

La Rivista non ha – come è sua consolidata tradizione – alcuna opinione sua propria ma è lieta che ai contributi pubblicati (che impegnano unicamente gli Autori) possano far seguito in questa stessa rubrica repliche, chiarimenti e approfondimenti, per un proficuo progresso delle conoscenze scientifiche.

DOMENICO INGENITO

TRADURRE ḤĀFEẒ: QUATTRO *DIVĀN* ATTUALI

Il testo hafeziano emerge integralmente, per la prima volta in Italia e in Francia, dal fondo di due secoli di riflessioni covate in seno agli studi sulla poetica persiana, per essere offerto alla fruizione da parte del lettore non addetto ai lavori in quattro nuove traduzioni.<sup>1</sup> Ognuno dei traduttori ha rivolto le proprie domande al testo per estrarne un lavoro di trasporto che risponda di un personale gusto letterario e inquadrì l'opera in uno specifico contesto critico.

*Ḥāfeẓ secondo Carlo Saccone: Il Libro del Coppiere*

Il lavoro di Carlo Saccone è stato il primo tentativo di offrire al lettore italiano una panoramica generale sull'opera di Ḥāfeẓ, proponendone una versione che è a metà strada tra il rispetto rigoroso della lettera originale e la rielaborazione personale della poetica hafeziana.<sup>2</sup> Il lettore italiano ha accesso a un lavoro che è presentato con una precisa lettura di derivazione mistica e, allo stesso tempo propone una traduzione «il più possibile aderente alla lettera e alla struttura del dettato originale, con poche 'ridondanze' (qualche avverbio, aggettivi di chiarimento) e ampio uso della punteggiatura in funzione esplicativa».<sup>3</sup>

“Interpretazione mistica” e “traduzione letterale” sono due definizioni problematiche e necessitano di un esame ulteriore per comprendere come lo studioso abbia superato questa apparente discrepanza.

*Ḥāfeẓ, tra misticismo e stilnovismo*

L'ambivalenza della parola hafeziana, sospesa tra immanenza e trascendenza, è ormai data per scontata. E su questo dato si soffermano ampiamente tutti gli esperti e i traduttori. Nonostante Carlo Saccone riconosca la compresenza di più livelli del discorso, vede nella dominante mistica una delle principali chiavi di lettura che hanno guidato la sua interpretazione e, di conseguenza ma non au-

1 – Saccone 2003 (1998), D'Erme 2004-2008, Pellò-Scarcia 2005, de Fouchécour 2006.

2 – Saccone 2003 (1998). La principale edizione del *divān* adottata da Saccone è quella di Ḥ. Peẓmān (1318/1940), affidandosi “in via sussidiaria”, alle edizioni di Qazvini-Gani (1320/1942), Nāʿini-Aḥmad (1362/1984) e del bosniaco Sudi (1372/1994).

3 – Saccone, in *Appendice* p. 63.

tomaticamente, la sua traduzione.<sup>4</sup>

Saccone, chiamando in causa la percezione di Ḥāfez in ambito persiano, riafferma la necessità di leggere i versi secondo l'ottica dell'ambiguità espressiva tesa sull'"altrove". Nel paragrafo «Ricezione di Ḥāfez in Occidente» lo studioso mostra la cornice interpretativa con cui i romantici tedeschi hanno accolto l'opera del poeta persiano, percepito quale un *maître à penser* impegnato nella difesa di una *religione laica*, votata alla bellezza, interprete dei piaceri sensuali e ben lontana dai misteri del *divino amore*.<sup>5</sup> Nel contesto dei rapporti tra poesia persiana e canone occidentale, Carlo Saccone, da un lato rifiuta parte delle derive interpretative laicistiche europee, dall'altro riconosce nello Stilnovismo italiano alcuni dei principali caratteri della lirica hafeziana.<sup>6</sup>

#### *Dal rispetto della lettera alla trascendenza della forma*

La riflessione critica sulla forma del *ġazal* è uno dei punti sui quali Saccone si sofferma più spesso. Nella storia della critica hafeziana uno degli argomenti più solidi per difendere la sostanziale uniformità del *ġazal* è stato il mettere in evidenza il valore del *radif*, la "parola-ritornello". Inquadrando il tono generale di un intero *ġazal*, il *radif* funge da chiave musicale che, verso per verso, crea un preciso orizzonte d'attesa, il cui effetto è la definizione di un circolo di senso predefinito condizionato da una lunga serie di variazioni su tema. In traduzione la totale indifferenza nei confronti del *radif* fa parte di quel processo di adeguamento con cui i canoni di forme poetiche *altre* sono considerati aberranti rispetto alle forme *nostre*. Carlo Saccone ha deciso di sfidare l'impressione secondo cui l'impiego del *radif* nei versi italiani risulterebbe insolito e magari sgradito al nostro gusto. Nella maggior parte dei casi la scelta sembra essere ben riuscita,<sup>7</sup> anche là dove alcuni *radif*, come la coniugazione del verbo essere (*budan*) o alcuni ausiliari come "fare" (*kardan*) o "battere" (*zadan*), possono mettere a dura prova le regole sintattiche dell'italiano. Lo studioso trova una buona soluzione per questi casi "difficili", sostituendo la parola-rima con una serie di verbi rimanti tra loro alla fine di ogni verso.<sup>8</sup> In questo modo il traduttore tenta di recuperare la do-

4 – «Quel che dobbiamo qui rimarcare è che l'identità con cui il poeta insistentemente si descrive e autopropone è un'identità religiosa: è un sufi, porta un saio, si rivolge ad altri sufi per questionare su aspetti inerenti la vita religiosa, propugna una religione del cuore. [...] Ma è anche lo stesso linguaggio, certa terminologia, a rivelarci molto sul profondo legame di Ḥāfez non solo con la tradizione religiosa ma anche in particolare con la tradizione poetica d'ispirazione mistica», *ibid.*, p. 54.

5 – *Ibid.*, p. 22-25.

6 – *Ibid.*, p. 39-45.

7 – Come, ad esempio, quel *ġazal* il cui *radif* è *yād bād*, "si ricordi": «Si ricordi il giorno del convegno degli amanti / sempre si ricordi quel giorno, sempre si ricordi! // Di questi tempi Fedeltà in nessuno durevole rimane / oh, di quei fedeli, di quegli amici qualcuno si ricordi! // La mia bocca qual veleno amara s'è fatta per la Pena: / le dolci grida di quegli spensierati almen si ricordi! [...]», Ḥāfez 1375/1996, *ġazal* n. 99, p. 214.

8 – Come nel *ġazal* n. 14 in cui il *radif* "zad" ("colpi") è reso con *apprese, prese, sorprese, imprese*, etc., oppure il *ġazal* n. 35 con *radif* "nakard" ("non fece", alla forma ausiliare di altri verbi compo-

minante poetica, seppure sotto altra forma, rispettando quel principio di “fedeltà al *tipo* di immagine” che ha invocato un poeta-traduttore come Fernando Pessoa.<sup>9</sup>

*Tradurre l'altrove: dal testo al paratesto*

Il rispetto delle forme del *gāzal* che troviamo nelle versioni di Carlo Saccone risponde anche di una più generale volontà di non “marcare ideologicamente” le proprie traduzioni.<sup>10</sup> Verso questo proposito converge sicuramente sia il rispetto dell'eleganza espressiva del testo persiano, sia l'occasione di lasciare al lettore l'ultima parola sull'ambito interpretativo al quale ricondurre i testi di Ḥāfez. Citiamo i primi versi del *gāzal* n. 160:

Di questi tempi, un amico del tutto innocuo eccolo:  
una coppa di vino limpido, un quaderno di bei ghazal!  
Va' in solitudine, ché stretto è il passaggio di salvezza  
stringi in mano una coppa, ché la vita è priva di ricambio.  
Afferrati al ricciolo d'un volto di luna e non raccontarci  
che fortuna e sfortuna sono l'effetto di Saturno o di Venere.<sup>11</sup>

La traduzione letterale consente al lettore la fruizione di un italiano semplice ed evocativo, grazie anche alla resa del ritmo col ricorso a versi di sei accenti. Allo stesso tempo lo studioso non addomestica il testo. È solo nelle note a questi versi, in fondo al volume, che Saccone rende manifesto il proprio schema di lettura: «L'apparente invito al “carpe diem” diventa un invito di tutt'altro genere, se si ricorda il valore mistico-simbolico di molti elementi (vino, amato, ecc.)».<sup>12</sup>

È interessante notare come Saccone si attenga a una sospensione del giudizio nel decidere di non tradurre alcune parole difficilmente trasportabili in italiano. È il caso di *argāvān* (albero di Giuda) nel *gāzal* n. 2, *mehṛāb* (nicchia per la preghiera) nel *gāzal* n. 17, *mofī* (dottore della legge) nel *gāzal* n. 34, *urī*, *rezvān*, etc. Tale operazione implica il trasporto di parole straniere, il cui senso non è immediatamente intuibile da parte del lettore profano, e richiede una frequentazione assidua delle note esplicative. Questo comporta una dipendenza nei confronti del paratesto, spazio in cui può emergere liberamente tutto ciò che marca “ideologicamente” un'interpretazione.

Per questo motivo nella traduzione di Saccone la presenza dei nomi dei personaggi lodati da Ḥāfez, in tutti quei panegirici mascherati dalla forma-*gāzal*, potrebbe rientrare in questa stessa ricerca di trasparenza. Nomi come Šāh Šojā<sup>c</sup>

sti con un sostantivo) che è reso con *guardò, fermò, levò, lasciò, schivò*, etc.

9 – «La traduzione di una poesia dovrebbe, dunque, conformarsi assolutamente 1) all'idea o emozione che costituisce la poesia, 2) al ritmo verbale in cui questa idea o emozione è espressa; dovrebbe conformarsi relativamente al ritmo interiore o visuale, conservando le immagini proprie quando possibile, ma mantenendosi sempre fedele al *tipo* di immagine», Pessoa 2006, p. 95-96.

