può davvero amare una qualsiasi forma / guarda in questo disegno quale Significato si cela / Con il Significato si compie la forma dell'amato / ma non al modo degli egocentrici adoratori di forme / Allontanati dalla forma per raggiungere il Significato / solo quando divieni Majnûn puoi raggiungere Leylâ / Ma è buona cosa se non rimiri il ritratto di testesso / ché, se passi oltre te stesso, raggiungerai l'amato».

Questa dimensione mistica viene messa ottimamente in luce, nell'Introduzione e nel commento, da Norozi, che però sottolinea come Khwâju riesca a darci — nell'analisi della passione, nel racconto delle schermaglie amorose, nell'audace scena dell'unione fisica degli amanti — una storia molto terrena. Perché per lui, come per ogni grande poeta persiano, l'amore per la bellezza umana e l'esperienza del divino sono la stessa cosa.

Miniatura con due elefanti, Persia, Maragha, 1297-1300

