

RAFFAELLA LA SCALEIA

*La polvere come metafora della scrittura:  
dalle odi preislamiche al canto visionario di Adonis*

---

ABSTRACT: In the Qadisah, dominant poetry. During pre-Islamic literature, the desert not only represents a physical place, but also a mobile country that never remains the same. It's a lonely place but also a collective meeting around the fire that awakens absence and memories through dialectics. In Qadisah's loving prologue, desert dust, a vanished field's caretaker, elevates to a metaphor of writing itself. In pre-Islamic poetry, dust is a written trace's metaphor; in the twentieth century, during the 50s in particular, it gains a more complex meaning, becoming the symbol of an open experiment of language and literature. In the collection Aghānī Mihyar al-dimashqī Adonis describes the poet as a "dust enchanter Sahir al-ghubar", a human god that creates from the dust, following the alchemical principle of "Solve et Coagula".

KEYWORDS: Pre-Islamic Poetry, Dust, Adonis, Mihyar, Bergson.

---

Il faut être léger comme l'oiseau et  
non comme la plume.

*Paul Valéry*

Il preludio di uno dei capolavori della letteratura araba preislamica, le *Al-Mu'allaqāt* – 'Le Appese', ci trasporta tra le rovine di dimore cancellate:

Dimore cancellate, a Minā, dove si fermarono e vissero;  
deserti sono Ġawl e Riġām e a Rayyān fossati abbandonati e tracce consunte come  
scritti incisi su pietra.

Rovine su cui sono passati, da quando erano abitate, anni, mesi leciti e mesi sacri<sup>1</sup>.

Ogni anno, durante la fiera commerciale alla Mecca, i poeti tribali si sfidavano in duelli letterari. Le poesie vincitrici, vergate con fili d'oro su stoffe pregiate, venivano appese alla Ka'aba, allora tempio pagano. La forma poetica dominante era la *qaṣīdah*: poema monorima, politematico e tripartito, specchio di una civiltà nomade i cui valori erano plasmati dal deserto.

La prima sezione, il *nasīb*, è un prologo intriso d'amore e nostalgia. Esso si concentra sulle rovine 'atlāl' di un accampamento abbandonato, unica testimonianza di un'amata perduta. Nel contesto preislamico, il deserto non è solo un luogo fisico, ma è una patria mobile, cangiante e mai identica a se stessa; è spazio di solitudine, ma anche teatro di incontri collettivi attorno al fuoco che ravviva il desiderio attraverso la dialettica tra assenza e ricordo.

In questo prologo amoroso la polvere del deserto, custode delle orme di un campo svanito, si eleva a metafora della scrittura stessa. La traccia effimera, impressa nei granelli dorati, è segno tangibile di un tempo vissuto; i ricordi si materializzano, lasciando la loro impronta persino sul corpo del poeta. Il tempo lineare cede il passo a un tempo poetico intessuto di speranza, memoria e desiderio, come risuona nei versi della *mu'allaqah* di *Ṭarafah*<sup>2</sup>: «Gli avanzi del campo di Hawlah sul terreno arido di Thamad sono tracce, come un tatuaggio sulla mano»<sup>3</sup>.

Entrando nel regno del ricordo, il mondo reale si dissolve e le tracce si trasformano in una scrittura enigmatica da decifrare, come testimoniato dai versi di Labīd<sup>4</sup>: «I fiumi hanno rivelato rovine simili a righe scritte e ripassate da una penna [...]. Mi sono fermato a interrogarle, ma a che serve rivolgersi a rovine sorde, le cui parole sono incomprensibili?»<sup>5</sup>.

Le vestigia dell'accampamento abbandonato sono anche metafora della cenere del tempo, che cristallizza una felicità perduta nutrita dall'assenza. Nel silenzio evocativo, l'atto stesso di comporre si trasforma in un accampamento interiore, uno spazio intimo dove le emozioni celate si rivelano. Nella poesia preislamica la parola *bayt* ha un doppio significato: 'verso' e 'tenda – dimora effimera'.