10 – Saccone 2003 (1998), p. 62.

11 – «*darin zamāne rafiqi ke xāli az xalal ast*», Ḥāfez 1996, *gāzal* n. 46, p. 108.

12 – Saccone 2003 (1998), p. 339.

o Abu Eshāq Inju e tutti i ministri delle corti scirazene potrebbero essere stati tradotti per via trasfigurata sottolineando così il valore della regalità cui Ḥāfez fa continui riferimenti e allo stesso tempo fornendo al lettore una griglia interpretativa più agevole. La menzione del patrono resta invece un dato testuale transeunte, legato a una dinamica immediatamente proiettata nella memoria di chi, dopo generazioni, continuerà a leggere questi versi e con essi i nomi di questi sovrani, confondendoli con quelle *personae* della regalità mitica.<sup>13</sup>

I termini «Amore (*‘ešq*), Pena o Passione (*ġam*), Dolore (*dard*), Gioia (*tarab*), Piacere (*‘eys* o *‘ešrat*), Distacco (*hejr*), Separazione (*ferāq*), Unione (*vašl* o *vešāl*), Pazienza (*šabr*), Incoscienza (*ġaflat*), Stupore (*tahayyor* o *heyrat*), Gelosia (*ġeyrat*)»<sup>14</sup> [...], con le loro iniziali maiuscole compaiono in buona parte dei *ġazal* tradotti in italiano. Riproponendo così gli archetipi di un sentire condiviso tradotto sempre in uno spazio trascendente.

#### *Ḥāfez secondo Giovanni Maria D’Erme: dal biografismo alla gnosi*

Giovanni M. D’Erme, nel tradurre il *Divān*, ha cercato una chiave interpretativa basata su un originale sistema filosofico, teso a mostrare la continuità del pensiero iranico pre-islamico nella *Stimmung* letteraria del poeta di Shiraz.<sup>15</sup> Si tratta di un “dualismo ontico”, forma originaria del sistema ontologico iraniano in cui i due poli dell’essere coesistono ed equilibrano dinamicamente il rapporto perpetuo tra dimensione immanente e dimensione trascendente dell’esistenza.<sup>16</sup> Secondo l’autore, tale sistema nel corso della storia è stato spesso ridotto a una forma di “dualismo etico”, caratteristico delle manifestazioni superficiali delle religioni rivelate.

Eppure sussiste una differenza tra la mistica e la gnosi:

Purtroppo il termine “gnosi” è divenuto di norma un sinonimo di “mistica” e per mistica si inclina a intendere soprattutto – quando non esclusivamente – quella religiosa.[...] Dovrebbe essere chiaro che la mistica non è quasi mai scevra di elementi misterici e visionari che sono invece intimamente estranei alla gnosi, quando per essa s’intenda lo sforzo conoscitivo che, pur avvalendosi anche di elementi metafisici, tesse però a fornire risposte logiche, se non sempre razionali, agli interrogativi che l’uomo si pose nel corso della propria storia.<sup>17</sup>

13 – Basta analizzare in una prospettiva intertestuale tutti quei panegirici, composti da Ḥāfez in forma di *ġazal*, nei quali è esplicita la menzione del patrono: nelle riscritture dei principali imitatori di Ḥāfez (Kamāl-e Xojandi, Jāmi, ‘Alī Šir Navā’i) non rimane alcuna traccia di quelle occasioni encomiastiche. Questi autori, come sarebbe naturale aspettarsi, non solo non menzionano a loro volta i patroni di Ḥāfez ma riconducono definitivamente la figura del *mamduḥ* (l’oggetto dell’encomio) presente nel testo hafeziano alle più generiche figure del *ma‘suq* (l’amato/a) e del *ma‘bud* (Il Lodato), a riprova della tesi di Saccone sulla marginalità storica del registro panegiristico nella forma del *ġazal*.

14 – Ibid., p. 54.

15 – D’Erme 2004-2008. L’edizione di riferimento è Qazvini-Ġani 1941-42.

16 – Cfr. anche D’Erme 1995, 1997, 2002 e 2003.

17 – D’Erme 2004-2008, I, p. 9. Il termine *‘erfān* dovrebbe comprendere i nostri concetti di

Uno dei maggiori contributi offerti dallo studioso alle indagini su Hāfez consiste in un'interessante divisione del materiale poetico in diciassette motivi caratterizzanti elencati nel primo volume dell'opera, ai quali se ne aggiungono altri due descritti nel secondo.<sup>18</sup>

*La belle dame sans merci, cifra ideologica della "filosofia hafeziana"*

Lo sforzo cognitivo sulla via di verità è ben rappresentato da Hāfez con l'immagine della ricerca continua della *belle dame sans merci*, donna-simbolo della conoscenza. Seguendo questo percorso lo studioso definisce con precisione il genere sessuale dell'oggetto di desiderio nelle poesie di Hāfez. I traduttori del diciottesimo e del diciannovesimo secolo hanno spesso preferito tradurre al femminile la figura dell'oggetto d'amore. Al contrario, nel ventesimo secolo, l'impiego del maschile si è affermato per mostrare pienamente le allusioni alla presenza divina e regale nel viso dell'Amato.<sup>19</sup> D'Erme invece gioca con il genere femminile del-

---

"gnosi", "teosofia" e "mistica". Alberto Ventura (2005, p. 1245) precisa che, se nel contesto islamico parliamo di "gnosi", è all'«*erfān* teorizzato da alcune scuole *sufi* che dobbiamo rivolgerci». D'Erme non definisce con precisione il termine arabo-persiano che egli traduce con "gnosi", escludendo il problema della definizione del campo storico-culturale e genealogico cui tale "gnosi" rimandava nella Sciraz del '300. La "gnosi" di cui ci parla D'Erme è parte della sua personale e originale teorizzazione di un pensiero iranico semi-indipendente dal contesto islamico, legata all'ambito della "logica" e del "pensiero razionale". Ventura aggiunge: «Un altro termine che mi sembra possa generare equivoci nella definizione di queste forme di pensiero è quello di "razionalistico". D'Erme lo impiega per sottolineare giustamente la distanza che separa la vera conoscenza da tutte le altre forme di sapere intrise di sentimentalismo, ma nondimeno la parola ha ormai assunto connotati tali (sia nel linguaggio filosofico che in quello comune) da renderla inadatta ad esprimere l'autentico fondo della "gnosi", che comporta un'intuizione della realtà che, pur non essendo irrazionale, è di certo sopra-razionale», *ibid.*, p. 1244.

18 – Come fa notare F. Lewis (1995, p. 1-14), i concetti di "tema" e "motivo" dovrebbero essere ripensati. Se D'Erme presenta tali "temi" come caratterizzanti e caratteristici della poesia hafeziana, in realtà tutti questi diciannove motivi, nella veste in cui sono presentati, sono riscontrabili in tutti i maggiori poeti della tradizione lirica persiana, mistica o erotica che sia. La classificazione presentata da D'Erme è sicuramente un passo importante per scardinare dalla lettura del *gāzal* persiano lo spartiacque tra "poesia mistica" e "poesia erotica". Eppure, tale classificazione tematica dovrebbe essere letta quale inventario dell'intera storia del *gāzal* persiano (se non anche arabo, turco, e urdu), e non come descrizione della poetica personale di un singolo poeta. Se seguiamo il percorso delle risposte poetiche (*esteghbāl*) e il rapporto tra accoglimento della tradizione e innovazione stilistica da parte di ogni autore, noteremo che il carattere intertestuale del *gāzal* persiano raggiunge il suo apogeo proprio con Hāfez, la cui poesia molto probabilmente non offre nulla di nuovo in materia di "temi" e "motivi", laddove è l'integrazione tra le parti e il dialogo che esse intraprendono con i poeti del passato e della contemporaneità che segna la vera *novità* del verso hafeziano.

19 – Com'è noto l'oggetto d'amore nel *gāzal* classico persiano è grammaticalmente asessuato. Le odierne dispute riguardanti la determinazione del suo genere sessuale pertengono piuttosto alla sfera di uno sguardo da "esterni" sulla letteratura persiana, visto che gli stessi critici d'epoca classica non si sono mai posti questo problema. In uno studio di S. Šamisā (2002) sono stati avanzati argomenti convincenti, pur espressi in una forma poco organica, per affermare il genere maschile dell'oggetto d'amore nella lirica persiana. Ma vedi Carlo Saccone (2006).

la “Conoscenza” nelle lingue romanze medievali per riconoscere allo stesso tempo la natura carnale dell’amata.

Nella sezione dei “Mini-canzonieri, le donne amate, piuttosto che l’Amata” D’Erme rivela il suo approccio decisamente biografico: dietro le figure della *belle dame sans merci* si nasconde un’imprecisata serie di amate in carne e ossa, tra le quali spicca una dama con il suo *senhal*: *Šāx-e Nabāt*, “Fuscello Candito”. Della donna amata perveniamo a conoscere l’etnia cui appartiene, si tratterebbe di una turca, la *Turca*, del forse più famoso *ġazal* di Ḥāfez.<sup>20</sup> Il traduttore ci rimanda al *ġazal* n. 39 (*bāġ-e marā che ḥājat-e sarv-o šenowbar ast*<sup>21</sup>) per chiarire meglio l’identità dell’amata, e nell’ultimo verso leggiamo: «Ḥāfez, quale straordinario fuscello candito è il tuo calamo, i cui frutti sono più gradevoli del miele e dello zucchero!». Segue la nota:

La chiusa fornisce la chiave interpretativa dell’intera Canzone: “Fuscello Candito” è infatti il nome della bella Turca amata da Ḥāfez (v. III, 2). A lei, polemicamente, il poeta ricorda di possedere già qualche cosa (il ‘calamo’, anch’esso una sorta di fuscello) capace di donargli gioie e soddisfazioni non inferiori a quelle da lui agognate (il “miele” e lo “zucchero” del “Fuscello Candito”).

