

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

L'INFLUENZA ARABA SULLA LETTERATURA SPAGNOLA

CANDIDATO

RELATORE

Sharon Rorai

Ahmad Addous

Anno Accademico 2022/2023

Primo Appello

Sommario

Introduzione	3
1. Cenni storici	4
1.1 L'inizio della crisi.....	6
1.2 Influenza letteraria.....	6
2. Analisi comparativo tra letteratura araba e letteratura spagnola	9
2.1 Le khargas.....	10
2.2 Teorie diverse sull'origine delle khargas.....	11
2.3 I temi delle khargas.....	12
3. Letteratura cavalleresca	16
3.1 L'appellativo assegnato ai cavalieri.....	17
3.2 La morale e i valori.....	18
3.3 Il nome proprio delle armi	18
3.4 L'inganno.....	18
3.5 Calunnie.....	18
3.6 L'importanza della parola	19
3.7 Invocazione a sé stesso	19
3.8 Il ruolo della donna	19
3.9 Lo scopo della guerra	19
3.10 Corrispondenze stilistiche e linguistiche	20
4. Influenza della poesia araba nella poesia spagnola romantica	21
4.1 La metafora delle perle e dei gioielli	22
4.2 Il tema della gazzella	23
4.3 L'amore come necessità di dissetarsi	24
4.4 La sua saliva addolcisce il mare	25
4.5 Guardare la persona amata acceca come il sole.....	25
4.6 Il potere della traduzione	26
Conclusione	29
Bibliografia	31
Sitografia	33

Introduzione

La cultura spagnola ha una caratteristica che la distingue da tutte le altre: è l'unico paese occidentale che ha convissuto in stretto contatto con la civiltà arabo islamica, sottoponendosi a un processo di contaminazione e interazione culturale ineguagliabile. È per questo che quando si parla di storia, lingua, letteratura o cultura della Spagna non si può che parlare anche di storia, lingua, letteratura e cultura arabo-islamica. L'influenza che la cultura araba ha esercitato su quella spagnola è un aspetto che risulta lampante a chiunque visiti la Spagna o ne studi la lingua. Eppure, il contatto avvenuto tra le due culture ha legami così profondi e antichi che non si limita solo all'aspetto artistico o linguistico, ma investe in modo consistente anche il panorama letterario, apportando un notevole contributo allo sviluppo della letteratura spagnola. Questo aspetto passa spesso in secondo piano rispetto agli altri ambiti culturali, dato che gli elementi arabi non risultano immediatamente evidenti in quanto necessitano di un'analisi più approfondita per essere individuati.

L'obiettivo di questa tesi è quello di dimostrare la profonda influenza che la letteratura araba ha esercitato su quella spagnola nel corso dei secoli e di mettere in evidenza come queste due culture siano solo apparentemente diverse e distanti, dal momento che vi sono delle radici profonde che le uniscono. Per dimostrare ciò, verrà esplorato il percorso di evoluzione della letteratura spagnola partendo dalle sue primissime forme fino a produzioni più recenti; un'analisi più approfondita verrà dedicata a quegli autori e a quelle opere in cui l'impronta lasciata dalla letteratura araba è più marcata. La scelta di questo argomento è motivata dall'interesse, maturato durante il percorso di laurea triennale in Mediazione Linguistica Interculturale, di ampliare e affinare le conoscenze sulla cultura araba e sul suo rapporto con il mondo occidentale. Spesso, al giorno d'oggi, si tende a considerare la cultura orientale molto lontana da quella occidentale, eppure, questa tesi dimostrerà che è molto più vicina di quello che pensiamo. Ho deciso di focalizzarmi sull'ambito letterario perché la letteratura è l'elemento per eccellenza capace di unire culture e civiltà di qualsiasi paese, e, allo stesso tempo, di accoglierne e trasmetterne i valori senza riserve. In aggiunta, ho scelto la Spagna come termine di paragone dal momento che è il territorio occidentale che ha avuto il contatto più intenso e duraturo con la civiltà araba, a tal punto che ancora oggi riusciamo chiaramente a vederne le tracce. Per di più, essendo un tema alquanto studiato, ho avuto la possibilità di attingere a fonti variegata ed esaurienti. Tra i diversi studi che trattano dell'influenza della letteratura araba su quella spagnola ho selezionato quelli che ho ritenuto più esaustivi e inerenti ai temi che volevo sviluppare nel presente elaborato. I maggiori contributi teorici sono stati attinti da: *Gli arabi in Spagna* di Schreiber Hermann, *Poesia araba e poesia europea: ed altri saggi* di Ramon Menéndez Pidal, *Épica árabe y épica castellana* di A. Galmés De Fuentes e *La Poesía Árabe Y Sus Relaciones Con La Poesía Española (La Generación Del 27)* di Sabih Sadiq Hasan. Dal momento che la maggior parte della bibliografia è in spagnolo o in inglese ho tradotto tutte le citazioni e i frammenti che provengono da esse, indicando tutte le volte che ho inserito una traduzione fatta da me.

L'elaborato si compone di quattro parti. Subito dopo l'introduzione vi è un excursus teorico sugli avvenimenti storici che hanno portato la civiltà arabo islamica e quella spagnola a entrare in contatto, oltre a delle nozioni

sulla poesia araba e sulle prime forme di letteratura spagnola. L'obiettivo è quello di fornire una base concreta per spiegare l'origine e fornire una definizione dei concetti che verranno trattati nei capitoli successivi. Il secondo capitolo costituisce il punto focale dell'elaborato, nello specifico, verrà sviluppata un'analisi contrastiva tra letteratura araba e letteratura spagnola, mettendo in luce tutti quegli elementi presenti in opere letterarie spagnole che derivano dalla poesia araba. Per dimostrare al meglio la vastità di questa influenza verranno prese in esame le prime forme di letteratura spagnola, due opere di genere cavalleresco e alcune poesie risalenti al XIX secolo. La trattazione termina con un breve resoconto del progetto portato a compimento e con le conclusioni che si possono trarre riguardo la portata del lascito della letteratura araba a quella spagnola, e, più in generale, al mondo occidentale.

1. Cenni Storici

Per illustrare in modo ottimale la ricchezza e la singolarità del rapporto tra la letteratura araba e quella spagnola è fondamentale conoscere i punti salienti della storia della dominazione araba in Spagna.

Gli arabi occuparono la penisola iberica per più di otto secoli, per questo è innegabile che la loro presenza abbia influenzato profondamente la società spagnola dell'epoca; non solo dal punto di vista politico ma anche culturale e sociale, investendo diverse sfere di quella che oggi chiamiamo civiltà spagnola. Prima di esaminare nel dettaglio il lascito degli arabi in ambito poetico-letterario è determinante capire cosa ha generato questa influenza e come si è sviluppata nel corso della storia.

L'influenza araba in Spagna ha inizio nel 711, con l'arrivo delle prime popolazioni di cultura araba nella penisola iberica attraverso lo stretto di Gibilterra. In questo periodo non esisteva un vero e proprio territorio spagnolo, dato che era formato da tanti piccoli regni indipendenti. Il processo politico e militare che porta alla formazione del territorio al-Andalus, o Spagna islamica, e alla nascita dei principali regni cristiani medievali della penisola viene definito con il nome di conquista musulmana della Spagna. Gli arabi musulmani, spinti dall'idea di fare una guerra santa, inaugurarono il settimo secolo con una grande espansione attraverso il Medio Oriente e il nord d'Africa, arrivando fino alle coste dell'Oceano Atlantico. Questi popoli, motivati dalla conquista dell'Egitto avvenuta in Africa, decisero di continuare la loro espansione verso nord con l'obiettivo di raggiungere il territorio di al-Andalus (nome attribuito dai musulmani alla penisola iberica durante il medioevo). La conquista ebbe inizio nella primavera del 711, quando, approfittando della debolezza del regno visigoto che governava la penisola, l'esercito musulmano composto da arabi e popoli berberi attraversò lo stretto di Gibilterra. In particolare, dopo la morte del governatore Witiza, il successore al trono visigoto fu Rodrigo, che entrò in conflitto con i discendenti del suo predecessore. Il paese era diviso in due fazioni in disputa per la presa di potere del nuovo governatore: da un lato vi era la fazione sostenitrice del governo Witiza, dall'altra i sostenitori di Rodrigo. Questo profondo contrasto creò guerre civili che indebolirono il territorio, e che, allo stesso tempo, facilitarono lo sviluppo della conquista musulmana. Gli arabi, infatti, videro questi disordini interni come l'occasione perfetta per dare inizio alla conquista della penisola iberica a cui tanto ambivano. Nel 711, guidato dal comandante berbero Tariq Ibn Ziyad, scelto dal governatore arabo Mūsà ibn Nusayr, l'esercito musulmano sconfisse Rodrigo, l'ultimo re visigoto, nella battaglia del Guadalete. Fu così

che iniziò la dominazione dei musulmani in Spagna. Dopo questa vittoria gli arabi decisero di continuare l'espansione verso Toledo e successivamente Saragozza.

Nel giro di circa cinque anni arrivarono a conquistare la maggior parte del territorio spagnolo, un successo che si deve soprattutto alla debole resistenza degli abitanti e della nobiltà gota, disposta a riconoscere l'autorità del califfato in cambio del mantenimento dei loro beni e della loro religione. Solo le regioni della Cantabria e dei Pirenei sfuggirono al controllo musulmano perché fecero resistenza. Intanto, i territori della penisola iberica conquistati dagli arabi presero il nome di al-Andalus e furono organizzati in province autonome stabilendo la città di Cordoba come punto di riferimento. A capo di questa nuova provincia dell'impero musulmano si stabilì un delegato del Califfo musulmano, all'epoca appartenente alla dinastia omayyade. Da questo momento in poi, iniziano a comparire le prime fratture interne dovute a contrasti di natura etnica e religiosa, alle tensioni per la suddivisione delle terre occupate e alla ribellione della comunità berbera nei confronti del potere centrale. Questo turbolento periodo durò fino alla metà del 700.

Qualche anno dopo l'assassinio di 'Abd al-'Azīz nel 716, un'insurrezione lungo la costa cantabrica contribuì alla vittoria del condottiero goto Pelagio nella battaglia di Covadonga. Dopo anni di dominio islamico, questo evento fortifica il regno cristiano delle Asturie, al quale seguirà la formazione di altri nuclei cristiani nella zona orientale della penisola. "Mozarabi¹" è il termine usato per riferirsi ai cristiani che vivevano nel territorio di al-Andalus, il cui obiettivo era aumentare la diffusione del cristianesimo. Qualche anno più tardi, l'esercito arabo cercò di penetrare anche nel territorio franco, ma fu duramente sconfitto dai franchi nel 732. La perdita di questa battaglia segnò la fine dell'espansione araba in Spagna e in generale in Europa (Schreiber Hermann, 1982). Nella metà del 700 la dinastia omayyade subì la rivoluzione Abbaside, famiglia che si impadronì del califfato; tuttavia, Abd-al-Rahman I, membro della famiglia sconfitta, mise fine alla dipendenza politica dei califfi abbasidi del territorio al-Andalus, proclamandosi governante. Da questo momento in poi, Abd-al-Rahman I inizia a instaurare uno stato indipendente in al-Andalus servendosi dell'esercito, delle risorse economiche ottenute tramite le tasse pagate dai cittadini e soffocando aspramente tutte le rivolte nel paese. Nel 912 inizia l'epoca più fiorente grazie al governo di Abd al Rahman III, che rese completamente indipendente al-Andalus con una spedizione contro i cristiani. A rafforzare ancora di più la solidità del territorio fu la proclamazione del sovrano in Califfo, titolo che racchiude sia la gestione del potere politico che quello religioso. Fu proprio questo sovrano a far costruire uno dei lasciti più rappresentativi dell'influenza araba nella penisola iberica: la città palazzo Madinat al-Zahra, usata all'epoca come residenza del califfo e centro del potere politico di al-Andalus. In questo periodo di splendore,

Cordoba raggiunse un numero di abitanti pari a mezzo milione, vi erano strade e illuminazione pubblica, 300 bagni pubblici, 700 moschee e 70 biblioteche; mentre a Londra e a Parigi serviranno ancora secoli prima di raggiungere questo livello di innovazione. (Luce López-Baralt, 1985:22)

¹ L'uso dell'aggettivo richiede maggior cautela, poiché non tutti sono d'accordo sul suo contenuto, quando si tratta di definirlo dal punto di vista culturale o liturgico, architettonico o figurativo. Si veda J. Fontaine 1983, *L'arte mozarabica: cristiani e musulmani nell'alto medioevo*, pp. 13-20.