La seconda sezione della *qaṣīdah*, il *raḥīl*, narra il viaggio del poeta nel deserto, con una 'descrizione' (*wasf*) vivida e realistica del cammello o del cavallo che cavalca e dei pericoli insidiosi che affronta attraversando terre desolate e sterili. Questa parte centrale riflette l'essenza stessa della vita nomade.

L'ultima sezione, il *madīḥ*, è l'encomio vibrante delle virtù di un membro della tribù a cui il componimento è dedicato e rappresenta il culmine e lo scopo del poema. Una delle sezioni finali più famose che celebra le asprezze del deserto, la brevità ineluttabile della vita e il vincolo sacro della solidarietà tribale è quella della *mu'allaqah* di Labīd: «Apparteniamo a un gruppo le cui consuetudini furono stabilite dai padri; ogni tribù ha le sue consuetudini e i suoi ideali»<sup>6</sup>.

La poesia preislamica aveva una forte valenza sociale: unendo la tribù attraverso il potere evocativo del linguaggio, il poeta declamava versi con un ritmo musicale, scandito dal suono di oggetti inanimati. Nell'atto dell'ascolto, la comunità si rispecchiava e riscopriva i propri valori fondanti. Le sezioni della *qaṣīdah* si susseguono fluidamente, come perle di una collana, il passaggio da una sezione all'altra è rapido e lineare: dal dolore per la perdita dell'amata, attraverso connettivi sintattici, si giunge alla seconda e poi all'ultima parte. Nel X secolo lo studioso Ibn Qutayba codificò la struttura della *qaṣīdah*, idealizzando un poema ideale in cui *nasīb*, *raḥīl*, *madīḥ* dovevano avere un equilibrio armonioso. Tuttavia,

sebbene questa struttura teorica fosse riconosciuta, i poeti non la seguivano sempre in modo pedissequo. Spesso privilegiavano una sezione rispetto alle altre, omettendo o modificando parti a seconda del destinatario.

Se il poeta celebrava l'orgoglio della sua tribù, la parte finale poteva trasformarsi in un 'panegirico' (*fakhr*); se la poesia esaltava le virtù di un defunto, si concludeva con un 'epitaffio' (*rithā*). Se il destinatario era un rivale di una tribù nemica, la *qaṣīdah* culminava con una pungente 'satira' (*hiğra*) che derideva le origini e le qualità morali dell'avversario. La poesia preislamica aveva un potere tale da scatenare faide sanguinose, come narra la leggendaria vicenda della poetessa *al-Basūs*, la cui indignazione per un'offesa subita scatenò la *ḥarb al-Basūs*, un conflitto che per oltre quarant'anni oppose due tribù rivali.

Se nella poesia preislamica la polvere è metafora della traccia scritta, nel XX secolo, in particolare negli anni '50, assume una valenza più complessa, diventando simbolo di una lingua aperta alla sperimentazione letteraria. Mentre una parte del mondo arabo si ripiegava sul passato, altri poeti accoglievano la sfida di creare una lingua nuova, moderna, mettendo in discussione le convenzioni tradizionali, riecheggiando gli appelli di Rimbaud «Demandons aux poètes du nouveau» e Pound «Make it new».

Adonis<sup>7</sup> nella raccolta *Aghānī Miḥyar al-dimashqī* ('*Canti di Miḥyar il Damasceno*') definisce il poeta come l'incantatore della polvere «*Sahīr al-ghubār*», un dio umano che crea dalla polvere, secondo il principio alchemico *solve et coagula*, come si evince dai seguenti versi:

Innamorato, rotolo come pietra nelle tenebre  
Degli inferi, ma io illumino [...] Sono la lingua di un dio che viene  
Sono l'incantatore della polvere<sup>8</sup>.