D’Erme non fornisce ulteriori informazioni sull’origine di questa associazione. Heravi nel suo commento al *Divān* menziona il fatto che in passato l’ipotesi di *Šāx-e Nabāt* presentata come Donna Amata sia stata proposta senza argomenti convincenti.<sup>22</sup> Il Dizionario *Dehxodā*, pare risolvere il problema: la prima attestazione di *Šāx-e Nabāt* in qualità di amata di Ḥāfez sarebbe riscontrabile nell’*Ānandrāj*, dizionario composto da Moḥammad Pādešāh Šād nel 1306/1888 in India.<sup>23</sup> Se questa è la prima attestazione citata in un dizionario, bisogna retrocedere di due secoli, ma restando in India, per trovare quella che è una delle prime fonti disponibili in cui *Šāx-e Nabāt* venga menzionata come donna amata da Ḥāfez: lo *Šarḥ-e ‘erfāni-ye ġazalā-ye Ḥāfez* («Esegesi mistica dei *ġazal* di Ḥāfez»), composto da Xatmi Lāhuri durante la prima metà del diciassettesimo secolo.<sup>24</sup>

20 – «La “Turca”, appartenete a un’etnia allora considerata di eccezionale bellezza, indica qui l’oggetto dell’amore gnostico, ma potrebbe anche riferirsi, più concretamente e credibilmente, a una Turca in carne ed ossa, *Šāx-e Nabāt* (“Fuscello Candito”), amata dal Poeta», D’Erme 2004-2008, I, p. 27, Ḥāfez 1996, *ġazal* n. 3, p. 22.

21 – Ibid., *ġazal* n. 40, p. 96.

22 – Heravi 1988, I, p. 135.

23 – Dehxodā 1946-1972, IX, p. 12.312; Šād 1956.

24 – Xatmi Lāhuri 2006, I, p. 175: «*Šāx-e Nabāt* [...], nome di una bella scirazena, per la quale Ḥāfez nutriva un amore profondo e una smisurata affezione [...]». In un secondo passo, il commentatore narra delle tribolazioni d’amore vissute da Ḥāfez nei confronti di una bella Scirazena, *Šāx-e Nabāt*. Il poeta, scorato per via dei costanti rifiuti, per un anno intero si reca presso un luogo di pellegrinaggio, Čelsotun, sito a poca distanza da Sciraz. Alla fine la grazia sarà accordata, e quando *Šāx-e Nabāt*, contrariamente alla propria volontà, si dichiara disposta all’incontro amoroso, Ḥāfez la rifiuta e preferisce continuare a frequentare quel luogo di ritiro. Giunto lì per l’ennesima volta si addormenta e vede il profeta Xeḏr offrirgli in sogno la coppa della conoscenza gnostica: «Quando Ḥāfez si svegliò vide che la coppa era tra le sue mani, e in-

Pare che questa esegesi, edita da B. Xorramšāhi, sia la versione ampliata di un primo parziale commentario composto nel 1026/1617 dallo stesso Xatmi Lāhūri, il *Maraj al-Bahreyn*, tuttora inedito. Lo studioso pakistano Nowšāhi non ha notato il processo di antropomorfizzazione del termine “šāx-e nabāt”, eppure segnala come l’esegeta indiano in molti casi interpreti alcuni versi di Ḥāfez inventando, letteralmente, dati che non trovano riscontro nella precedente tradizione biografica, pur particolarmente *creativa* dal Cinquecento in poi. Lo stesso Xatmi, nell’introduzione al *Maraj al-Bahreyn*, ricorda che «alcune delle poesie di Ḥāfez si presentano nel piano della trascendenza [*ḥaqīqat*], ed esse non possono essere interpretate con simboli concreti [*majāz*] salvo il ricorso ad acrobazie [da parte dell’interprete], mentre altre poesie indicano una realtà mondana per la quale sarebbe troppo audace trovare significati trascendenti».<sup>25</sup>

Queste parole possono sembrare insolite, soprattutto considerando che gli studiosi moderni sono d’accordo sul fatto che le interpretazioni della poesia di Ḥāfez offerte da Xatmi Lāhūri presentano una “lettura mistica radicale” (*šarḥ-e ‘erfāni-ye šadid*).<sup>26</sup> Ciononostante, dobbiamo ricordare che lo gnostico, nella mistica islamica (quantomeno dal dodicesimo secolo in poi), per pervenire alla realtà trascendente (*ḥaqīqi*), deve ricorrere a segni concreti, seppur “metaforici” (*majāzi*), presenti nella realtà immanente. Per questo motivo, l’interpretazione di un’opera letteraria quanto più sarà rivolta al piano della mistica, tanto più dovrà attenersi alla presenza di riferimenti concreti, biografici, che appartengono allo spettro del vissuto personale in cui l’autore persegue la propria ricerca esoterica. Quindi le interpretazioni mistiche e le interpretazioni biografiche non si escludono a vicenda, bensì si affermano reciprocamente sulla base di un medesimo contesto ermeneutico.

L’esegeta interessato alla delucidazione del piano trascendente dell’opera in esame, in mancanza di dati biografici accertati dalla tradizione, dovrà pertanto raccogliere tali dati dalla nicchia del tessuto popolaresco che accompagna la rice-

---

cominciò a sorbire quel vino, diventò subito partecipe delle supreme verità e la divina conoscenza penetrò il suo cuore, che poco a poco accedeva al sublime grado della santità», *ibid.*, II, p. 1198-1199.

Un racconto molto simile a questo si trova nella *Tazkere-ye Meyxāne*, composta anch’essa in India durante quegli anni (1028/1619); ma se nella *Esegesi Mistica* Ḥāfez sorbisce il calice della conoscenza divina e della poesia in seguito a una frustrazione sessuale, in questa raccolta biografica, in cui sono riportati numerosi dettagli relativi sia alla biografia del poeta che ai suoi parenti, egli è spinto alla frequentazione di un pio luogo (si tratta qui del santuario di *Bābā Kubi*, mistico scirazeno già citato da Sa‘di nel *Bustān*, cfr. Sa‘di 2005, p. 142) in seguito alla frustrazione letteraria dovuta alle sue giovanili quanto infruttuose pratiche poetiche, cfr. Faxr al-Zamāni Qazvini, 1961, p. 86-87.

25 – Nowšāhi (1992, p. 775) cita il *Maraj al-Bahreyn* ricorrendo a un manoscritto di sua proprietà (fol. 83). Ho tradotto liberamente i concetti di *majāz* e *ḥaqīqat*, i quali, nella gnosi islamica, denotano la differenza fra realtà trascendente e invisibile allo sguardo comune e realtà immanente delle esperienze concrete che contengono in sé le tracce di quel primigenio e impenetrabile piano dell’essere, per una storia dei due termini nel pensiero e nella letteratura persiana, cfr. Purjavādi 2008, p. 183-208.

26 – Xorramšāhi 2005, p. 596.

zione dell'opera stessa. Conseguenza estrema di questo processo, così come mostra il tipo di operazione condotta da Xatmi, è la produzione personale e arbitraria del materiale biografico.

La lettura di Giovanni M. D'Erme si situa precisamente in questo contesto: accogliere le letture biografiche non confermate dal giudizio storico-critico diventa il sostegno tangibile di quella "esperienza mondana" che si costituisce come porta d'accesso alla "gnosi iranica", in cui il poeta-amante-gnostico persegue la ricerca della Conoscenza (piano *ḥaqiqi*) nel volto della *belle dame sans merci* (piano *majāzi*).<sup>27</sup>

Il sistema gnostico che ci presenta D'Erme, solo in apparenza si discosta dalla "lettura radicalmente mistica" di Xatmi Lāhūrī, la ricerca del "divino" si converte nella ricerca della "conoscenza", gli elementi "misterici e visionari" sono addomesticati in un'ottica razionalistica, resta essenzialmente immutata la struttura di fondo: il biografismo è fortemente affermato per mostrare i legami tra l'esperienza mondana e l'esperienza trascendente dello gnostico. Diventano più comprensibili i momenti in cui D'Erme sembra forzare il testo, come nel caso del verso «*gar ān širin pesar xunam berizad / delā čun šir-e mādar kon ḥalālaš*»,<sup>28</sup> che letteralmente significa "se quel dolce ragazzo il sangue mio versasse / o cuore, come il latte materno rendilo lecito a lui". Giovanni D'Erme, all'interno del *ḡazal* n. 279 (vol. II) così traduce: «Se quella dolce infante versa il mio sangue, o cuore, ciò considera per lei lecito come il latte materno». Ricordiamo che in persiano se un termine come *dust* può essere tradotto come "amico" o "amica", *pesar*, "ragazzo", è inequivocabilmente maschile.<sup>29</sup>

#### *Ḥāfez secondo Stefano Pellò e Gianroberto Scarcia: una traduzione lirica*

*Il Canzoniere* di Stefano Pellò e Gianroberto Scarcia è la prima traduzione integrale del *Divān* in italiano.<sup>30</sup> Anch'essi, come Saccone e D'Erme, intravedono nella poetica di Ḥāfez dei punti di contatto con la tradizione letteraria che più ci è vicina.<sup>31</sup>

27 – Interessante la nota di Xānlari (Ḥāfez 1996, II, p. 1198) alla voce *Šāx-e Nabāt*: «Nella tradizione popolare si dice che questa espressione corrisponda al nome della donna amata da Ḥāfez, ma si tratta di una convinzione errata. All'epoca di Karimxān Zand viveva un cantore che aveva questo stesso nome, e forse in questo caso si trattava di un prestito dal Canzoniere di Ḥāfez».