La conseguenza di questo periodo di stabilità fu un crescente approfondimento di tutti i rami del sapere e soprattutto un grande potenziamento della scolarizzazione; elementi che tracciarono le fondamenta per la proliferazione della letteratura.

1.1 L'inizio della crisi

Nei primi anni del XI secolo, la morte dell'ultimo governatore Al-Mansur mise fine non solo alle terribili persecuzioni contro i cristiani che vivevano a nord della penisola, ma anche alla prosperità del paese. Dal 1002 in poi, infatti, inizia il processo di frammentazione politica e crisi che sancisce la fine del califfato nel 1031. La crisi politica che ne seguì portò alla riorganizzazione dei regni indipendenti della penisola con il nome di "Regni di Taifa", tra cui Toledo, Valencia, Saragozza, Granada e Siviglia. Questo riassetto portò alla decadenza di al-Andalus, incrementata anche da conflitti di natura economica e religiosa. I regni cristiani, infatti, approfittarono della debolezza dei musulmani per unire le forze e sconfiggerli nel 1212. Da quest'anno in poi, il regno arabo si ridusse sempre di più, limitandosi solo a Granada, dove regnò Boabdil fino al 1492, quando i Re cattolici Ferdinando e Isabella ripresero definitivamente il potere di tutta la penisola, mettendo fine al dominio musulmano. Questo periodo passerà alla storia con il nome di *Reconquista* (Stanley Lane-Poole, 1888). Tutto il processo della conquista islamica ha generato una profonda influenza sulla penisola iberica: politica ed economica, per quanto riguarda l'organizzazione dei governi e la riscossione delle tasse; linguistica e culturale, soprattutto nei territori dell'al-Andalus, tuttora bacino di preziosi lasciti provenienti dalla civiltà arabo-musulmana. Basta pensare che i nomi di molte città abbiano una radice araba, ad esempio, la città pianeggiante di Albacete deriva dall'arabo al-basīṭ (البيسط) che significa pianura; oppure, il paese di Tarifa deriva da Tarif ibn Málík, nome del primo conquistatore berbero. Questa influenza linguistica portò alla definizione della lingua Mozarabica, originata tramite lunghi processi di arabizzazione dell'al-Andalus, avvenuti anche grazie al ruolo fondamentale rivestito dalla letteratura araba nella società dell'epoca. Per l'appunto, Rafael Lapesa, filologo spagnolo membro della Real Academia Española, in *Historia de la lengua española* afferma che più di 4000 parole presenti nel lessico dello spagnolo moderno provengono dall'arabo (1968). Questo è solo un esempio della grande influenza lasciata dal mondo arabo che verrà esaminata nei paragrafi che seguono.

1.2 Influenza letteraria

Proprio come le truppe penetrarono e si espansero lungo la penisola iberica, anche la cultura araba permeò quella spagnola in tutte le sue componenti. In altre parole, durante le fasi di conquista della penisola iberica e nel successivo periodo di insediamento arabo, la società arabo-islamica esercitò una grande influenza in Spagna che abbracciò diversi ambiti della cultura e soprattutto della letteratura. Come affermò lo storico francese Henri-Irénée Marrou, l'influenza araba sulla civilizzazione dei popoli occidentali non si limitò all'arte in senso stretto, dove l'influenza è ovvia, ma si estese anche alla musica e in particolare alla poesia (1961:54). In luce di ciò, questo paragrafo si concentrerà soprattutto sull'apporto letterario di tipo poetico proveniente dalla poesia araba, divenuta nel corso del tempo un vero e proprio modello da seguire, non solo per i poeti dell'epoca ma anche per quelli futuri. La letteratura è infatti il mezzo per eccellenza che anche a distanza di secoli permette la propagazione delle caratteristiche di una società, inglobandone i valori fondamentali. A

questo proposito, nel capitolo che segue verranno prese in esame diverse opere che testimoniano la stretta relazione tra la letteratura spagnola e quella araba; l'analisi sarà incentrata sulle khargas, sulle opere cavalleresche *Cantar de Mío Cid* e *Libro de las Batallas* e su una selezione di opere poetiche di autori spagnoli più recenti che rimandano visibilmente alla poesia araba classica.

I poeti spagnoli, e, più in generale, quelli occidentali entrarono in contatto per la prima volta con la letteratura orientale quando la civiltà araba prese il controllo della penisola iberica, diffondendo elementi innovativi e artistici propri della loro cultura. Ad esempio, Ibn Hazm Al Andalusí, un letterato arabo dell'epoca andalus, divenne un esempio per i poeti spagnoli, esercitando una grande influenza attraverso il suo trattato *Tauq Al Hamâma* (in italiano *Il collare della colomba*), composto a Jativa, Valencia, intorno al 1023. Si tratta di un'opera di riflessione sulle regole dell'amore cortese che regolavano le relazioni islamico-cristiane in al-Andalus, le fonti documentali e autobiografiche da cui è costituita valgono come testimonianza diretta della nascita di una letteratura mozarabica, così chiamata perché frutto dell'unione tra la cultura volgare spagnola e quella dei conquistatori arabi avvenuta soprattutto durante il governo della dinastia omayyade. Il fatto che i poeti spagnoli studiassero e ammirassero questo trattato, considerandolo una vera e propria guida per comporre le proprie opere, mostra il prestigio acquisito dalla letteratura araba, che divenne nel tempo un emblema letterario destinato alle classi sociali più alte; aspetto che ha permesso di accrescere la sua diffusione nel corso della storia.

La poesia fu il genere che diede vita alla letteratura araba e la *qasida* (قصيدة) costituisce la sua miglior espressione; da un lato perché dà origine a tutti i generi poetici futuri, dall'altro, perché è il genere poetico più antico della poesia araba. Essa, infatti, risale all'era che precede la comparsa dell'Islam, conosciuta con il termine *Giahiliiah* (in arabo جاهلية) o "età dell'ignoranza", così chiamata perché si vuole far riferimento a uno stato di ignoranza rispetto all'Islam, precisamente all'epoca preislamica che si concluse con la rivelazione del profeta Muhammad e la sua missione predicatrice nel VII secolo. La parola *qasida* significa "rivolgersi a qualcuno" o "attaccare qualcuno" in senso poetico (Shackle Christopher, Stefan Sperl, 1996). Può essere costituita dai 30 ai 120 versi che si concludono tutti con la stessa rima, presentano inoltre la stessa lunghezza e forma metrica. Dal punto di vista tematico, il poeta racconta di esperienze passate che riecheggiano nella sua memoria, come viaggi, amori sofferti o animali incontrati nel suo cammino; la conclusione di solito contiene un'esaltazione di sé stesso o del "sayyid", una figura a lui superiore. La *qasida* è nata nella penisola araba ed è stata condotta al suo massimo splendore dai poeti preislamici, in particolare, si diffuse attraverso le corti abbasidi e arrivò fino alla Spagna musulmana, per poi diventare fonte di ispirazione per la letteratura europea in generale. Acquisì talmente tanto prestigio che si iniziò a diffondere l'insegnamento della sua composizione nei manuali di prosodica. Le cose cambiano durante la dominazione musulmana, quando, nonostante il prestigio della *qasida* fosse ancora ben radicato, nel territorio di al-Andalus iniziò a svilupparsi una produzione poetica mozarabica. Fu proprio quest'ultima a stabilire un punto di rottura con la sua rigida struttura metrica, divenendo il sostituto popolare della *qasida* araba classica. Prima di entrare nel dettaglio, è necessario chiarire che

nella poesia araba classica si possono distinguere due categorie poetiche distinte in base alle variazioni di metro e rima e secondo il registro linguistico (arabo letterario o dialettale). Al primo gruppo appartiene il sistema metrico normativo della poesia classica. Tale sistema è composto da sedici metri che si basano su dieci piedi. Ogni verso si divide in due emistichi di eguale lunghezza. [...] Al secondo gruppo, che a sua volta si divide in due parti, appartengono le seguenti forme (composte in arabo letterario e condividono alcune norme della metrica delle forme classiche): *al-muwashshah* (موشح) e *al-dubait* (الدوبيت); le altre forme sono composte in arabo dialettale e sono: *al-zagal* (زجل), *al-kan wa kan* (الكان وكان), *al-quma* (القوما) e *al-mawaliya* (الموالييا). (Ahmad Al-Addous, Sara Nanni, 2015: 36)

Tra queste composizioni le più diffuse sono la *muwashshah* e lo *zagal*, liriche nate dall'evoluzione della poesia araba cantate in una lingua con caratteristiche proprie dello spagnolo primitivo e dell'arabo. In particolare, il termine *muwashshah* deriva da “wišah”, parola che indica una cintura incastonata di pietre preziose o una collana di perle con fili di diverse lunghezze; questa etimologia è semanticamente legata alla variazione ritmica introdotta da questo genere e alle sue rime e assonanze espresse in lingue diverse (Aliza Fiorentino, 2019: 1).

Al-muwashshah di tradizione andalusa, anche se alcuni critici pensano che sia di origine irachena, condivide le caratteristiche principali della metrica classica della poesia araba, ma si differenzia spesso per la struttura che è suddivisa in strofe. La *muwashshah* inizia con un preludio, *matla'* (مطلع) (non obbligatorio) che si divide in due parti, ogni parte si chiama *ghusn* (غصن). La poesia era considerata 'completa' (تام) solo se iniziava con un preludio; se invece il preludio mancava, il poema veniva chiamato 'calvo' (أقرع). Segue il preludio una sezione *daur* (دور) composta da tre o più versi con rime dipendenti *asmat* (أسماط). La sezione, *daur* deve aver la stessa metrica, lo stesso numero di versi ma non la stessa rima delle altre sezioni della *muwashshah*, e si conclude con un verso chiamato 'lucchetto' *Qufi* (قفلي) che riprende la struttura del preludio (rima e numero di *aghsan* (أغصان)). La sezione finale, chiamata 'congedo' *kharga* (خرجة) ha la stessa identica struttura del *Qufi*; ma può essere scritta, oltre che in arabo letterario *mu'rabah* (معربة), in forma dialettale *'amiyyah* (عامية), romanza o straniera *a'giamiyyah* (أعجمية). Uno schema tipo può essere: aa bbbb aa cccc aa ecc. (Ahmad Al-Addous, Sara Nanni, 2015: 37).

Il seguente frammento tratto dal poema dell'andaluso Ibn al-Labbanh, Abu Bakr Muhammad Bin 'Isa al-Lakhmi al-Dani fornisce un esempio dello schema metrico della *muwashshah* (*Ibid.*: 177).

<p>غُصْنُ</p> <p>وَسَوَسَنَ الْأَجْيَادِ بَيْنَ الْقَنَا الْمَيَّادِ</p>	<p>غُصْنُ (ghusn)</p> <p>فِي نَرَجِسِ الْأَحْدَاقِ نَبَّتَ الْهَوَى مَعْرُوسِ</p>	}	<p>المَطَّلَعُ</p> <p>Preludio</p>
--	---	---	------------------------------------

ritmico e una struttura che caratterizzano tipicamente uno *zagal*: un verso che funge da ritornello che introduce la stanza, piedi o mutazioni (*aghsan*) con la stessa rima, e infine, una ripresa (*simt*) inserita prima della ripetizione del ritornello.