Pubblicata nel 1961 a Beirut, *I Canti di Miḥyar il Damasceno* si articola in sette sezioni, ognuna introdotta da un poema in prosa intitolato genericamente *mazmur* ('salmo'), seguito da diverse poesie. In questa raccolta Adonis attinge a un vasto repertorio mitologico e letterario, sia orientale che occidentale. Miḥyar, figura ispirata a un poeta persiano del XI secolo e alter ego di Adonis, è un personaggio mitologico calato nella modernità, con una duplice dimensione, individuale (l'istanza di cambiamento del poeta arabo moderno) e universale (l'impatto dell'uomo di fronte a temi esistenziali come vita, morte, amore). La sua identità mitologica è composita (Noè, Sisifo, Fenice, Ulisse, Al-Ḥallāj), in continua tensione tra contrari:

Arriva inerme come la foresta [...] È la realtà e il suo contrario, la vita e ciò che  
non lo è [...]  
Eccolo annunciare l'incontro degli estremi [...] Lui è vento che non arretra [...]  
Non ha avi e nei suoi passi sono le radici<sup>9</sup>.

Mihyar incarna il poeta moderno che rifiuta ogni autorità e verità prestabilita. Animato dalla dialettica nietzschiana di distruzione e costruzione, il poeta usa la polvere per creare mondi nuovi e la cenere come emblema del passato arso:

Poiché è incerto  
Ci ha insegnato a leggere la polvere. [...] Cancello le strade che si  
Intravedono, apro le strade lunghe come l'aria e la terra [...] L'abisso è il mio  
guanciaie<sup>10</sup>.

L'identità di Mihyar è in divenire, il suo unico valore è la libertà proiettata "in avanti" attraverso una lingua nuova. La scrittura non è un ritorno al noto, ma un'esplorazione dell'ignoto; l'"erranza" è una sua qualità fondamentale. Mihyar non ha patria né radici fisse; il poema si nutre di alterità, forgiando un'identità mediterranea<sup>11</sup> nomade, aperta, incompiuta:

Mi dirigo verso il lontano e il lontano rimane. [...]  
Sono lontano e il lontano è la mia patria.  
[...] Annuncio il diluvio del rifiuto [...]  
Scrivo un amuleto per i miei giorni e  
rompo il contatore del tempo<sup>12</sup>.

All'interno de *I Canti di Mihyar il Damasceno*, Adonis concepisce la poesia come visione, scaturita dall'amalgama tra letteratura araba (Niffāri, Al-Ma'arri) e francese (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé), di cui Adonis è grande conoscitore:

«Baudelaire [scrive Adonis] ha tentato di congiungere la poesia con lo svelamento delle corrispondenze [...] Mallarmé invece ha invocato l'arcano [...] per cercare la trasparenza del *je* nel moto dell'esistenza»<sup>13</sup>.

Mihyar fonde queste influenze poiché è:

un veggente dal sonno di pietra  
Carico di lingue lontane [...]  
è il cavaliere dalle strane parole<sup>14</sup>.

Come un'eco potente dal XIX secolo, risuona la descrizione rimbaudiana del poeta che diviene *voyant* attraverso «un long immense et raisonné dérèglement de tous les sens»<sup>15</sup> per raggiungere l'ignoto. In modo affine, la poesia di Mihyar si presenta come una forma di conoscenza visionaria e metafisica, che supera la realtà tangibile. Adonis rimarca la somiglianza tra la ricerca di Rimbaud e la prospettiva mistica, dove il mondo visibile e quello invisibile sono indissolubilmente legati<sup>16</sup>.

Anche Baudelaire, poeta che si spinge verso l'ignoto, è un riferimento. Il poeta francese, infatti, cerca una prospettiva distante dalla quotidianità per trasfigurare il reale, creando bellezza dalla realtà borghese pur riconoscendone la meschinità. La sua arte, con la sua dimensione trascendentale, incarna una modernità ibrida, eterna e fuggevole. Come Baudelaire, Mihyar cerca l'assoluto attraverso parole e ritmi nuovi, usando l'immaginazione per plasmare un mondo alternativo alla mediocrità quotidiana. L'arte diventa un'esperienza di ordine e conoscenza, affidandosi all'"alchimia della parola" per percepire e trasformare il mondo, legando l'uomo ad esso in senso quasi religioso.