28 – Ḥāfez 1996, *ḡazal* n. 274, p. 564.

29 – E in questo verso si parla di "ragazzo" non solo nell'edizione usata da D'Erme, ma anche in tutti i trentasei manoscritti quattrocenteschi usati da Neysāri per la sua edizione (Ḥāfez 2007, II, p. 949-950). È interessante notare come Moṭaharī (1980, p. 74-5), uno dei massimi ideologi della Rivoluzione Islamica del '79, in una lettura misticizzante dell'opera di Ḥāfez utilizzasse questo verso ("se quel dolce ragazzo") per dimostrare la natura maschile del genere sessuale dell'oggetto di desiderio presente nel *Divān*.

30 – Pellò-Scarcia 2005. L'edizione del *Divān* utilizzata è quella a cura di N. Xānlari (Ḥāfez 1996). Una selezione di ottanta canzoni estratte da questa traduzione è stata recentemente pubblicata nella collana di poesia Einaudi, cfr. Pellò 2008.

31 – Ibid., p. xi.

Stefano Pellò apre la sua introduzione citando alcuni versi del poeta Elitis in cui storia e poesia sono simbolicamente contrapposte,<sup>32</sup> sostenendo che la poesia dovrebbe essere affrontata con strumenti in primo luogo letterari, per accantonare le “contraffazioni storiche” e trovare nelle fonti non tanto le giustificazioni per l’ideologia che si intende difendere, quanto i caratteri della continuità della relazione estetica con il testo d’origine.

Elementi come il *radif*, il *taxalloṣ* o la *diffrazione funzionale*, seppure diversamente fruibili, conservano il rimando a una modalità *situata*, in questo caso nella dimensione performativa del testo. È proprio la natura soggettiva dell’atto comunicativo che nel tempo mina le basi del suo stesso recupero oggettivo. Infatti, la distanza tra i tempi della produzione e i tempi della ricezione non può essere eliminata, così come i pregiudizi sul passato sono il segnale di un movimento del linguaggio e del pensiero. Il loro superamento può essere inquadrato in un costante riavvicinamento e riadattamento, tensione necessaria perché la nostra passione nei confronti di Ḥāfez non si riduca alla pallida riesumazione di un documento che non ha più nulla da raccontare ai lettori del tempo presente.

Per questo motivo i pregiudizi romantici ci sembrano più plausibili dei pregiudizi del positivismo accademico, proprio perché essi sono proiettati sull’intercessione poetica, coltivando un’idea del sacro che tende al recupero della relazione estetica seppur in altra forma, come dichiara Goethe nel Divano Occidentale-Orientale: «in mille forme potrai pure nasconderti / di tutte mia più amata, ti riconosco subito».<sup>33</sup> La gestione del testo in termini di documento non deve appannare la tensione estetica che il rapporto con il monumento comporta. Definire il nostro rapporto con essa implica trasportarla nel nostro contesto simbolico-linguistico, e di sovversione della lingua si tratta, quella stessa sovversione del linguaggio e degli oggetti del mondo che caratterizza il tipo di tensione in atto nel discorso poetico.

### *La presa estetica della traduzione*

In questi termini la traduzione diventa uno strumento per consentire che il testo si offra come una proposta estetica, e tale è la portata del lavoro di Gianroberto Scarcia e di Stefano Pellò.

Un esempio potrebbe essere il secondo verso del *Tork-e širāzi*,<sup>34</sup> problematico da tradurre viste le ambiguità che la sua versione interlineare comporta: “versa coppiere il vino rimasto/eterno perché in paradiso non troverai le rive dell’acque di Roknābād e i giardini di Moṣallā”.<sup>35</sup> “Mey-e bāqi” è un esempio ormai antologico di quella congiunzione del piano trascendente e del piano immanente presente in molti versi di Ḥāfez. Nella figura convergono sia il “vino rimasto” (altrove *dord*, la “feccia”, o piuttosto il vino da consumare al mattino), che il “vino eterno”, rimando al vino d’Amore di un’esperienza altrimenti più elevata. Pellò e

32 – Ibid., p. xv-xvi.

33 – Traduzione di Camilla Miglio.

34 – Ḥāfez 1996, *ḡazal* n. 3, p. 22.

35 – *bedeh sāqi meyye bāqi ke dar jennat nax’āhi yāft / kenār-e āb-e roknābād-o golgašt-e moṣallā nā.*

Scarcia riconoscono la pertinenza di entrambe le dominanti, cosa che consente loro di sciogliere i sensi di questo emistichio operando un *tradimento* del testo che in realtà risponde di un altro piano di fedeltà: «L'eternità sta nel vino, copiere, a me versane l'ultima goccia [...]».

I toponimi presenti nel secondo emistichio, *Roknābād* e *Moṣallā*, rimandano invece a un luogo che nel lettore persiano risveglia il diretto legame con la presenza vera dei giardini di Shiraz, che corrisponde ad un “qui ed ora” determinato (la città del poeta, lo spazio d'esecuzione del *ġāzal*) ma allo stesso tempo *città-segno* rivestita di una rappresentazione collettiva nell'immaginario comune: «lassù non fiorita è radura, non quale a Sciraz riva d'acque».

La traduzione del distico non comporta parafrasi, bensì un lavoro che riconduce gli oggetti al luogo della loro stessa duplice natura: il sistema di corrispondenze viene mantenuto, per poi essere riversato in italiano in altra forma, capace di rendere una relazione simbolica del *medesimo tipo*. Di questo processo fa parte anche la gestione di quegli oggetti del discorso le cui implicazioni non sono immediatamente percepibili da parte del lettore italiano. Il termine *arġavān* non è reso con la sua traduzione classica, “Albero di Giuda”, ma tramite la dominante cromatica: “il fiore più rosso” (*ġāzal* n. 17). Così il *mehrāb* diventa una “concava nicchia” e per il *rend* (tradizionalmente e, per certi versi, anacronisticamente “libertino” secondo generazioni di orientalisti) è stato scelto il rimando alla ribellione, come nel *ġāzal* n. 97, in cui l'espressione *ṣaf-e rendān* è tradotta con “ranghi di gioia ribelle”.

Questa mediazione poetica con gli oggetti è proiettata anche sulle *personae* del mito, della storia e della letteratura del passato. Se nel quarto verso del *ġāzal* n. 301 Ḥāfez menziona le figure storiche di Ḥallāj e di Šāfe<sup>ci</sup>, i traduttori hanno esplicitato le loro *funzioni* al posto dei loro *nomi*: «Di lassù, questo punto, da cima di croce, assai bene si esprime. / Non si chiedono certo a chi leggi redige, siffatte questioni». In un altro verso (*ġāzal* n. 55) il rimando a due coppie di personaggi della memoria letteraria come Širin e Farhād, Leylā e Majnun è rispettato parzialmente: «Farhād ci racconta in eterno la storia di quelle dolcissime labbra, / e il Folle dimora laggìù, tra le pieghe che son nelle trecce di Leylā». Viene sciolta l'anfibologia presente in *lab-e širin*, allo stesso tempo “labbra dolci” e “labbra di Širin”, Majnun è tradotto in virtù della sua follia simbolica e semantica, “il Folle”, mentre Farhād e Leylā (“notte”), restano rimandi semanticamente neutri. Una via di mezzo, quindi, tra l'addomesticamento lirico e il rispetto filologico del testo.

Le *figurae* della regalità mitologica seguono lo stesso schema, riportiamo parola per parola il quarto verso del *ġāzal* n. 97: “afferra la coppa in modo garbato perché essa è fatta con il cranio di Jamšid e Bahman e Qobād”.<sup>36</sup> Il verso così tradotto: «Con grazia gentile tu afferra la coppa, ché quella è plasmata / dei vasi d'argilla regali d'innumeri principi antichi», riporta il nome dei sovrani al loro ruolo di presenze site al di fuori del tempo, se Jamšid, Bahman e Qobād accen-

36 – *Qadaḥ be šart-e adab ġir zān ke tarkibaš / ze kāse-ye sar-e jamšid-o bahman ast-o qobād*, Ḥāfez 1996, *ġāzal* n. 97, p. 210.

dono immediatamente nel lettore persiano il campo mnestico di una “regalità antica”, per il lettore italiano la menzione dei loro nomi resta un fatto comunicativo che si ferma alla superficie linguistica senza ricondurre ad alcun tipo di semantica culturalmente situata.

Dell’impegno nei confronti dell’aspetto funzionale e pragmatico del processo di semantizzazione dei *loci* e delle *personae* da parte dei due traduttori è partecipe anche la scelta di rendere il *taxalloṣ* “Hāfez” con un più generico “il poeta”. Sostituzione che è riconducibile al generale modo di appropriazione del testo poetico con cui i due traduttori hanno preferito rivolgersi a una dominante estetica e liricamente funzionale.

#### *Hāfez secondo Charles Henri de Fouchécour : un Divān enciclopedico*

La traduzione di Charles-Henri de Fouchécour è una vera *summa* hafeziana,<sup>37</sup> essa, infatti, comprende quasi tutto ciò che è stato detto di notevole a proposito di Hāfez. La ricerca dell’unità organica dei versi diventa per lo studioso un modo per domandare al testo stesso e ai precedenti studi hafeziani il giusto atteggiamento critico da adottare. Nelle fitte note che seguono ogni versione lo studioso propone l’intreccio di molteplici punti di vista: i registri della gnosi, della mistica, del dato storico-sociale, i linguaggi dell’eros e della corte sono integrati per mostrare le molteplici sfaccettature del verso.