«Santa María loei (ritornello)
et loo et loarei (ritornello)
Ga ontr'os que oge nados (piede)
son d'omees muit'onrrados (piede)
a mí á ela mostrados (piede)
mais bees que contarei (ripresa)
Santa Maria loei...» (ritornello)
(*ibid.*: 360)

Nonostante la presenza di novità strutturali e stilistiche, il fatto che queste composizioni siano un'evoluzione della poesia araba classica giustifica la presenza di elementi ancora fortemente legati a essa: il mantenimento di una rima comune tra le varie strofe di ogni canzone, il filone tematico basato su episodi amorosi, l'elogio di un personaggio per ottenerne la grazia, infine, la presenza della lingua araba classica oltre alle aggiunte in lingua volgare, dialettale e romanza.

2.1 Le *khargas*

È proprio da queste composizioni che si originò la *kharga* dall'arabo *خرجة*, che in italiano significa uscita o finale, proprio perché collocata nella parte finale delle *muwashshah* e degli *zagal*. Si tratta di un ritornello assimilabile a una breve lirica scritta utilizzando l'arabo vernacolare, l'ebraico e un dialetto ispano-arabo colloquiale, anche definito come arabo volgare andaluso. Più precisamente, sono state scritte in arabo, ma la pronuncia delle parole corrisponde alla lingua romanza parlata nel territorio bilingue e biculturale dell'al-Andalus da mozarabi, muladi e musulmani; per questo, molti studiosi la definirono "Lingua mozarabica" (F. Corriente, 2001: 142). In particolare, Margarita Frenk Alatorre, filologa e ispanista tedesca spiega che: «La lingua di queste *kharga* non è lo spagnolo Castigliano, ma una lingua mozarabica, cioè un dialetto romanzo parlato nel territorio della Spagna musulmana dai cristiani e anche dagli arabi bilingue» (1978: 25, tradotto da me).

Anche in queste composizioni è possibile riscontrare degli elementi caratteristici della tradizione poetica araba, visibili soprattutto nel sistema metrico e nella formazione delle rime. È evidente che vi sia un legame tra il sistema metrico arabo e quello spagnolo romanzo; inoltre, dal contesto storico e letterario dell'epoca si può facilmente dedurre che la poesia spagnola si sviluppò seguendo le orme di quella araba (Celia Del Moral Molina, 1993). Nello specifico, in *Poesía árabe y poesía europea* di Menéndez Pidal si legge che mettendo a confronto le caratteristiche proprie della poesia araba con molte opere spagnole appartenenti alla poesia classica, cavalleresca e romantica, è evidente una straordinaria analogia che non può essere frutto del caso. Pidal, seppur sostiene che fu la poesia romanza ad imitare quella araba, non esclude a priori la possibilità che sia accaduto il contrario, riconoscendo la preesistenza e l'eccezionalità della letteratura araba durante l'alto

medioevo. Spiega inoltre che la resistenza di alcuni intellettuali ad accettare l'influenza della poesia araba sulla lirica romanza occidentale può derivare da una forma di pregiudizio, piuttosto diffuso, secondo cui il mondo cristiano e islamico fossero ideologicamente incomunicabili e distanti tra loro (1938: 396). Eppure, da quello che è stato esaminato finora si evince che il rapporto fra cristiani e musulmani, seppur caratterizzato da periodo di scontri e incomprensioni, si contraddistinse per una lunga e fruttuosa reciprocità, fatta di scambi linguistici, artistici, culturali e letterari. Inoltre, considerando che questi scambi sono avvenuti in un'epoca in cui i più grandi progressi intellettuali e scientifici venivano attribuiti agli arabi e si estendevano anche in altre civiltà, non è insolito che anche la poesia araba si sia propagata nel mondo occidentale; semmai sarebbe atipico il contrario.

Per l'appunto, risalente al XI secolo, la *kharga* rappresenta una delle prime testimonianze poetiche concrete dell'attiva presenza degli arabi nella penisola iberica. Prova di ciò è la loro comparsa in molteplici manuali che trattano della storia linguistica e letteraria della Spagna; in quanto considerate la forma letteraria più antica della letteratura spagnola, anche precedente alla composizione del poema epico *El cantar de mio Cid*. (Francesco Stella, 2004: 236) Furono scoperte dall'orientalista S. M. Stern, anche se Menéndez y Pelayo fu uno dei primi studiosi a definirle e a riconoscere la loro importanza; inoltre, attraverso le sue ricerche pubblicate in un articolo intitolato "De las influencias semíticas en la literatura española" aprì un importante studio che altri letterati approfondirono. Le prime *khargas* individuate risalgono all'epoca dei regni di Taifas (1031-1091) e vengono attribuite rispettivamente a Ibn 'Ubada e ibn al-Mu'allim. Invece, la prima *muwashshah* contenente una *kharga* risale a prima del 1042 ed è stata scritta da Yosef el Escriba. Dalle date si deduce che la prima *kharga* romanza precede la nascita della poesia provenzale di oltre mezzo secolo. È per questo che lo studioso Reinhold Kontzi affermò che la testimonianza più antica della lirica romanza europea è attribuibile a queste composizioni: «ora possiamo dire con certezza che molto prima della prima testimonianza della lirica trobadorica, vi fu una poesia popolare romanza nella penisola iberica» (1980:305, tradotto da me).

2.2 Teorie diverse sull'origine delle khargas.

Nonostante nelle *khargas* vi siano molti elementi caratteristici della poesia araba classica che fanno pensare che si siano evolute a partire da essa, alcuni studiosi, focalizzandosi sulle forti somiglianze con le *cantigas de amigos* della tradizione gallego-portoghese, la *chanson de femme* francese e con la *Frauenlied* germanica; hanno proposto teorie diverse sulle sue origini.

Prima di tutto vi è la teoria araba, sostenuta da alcuni studiosi come Alan Jones, Richard Hitchcok e John Derek Latham, secondo cui le *khargas* sono puramente arabe in quanto non sono state scritte in una lingua romanza primitiva, come affermano alcune teorie, bensì nell'arabo volgare parlato in Andalusia. Inoltre, Hitchcok in *The Kharjas* spiega che analizzando la loro forma, si può notare che essa si basa sulla convenzione araba della citazione e su quella della retorica, la quale è solita aggiungere una conclusione giocosa in lingua volgare (1980:484-489). Il professor O. Zwartjes chiarisce inoltre che non si può escludere la possibilità che la *kharga* esistesse a priori come canzonetta indipendente e che i poeti decisero solo successivamente di inserire nei propri poemi. Nonostante ciò, è lampante che nell'inserire tali poesie non si sono allontanati dai canoni metrici e tematici arabi, ad esempio, secondo la norma, i versi chiamati riprese devono essere

metricamente identici tra loro, sia per la prosodia che per la rima. (Zwartjes Otto, J., 1997: 1.598-1606). Questo significa che parole arabe e romanze dovrebbero rimare tra loro, cosa impossibile per alcuni studiosi come l'arabista Álvaro Galmés de Fuentes, dal momento che il sistema di rima romanza si basa su una coincidenza di vocali, mentre quello arabo sulle consonanti. Secondo queste teorie, l'esistenza di alcune assonanze nelle *khargas* dimostra che abbiano origini romanze e non arabe. Eppure, non hanno considerato il fatto che in alcune circostanze l'assonanza è ammessa anche nel sistema arabo. La consonante che forma la rima è l'ultima della parola e può essere accompagnata da una vocale, può assumere *sukun* ma non può mai avere il *tanwin*. Tuttavia, il poeta può sostituire una consonante con un'altra che ha un'articolazione simile, applicando così il fenomeno definito *Ikfa*: una "violazione" che coincide con il principio dell'assonanza della poesia romanza spagnola. (*ibid.*)

Esaminando nel dettaglio la teoria a favore della provenienza romanza della *kharga*, il filologo spagnolo Dámaso Alonso sostiene che la loro origine risale al mondo romano occidentale, secoli in cui la lirica tradizionale fermentò come la lingua e al suo stesso ritmo. Successivamente, a contatto con la cultura araba, è stata sottoposta a dei cambiamenti e ha prodotto revulsioni anche in essa. Secondo lo studioso, i poeti arabi attratti dalla poesia popolare romanza, ancora inesplorata, avrebbero raccolto le *khargas* già esistenti per poi inglobarle nelle proprie *muwashshah* (Dámaso Alonso, 1961: 346). A favore di questa tesi, A. Galmés de Fuentes afferma che nella poesia araba di solito è il poeta che esprime il suo amore per la donna, mentre secondo la tradizione occidentale è la donna che dichiara il suo amore disperato per l'amato. Inoltre, la distanza dalla poesia classica araba a livello formale e metrico non sarebbe dovuta a una evoluzione di essa, ma a un'aderenza alle caratteristiche della tradizione romanza (1994). A cavallo tra quella araba e romanza vi è una teoria che sostiene che le *khargas* sono di origine araba ma che allo stesso tempo inglobano diversi aspetti romanzeschi. In particolare, secondo l'ispanista Alois Richard Nykl e l'arabista Federico Corriente, le *khargas* e le *muwashshah* sono un'imitazione o un'estensione progressiva della poesia araba classica avvenuta a contatto con la poesia occidentale. Il fatto che questa evoluzione sia avvenuta nel territorio dell'al-Andalus spiega l'unicità della prosodia strofica arabo-spagnola, elemento che si deve alla fonetica che caratterizza il dialetto andaluso.

Ad oggi, non è stato ancora possibile stabilire con certezza quali delle diverse teorie sia inconfutabile. Tuttavia, dopo secoli di convivenza tra la cultura orientale e occidentale che ha investito tutte le aree della società, è piuttosto difficile pensare che la civiltà araba non abbia lasciato tracce della sua presenza nelle *khargas*. E se anche prediligiamo la teoria secondo la quale esse non provengano nella loro totalità dalla tradizione poetica araba, tenendo conto del suo cardine e del suo prestigio, bisogna riconoscere che senza la sua influenza, plausibilmente, non avrebbero raggiunto lo stesso livello di diffusione e di apprezzamento nel corso dei secoli.

2.3 I temi delle *khargas*

Dámaso Alonso in *Cancioncillas de amigo' mozárabes*, evidenzia che i poeti arabi terminavano i loro eleganti poemi in arabo con dei motivetti popolari, con lo scopo di renderli immediatamente riconoscibili per qualsiasi tipo di pubblico, e, di conseguenza, coinvolgerlo maggiormente (1961). Inoltre, l'uso del dialetto in un'opera poetica simboleggia la volontà dell'autore di creare un poema che si avvicinasse al popolo, alle sue emozioni

e sofferenze. Da qui deriva il focus su uno dei temi più ricorrenti della vita quotidiana popolare: l'amore in tutte le sue forme. In alcune *khargas*, infatti, emerge un amore doloroso, in altre è desideroso, in altre ancora violento, sensuale o cortese. A narrare i fatti contenuti nel breve ritornello è sempre una donna che canta in prima persona, narrando la storia a sua madre, alle amiche o alle sorelle, nella speranza di attirare a sé l'amore che tanto brama. In luce di ciò, in generale, una *kharga* può essere definita come il canto d'amore di una donna addolorata per un amore non corrisposto, ostacolato dai valori morali della società o reso impossibile dall'assenza del suo amato. Dal punto di vista strutturale, sono brevi composizioni liriche formate da una sola strofa solitamente di quattro versi, la rima è consonante tra i versi pari, mentre quelli dispari sono sciolti. In genere i versi sono formati da sei, sette o otto sillabe.

Ya mamma mio al-habibi	Oh, madre, il mio amato
bay-se e no me tornade	va via e non torna!
gar ke fareyo y mamma	Dimmi cosa farò, madre,
in no mio 'ina lesade.	se la mia pena non si
(autore anonimo)	attenua

In ogni *kharga* è possibile notare la compresenza di arabo, ebreo e lingua romanza; nei seguenti esempi emerge chiaramente una maggiore presenza dell'arabo:

¡Iyyak yagurrak	Non farti sviare
Sarfi DE MALE	perché
Yaqad bada li!	Non uso il male
(autore anonimo)	

“Baayse mew quorazon de mib.	“Il mio cuore va per la sua strada.
------------------------------	-------------------------------------

¡Ya Rabb, si se me tornarad?	Ah, signore, non so se tornerà!
¡Tan mal me dóled li-l-habib!	Sto così male per il mio amato.