Il *dérèglement des sens* di Rimbaud diventa un dogma per il nuovo poeta arabo incarnato da Mihyar. La rottura delle convenzioni, l'evocazione dell'universale, mirano a un fine magico: esperire una condizione futura attraverso l'impegno poetico. Mihyar rifiuta ogni limite alla libertà creativa, unico valore assoluto. La sua ebbrezza estatica è l'incontro con l'*inconnu*; la poesia è interrogazione continua sull'esistenza, un arabesco che delinea l'uomo nuovo. Mihyar è il veggente che annuncia mistero e bellezza, l'osservatore dell'eterno rinnovarsi della vita, il creatore di nuovi spazi espressivi, il denigratore dei valori consolidati che prelude alla rigenerazione, il visionario del mondo a venire e il romantico che rievoca un'essenza divina perduta. I pronomi nel testo (io, tu, noi) assumono una valenza transpersonale in un'opera aperta a molteplici significati.

Rimbaud, nelle *Lettres du voyant*, assegna al poeta il compito di definire l'ignoto che si rivela nell'anima universale e di diffonderne l'armonia: «La Poésie [...] sera en avant». Il poeta *voyant* trascende la propria soggettività, diventando strumento dell'immaginazione. L'affermazione *Je est un autre* esprime questa personalizzazione, l'immersione nell'ignoto per trovare il nuovo. Il concetto di 'altro' (*autre*), derivante dal latino *alter* e affine al greco *allos* ('diverso – straniero') e al verbo *allasso* ('cambiare – divenire'), racchiude il senso della trasformazione. Una simile ambivalenza si ritrova nell'arabo *ghayr* ('altro'), la cui radice indica sia lo straniero sia il divenire diverso attraverso l'incontro. Il *raisonné dérèglement* di Rimbaud intreccia lucidamente razionale e irrazionale.

Analogamente, per Adonis, il testo poetico condensa l'esperienza del poeta come attore e spettatore immerso in un mondo incomprensibile. La sua poesia è un'orchestra di suoni e immagini in concatenazione a-logica, sintesi di razionale e irrazionale. Il *fieri* poetico di Mihyar si nutre anche della filosofia di Bergson, da cui mutua l'idea dell'arte come metafisica che attinge all'essenza della vita.

Per Bergson, l'esperienza interiore intuitiva è l'istanza suprema. L'intuizione è la «simpatia»<sup>17</sup> con cui ci si trasporta all'interno di un oggetto per coglierne l'unicità. È antitetica all'analisi e permette di esaminare i rapporti tra percezione, immaginazione e memoria. L'artista, per Bergson, è un privilegiato che, distaccandosi dalla visione utilitaristica, accede a una visione profonda e intuitiva della realtà, sebbene mediata dall'opera. L'intuizione permette al poeta di penetrare lo spirito del mondo, unendosi ad esso emozionalmente per cogliere la verità pura. L'opera, usando il simbolo, rivela il desiderio umano di ripetere il movimento creatore, immergendosi nell'unità esistenziale. Il vero poeta supera intelletto e logica per unirsi alla vita. La conoscenza intuitiva, diretta, lacera il velo dell'espressione per raggiungere l'essenza delle cose tramite simboli nuovi e sorprendenti, nati da un'intuizione immaginativa e una lingua musicale sempre creante. Ne *I Canti di Mihyar il Damasceno*, la poesia si eleva a infinite possibilità, dischiudendo orizzonti umani attraverso l'intuizione e la visione. Questa intrinseca ricchezza espressiva si manifesta nei sinuosi caratteri arabi, che, evocando la mutevolezza dei granelli di sabbia, paiono imitare l'inesauribile e sempre nuova forza creativa, al pari delle dune plasmate dal vento. La metafora della lingua come polvere eterea conferisce ai versi una leggerezza che lenisce la gravità dell'esistenza; persino il trapasso si ammansisce in delicatezza e levità:

La polvere canta, eleva a te i suoi versi donando all'abisso i tuoi passi [...] La polvere ricopre i vetri delle stagioni [...] Ricopre le tue mani<sup>18</sup>.