Di ogni *gāzal* sono indicati non solo il metro e la rima ma anche la chiave semantica affermata dal *radif* e gli artifici retorici più rilevanti. Grazie alla frequentazione dei dizionari più antichi lo studioso rileva per ogni parola tradotta le principali sfumature semantiche; per mezzo di un continuo scavo nella lingua persiana e nei prestiti arabi, in molti casi sono proposte traduzioni nuove di termini che la tradizione orientalistica aveva cristallizzato in una forma che nel tempo nessuno ha osato mettere in discussione.

La scelta di de Fouchécour di presentare il testo con estrema chiarezza, precisione e trasversalità interpretativa ha implicato una rinuncia assoluta a qualsiasi tipo di *pretesa* poetica. Risulta chiaro quindi per quale motivo il traduttore francese, a differenza dei tre studiosi italiani, non si sia soffermato sulla possibilità di inserire Hāfez nella tradizione letteraria romanza.

La mancanza di una *pretesa* estetica da parte di de Fouchécour parrà singolare se confrontata con ciò che egli ha espresso riguardo alla traduzione dei *gāzal* eseguita alcuni anni fa da Gilbert Lazard: «Sa fidélité au persan jointe à sa qualité littéraire est exemplaire, de sorte que son rendu peut dispenser de commentaire et convient admirablement à la déclamation. Un modèle».<sup>38</sup>

Basterà confrontare una delle traduzioni di de Fouchécour con quelle del suo “modello” per comprendere meglio la differenza tra le due “esecuzioni”:

1. Je vis le champ vert du ciel et la faucille de la nouvelle lune.  
Le souvenir me vint de ma plantation et du temps de la Moisson.
2. Je dis : « Ô fortune, tu dormais tandis que le soleil se levait ! »

37 – de Fouchécour 2006 che si attiene all’edizione a cura di N. Xānlari.

38 – Ibid., p. 1261.

Elle dit : « Pourtant, ne désespère pas de l'éternelle miséricorde ! » [...] <sup>39</sup>

Di seguito proponiamo la traduzione di Lazard :

1. Le champ verdoyant du Ciel,  
La jeune Lune, faucille,  
M'ont rappelé mes semailles  
Et le temps de la moisson.
2. O ma Fortune, dors-tu  
Quand le Soleil est levé ?  
Faut-il de notre passé  
Que nous désespérions ? [...] <sup>40</sup>

Testo persiano alla mano, è possibile verificare in che modo Gilbert Lazard abbia prodotto una vera e propria riscrittura. L'uniformità ritmica interna alle otto stanze del *ġazal* tradotto, una per ogni *beyt*, è conferita da versi settenari con accenti sulla terza e sull'ultima sillaba. La rima dell'originale persiano è resa in altra forma alla fine di ogni stanza (*moissson, désespérions, rayons, larron, saison, etc.*), così come sono ricreate in ogni verso numerose allitterazioni e rime interne.

È evidente però come il recupero di un'organizzazione ritmica richieda un forte intervento sul piano semantico: nella prima strofa ad esempio il dominio della visione (*didam*, "vidi") viene a mancare, il "botta e risposta" del secondo verso (*goftam/goftā*) è reso implicito così come la prima persona singolare dell'io lirico nel testo persiano è stato ricondotto a forma plurale per rispettare la rima (*désespérions*). Parimenti, nella quarta strofa, il trono di Kāvus e la cintura di Key Xosrow sono resi metonimicamente (cfr. Pellò-Scarcia: "Jamšid, Bahman e Qo-bād" – «innumeri principi antichi», *supra*).

Il traduttore non ha dubbi rispetto al valore del risultato ottenuto: «J'ose croire qu'elle est finalement plus fidèle qu'un démarquage mot à mot». La versione di de Fouchécour, al contrario, sebbene non sia un "démarquage", è sicuramente "mot à mot": è importante notare come lo studioso francese riconosca la versione libera di Lazard come un modello e allo stesso tempo, si discosti da essa. La sua scelta di presentare al lettore francese una versione "enciclopedica" del *Divān* sorge dal riconoscimento di un limite, al di là di esso l'estro poetico potrebbe rendere Ḥāfez "anche senza un commento", ma al di qua di quella pretesa lo specialista dispone solo della raffinatezza dei propri strumenti filologici per offrire una versione quanto più completa dell'universo che ruota attorno a un poeta della letteratura mondiale.

Le notevoli differenze presenti tra i testi delle quattro versioni di Saccone, D'Erme, Pellò-Scarcia e de Fouchécour ci invitano a considerare la traduzione come un processo d'ampia portata in cui è costante il dialogo non solo con il testo hafeziano, ma anche con l'intera storia della trasmissione e della ricezione del *Divān*. È in questa dialettica con il testo originale che, secondo George Steiner,

39 – Ibid., p. 992, «Mazra'e-ye sabz-e falak didam-o dās-e mah-e now», cfr. Ḥāfez 1375/1996, *ġazal* n. 399, p. 814.

40 – Lazard 1999, p. 23-25.

«la traduzione comprende esercizi complessi di saluti, di reticenza, di commercio fra culture, lingue e modi di dire; un maestro traduttore può esser definito come un perfetto ospite». <sup>41</sup>

*Alcune considerazioni:*

Ospitare il testo straniero implica pervenire alla definizione storica della sua ricezione. Seguendo l'invito di de Fouchécour, è di storia della ricezione che sarebbe doveroso incominciare a parlare, <sup>42</sup> visto che le moderne edizioni del *Divān* sono tutte basate su una serie di testi appartenenti a quel flusso di produzione e scambio di manoscritti inaugurato nel corso dell'epoca timuride.

È antologico l'aneddoto riportato dallo storico X'ādamir riguardante la critica mossa dal patrono mozaffaride Šāh Šojā<sup>c</sup> rispetto alla natura politematica dei *ghazal* hafeziani. <sup>43</sup> Il valore simbolico di questo racconto trascende la verosimiglianza storica: è tramite esso che X'ādamir mostra la qualità della percezione dei testi di Ḥāfez durante l'epoca timuride, ricettacolo di esperienze letterarie sovrapposte. L'incontro tra Ḥāfez e Tamerlano probabilmente non è mai avvenuto, ma il valore del racconto di Šojā<sup>c</sup> (Širāzi?), in seguito ripreso da Dowlatšāh, <sup>44</sup> supera la verificabilità storica: perché, nel racconto, Tamerlano incontra *proprio* Ḥāfez? Cercare una risposta a questa domanda significa già, per certi versi, cercare di definire la storia della ricezione del *Divān*.



Secondo P. N. Xānlari non è possibile ricostruire un archetipo dei diversi manoscritti composti durante i cinquant'anni che seguono la morte di Ḥāfez. <sup>45</sup> Allo stesso modo Julie Scott Meisami precisa che «the earliest sources [of the *divān*], oral and/or written, were multiple, and that the hope of reconstructing the “true *divān*» is indeed slim”. <sup>46</sup> Franklin Lewis si rivolge invece a Paul Zumthor:

Paul Zumthor's concept of *mouvance* [...] as applied to troubadour poetry can also be applied to Persian poetry, particularly in the case of *ghazals*, which were frequently not tied to a specific court or ritual occasion by subject matter, and were short and popular enough to be repeated many times by the poet himself as well as his reciters and other performers who heard and liked a particular rendition. Therefore, multiple authorial renditions would be normative, as would variations arising from multiple performances by reciters and singers. The search for an *Urtext* in the *ghazal* context may, therefore, be somewhat misplaced. <sup>47</sup>

41 – Steiner 1992, p. 143.

42 – de Fouchécour 2006, p. 36.

43 – X'ādamir 1974, III, p. 315.

44 – Cfr., Šojā<sup>c</sup> (Širāzi?), 1977, p. 317; Dowlatšāh 2006, p. 536-537.

45 – Ḥāfez 1996, II, p. 1116.

46 – Meisami 2003, p. 476. Sarebbe inoltre tarda l'intenzione di produrre un *divān* contenente tutti i *ghazal* attribuiti all'autore, cfr. Mahdavi 1985.

47 – Lewis 1995, p. 103.

È un dato di fatto che la volontà di stabilire un definitivo *textus receptus* del *Divān*, autentico, originale, *Vero* (*ṣaḥīḥ*), o quantomeno corrispondente al *Divān* che l'autore avrebbe potuto comporre, è impresa che non può essere esclusivamente ascritta alla nostra sensibilità filologica. Tra la morte del poeta e l'avvento della dinastia safavide intercorre uno spazio di più di cento anni durante i quali ai numerosi tentativi di ricomporre il *Divān* si affianca la presenza di altrettanto numerose antologie contenenti florilegi dei *ġazal* di Ḥāfez differenti per natura e numero.

Una nuova fase degli studi hafeziani è stata inaugurata da S. Neysāri con il *Daftār-e degarsānihā dar ġazalhā-ye Ḥāfez*, attesa edizione del *Divān* pubblicata nell'autunno del 2007. Il lavoro riunisce i cinquanta più antichi manoscritti contenenti il *Divān* (dall'807/1404 all'898/1492).<sup>48</sup> In questa edizione il neologismo *degarsāni* sostituisce l'espressione classica *nosxe-badal* («altra forma di una parola, o di una proposizione, presente in un altro manoscritto»<sup>49</sup>) con un concetto simile a quello di *mouvance* formulato da Paul Zumthor. Tradizionalmente le varie edizioni del *Divān* di Ḥāfez propongono un testo hafeziano «ricostruito nella forma che esso avrebbe acquisito se lo stesso Ḥāfez l'avesse composto»,<sup>50</sup> aggiungendo nell'apparato testuale tutte le varianti (*nosxe-badalhā*) scartate dall'editore ma comunque presenti in altri manoscritti e senza fare distinzione tra errori dei copisti e altre letture possibili.<sup>51</sup> È opinione diffusa tra gli studiosi iraniani che gran parte delle numerose varianti testuali sia dovuta a modifiche apportate dallo stesso Ḥāfez nel corso della sua assidua ma poco prolifica attività di poeta.<sup>52</sup>

Per questo motivo Neysāri nella sua nuova edizione, dopo ogni *ġazal*, presenta in dettagliati quadri sinottici la chiara distinzione tra ciò che Ḥāfez *non può* aver scritto (errori oggettivi imputabili per varie ragioni ai copisti) e le numerose varianti possibili, tradite in cinquanta manoscritti, che Ḥāfez *può* aver scritto oppure *riscritto* durante la sua vita.