Enfermo yed: ¿kuand sanarad?”	È malato: quando guarirà?”
(Yehuda Halevi)	

Nel corso della *Reconquista* i poeti che risiedevano nella Spagna mozarabica diffusero queste composizioni lungo tutta la penisola iberica e al di fuori dei suoi confini, diventando la base e la fonte di ispirazione da cui si originerà la lirica Europea. È il caso di quella portoghese, che nei secoli successivi, richiamando i temi e le caratteristiche delle *khargas* dà origine alle *cantigas de amigo* galiziano-portoghesi. Dámaso Alonso dimostra

la grande influenza della *kharga* sull'origine di liriche spagnole successive, sottolineando le corrispondenze tematiche e linguistiche tra esse. Ad esempio: l'allusione alla madre della donzella che soffre per amore, l'invocazione delle sorelle e delle amiche, la ripetizione delle domande enfatiche "come farò?", "come potrò vivere?" e di esclamazioni esagerate della donna mentre annuncia l'arrivo della sua morte per la forte sofferenza: "muttayu", tradotto "morirò". (*ibid.*) A riguardo, occorre segnalare molte coincidenze tra la *kharga* giudaico-mozarabica e la *cantiga de amigo* della tradizione peninsulare, un'opera da cantare che rientra nella lirica spagnola primitiva. In particolare, i temi e i tratti stilistici presenti nelle *khargas* continueranno a essere ripresi e assimilati dalle nuove opere liriche peninsulari. Nel seguente esempio tratto dal *Canzoniere della Biblioteca Vaticana*, che contiene le *cantigas* galiziano-portoghesi più antiche finora pervenute, la donzella spagnola non parla direttamente all'innamorato ma a qualcuno che possa capire la sua pena, appunto la madre o le sorelle.

Bailemos, nos ja todas tres, ai irmanas...

¿Qué será, triste de mí,
que nunca tan mal me vi?

(Menéndez Pidal Ramón, 1938: 384)

Balliamo noi tre, sorelle mie...

Che ne sarà di me,
che non mi sono mai vista peggio di così
(tradotto da me)

Come menzionato in precedenza, nelle *khargas* questo tema è molto comune, per esempio, nella seguente vi è la fanciulla che si rivolge alle sorelle esprimendo la sua sofferenza:

Garid vos, ay, yermanelas,
¿cómo contener è meu mali...?
(*ibid.*: 351)

Oh, sorelle mie,
come posso tenere a bada il mio dolore?

Riguardo alla corrispondenza di espressioni usate nella *kharga* e nelle liriche spagnole successive, il seguente confronto mostra un esempio dell'uso delle espressioni "che farò?" e "morirò" (*ibid.*)

kharga:

Gar ke **fareyo**,
 komo bibreyo.
 Este al-habib esbero
 Bor él **morireyo**.

Lirica spagnola:

Aquella señora mía
 De quien yo me enamoré
 No me quiere, ¿qué faré?
 [...]
¡moriré, moriré!

Ad approfondire il tema dell'influenza islamica nella letteratura spagnola fu anche il filologo spagnolo Américo Castro, che esaminò le opere del poeta e arciprete spagnolo Juan Ruiz, conosciuto per questo come Arcipreste de Hita. In particolare, analizzando l'opera *Libro de buen amor* che si basa sul contrasto tra "loco amor" (amore folle) e "buen amor" (amore puro) si rese conto che l'unico modo per comprendere nel profondo questa antitesi era farlo da una prospettiva musulmana, che all'epoca considerava l'amore sensuale e profano compatibile con la religione (1983: 324-325). In altre parole, l'espressione dell'amore profano serviva come metafora per esprimere il desiderio di unione mistica dell'amante con l'amato (Dio) (Francesco Stella, 2004: 208). È per questa ragione che Castro definì Juan Ruiz, come "un autore a cavallo tra il cristianesimo e l'Islam". In quest'opera vi sono una moltitudine di tracce provenienti dal mondo arabo-islamico, per citarne altre, Américo Castro e Dámaso Alonso riconoscono la presenza dell'ideale tipicamente arabo di bellezza femminile, della condanna del vino e dell'ubriachezza (non frequente nell'Europa cristiana) e ancora, l'alternanza tra prosa e verso piuttosto rara nella letteratura spagnola, ma frequente in quella araba. Inoltre, Richard Kinkade associa il linguaggio del protagonista a quello usato dai sufi² in opere dottrinali o giocose dello stesso genere. Tirando le somme, il *Libro de Buen Amor* sembrerebbe ispirarsi all'opera cardine della letteratura araba: *Collar de la Paloma (Tawq al-hamāma)*; riprendendone le caratteristiche fondamentali seppur adattando i contenuti al cristianesimo e alla civiltà spagnola dell'epoca. (Del Moral C., 1993: 193-215)

Questo mostra come l'ideologia e la religione islamica ebbero un'influenza anche sui cristiani e di come questo aspetto investì l'ambito della letteratura. Un esempio di ciò è Ibn Arabi, un grande esponente del sufismo nato in Spagna che giovanissimo dichiara di aver avuto una visione che lo separava dalla sua precedente esperienza di vita, che da allora considerò preislamica. L'influenza che l'Islam ebbe nella sua vita si riflette nelle sue opere, soprattutto in *Le conquiste meccane*, una raccolta di poesie d'ispirazione religiosa. Si ritiene inoltre che quest'opera abbia influenzato anche il missionario catalano Raimondo Lullo e che il suo racconto del viaggio di Maometto nell'oltretomba abbia in qualche modo ispirato anche Dante (Francesco Stella, 2004: 207).

Come scrisse Luce López Baralt in *Huellas del Islam en la literatura española*:

Anche solo supporre che i cristiani spagnoli non abbiano preso in prestito nulla dai loro colti compatrioti arabi ed ebrei, significherebbe additarli come arretrati e privi di curiosità intellettuale, aspetto altamente improbabile (1985: 16, traduzione mia).

In luce di ciò, dopo secoli di convivenza e contrasti, periodi di splendore ma anche di decadenza, è piuttosto difficile pensare che la civiltà araba non abbia lasciato tracce della sua presenza.

² I sufi sono i praticanti del sufismo o *taṣawwuf* (in arabo تصوّف), che è la dimensione mistica dell'Islam.

A proposito dell'influenza ideologica delle religioni che coesistevano nel territorio di al-Andalus, molti autori spagnoli vi alludono direttamente nelle loro opere letterarie, offrendo una testimonianza diretta del contrasto e dell'incrinamento della convivenza, fino ad allora pacifica, tra l'ideologia musulmana, quella ebraica e quella cristiana. Durante il Siglo de Oro, le opere scritte dagli ebrei convertiti al cristianesimo erano sottoposte alla censura e la loro vita era tormentata dalle regole imposte dalla nuova religione. Ne è un esempio Cervantes che si avvale del pretesto narrativo di aver scritto *Don Chisciotte della Mancia* a partire dal ritrovamento di un manoscritto in arabo appartenente allo storico Cide Hamete Benengeli. L'autore inizia l'opera facendo un elenco di ciò che mangia il protagonista: «Un piatto di qualcosa, più vacca che castrato, brincelli di carne in insalata, il più delle sere, *Duelos y Quebrantos* il sabato, lenticchie il venerdì, un po' di piccioncino per soprappiù la domenica, esaurivano i tre quarti dei suoi averi» (Miguel de Cervantes, 2014: 5). Questa caratteristica inusuale si può facilmente giustificare, secondo Luce López-Baralt, a partire dalla presenza di alimenti stigmatizzati nella religione ebraica e musulmana. Nello specifico, quando si parla di *Duelos y Quebrantos*, un piatto a base di uova e carne di maiale che i cristiani mangiavano di sabato secondo la tradizione Castigliana, vi è in realtà un'allusione scherzosa alla fatica che fa il personaggio a mangiare questo piatto dopo la sua conversione al cristianesimo (dal momento che i musulmani e gli ebrei non mangiano maiale). Al contrario, Sancio Panza, cristiano dalla nascita, si vanta più volte della sua grossa stazza "da cristiano", paragonando scherzosamente, ma anche con un tono di fierezza, il suo eccesso di grasso a quello del maiale. Cervantes inserisce inoltre delle allusioni segrete rispetto alla differenza culturale tra cristiani *conversos e viejos*.³ I primi vengono incarnati da Don Chisciotte, personaggio intelligente, fantasioso, ribelle e acculturato; la seconda categoria viene rappresentata da Sancio Panza; non istruito, pauroso e in contrasto con le virtù cavalleresche. Questo esempio dimostra come ancora una volta, facendosi portavoce di realtà sociali, la letteratura spagnola custodisca tracce del rapporto tra ideologia islamica, ebraica e cristiana appartenente alle popolazioni che risiedevano nella penisola iberica. (Luce López-Baralt 1985: 35)

La grande influenza della cultura araba nel mondo occidentale è testimoniata anche da un fatto storico avvenuto in Spagna nella metà del XII secolo, quando l'arcivescovo Raimundo de Toledo e l'arcidiacono Gundisalvo de Segovia fondano la scuola di traduttori di Toledo. In questa scuola venivano impartite tecniche di traduzione e interpretazione per convertire testi classici in arabo o in ebreo, per poi riportarli in lingua spagnola-romanza. Fu così che le conoscenze letterarie e traduttologiche degli arabi vennero trasmesse a tutto il mondo europeo, lasciando una cospicua eredità intellettuale alle future generazioni di poeti e letterati.

1. Letteratura cavalleresca

Prima della scoperta delle *khargas*, avvenuta nel XX secolo, era il *Cantar de mio Cid* a essere considerato il primo testo lirico scritto della letteratura spagnola. Sebbene non sia stata la sua primissima manifestazione, quest'opera rappresenta un punto focale nel panorama letterario spagnolo. Si tratta di un poema epico cavalleresco, scritto da un autore anonimo, che racconta le imprese eroiche del cavaliere spagnolo Rodrigo Díaz de Vivar, conosciuto come El Cid Campeador. Dopo la scoperta delle *khargas* il poema del Cid

³ Nella Spagna di fine Trecento erano denominati *conversos* gli ebrei che si erano convertiti al cristianesimo dopo le sommosse antiebraiche di Castiglia, Aragona, Catalogna. *Viejos* erano i cristiani dalla nascita.

Campeador è stato riesaminato sotto una chiave di lettura diversa, sicuramente più cosciente dell'enorme influenza esercitata dalla lirica araba nel panorama letterario. Infatti, proprio come nel caso della poesia lirica con le *khargas*, sono stati riscontrati nell'opera del Cid Campeador alcuni tratti tipici della poesia epica araba che sostengono la teoria secondo la quale l'epica romanza si sia originata sulla base di quella araba. A contrastare questa tesi vi sono alcuni studiosi del secolo scorso, tra cui importanti arabisti come Reinhart Dozy, che negavano completamente l'esistenza di una poesia epica araba prima di quella romanza. Il primo a sostenere la tesi opposta fu l'arabista Julián Ribera y Tarragó, che nell'opera *Épica andaluza romanceada Disertaciones y opúsculos* dimostrò l'esistenza di racconti epici che narravano le gesta di eroi dell'Islam e che descrivevano il periodo della *Giahiliyah*, aspetto che lasciò un segno rilevante nell'epica spagnola (1915). Prima di entrare nel vivo dell'analisi, è importante sottolineare che, come è stato dimostrato da Menéndez Pidal, il *Poema del mío Cid* è stato scritto a Mendinaceli (1957:659). Questa città brulicava di popoli e giullari musulmani e cristiani che riportavano di corte in corte i poemi epici cavallereschi arabi; è pertanto giustificata la teoria secondo la quale l'autore del poema si fosse lasciato ispirare dall'influsso della lirica araba che si stava propagando all'epoca. Di fatto, furono molte le vie di trasmissione della letteratura araba in Occidente, ma quello più intenso fu proprio lo scambio avvenuto nella penisola iberica tra giullari musulmani e cristiani quando si spostavano per cantare di corte in corte le gesta eroiche degli eroi preislamici. Fu così che nel corso del tempo, sulle orme di quella Orientale, inizia a svilupparsi nel territorio di al-Andalus una narrativa epica ispanica che narra fatti legati alla Conquista; *Cantar de mío Cid* sarà il suo massimo esponente.

Dall'analisi comparativa proposta da Álvaro Galmés De Fuentes in *Épica árabe y épica castellana*, emergono diversi punti tematici e stilistici che confermano l'incidenza araba nella letteratura cavalleresca spagnola (1978). Alla base dell'analisi vi è il confronto tra il *Poema del Cid* e una serie di racconti epici, scritti in caratteri arabi da un *morisco*⁴ spagnolo, raccolti nel *Libro de las batallas*.⁵ Il protagonista di quest'ultimo è 'Ali, il primo cavaliere dell'epica araba, cugino e genero di Maometto, che con la diffusione dell'Islam divenne una figura leggendaria in molteplici opere cavalleresche. (*Ibid.*: 21).

3.1 L'appellativo assegnato ai cavalieri

La prima corrispondenza tra epica araba e spagnola è il nome dei due eroi protagonisti, nello specifico, riguarda l'appellativo che viene assegnato ai cavalieri, simbolo delle loro capacità sul campo di battaglia. In particolare, Rodrigo Díaz, protagonista del *Cantar de mío Cid* è soprannominato Campeador, che significa "vincente". Un appellativo dallo stesso significato viene assegnato al protagonista del *Libro de las Batallas*: 'Ali, anche conosciuto come Gálib o Banü Gálib, che in italiano si traduce come "colui che prevale" o "il vincente nelle battaglie". Inoltre, il soprannome "Mío Cid" assegnato a Rodrigo Díaz è una formula che deriva dall'arabo "sayyidi", che significa "mio signore"; infatti in molte opere epiche arabe viene aggiunto il titolo "sayyidi" prima del nome dell'eroe in questione. Ad esempio, Abü Muhammad compare nell'epica araba con l'appellativo di sayyidi al-battal.

⁴ Il termine "morisco" deriva dallo spagnolo moro e indica i discendenti dei musulmani che risiedevano nel territorio di al-Andalus e che vi sono rimasti anche dopo la Reconquista.

⁵ Per un maggior approfondimento si legga A. Galmés de Fuentes, *El "Libro de las batallas" (narraciones caballerescas aljamiado-moriscas)*, Universidad de Oviedo, 1967 y CLEAM, II, Gredos, Madrid, 1975.

3.2 La morale e i valori

La corrispondenza riscontrabile nel titolo assegnato ai cavalieri non si limita al piano morfologico, ma comprende anche quello semantico, dato che il Cid Campeador presenta la stessa morale e gli stessi valori che caratterizzano la personalità del sayyid arabo. Ad esempio, il dovere di recuperare l'onore e ottenere il perdono attraverso il sacrificio e la rinuncia. Nel caso del cavaliere arabo, seguendo un'usanza musulmana, farà un voto di astinenza dal bere, deciderà di non lavarsi e lasciare barba e capelli incolti. Nel passo tratto dall'opera *Libro de las batallas*, vengono riportate le suddette rinunce del cavaliere con valore di penitenza: «No beberé de bebida de vaxillo, ni tastaré {—probaré} viyanda enkalentada, ni me envolveré mi kabeça en rropa d-akíy-a ke te dé a morar en la fuwesa» (Alvaro Galmés de Fuentes, 1978: 61). Allo stesso modo, nel seguente frammento si legge che il Cid rinuncia a tagliarsi la barba finché non otterrà il perdono da parte di Alfonso VI re di Spagna: «Yal creçe la barba e vale allongando ca dixera mió Çid de la su boca atanto: “por amor de rey Alfonso que de tierra me a echado.» (ibid).

3.3 Il nome proprio delle armi

In linea con un atavismo millenario, le armi costituiscono un elemento di profondo orgoglio per il cavaliere arabo, tanto che attribuisce loro un nome proprio. Ad esempio, la spada di 'Alí nel *Libro de las batallas* si chiama Du-l-fiqár, e il suo valore risiede nel fatto che è stata sottratta al nemico sconfitto in una battaglia. La stessa tradizione compare nel *Poema del Cid*, le cui spade vengono denominate Colada y Tizón, e anche in questo caso appartenevano a un nemico sconfitto dal cavaliere: «Mató a Búcar, al rey de allén mar, e ganó a Tizón que mili marcos d'oro val» (ibid.: 65).

3.4 L'inganno

Sia nell'epica araba che in quella spagnola, vi è il tema dell'inganno. Esso viene attuato dall'eroe a discapito del nemico o di altre persone coinvolte nella vicenda, con il fine di arrivare alla vittoria. In un'opera che ha come obiettivo quello di esaltare positivamente la figura dell'eroe protagonista, secondo la prospettiva occidentale, egli dovrebbe guadagnarsi la vittoria attraverso azioni valorose, coraggio e lealtà. Nell'epica francese, infatti, il tradimento viene attuato solo dai nemici e mai dall'eroe protagonista. Eppure, nei poemi arabi e spagnoli gli inganni, i sotterfugi e i tradimenti impiegati dal cavaliere non vengono descritti negativamente e non macchiano il suo onore, al contrario, sono una prova della sua maestria nel superare le difficoltà usando astuzia e ingegno. Ad esempio, il Cid Campeador, per ottenere un prestito, offre a due uomini ebrei dei pesanti bauli dall'aspetto sfarzoso riempiti di sabbia, facendoli passare come pieni di oro. Come osserva Menéndez-Pidal, questo tema divenne piuttosto ricorrente nell'epica spagnola per mezzo di un racconto di origine araba contenuto in *Disciplina clericalis*, opera di Pietro Alfonsi. In questo racconto, un pellegrino alla Mecca ottiene il pagamento di un debito dando in cambio dieci scrigni perfettamente decorati, ma pieni di pietre. Dato che i due episodi sono molto simili, Menéndez-Pidal conclude che quasi sicuramente l'autore del *Cantar de mio Cid* conoscesse il racconto contenuto nella *Disciplina* (1957: 661-662).

3.5 Calunnie

Sia nel *Libro de las Batallas* che nel *Cantar de mio Cid*, gli eroi protagonisti sono vittima di calunnie e ingiurie propagate dai “mestureros”, un calco semantico dall'arabo *Waša*, che è traducibile come “colui che mette

zizzania”. Nel *Poema del Cid* si legge: «Merced, Campeador, ¡en ora buena fostes nado! Por malos mestureros de tierra sodes echado» (Alvaro Galmés de Fuentes, 1978: 82). In relazione a questo, è verosimile affermare che questi episodi rimandino alla vicenda che interessa il profeta dell’Islam Maometto prima della migrazione a Medina, quando a La Mecca subì torture e ingiurie di ogni tipo.

3.6 L’importanza della parola

L’uso della parola e soprattutto il suo potenziale di creare poesia ha un valore profondo nel mondo arabo. Come afferma lo scrittore Virgil Gheorghiu,

la parola è il dono più importante per gli arabi, i quali hanno la dote di modellare con le parole tutto ciò che gli altri modellano con la pietra, il marmo o il metallo. Per farlo si servono della poesia; un tesoro che rende il poeta un sacerdote, un medico, un saggio, un capo e una guida allo stesso tempo (163: 82-83).

Infatti, nel *Libro de las Batallas*, ciò che permette all’eroe di esercitare la sua autorità e di ottenere il rispetto di tutti è proprio la sua abile eloquenza. La stessa cura si riscontra nelle parole e nei discorsi pronunciati dal Cid, come si legge nel seguente estratto dall’opera: «Fabló mió Çid bien e tan mesurado.» In cui *mesurado* (moderato) si riferisce all’eleganza della dialettica del cavaliere (Alvaro Galmés de Fuentes, 1978: 87).

3.7 Invocazione a sé stesso

L’eroe dell’epica araba si auto invoca per esaltare i suoi meriti e mettere in risalto la sua individualità in quanto eroe. Questo riconoscimento personale è tipico della letteratura araba e ha contagiato anche molte opere spagnole con un tipo di esaltazione personale che non esiste nelle altre epopee del mondo occidentale. Per esempio, nel *Cantar de Mio Cid* si ripete innumerevoli volte l’espressione «Yo so Roy Díaz», riprendendo l’espressione «Yo soy ‘Ali» del testo aljamiado⁶ (*ibid*: 92).

3.8 Il ruolo della donna

Ogni cavaliere arabo che si rispetti, prima di iniziare un duello invoca il nome di sua moglie e dei figli per darsi forza nella lotta. Nel *Libro de Las Batallas*, durante l’assedio di Medina, ‘Ali prega Maometto di far salire sua figlia Fatima sulle mura della città per guardarlo durante il combattimento e infondergli sostegno. Nel *Cantar de Mio Cid* vi è una scena analoga in cui il cavaliere invoca sua moglie e sua figlia affinché gli siano vicine durante la battaglia «mis fijas e mi mugier veerme an lidiar en estas tierras ajenas verán las moradas cómmo se fazen [...] crégem el corazón porque estades delant» (*ibid*: 99). Tutto ciò, rimarca l’importanza della figura femminile per l’eroe della letteratura araba e di quella spagnola, aspetto non riscontrabile nelle altre epopee europee, dove la donna è solita passare in secondo piano rispetto ai personaggi maschili.

3.9 Lo scopo della guerra

La traccia musulmana nell’epica spagnola si manifesta anche nella concezione della guerra combattuta contro gli infedeli e la ricompensa destinata ai seguaci di Dio. Si tratta del principio contenuto nella dottrina coranica

⁶ Aljamiado è un aggettivo che si riferisce agli idiomi neolatini della Spagna scritti dai Moriscos, in caratteri arabi, secondo particolari convenzioni grafiche (Enciclopedia Italiana Treccani, 1929).

della *jihad* messo in pratica dai musulmani per ottenere come ricompensa il paradiso eterno. I cristiani, vedendo la grande espansione dell'Islam grazie a questo principio, ne trassero ispirazione dando vita alle Crociate. La stessa *Reconquista* cristiana della Spagna iniziò a essere considerata una sorta di guerra santa, proprio come la *jihad musulmana*. Infatti, i cristiani, come i musulmani, combattevano per ottenere il perdono dei peccati e la vita eterna. Questo aspetto viene manifestato nel *Libro de las Batallas* nel momento in cui quando un paladino dell'Islam muore in una battaglia la sua anima viene inviata in cielo, mentre le anime degli infedeli vengono trasportate all'inferno: «Iy-akuytólo Allah kon su a'r-ruh [anima] a Jahannama [inferno]». Anche nel *Cantar de mio cid* vi è il tema della guerra santa, rimarcato nel momento in cui, prima del combattimento, il vescovo benedice i guerrieri e assicura il paradiso ai cristiani che moriranno: «El que aqui muriere lidiando de cara, préndol yo los pecados e Dios le abrá el alma» (ibid: 108).

Dato che la guerra santa rappresenta un'esaltazione religiosa del guerriero e una sorta di omaggio che egli fa a Dio, i cavalieri musulmani non temono il combattimento, anzi, sono gioiosi di affrontare il nemico per guadagnarsi l'approvazione divina. In particolare, nel seguente passaggio del *Libro de las Batallas* l'eroe esprime la sua allegria nell'imminenza di una guerra: «La ora **alegróse** 'Ali ibnu abí Tálib kuwando viyó akello, i dixo: A tí es la loaçiyon, ¡ya mi Señor!, akél ke as recibido mi rogaríya, i as **alegrado** mi coraçón» (ibid.:111). La stessa gioia viene espressa dal Cid quando vede le truppe marocchine avvicinarsi a Valencia: «¡Grado al Criador e al Padre espirital! Todo el bien que yo he, todo lo tengo delant. Venídom es delicio de tierras d'allent mar» (ibid.)