Tralasciando le scelte fatte da Neysāri nel presentare nel testo di questa edizione le varianti secondo lui più attendibili,<sup>53</sup> il paratesto del «Quaderno delle *mouvances* nei *ġazal* di Ḥāfez» concede la possibilità di studiare il *Divān* secondo

48 – Neysāri non ha tenuto conto né del manoscritto di Tashkent (Ḥāfez 2001) né di uno dei più antichi documenti contenete una scelta dei *ġazal* di Ḥāfez (fine del XIV secolo) e nemmeno di una selezione di dieci *ġazal* contenuta in un manoscritto del 773/1371-2 conservato a Konya nella biblioteca Yusof Aghā (n.692). Cfr., Ḥāfez 1991, Aḥmad 1996 e Bāyrām 2002.

49 – *Dehxodā*, 1946-1972.

50 – Così afferma lo stesso Neysāri (1988, p. 214) in una fase precedente del suo lavoro.

51 – Sia Xānlari (Ḥāfez 1996, II, p. 1120-1127) che Neysāri (Ḥāfez 2007, I, p. 11-13) forniscono una classificazione dei diversi fraintendimenti dei copisti.

52 – Cfr. Šafi'i-Kadkani 2006a, «In Kimiyā-ye hasti, 'āmel-e musiqā'i dar takāmol-e jamāl-šenāsi-ye še'r-e Ḥāfez», p. 421-463.

53 – Scelte in molti casi discutibili, già oggetto di discussione negli ambienti accademici iraniani. Sarà interessante seguire il protrarsi delle polemiche, sull'edizione del *receptus* hafeziano, tra due dei maggiori esperti di Ḥāfez in Iran: S. Neysāri e B. Khorramšāhi; cfr. Khorramšāhi 1999 e Neysāri 1999. Cfr. anche Ayyūzi 2005.

una prospettiva totalmente differente rispetto al passato, concedendo uno sguardo sul movimento di un testo sia durante il suo *farsi testo* nel corso delle varie riscritture ad opera dell'Autore, che durante la ricezione dello stesso in tutto l'arco del Quattrocento. Secolo che accoglie la genesi del processo di sacralizzazione del poeta e della sua poesia, conclusosi poi con la revisione del *Divān* patrocinata dal principe di Herat Fereydun b. Ḥoseyn Mirzā Bāyqārā nel 1501-2. Essa è introdotta da 'Abd Allah Morvārid che sottolinea la quantità di distorsioni del testo occorse nel tempo e lo sforzo monumentale con cui 500 manoscritti sono stati esaminati per correggere gli errori cui erano incorsi i precedenti copisti.<sup>54</sup>

Con l'edizione del 1501-2 il *Divān* non è più semplicemente il canzoniere di un autore scomparso nel quattordicesimo secolo: il canzoniere assume un titolo specifico, *Lesān al-Ġeyb*, «La Lingua dell'Invisibile», una nuova aura avvolge il poeta e la sua opera. *Lingua dell'Invisibile* è il titolo con cui Jāmi pochi anni prima aveva menzionato Ḥāfez.<sup>55</sup> Il passaggio dell'epiteto, dalla persona, o quantomeno dalla *persona letteraria*, al *Divān*, segnala il processo di testualizzazione che avviene in un'epoca che cerca nei testi, e nella pratica della poesia, lo specchio della propria visione del mondo, in bilico tra una definizione della classicità e l'affermazione politica del patrocinio letterario.<sup>56</sup>

La comprensione del valore poetico dei testi di Ḥāfez è legata al processo di costruzione della sua fama letteraria. I motivi presenti nelle sue poesie sono ricorrenti in gran parte della storia del *gāzal* persiano, ciò che lo caratterizza, e che probabilmente lo rendeva affascinante agli occhi del suo pubblico, è la giustapposizione di *figurae* della storia e dell'immaginario letterario che abbracciano i diversi piani dell'esperienza sensibile e ultrasensibile. Carattere formale che, seguendo ancora l'aneddoto riportato da X'āndamir, in epoca timuride doveva essere percepito come una rottura rispetto alla tradizione poetica, tanto che Jāmi, nello *Haft Owrang*, citando i suoi predecessori, riconosce che è stato Ḥāfez ad adornare il discorso poetico con un nuovo stile.<sup>57</sup>

Jāmi parla della poesia di Ḥāfez come qualcosa che *si avvicina* all'inimitabilità (*e' jāz*, miracolo, prodigio, meraviglia), così come il *Corano* è prova inimi-

54 – Cfr. Rehder 1974, p. 146-147, l'introduzione di Morvārid è stata tradotta da H. R. Roemer (1952), p. 131-141, il testo persiano è riprodotto in facsimile, ff. 97a-101a. Parte dell'introduzione è stata commentata da Golčīn-e Ma'āni in nota alla *Tazkere-ye Meyxāne*, cfr. Qazvini 'Abd al-Nabi 1961, p. 84-85. Il *Divān Lesān al-Ġeyb* è stato pubblicato integralmente da A. Mojāhed, cfr. Ḥāfez 2005.

55 – Questo per motivi relativi allo stile, pare, più che all'"altrove" cui punterebbe la poesia di Ḥāfez: *va čun dar aš'ār-e vey āsār-e takallof zāher nist vey rā lesān al-ġeyb laqab kardand*. Siccome nelle sue poesie le tracce del manierismo [*takallof*] non sono visibili, lo hanno nominato "lingua dell'invisibile", Jāmi 2006, p. 105. Šafi'i-Kadkani (2007, p. 361) fa notare che la paternità di tale titolo è di alcuni decenni anteriore alle opere di Jāmi, e Āzari Ṭusi in un trattato (ancora inedito) dell'840/1436, *Javāher al-Asrār*, sembra essere il primo autore ad aver chiamato Ḥāfez "la lingua dell'invisibile".

56 – Cfr. in particolare P.E. Losensky (1998), "The Spread of Poetry and the Consolidation of the Tradition in the Ninth/Fifteenth Century", p. 134-164 e Subtelny 1983; 1988. Una panoramica della letteratura timuride della prima metà del quindicesimo secolo è in Yarshater 1955.

57 – *Ḥāfez az nazm-e boland āvāze / sāxt āyyin-e soxan rā tāze*, Jāmi 1958, p. 567-569.

tabile del miracolo della parola.<sup>58</sup> È in questa percezione che prende piede lo sforzo filologico intrapreso nel XV secolo, quando, in epoca timuride, il tono sacrale con cui la definizione del *receptus* hafeziano è avviata è un aspetto importante che ci mostra come in quei decenni una serie di documenti erano raccolti in diversi modi e circostanze per ricondurre all'edificazione di un monumento.

Questo stesso circuire il monumento del testo in diversi modi è parte della pratica del tradurre: nella traduzione c'è sempre un'interpretazione che è difesa, ed è portata avanti in un'altra forma, dove il monumento del testo supera se stesso.



La proposizione 'il poeta straniero avrebbe prodotto questo o quel testo se avesse scritto nella mia lingua' è una costruzione proiettiva. Garantisce l'autonomia o, più esattamente, la 'meta-autonomia' della traduzione. Ma fa molto di più: introduce un'esistenza alternativa, un 'avrebbe potuto essere' o un 'sarà in futuro' nella sostanza e nella situazione storica della propria lingua, della propria letteratura e del proprio patrimonio di sensibilità.<sup>59</sup>

È questa una delle idee centrali che contestualizzano le riflessioni tardo-moderne sulla pratica della traduzione, tale proiezione può essere paragonata allo spirito con cui il filologo tenta di ricostruire l'archetipo di un testo che nella sua forma scritta non è mai esistito. Allo stesso modo il paradosso della non esistenza di un archetipo è risolvibile soltanto immaginando le condizioni di una sua possibile redazione da parte dell'autore. In entrambi i casi – in traduzione e nella ricostruzione filologica – la possibilità di conferire una "esistenza alternativa" al testo comporta una frattura squisitamente ontologica basata su quell' "avrebbe potuto essere" che in sé costituisce una proiezione di continue differenze che non prevedono un punto di arresto.

Questo regime di differenza, o di continuo differimento, afferma un processo ciclico che non trova il suo punto di fuga se non nel riconoscimento di precise condizioni storiche. Le quali, dal quindicesimo secolo in poi, hanno condizionato il sorgere di svariate tradizioni di ciò che noi preferiamo continuare a considerare come lo stesso, unico e indivisibile testo. Così la traduzione del *divān* di Ḥāfez dal persiano ad altra lingua per sua natura non potrà mai essere definitiva, risultando di volta in volta incompleta, provvisoria e destinata ad essere riadattata nei diversi tempi storici della tradizione letteraria. Tale processo è indipendente dall'impossibilità di ricostruire un *Urtext*, ma è con essa che si accompagna e per questo rende ancora più travagliata non solo la pratica, ma soprattutto la teoria della traduzione del monumento hafeziano.<sup>60</sup>

58 – Jāmi 2006, p. 105.

59 – Steiner 1994, p. 398.