3.10 Corrispondenze stilistiche e linguistiche

Il *Poema del Cid*, presenta una struttura esterna unica, completamente diversa dalle opere cavalleresche francesi e tedesche. Anche questa particolarità è riconducibile allo stile di narrazione tipicamente arabo. Nello specifico, la struttura è lineare, i fatti accadono in ordine cronologico, in uno spazio reale e sono raccontati in modo naturale, senza artifici. Nella *Chanson de Roland* invece, si realizza tutto il contrario, il tempo e lo spazio non fanno riferimento alla realtà e le vicende non si susseguono in ordine cronologico. A prova di ciò, è utile notare come il *Cantar de mio Cid* termina con la morte dell'eroe, mentre la *Chanson de Roland* continua con altri 1500 versi dopo la morte del protagonista.

A contribuire alla spontaneità dell'epopea araba e di conseguenza a quella spagnola è la fitta presenza di dialoghi, tanto che la storia, in molte occasioni, viene narrata tramite il discorso diretto dei personaggi. La narrazione dei fatti per mezzo di discorsi dialogati è una caratteristica sostanziale del *Libro de las batallas*, e, in generale, di tutta la narrativa araba. Questo vale non solo per l'epica tradizionale, ma anche per la storia erudita, in cui di solito gli autori arabi mettono due personaggi faccia a faccia e li fanno parlare. Questi dialoghi costituiscono spesso la più grande fonte di fascino e interesse verso la letteratura araba antica. (ibid.:142). A tal proposito, nel *Cantar de Mio cid* molti dialoghi iniziano con l'espressione "ya": «Ya mió Cid», «Ya campeador», «Ya don Raquel», «Ya doña Ximena». Si tratta di un'interiezione che deriva dall'arabo يا "ya", particella dal valore evocativo con cui i parlanti sono soliti dirigersi al proprio interlocutore prima di formulare il discorso. La moltitudine di aspetti tematici, ideologici, stilistici e linguistici appartenenti all'epica araba che sono contenuti e riflessi nell'epica spagnola, dimostrano che la prima ha avuto un effetto impattante sulla

formazione della seconda. Pertanto, si deduce che non è possibile comprendere e conoscere fino in fondo la letteratura cavalleresca spagnola, senza prendere in considerazione anche quella araba.

4. Influenza della poesia araba nella poesia spagnola romantica

Dal XVIII secolo in poi, tutto ciò che proviene dall'Oriente e in special modo dal mondo arabo, smette di essere visto come una minaccia e un pericolo, trasformandosi in sentimenti di nostalgia e attrazione. Non a caso, il periodo del Romanticismo si caratterizza per lo sviluppo di un profondo interesse verso l'esotismo e verso il mondo orientale; una sete di sapere e voglia di scoprire, che portò alla traduzione di molti testi poetici arabi nelle principali lingue europee. Per la stessa ragione, molti autori romantici iniziarono ad avvicinarsi alla poesia araba più antica, assorbendone le caratteristiche tematiche e linguistiche. Celia Del Moral Molina spiega che dei recenti studi hanno dimostrato che nel corso del XVIII e XIX secolo, vennero realizzate in diversi paesi europei, ma soprattutto in Spagna, molteplici traduzioni di opere scritte da poeti classici arabi; da quelli preislamici fino a quelli che si sono formati nel territorio di al-Andalus dopo la conquista. Ad esempio, esistono traduzioni in spagnolo delle opere di Imru' l-Qays, Ibn 'Abd al-Rabbihi o Wallida, poeti provenienti da Oriente e dal territorio andaluso. Queste traduzioni vennero messe a disposizione di uomini e donne letterati in epoca moderna tramite la loro pubblicazioni in riviste e giornali letterari. Il risultato di questa diffusione fece sì che i maggiori esponenti della poesia spagnola del XIX secolo come Zorrilla, Becquer, Espronceda, Angel Saavedra o Rosalía de Castro si lasciassero influenzare, consapevolmente o non, da tutta questa corrente di poesia orientale che è arrivata in Europa tramite il lavoro di traduttori e orientalisti (Celia del Moral Molina, 1993: 213).

La diffusione della poesia araba nel mondo occidentale e soprattutto nel panorama letterario spagnolo è stata possibile soprattutto grazie all'opera dell'arabista spagnolo Emilio García Gómez, intitolata *Poemas arabigoandaluces*. Si tratta di una raccolta di traduzioni di opere scritte dai poeti arabo-andalusi (così chiamati perché abitavano la zona di al-Andalus nella penisola iberica) dal X al XII secolo. L'opera fu il frutto di un viaggio che l'autore fece in Egitto e in Siria, luoghi da cui riportò delle copie di un manoscritto arabo appartenente al poeta arabo ibn Sa'īd al-Maghribī, anche conosciuto come Ibn Sa'īd al-Andalusī, considerato il più grande collezionista di poesia di al-Andalus dei secoli XII e XIII. Mentre Gómez lavorava alla traduzione dall'arabo allo spagnolo di tutte le poesie che aveva raccolto, decise di pubblicarne alcune in una rivista dell'epoca: "Revista de Occidente". Questa decisione portò alla redazione e alla pubblicazione nel 1930 di un volume che racchiudesse per intero il frutto del suo lavoro, nasce così *Poemas arabigoandaluces*. In esso si trovano 70 componimenti poetici scritti da poeti e dotti provenienti da Oriente e dal territorio di al-Andalus, ne sono un esempio Abderramán V, Ibn Hazm e lo stesso Ibn Said. Emilio García Gómez non si limitò a tradurre i poemi in modo letterale o generalizzato, al contrario, prestò molta attenzione a riprodurre le stesse tecniche poetiche, immagini e metafore evocate dagli autori originali. Fu proprio la grande qualità delle traduzioni di Gómez a far sì che quest'opera spopolasse tra i poeti a lui contemporanei e delle generazioni seguenti, costituendo un'importante fonte di ispirazione per moltissime delle loro opere. Tra questi vi è anche Federico García Lorca, che dimostrò di essersi ispirato a diversi componimenti arabi quando scrisse un volume di qaṣīda (il componimento poetico simbolo della poesia araba precedentemente menzionato) riprendendo il

prologo scritto da Garcia Gómez stesso. Anche Luis Cernuda, poeta della Generazione del 27 si rese conto di questa influenza e scrisse:

Qualche tempo fa, sfogliando quella selezione di poeti arabo-andalusi, scelti e tradotti dal celebre García Gómez, vi era qualcosa che mi rimandava alla poesia di Federico García Lorca. In particolare, leggendo le opere di qualsiasi poeta orientale, più o meno conosciuto, è possibile scorgere distinti retroscena a cui è sempre necessario prestare attenzione per capire meglio, non direi ogni artista, ma piuttosto la natura di ogni uomo. Così, temi, stile e preoccupazioni sono gli aspetti che accomunano la poesia orientale e la poesia di Federico García Lorca. (Sabih Sadiq Hasan, 2008, traduzione mia)

Allo stesso modo, l'autore Rafael Alberti conferma una certa corrispondenza tra la poesia spagnola a lui contemporanea e quella araba classica, in particolare, in una conferenza a Berlino dice:

É evidente che tra i poeti spagnoli più recenti, che scrivono ad una distanza che oscilla tra i quaranta e i venticinque anni, vi sono delle differenze profonde, tuttavia in alcuni di essi il carattere popolare continua ad impregnare chiaramente le loro opere. Infatti, è possibile osservare come tutti i poeti del sud conservano, forse proprio nelle parti più complesse e profonde, una particolare somiglianza con i loro antenati arabo-andalusi del IX, X e XI secolo. (*ibid.*)

Tra gli studi effettuati su questo tema spicca quello del professor Sabih Sadiq, il quale analizza in profondità i molteplici casi di influenza araba nella poesia spagnola del XIX secolo. In primo luogo, Sadiq evidenzia che questa influenza, arrivata fino ai nostri giorni, è stata possibile grazie alle traduzioni in lingua spagnola di poesie arabe. Nello specifico, a partire dal terzo capitolo della sua indagine, mette a confronto testi poetici arabi antichi con quelli di autori spagnoli del Romanticismo; con lo scopo di individuare eventuali corrispondenze o somiglianze. Il risultato di questa analisi porta il suo autore a scoprire che molte metafore, idee o costruzioni poetiche che finora si consideravano assolutamente inedite, in realtà esistevano già da secoli nella poesia araba classica. Ne deriva che, dalla correlazione di tipo tematico, ideologico e metaforico stabilita dall'autore, si può confermare una forte influenza della poesia araba in quella spagnola moderna. I seguenti esempi riportati nello studio investigativo realizzato da Sabih Sadiq costituiscono la prova a sostegno di questa tesi:

4.1 La metafora delle perle e dei gioielli

I poeti spagnoli sono soliti paragonare i versi di una poesia a fiori o elementi della natura, è invece piuttosto rara la metafora delle perle e dei gioielli. Al contrario, in arabo, è piuttosto frequente utilizzare il verbo *Nazama* (نظم), che significa sia comporre gioielli con perle che comporre poesia; come se i versi rappresentassero le perle e la poesia il gioiello finale originatosi da esse. Il primo testo arabo tradotto in cui si ritrova questo concetto è quello scritto dal poeta Abu Tammam in cui si legge:

In arabo

إِنَّ الْقَوَافِي وَالْمَسَاعِي لَمْ تَزَلْ

مِثْلَ النِّظَامِ إِذَا أَصَابَ فَرِيدًا

هِيَ جَوْهَرٌ نَثَرَ فَإِنَّ الْفَنَّهُ

Traduzione spagnola realizzata da Gaspar María de Nava nel 1833

Las rimas y los buenos hechos no dejan de ser como los
hilos (de un collar): Si se acierta con algunas aisladas,
son perlas sueltas; pero si se las agrupa armónicamente en
forma poética, se convierten en collares y sartas. (Conde de Noroña, 1833: 16)

In italiano (tradotto da me):

Le rime e le buone azioni sono come i fili di una collana: presi da soli sono perle solitarie, ma se si raggruppano in modo armonioso in un componimento poetico diventano collane e fili di perle.

Questa metafora viene ripresa secoli più tardi da Gustavo Adolfo Bécquer, che nella sua Rima III scrive:

Inteligente mano
que en collar de perlas
consigue las indóciles
palabras reunir
(Sabih Sadiq, 2008: 578)

In italiano (tradotto da me):

Oh Mano intelligente
che riesci a radunare
in una collana di perle
parole indescrivibili

4.2 Il tema della gazzella

Nell'ideologia araba la gazzella è simbolo di bellezza e delicatezza, infatti, ritroviamo questo concetto anche nell'espressione idiomatica: «sei miele e gazzella», usata in arabo per dichiarare a una donna il proprio amore. Non a caso, in molte opere di letteratura araba, a partire dall'epoca preislamica fino ad oggi, la donna viene spesso paragonata a una gazzella. In particolare, attraverso una metafora, gli occhi, il collo o il carattere della donna vengono assimilati ai tratti della gazzella. Per esempio, nell'opera *Mu'allaqa* attribuita al poeta Imru'l-Qays si legge:

تَصُدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتنتقي

بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفِلِ

In italiano (tradotto da me):

Si allontana e il suo viso sereno torna ad esistere

Il suo sguardo è tenero,

come quello di una gazzella verso i suoi cuccioli.

Nella poesia spagnola del XIX secolo, almeno tre poeti riprendono questo concetto nei loro componimenti. Tra questi vi è José Zorrilla, che non solo usa la metafora della gazzella, ma nella sua poesia “Justos por pecadores” parte del poema storico *Príncipe y Rey*, inserisce anche un rimando alla sua origine araba.

Gacela del mirar dulce

La llamó un árabe errante

Sol, azucena y diamante

Las gitanas que la ven.

(Sabih Sadiq, 2008: 258)

Tradotto in italiano (da me)

Gazzella dallo sguardo dolce,

la chiamò un arabo errante,

sole, giglio e diamante,

le gitane che la vedono.

4.3 L'amore come necessità di dissetarsi

Nella letteratura araba è molto frequente paragonare il desiderio per la donna amata al bisogno di dissetarsi dopo un lungo periodo senza bere. Infatti, in arabo, l'infinito هيام “Hiyam” ha un doppio significato: da un lato allude alla necessità di bere acqua di una persona molto assetata e dall'altro rinvia alla situazione di una persona innamorata che si allontana da sola nel deserto. A proposito di ciò, il lessicografo Ibn Manzūr in *Lisān al-Arab* spiega che il termine “al-Hiyam” indica la follia che fa parte dell'amore, “al-Haym” o “Hayman” si riferisce all'amante che si trova in una situazione di solitudine nel deserto, mentre le parole “mahyum” e “ahyam” si riferiscono a colui che ha sete (1984: vol XII). In altre parole, in arabo ci si può riferire all'estrema sete e all'amore usando la stessa parola. Il frammento poetico più antico che presenta questo concetto risale al 1822 e appartiene al poeta al-Hariri, autore di *al-Maqamat*:

ولي حنة في كل وقت اليكم ولا حدة الصادي الى البارء العذب

(Sabih Sadiq, 2008: 285)

In italiano (tradotto da me):

Il desiderio che nutro nei tuoi confronti è maggiore della brama dell'assetato di bere acqua fresca.

Nella poesia spagnola, questo parallelismo si ritrova in diverse opere. Tra queste spicca *Hojas secas* di Adolfo Llanos y Alcaraz del 1876:

Si eres cuerpo, yo soy sombra;

Si eres lava, yo soy cráter

Si eres tierra, yo soy árbol

Si eres viento, yo soy ave

Si eres agua, tengo sed

(*ibid.*: 293)

4.4 La sua saliva addolcisce il mare

Tra le iperboli più usate nella poesia araba una è particolarmente peculiare e inconsueta in poesie provenienti da altri paesi; si basa sul fatto che se una lacrima della donna amata dal poeta dovesse cadere nel mare, questo diventerebbe amaro. Invece, se a cadere fosse una goccia della sua saliva, il mare diventerebbe completamente dolce. Una delle prime opere a contenere questo concetto è *Le mille e una notte* (ألف ليلة وليلة):

«ولو تفلت في البحر والبحرُ مالِحٌ لأصبح طعم البحر أحلى من الشهد»

(*ibid.*: 305)

La stessa iperbole viene usata nel 1886 da José Zorrilla quando scrisse *Gnomos y mujeres*:

el aire aromaría

cuya saliva haría

dulcísima la mar

(*Ibid.*: 311)

In italiano (tradotto da me):

L'aria diverrebbe aromatica

La sua saliva renderebbe

Dolcissimo il mare

[...]

4.5 Guardare la persona amata acceca come il sole

Spesso nella poesia araba viene espressa l'idea che l'innamorato non osi guardare il volto o gli occhi della donna che ama poiché lo renderebbero cieco, come se guardasse intensamente il sole. Il seguente frammento tratto da una poesia del poeta Abu Bakr al-Dani ne è un esempio:

ياشادنا حل بالسواد من لحظي ومن فؤادي

[...]

In italiano (tradotto da me):

Oh, antilope, hai portato il buio nei miei occhi e in fondo al mio cuore,

[...]

Il fulgore dei tuoi occhi non mi lascia vedere, così come i miei occhi non riescono a godersi il sonno.

Lo stesso tema viene ripreso nella poesia romantica spagnola nella Rima XIV di Bécquer:

Te vi un punto, y flotando ante mis ojos

La imagen de tus ojos se quedó

Como la mancha oscura orlada en fuego

Que flota y ciega si se mira al sol

(Ibid.:331)

In italiano (tradotto da me):

Vidi un punto fluttuare davanti ai miei occhi

L'immagine dei tuoi occhi rimase impressa

Come la macchia scura bordata di fuoco

Che fluttua e acceca se si guarda il sole

Sebbene la natura del concetto sia esattamente la stessa, vi è una sottile differenza tra la poesia araba e quella di Bécquer. Mentre quest'ultimo paragona gli occhi dell'amata alla macchia che permane dopo essere stati accecati dal sole, i poeti della poesia araba descrivono il viso o gli occhi dell'amata come un sole che offusca la vista, pertanto, è necessario distogliere subito lo sguardo per evitare di rimanere ciechi.

4.6 Il potere della traduzione

Quanto esemplificato finora mostra che i lasciti della letteratura araba sono riscontrabili anche nel periodo del romanticismo, influenzando i poeti in modo diverso ma sempre evidente. In particolare, fu Emilio García Gómez che con le sue traduzioni permise che un maggior numero di poeti e intellettuali entrassero in contatto con la poesia araba. In effetti, è stata proprio la traduzione il veicolo di trasmissione che ha permesso alla letteratura araba di continuare a vivere nella penisola iberica e a espandersi in molti altri paesi occidentali. A questo riguardo, vale la pena menzionare anche l'esempio di José Zorrilla, che entrato in contatto con la poesia araba grazie alle traduzioni di Gaspar María de Nava, ne trasse ispirazione e ne riprodusse esplicitamente dei tratti nelle sue opere. José Zorrilla (1817-1893) fu un celebre poeta e drammaturgo spagnolo che si contraddistingue per una feconda produzione letteraria, da cui emerge una consistente influenza araba. Per l'appunto Zorrilla amava studiare e leggere letteratura araba e confrontarsi assiduamente con orientalisti spagnoli (Enciclopedia Italiana Treccani, 1929). Anche l'arabista Francisco Javier Simonet afferma che

nei versi di questo gran poeta quale Zorrilla, soprattutto nel poema *Granada*, si ritrovano molte immagini e locuzioni fedelmente imitate dall'arabo, aspetto che fa di Zorrilla una delle dimostrazioni

più esplicite dell'influenza diretta dei poemi arabi classici nella poesia romantica e dell'importanza che ha avuto la traduzione in questo processo (1858:6, tradotto da me).

Come illustrato da Sabih Sadiq, vi è una fitta presenza di componenti arabe nelle opere di José Zorrilla, nello specifico, egli si serve di tecniche diverse per inserire nella sua produzione letteraria elementi provenienti dalla poesia araba classica: cita interi versi arabi, allude a libri e autori che ha letto e studiato, usa parole o espressioni prese direttamente in prestito dalla lingua araba, rimanda ad aspetti culturali propriamente orientali e islamici, e, infine, in alcuni scritti, riporta gli scambi di idee avvenuti con diversi orientalisti e arabisti (Sabih Sadiq, 1996:286). In "Granada", poema narrativo che tratta dell'amore impossibile tra due personaggi a causa della loro religione, Zorrilla cita i seguenti versi arabi seguiti da una traduzione:

كُنْتُ بِالْأَمْسِ كَبَدْرٍ طَالِعٍ

وَأَنَا الْيَوْمَ كَنَجْمٍ قَدْ هَوَى

(*Ibid.*)

«Yo era ayer como luna llena y esplendorosa,
y hoy soy como estrella que desaparece».

(*ibid.*)

Questi stessi versi si ritrovano all'interno del libro *Kašf al-Asrar* di 'Izz al-Din al-Maqdisi o Muqaddasi, da cui l'autore attinse più volte. Anche nell'introduzione del quinto libro di "Granada" Zorrilla scrive:

«التحزن فالذي قضى هلا يكون»

aggiungendo poi una nota con la seguente traduzione: «No te desconsueles: lo que está determinado por Dios tiene que suceder» (*Ibid.*: 1386). Si tratta di un frammento che il poeta riprende da *Bibliotheca arabico-hispanae escurialensis* di Michael Casiri, in cui vi è il verso in forma completa:

«لا تحزن فالذي قضى الله يكون والامر الموكل إلى كن فيكون» (Sabih Sadiq, 1996:286)

Riguardo i riferimenti a poeti e intellettuali arabi, nel 1852 in "Las Torres de la Alhambra", Zorrilla menziona Abu Ṭalib 'Abd al-Yabbar, approfondendo in un'annotazione aggiuntiva che era un «famoso poeta nato nel paesino di Júcar, di cui vi sono manoscritti nella biblioteca di Escorial». Oppure, nel 1882, cita i letterati arabial-Ḥariri e a 'Izz al-Din al-Maqdisi in una poesia che tratta della relazione tra una poetessa cristiana e un poeta arabo:

Tus versos deliciosos trascienden a las flores
que el sol de Andalucía produce en su jardín,
y saben a las frutas que engendran sus calores,
de América, tu patria, en el feraz confín;
en cambio, de tus versos, que en sus alegrías
por suyos aceptaran Hariri y Azz-eddin,
me ordenas que te envíe mis pobres poesías,

y enviártelas quisiera, Sultana, porque el fin
el césped inodoro
quisiera ser jazmín,
ser ruiseñor canoro
quisiera el francolín
(ibid.:287)

Per di più, in molte delle sue opere Zorrilla inserisce dei prestiti puri attraverso la diretta trascrizione di parole o espressioni arabe. Ad esempio, in “La leyenda del Cid” (1881) sceglie di riportare l’espressione “ia, sid” dall’arabo “ya sayyidi” che significa mio signore. Nella stessa opera compare “felláh” dall’arabo “fallah”, che significa agricoltore (Sabih Sadiq, 1996: 320).

Apenas esto escucharon
los moros de su prosternaron
ante Rodrigo, y gritaron
muchas veces *¡ia, sid!*
[...]
Es una *felláh* nacida
del monte Atlas en las rocas,
ágil como sus panteras...
(Ibid.: 83-84)

In relazione alla ripresa di alcune componenti culturali e usanze proprie della cultura araba e islamica; in *Granada*, Zorrilla menziona la parola “muezin” che in una nota spiega essere colui che attira i fedeli alle moschee annunciando le ore di preghiera (in arabo mu'addin). Anche in “Las torres de la Alhambra” si legge:

Ante su rostro severo
calló Moraima inclinándose.
y fué a hacerla, prosternándose,
larga *zalema* Kael
(Ibid.: 1323)

Il termine “Zalema” indica una forma di cortesia e di reverenza propria della cultura musulmana che proviene dall’arabo “السلام عليك”, che significa letteralmente “la pace sia con te”. Nello stesso poema compare anche l’espressione “Alahú akbar” dall’arabo “الله أكبر” (Allah akbar), che è un’espressione comunemente usata dagli arabi per esprimere dolore o ammirazione in diversi momenti della vita quotidiana. La formula si trova generalmente negli *hadith* o in diversi tipi di preghiere ed è traducibile come “Dio è grande” o come “Alleluja”, anche se il suo significato possiede molteplici sfaccettature che variano in base al contesto d’uso. In generale,

nella religione islamica, questa formula viene proferita dal *muezzin* per invitare alla preghiera e dai fedeli stessi all'inizio dei riti religiosi per magnificare Dio.

¡**Alahú akbar!** ¡Loor al rey valiente
gritó la multitud al divisarle,
y aglomeróse atropelladamente
bajo su estribo mismo a victorearle...
(*Ibid.*: 1269)

Infine, nel primo canto di *Gnomos y mujeres* Zorrilla cita l'invocazione islamica “بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ” (*Bi-ismi 'llāhi al-Rahmāni al-Rahīm*) che significa “In nome di Dio Clemente e Misericordioso». Questa formula viene ripetuta all'inizio di tutte le “sure” del Corano (tranne la nona). Allo stesso modo, il poeta decide di introdurre la sua opera come segue:

En el nombre de Dios Omnipotente y Misericordioso:
ésta es la historia

del alcázar sin par, entre la gente
moslemí de tristísima memoria,

[...]
(*Ibid.*: 1272)

Dall'analisi realizzata si evince che nelle opere di Zorrilla, così come in quelle di molti altri poeti del XIX secolo, vi sono diversi elementi riconducibili non solo alla poesia, ma anche alla lingua araba. Gli esempi riportati costituiscono una prova di come, anche a distanza di secoli, il prestigio di cui ha goduto la letteratura araba continua a rimanere vivo e a influenzare generazioni sempre nuove di letterati.