60 – Non esiste ancora un lavoro completo sulle traduzioni di Ḥāfez in occidente. Gli studi di Lolo (2004) e Shams-Yadolahi (2002) coprono buona parte delle traduzioni inglesi e francesi. Di fondamentale importanza è l'articolo di J.S. Meisami (1995), vista l'attenzione della studiosa nei confronti delle più recenti riflessioni fatte nel campo della traduzione letteraria. Brillante e, per certi versi, radicale, l'articolo-recensione di E. Schroeder (1948) dedicato al volume di

Il senso di insoddisfazione con cui ogni lettore esperto si avvicina alle traduzioni di Ḥāfez può essere paragonato alla diffidenza con cui un fedele, o un filologo attento, prende in considerazione la traduzione dei testi sacri delle religioni rivelate.<sup>61</sup> Il timore di *tradire* il testo di Ḥāfez ci riporta allora a una domanda cui sinora abbiamo solo alluso. Tradire *quale* testo di Ḥāfez?

Il testo, una volta *trādito*, trasportato, al di qua di un certo margine di competenza retorica e grammaticale, riaccende una costellazione di sensi che da un lato si rapprendono nel tessuto oggettivo dell'enunciazione e dall'altro si aprono alle mutevoli trame della ricezione. Per questa via, ad esempio, le figure storiche di Maḥmud e Ayyāz al tempo di Farroxi Sistāni sono *realia* (rimandi diretti, concreti, semioticamente: segni di natura indicale) del tempo presente trasfigurate nella retorica dell'encomio poetico, mentre nella poesia di Ḥāfez diventano *figurae* (paradigmi eterni, investiti di un valore assoluto nella rappresentazione collettiva veicolata dalla scrittura) di passione nella regalità, per riemergere disincarnate dal proprio luogo. Nel volgare dei secoli il disincanto encomiastico è sostituito dalla rielaborazione lirica di una figura oltre la storia.

Sebbene il lavoro filologico sul documento, teso all'ipotetico recupero dell'originaria ricezione estetica, sia indispensabile per mantenere acceso uno dei poli della tensione, la traduzione apre un varco, ristabilisce altri fuochi, si concede ad altre commistioni, ora tristemente mute, ora felicemente evocative. Benché non si tratti propriamente di una *traduzione*, la riscrittura *totale* di Ḥāfez ad opera di Goethe ha ancora qualcosa da insegnarci, così come fece notare Gorge Steiner:

Goethe e il cantore persiano Hafiz uniscono le loro forze rispettive in un incontro trasformazionale. Questo incontro e questa fusione avvengono 'al di fuori' del tedesco e del persiano o, almeno, 'al di fuori' del tedesco così com'esso è esistito *fino* al momento della traduzione. Ma ambedue le lingue sono arricchite tramite la creazione di un nuovo ibrido o, più esattamente, di una nuova entità.<sup>62</sup>

---

traduzioni in inglese curato da Arberry (1947). Altrettanto interessante è la presentazione fatta dallo stesso Arberry (1946) dei diversi approcci adottati in ambito anglosassone per tradurre Ḥāfez.

61 – Sempre presente, quando ci si accosta a Ḥāfez, il fantasma della sua "intraducibilità", difesa sentimentalmente (e molto spesso nazionalisticamente), soprattutto dagli iraniani stessi, cfr. Šafi'i-Kadkani 2006b.

62 – Steiner 1994, p. 313.

## BIBLIOGRAFIA

- Aḥmad 1996 Aḥmad, N., “Ġazaliyāt-e Ḥāfez”, in *Nāmvāre-ye Doktor Maḥ-mud Afšār*, VIII, 1996, p. 5069-5099, Tehrān, 1375/1996.
- Arberry 1946 Arberry, A. J., “Ḥafiz and His English Translators”, *Islamic Culture*, 20 (1946), p. 111-128; 229-249.
- Arberry 1947 Arberry, A.J., *Fifty Poems of Ḥafiz, Text and Translations*, Cambridge University Press, 1947.
- ‘Ayyużi 2005 ‘Ayyużi, R., *Ḥāfez-e bartar kodām ast?*, Tehrān, Amir Kabir, 1384/2005.
- Bāyrām 2002 Bāyrām, M., “Qadimtarin nosxe-ye dah ġazal-e Ḥāfez-e Širāzi”, *Soxan-e Abl-e Del* (1381/2002), p. 111-117.
- D’Erme 1995 D’Erme, G. M., “Il ‘Signore dell’Anima e della Sapienza’ lo Šāhnāme di Ferdowsi come *Dānešnāme*”, in *L’arco di Fango che rubò Luce alle Stelle, Studi in onore di Eugenio Galdieri per il suo settantesimo compleanno*, a c. di M. Bernardini, F. Cresti, M. V. Fontana, F. Noci e R. Orazi, Lugano, Ed. Arte e Mone-ta SA, 1995, p. 99-116.
- D’Erme 1997 D’Erme, G. M., “Cosmos e Caos nella Gnosi iranica” in *Fan-tasia di Sparizione, Formazione dell’Immagine, Idea nella Cura*, a cura di D. Armando, P. Fiori-Nastro, F. Masini, Roma, 1997, p. 13-32.
- D’Erme 2002 D’Erme, G. M., “A Rational Form of Thought in Ancient and Medieval Iran”, in *Iran. Questions est Connaissances*, I, *La Pé-riode ancienne*, textes réunis par Ph. Huyse, (*Studia Iranica*. Cahiers 25), Paris, 2002, p. 177-205.
- D’Erme 2003 D’Erme, G. M., “Aspetti gnoseologici dei ghazal di Hafez” in *Turcica et Islamica, Studi in memoria di Aldo Gallotta*, a cura di U. Marazzi, Università degli Studi di Napoli “L’Orientale” - Istituto Italiano per l’Africa e l’Oriente di Roma (Series Minor LXIV), 2003, p. 133-152.
- D’Erme 2004-2008 *Il Canzoniere di Ḥāfez di Širāz*, 3 voll., Napoli, Università de-gli Studi di Napoli, “L’Orientale” (Series Maior, IX, XI, XII), 2004-2008.
- Dehxodā 1946-1972 Dehxodā, ‘A., *Loġatnāme*, 33 voll., c. d. M. Mo‘in e Seyyed J. Šahidi, Tehrān, Dānešgāh-e Tehrān, Sāzmān-e Loġatnāme, 1325/1946-1351/ 1972
- Dowlātšāh 2007 Dowlātšāh Samarqāndi, *Tazkerāt al-Šo‘arā*, a cura di F. ‘Alā-qe, Tehrān, Pažuhešgāh-e ‘olum-e ensāni va moṭāle‘āt-e far-hangi, 1385/2007.
- de Fouchécour 2006 de Fouchécour, C. H., (Ḥāfez), *Le Divān de Ḥāfez de Chiraz*, Verdier, 2006.
- Gāzargāhi 1996 Gāzargāhi, K.Ḥ., *Majāles al-‘Oššāq*, a cura di Ġ. Ṭabāṭabā’i Majd, Tehrān, Zarrin, 1375/1996.
- Ḥāfez 1941 Ḥāfez, *Divān-e X‘āje Šams al-Dīn Moḥammad Ḥāfez-e Širāzi*, a cura di M. Qazvini, Tehrān, Q. Ġani, Zavvār, 1320/1941.

- Hāfez 1991 Hāfez, *Ġazaliyāt-e Hāfez bar asās-e majmu'e-ye laṭāyef va saḡīne-ye zarāyef*, a cura di N. Aḡmad, New Delhi, 1991.
- Hāfez 1996 Hāfez, *Divān-e Hāfez*, 2 voll., a cura di P.N. Xānlari, terza edizione, Tehrān, Entesārāt-e Xārezmi, 1375/1996
- Hāfez 2001 Hāfez, *Divān-e Hāfez, bar asās-e nosxe-ye nowjāfte-ye besiār kohan*, a cura di S. Sajjādi, 'A Bahrāmīyān e K. Bargneysi, Tehrān, Fekr-e Ruz, 1379/2001.
- Hāfez 2005 Hāfez, *Divān-e Hāfez "Lesān al-ġeyb", nosxe-ye fereyduṅ mirzā-ye teymuri*, a cura di A. Mojāhed, seconda edizione, Tehrān, Entesārāt-e dānešgāh-e Tehrān, 1384/2005.
- Hāfez 2007 Hāfez, *Daftar-e degarsānihā dar ġazalhāye Hāfez, bargerefte az panjāh nosxe-ye xaṭṭī-ye šade-ye nohom*, 2 voll., a cura di S. Ney-sāri, Tehrān, Farhangestān-e zabān-o adab-e fārsi, 1386/2007.
- Heravi 1988 Heravi, H., *Šarḡ-e ġazalhā-ye Hāfez*, 4 voll., Tehrān, Našr-e now, 1368/1988.
- Jāmi 1958 Jāmi, *Haft Owrang*, a cura di M. Modarres Gilāni, Tehrān, Ketābforuši-ye Sa'adi, 1337/1958.
- Jāmi 2006 Jāmi, 'Abd Al-Raḡman, *Bahārestān*, a cura di E. Ḥākemi, Tehrān, Eṭelā'āt, 1385/2006.
- X'āndamir 1974 X'āndamir, *Tārix-e ḡabīb al-Siyar*, 4 voll., a cura di J. Homā'i, Tehrān, Xayyām, 1353/1974.
- Lazard 1999 Lazard, G., "Douze ghazals de Hāfez mis en français", *Luq-mān*, 30, 2 (1999), p. 7-25.
- Lewis 1995 Lewis, F., Reading, Writing and Recitation: Sanā'i and the Origins of the Persian Ghazal, PhD. thesis, University of Chicago, 1995.
- Loloi 2004 Loloi, P., *Hāfiz, Master of Persian Poetry: A Critical Bibliography*, Tauris, 2004.
- Losensky 1998a Losensky, P.E., *Welcoming Fighani imitation and poetic individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*, Costa Mesa, Mazda Publishers, 1998.
- Losensky 1998b Losensky, P.E., "Linguistic and Rhetorical Aspects of the Signature Verse (*Takhalluṣ*) in the Persian Ghazal", *Edebiyat*, 8, 239-271, 1998.
- Mahdavi 1996 Mahdavi, A., "Fehrest-e taṭbiqī-e nosxehā-ye kohan-e ġazaliyāt-e Hāfez", in *Nāmvāre-ye Doktor Maḡmud Aḡsār*, 9, p. 5494-5507, Tehrān, 1375/1996.
- Meisami 1995 Meisami, J. S., "Hafiz in English: Translation and Authority", *Edebiyāt* 6 (1995), p. 55-79.
- Meisami 2003 Meisami, J.S., «Manuscripts of Hāfez», in *E. Ir.*, XI, p. 476-479, 2003.
- Moṭāhari 1980 Moṭāhari, M., *Tamāšāgāh-e Rāz, mobāḡesi pirāmun-e šenāxt-e vāqe'i-ye X'āje Hāfez*, Qom, Daftar-e Entesārāt-e Eslāmi, 1359/1980.