Conclusion

Questo studio si è posto l'obiettivo di comprovare la profonda influenza esercitata dalla letteratura araba su quella spagnola. Per raggiungere questo proposito sono state analizzate diverse opere di letteratura spagnola appartenenti a epoche diverse, per poi essere messe a confronto con opere di letteratura araba classica e cavalleresca per individuarne similitudini e analogie. A proposito dei risultati ottenuti, l'analisi delle *khargas* e del panorama culturale in cui si sono originate ha dimostrato come esse siano state create sulla base di modelli di poesia araba classica, mettendo in evidenza una correlazione tematica e una corrispondenza tra il sistema metrico arabo e quello spagnolo romanzo che servirà da fondamento alle opere future. Nondimeno, le analogie tematiche tra *Libro de Buen Amor* e *Collar de la Paloma* e gli elementi propri della cultura arabo-islamica presenti in *Don Chisciotte della Manciana* permettono di affermare che la cultura araba ha esercitato un'influenza letteraria che non si ferma all'aspetto tematico-formale, ma che investe anche il campo ideologico-culturale alla base delle composizioni. Riguardo la letteratura cavalleresca, il risultato dell'analisi comparativo tra *Cantar de mio Cid* e *Libro de las batallas* mostra corrispondenze rilevanti, confermando come l'epica araba ha avuto una forte incidenza su quella spagnola, insediando in quest'ultima tratti stilistici e tematici unici

rispetto all'epica degli altri paesi occidentali. Infine, il parallelismo tematico, metaforico e i prestiti linguistici dall'arabo riscontrati in molteplici opere spagnole del XIX secolo hanno dimostrato che i poeti del romanticismo, così come i loro antenati, hanno continuato a trarre ispirazione dalla poesia araba classica per la composizione delle proprie opere, permettendo alla letteratura araba di continuare a tramandare le sue preziose risorse alle future generazioni di scrittori.

Per realizzare un elaborato il più attendibile e completo possibile, ho deciso di non soffermarmi esclusivamente sulle analogie esistenti tra le opere di origine araba e quelle di origine spagnola, al contrario, ho evidenziato anche quelle differenze che hanno portato molti studiosi a discostarsi da quanto affermato in questa tesi. Nello specifico, mi sono focalizzata sulle differenti teorie riguardo l'origine delle khargas, secondo le quali esse non sono propriamente di origine araba. Per confutare questa antitesi mi sono servita di esempi concreti e di argomentazioni contenute in opere bibliografiche affidabili e accurate. La limitata estensione dell'elaborato mi ha permesso di soffermarmi solo sui punti salienti che riguardano questi punti di vista contrastivi, ciò non toglie che meriterebbero di essere indagati più a fondo. Allo stesso modo, vi sono altri temi che non dovrebbero essere trascurati quando si esamina l'influenza letteraria tra due paesi e che sarebbe interessante sviluppare in potenziali studi futuri; come la valutazione del fenomeno inverso di influenza (l'influenza della letteratura spagnola in quella araba) e lo studio della derivazione linguistica della sintassi e del lessico scelto dai poeti per le diverse opere letterarie.

Alla luce di quanto detto finora, si evince che la letteratura araba ha lasciato un'impronta profonda in quella spagnola, esercitando un'influenza così intrinseca che non si è limitata solo al periodo in cui la civiltà arabo-islamica era fisicamente presente in Spagna. Questo è stato possibile perché, come illustrato, i letterati che vivevano nella penisola iberica si sono lasciati impregnare dalla cultura araba, e benché nel corso dei secoli si siano distaccati maggiormente dall'idioma hanno continuato a creare letteratura seguendo i modelli arabi. Come affermò Juan Goytisolo, nonostante la cultura spagnola sia molto diversa da quella arabo islamica moderna, l'influenza araba l'ha resa quello che è oggi, lasciando un'impronta indelebile dal punto di vista linguistico, culturale, artistico e letterario (1982).

In conclusione, da questo elaborato emerge che sebbene la cultura arabo-islamica possa sembrare distante da quella occidentale, la grande portata dell'influenza araba sulla letteratura spagnola dimostra che dietro un rapporto apparentemente distaccato e scostante si cela una relazione intensa e profonda, i cui effetti sono arrivati fino ai giorni nostri e che, verosimilmente, perdureranno nel futuro.

BIBLIOGRAFIA

- Addous, A. e Nanni, S. (2015). *Al-teatro drammaturgie didattiche per l'apprendimento dell'arabo letterari*. Bologna: Bonomo Editore, Volume 4, pp. 35-37.
- Alatorre, M. F. (1978) *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid: Castalia.
- Alonso, D. (1961). *Cancioncillas 'de amigo' mozárabes (Primavera temprana de la lírica europea)*, Madrid: Guadarrama.
- Amar, A. O. (2013). *Las jarchas y las moaxajas en la España musulmana* [Master's thesis, Minnesota State University, Mankato: Minnesota State University. <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds/247/>
- Castro, A. (1983) "España en su Historia", *Cristianos. moros y judíos*, Barcelona: Critica. (2ª ed.), 324-325.
- CASTRO, A. (1983). *España en su Historia. Cristianos. moros y judíos*. Barcelona. 2ª ed: 324-325.
- Cátedra, P. M. a cura di (1985). *Poema de mío Cid*. Barcelona: Planeta.
- Corriente, F. (1976) *Acento y cantidad en la fonología del hispanoárabe. Observaciones estadísticas en torno a la naturaleza del sistema métrico de la poesía popular andalusí*, Al-Andalus, 41.
- Corriente, F. (2001) "El romandalusí reflejado por el glosario botánico de Abulxayr". *Estudios de dialectología norteafricana y andalusí*, 5: 93-241.
- De Cervantes, M. (2014). *Don Chisciotte della Mancha*. Newton Compton Editori.
- DE NOROÑA, C. (1833). *Poesías asiáticas*, Parigi: 16.
- Del Moral, C. (1993). "Huellas de la Literatura Árabe Clásica en las Literaturas Europeas. Vías de transmisión", *Confluencia de culturas en el Mediterráneo*. F. Muñoz, 193-215.
- Den Boer H. e S. Carrasco. (2007) *Antología de la literatura española e hispanoamericana*, Università di Basilea. <file:///C:/Users/user/Downloads/antologia1.pdf>
- Di Cordova, I. H. e Damiano, A. a cura di (1959) *Il collare della colomba. Sull'amore e sugli amanti*, dall'originale di Emilio García Gómez, introduzione di José Ortega y Gasset, Milano: Martello.
- Emilio Garcia Gomez, *Poemas arabigosandaluces*, Madrid, 1971
- Fajardo, J. M. (1986). "Entrevista con Juan Goytisolo", *Cambio 16*, n. 782, pág. 209.
- Fiorentino, A. (2019). *Muwaššahāt ebraiche e ħaraġāt romanze*. *Rimario*. Sapienza Università di Roma.
- Fontaine, J. (1983). *L'arte mozarabica: cristiani e musulmani nell'alto medioevo*, Jaca Book: 13-20.
- Galmés de Fuentes, Á. (1978). *Épica árabe y épica castellana*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Galmés de Fuentes, Á. (1994). *Las jarchas mozárabes*. Barcellona: Crítica,
- Goytisolo, J. (1982) *Crónicas Sarracinas*. Barcelona: Ruedo Ibérico. 2 ed.

Hitchcock, R. (1980). "The "Kharjas" as Early Romance Lyrics: A Review." *The Modern Language Review*, Vol. 75: 481-491

<https://www.abebooks.com/book-search/title/cronicas-sarracinas/author/juan-goytisolo/>

Ibn Manzur (1984). *Lisan al Arab*, Dar Sadir: Beirut, vol XII.

<https://archive.org/details/lisan.al.arab/lisan.al.arab.01/page/n5/mode/2up>

Jones, A. e Hitchcock, R. (1991). *Studies on the Muwassah and the Kharja: proceedings of the Exeter international colloquium*. Oxford University.

Kontzi, R. (1980). "Dos canciones románicas de la España islámica (dos jarchas mozárabes)". *Rumanía Cantat*. Vol. 2: 305-318.

Lane-Poole, S. (1888). *The Moors in Spain*. London: Unwin

Lapesa, R. (1968). *Historia de la lengua española*. Madrid: Escelicer.

López-Baralt, L. (1985). *Huellas del Islam en la literatura española de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión.

Marrou, H. I. (1961). *Les troubadours*. Parigi: Editions du Seuil.

Menéndez Pidal, R. (1938). *Poesía árabe y poesía europea*. España: Espasa-Calpe.
https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1938_num_40_4_2825

Menéndez y Pelayo, M. (2008) *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Tomo I. Estudios Generales. Edad media. Influencias semíticas. Cervantismo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/estudios-y-discursos-de-critica-historica-y-literaria-estudios-generales-edad-media-influencias-semiticas-cervantismo--0/>

Menéndez y Pelayo. (1942). "Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Estudios Generales. Edad media. Influencias semíticas. Cervantismo". Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Menéndez-Pidal, R., Reyes, A., De Riquer, M. Conde J. C. a cura di (2006). *Cantar de mio Cid*. Madrid: Espasa Calpe.

Muñoz-Muñoz, F. A. (1993). *Confluencia de culturas en el Mediterráneo*. España: Universidad de Granada.

Nykl, A. R. (1933). *Cancionero de Abén Guzmán*. Madrid: Estanislao Maestre

Ribera, J. (1915). *Épica andaluza romanceada, Disertaciones y opúsculos*. Madrid: 1, 93-150.

Sadiq, S. H. (1996). "La poesía árabe y los poetas españoles del siglo XIX. José Zorrilla (1829-1897)", *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam*, Vol. 45: 281-294.

Sadiq, S. H. (2008). *La poesía árabe y sus relaciones con la poesía española (la generación del 27)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- Schreiber Hermann, *Gli arabi in Spagna*, Garzanti, Milano 1982
- Shackle, C. e S. Sperl (1996). *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*. Leiden: E.J. Brill.
- Simonet, F. J. (1858) “Discursos sobre la importancia de los estudios árabes”. Spagna: La América.
- Stella, F. a cura di (2004). *Antología della poesia araba*. Roma: Gruppo Editoriale L’espresso. Volume 17:207-241.
- Uyun al-Akhbar. (2007). *Studi sul mondo Islamico*. Bologna: Casa editrice il Ponte.
- Valverde, J. M. (1969) *Storia della letteratura spagnola*, traduzione di Francesco Tentori Montalto, III edizione. Torino: ERI Edizioni.
- Valverde, J. M. (1969). “Storia della letteratura spagnola”, traduzione di Francesco Tentori Montalto, III edizione riveduta e ampliata, Torino, ERI: 5.
- Virgil Gheorghiu, C. (1963). *La vida de Mahoma*. Barcellona: Luis de Caralt Editor.
- Zorrilla, J. (1943). *Obras completas. Ordenación, prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés*. Valladolid: Librería Santarén.
- Zwartjes, Otto J., Megías, L., Manuel, J. a cura di (1997). “Algunas observaciones sobre los elementos extra-andalúsies en las jaryas romances y bilingües: la cuestión de la rima”, *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval*. Alcalá de Henares: Serv. Publicaciones Univ. Alcalá de Henares.

SITOGRAFIA

<https://www.treccani.it/enciclopedia/> (Visitato il 10 aprile 2023)

Elía, R. H. S. (2018). *Civilización del Islam. Poesía*. [POESÍA \(Civilizacion del Islam\).pdf \(islamorient.com\)](#)

Menéndez-Pidal, R. (1957). *España y su historia*. Madrid: Minotauro.
<https://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/menendez-pidal-ramon-1869-1968-2391>