- Neysāri 1988 Neysāri, S., *Moqaddame' i bar tadvin-e ġazalhā-ye Hāfez*, Tehrān, 'Elmi, 1367/1988.
- Neysāri 1999 Neysāri, S., "Raf<sup>c</sup>-e ebhām az maqāle-ye ostād Bahā' al-din Xorramšāhi, dar bāre-ye divān-e Hāfez be tašhiḥ-e doktor Salim Neysāri", *Fašlnāme-ye Honar*, 43 (1378/1999), p. 177-196.
- Nowšāhi 1992 Nowšāhi, 'Ā., "Naxostin šarḥ-e fārsi-ye divān-e Hāfez dar šebh-e qārre-ye hend", in *Soxan-e ahl-e del*, Comisyon-e Melli-ye Yunesko dar Irān, p. 761-767, 1371/1992.
- Pessoa 2006 Pessoa, F., *Saggi sulla lingua*, Roma, Il Filo, 2006.
- Pellò 2008 Pellò, S., *Hāfez, Ottanta Canzoni*, a cura di S. Pellò e G. Scarcia, Torino, Einaudi, 2008.
- Pellò - Scarcia 2005 Pellò S. - Scarcia G., *Canzoniere di Hāfez*, Milano, Ariete, 2005.
- Purjavādi 2008 Purjavādi, N., *Bāde-ye 'Ešq, pažubeši dar ma<sup>c</sup> nā-ye bāde dar še<sup>c</sup> r-e 'erfāni-ye fārsi*, Tehrān, Kārname, 1387/2008.
- Qazvini 1961 Qazvini, Faxr al-Zamāni, *Tazkere-ye Meyxāne*, a cura di G. Ma<sup>c</sup>āni, Tehrān, Eqbāl, 1340/1961.
- Rehder 1974 Rehder, R. M., "The text of Hafiz", *Journal of the American Oriental Society*, 94 (1974).
- Rehder 1977 Rehder, R.M., "Persian Poets and Modern Critics", *Edebiyāt*, 2, 1 (1977), p. 91-117.
- Roemer 1952 Roemer, H.R., *Staatschreiben der Timuridenzeit*, Wiesbaden, 1952.
- Saccone 2003 (1998) Saccone, C., 2003 (1998), *Il libro del coppiere*, Roma, Carocci, 2003 (1988).
- Saccone 2006 Saccone, C., "Tradurre Hāfez", in *La traduzione è una forma. Trasmissione e sopravvivenza dei testi romanzi medievali*, Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, 19, 2006, p. 157-176.
- Šād 1956 Šād, Moḥammed Pādešāh, *Farhang-e Ānandrāj*, Tehrān, Xay-yām, 1335/1956.
- Šafi<sup>c</sup>-i-Kadkani 2006<sup>a</sup> Šafi<sup>c</sup>-i-Kadkani, M., *Musiqi-ye Še<sup>c</sup> r*, Tehrān, Āgāh, 1385/ 2006.
- Šafi<sup>c</sup>-i-Kadkani 2006b Šafi<sup>c</sup>-i-Kadkani, M., "Dar tarjome-nāpaziri-ye še<sup>c</sup> r", in *In kimi-yā-ye basti*, Tehrān, Āyidin, p. 125-133, 1385/2006.
- Šafi<sup>c</sup>-i-Kadkani 2006c Šafi<sup>c</sup>-i-Kadkani, M., *Zamine-ye ejtemā'i-ye še<sup>c</sup> r-e fārsi*, Tehrān, Axtarān, 1385/2006.
- Šamisā 2002 Šamisā, S., *Šāhedbāzi dar adabiyāt-e fārsi (Sodomy based on persian literature)*, Tehrān, Entesārāt-e Ferdows, 1381/2002.
- Shams-Yadolahi 2002 Shams-Yadolahi, Z., *Le Retentissement de la poésie de Hāfez en France. Réception et traduction*, Uppsala Universitet, Acta Universitatis Upsaliensis, 66, 2002.
- Šojā<sup>c</sup> (Širāzi?) 1977 Šojā<sup>c</sup> (Širāzi?), *Anis al-Nās: ta' lif-e sāl-e 830 hejri*, a cura di I. Afšār, Tehrān, Bongāh-e Tarjomān-o Našr-e Ketāb, 1356/1977.

# ORIENTE MODERNO

RIVISTA D'INFORMAZIONE E DI STUDI  
PER LA DIFFUSIONE DELLA CONOSCENZA DELLA CULTURA  
DELL'ORIENTE SOPRATTUTTO MUSULMANO

NUOVA SERIE, ANNO LXXXIX, 1, 2009



## INDICE

Biancamaria SCARCIA AMORETTI, <i>How to place Women in History: Some Remarks on the recent Shiite Interest in Women's Shrines</i>	1-12
Giovanna LEGNAME, <i>La Tunisia e il conflitto israelo-palestinese: dalla visione profetica di Habib Bourguiba all'attentato di Hammam Chott</i>	13-39
Giulio SORAVIA, <i>Le lingue di Bima e Sumba</i>	41-56
Saadettin GÖMEÇ, <i>The Identity of Oguz Kagan. The Oguz in the History and the Epics of Oguz Kagan</i>	57-66
Evelin GRASSI, <i>Alcune considerazioni sul racconto Margi sudkhūr "La morte dell'usuraio" dello scrittore tagico Sadriddin Ajnī</i>	67-88
Pejman ABDOLMOHAMMADI, <i>Il repubblicanesimo islamico dell'ayatollah Khomeini</i>	89-102
Elie KALLAS, <i>Maurice Aouad, un des fleurons de la littérature vernaculaire libanaise</i>	103-112
<b>Bollettino di Islamistica</b> (a cura di Roberto TOTTOLI)	113-150
<b>Note e Discussioni</b>	
Domenico INGENITO, <i>Tradurre Ḥāfez: quattro divān attuali</i>	151-171
Jerome BOCQUET, Federico CRESTI, Alain MESSAOUDI, « <i>Le legs de l'Émir Abd el-Kader entre particularisme et universalité : approches analytiques</i> » (Oran, 29-30 novembre 2008)	172-175
<b>Recensioni</b>	177-198

- Sorušiyār 1999 Soruši-yār, “Besuxt didēh ze ḥeyrat, naqdi be taṣḥih-e jadidi az divān-e Hāfez”, *Našr-e Dāneš*, n. 94 (1378/1999), p. 55-71.
- Steiner 1992 Steiner, G., *Vere presenze*, Milano, Garzanti, 1992.
- Steiner 1994 Steiner, G., *Dopo Babele, aspetti del linguaggio e della traduzione*, Bologna, Garzanti, 1994.
- Schroeder 1948 Schroeder, E., “Verse Translation and Ḥāfiz”, *Journal of Near Eastern Studies*, 7 (1948), p. 209-222.
- Subtelny 1983 Subtelny, M. E., “Art and politics in early 16th century Central Asia”, *Central Asiatic Journal*, 27 (1983), p. 121-148.
- Subtelny 1988 Subtelny, M. E., “Socioeconomic bases of cultural patronage under the later Timurids”, *International Journal of Middle Eastern Studies*, 20 (1988), p. 479-505.
- Sudi 1994 Sudi Bosnavi, *Šarḥ-e Sudi bar Ḥāfez*, settima edizione, a cura di S. Nafisi, 4 voll., Tehrān, 1372/1994.
- Thiesen 2002-2003 Thiesen, F., “Pseudo- Ḥāfez: a Reading of Wilberforce Clarke’s Rendering of Divān-e Hāfez”, *Orientalia Suecana*, 51-52 (2002-2003), p. 437-460.
- Thiesen 2004 Thiesen, F., “Un texte intraduisible, le cas Hāfez.”, *Forum - Presses De La Sorbonne Nouvelle & Korean Society of Conference Interpretation*, 2105-2118, 2004.
- Ventura 2005 Ventura, A. “Su Ḥāfez, la gnosi e il dualismo”, *Scritti in Onore di Giovanni M. D’Erme*, II, a cura di Michele Bernardini, Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, Dipartimento di Studi Asiatici, Series Minor, 68, p. 1243-1253, 2005.
- Xatmi Lāhuri 2006 Xatmi Lāhuri, Abu al-Ḥasan ‘Abd al-Raḥmān., *Šarḥ-e ‘erfāni-ye ġazalḥā-ye Hāfez*, quinta ristampa, a cura di B. Xorramšāhi, K. Maṣuri, Ḥ. Maṭi‘i Amin, 4 voll., Tehrān, 1385/2006 (1374/1995-96).
- Xorramšāhi 2005 Xorramšāhi, B., *Zehn-o zabān-e Ḥāfez*, terza edizione, Tehrān, Entešārāt-e Nāhid, 1384/2005.
- Yarshater 1995 Yarshater, E., *Še‘r-e fārsi dar ‘abd-e Šābrox*, Dānešgāh-e Tehrān, 1334/1955.