## Note

- 
- <sup>1</sup> D. Amaldi (a cura di), *Le Mu'allaqāt. Alle origini della poesia araba*, Venezia, Marsilio, 1991, p. 53.
  - <sup>2</sup> Tarafah è stato un poeta arabo preislamico del VI secolo dopo Cristo, membro della tribù dei Bakr. Tra le sue opere più celebri spicca la *Mu'allaqāt*, un componimento in cui il poeta offre una descrizione minuziosa della sua cammella e celebra il suo amore per i piaceri dell'esistenza.
  - <sup>3</sup> D. Amaldi, *Op. cit.*, p. 39.
  - <sup>4</sup> Labīd è il poeta che ha conosciuto il profeta Maometto e che nel 630 d.C. si convertì all'Islām. Morì nel 660.
  - <sup>5</sup> D. Amaldi, *Op. cit.*, pp. 53-54.
  - <sup>6</sup> *Ivi*, p. 59.
  - <sup>7</sup> Adonis, pseudonimo di Ali Ahmad Said Esber, nato in Siria nel 1930, ha trascorso un periodo significativo in Libano dove, nel 1957, ha co-fondato con Yusuf Al-Khal l'influente rivista poetica *Shi'r 'Poesia'*. Questa pubblicazione ha rappresentato l'apice del rinnovamento poetico arabo. Successivamente, nel 1963, dopo sei anni di fervente

---

attività, Adonis ha scelto di stabilirsi a Parigi. Proprio nella vibrante atmosfera culturale parigina ha iniziato la stesura della raccolta *Aghani Mihyar*. L'impatto della città sulla sua sensibilità artistica è stato profondo, come egli stesso ha espresso in un'intervista del 2009: «La rencontre avec la Ville des Lumières a provoqué un véritable choc. [...] Il me fallait, alors, créer un univers à la hauteur de ce choc. J'avais néanmoins, le désir d'exprimer, dans une réécriture ou une contre-écriture de l'histoire, ce qui me travaillait, ce qui somnolait au fond de moi-même». Si veda Adonis, *Le regard d'Orphée*, Parigi, Fayard, 2009, p. 55.

<sup>8</sup> Adonis, *Aghānī Mihyar al-dimashqī*, in *Al-a'māl al-shi'irīyyat*, Beirut, Dār al-mada, p. 187; in italiano *I Canti di Mihyar il Damasceno*, traduzione di Fawzi El-Delmi, Milano, Mondadori, 2017, p. 59.

<sup>9</sup> Adonis, *ivi*, pp.11-12.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>11</sup> Riflettendo sull'identità che si forma attraverso l'incontro con l'alterità, così ha scritto Adonis: «Je serai tenté de dire qu'il existe pour la poésie française et arabe un espace commun au sein de l'espace, et un temps commun au sein du temps : espace et temps qui s'unissent et donnent naissance à un monde-mélange qui n'est pas réel, mais non plus irréel, un monde-pont entre ce qui nous vivons et ce que nous imaginons. [...] Ce monde-pont est pareil à la poésie, [...] il est symbolisé géographiquement et culturellement par notre Méditerranée, notre mer-mère commune dont je crois voir les deux rivages se rencontrer dans l'acte de création, comme se rencontrent les deux lèvres, ou comme se nouent les deux bras autour d'un même corps, une création qui dit à chacun de nous: tu seras toi-même seulement dans la mesure où tu seras l'autre». In queste parole, Adonis delinea uno spazio e un tempo condivisi tra la poesia francese e quella araba, un crocevia che genera un mondo ibrido, sospeso tra realtà e immaginazione. Questo mondo-ponte, simile alla poesia stessa, trova la sua rappresentazione geografica e culturale nel Mediterraneo, percepito come una "madre comune" le cui sponde si congiungono nell'atto creativo. Tale unione, paragonata all'incontro di labbra o all'abbraccio di braccia attorno a un corpo, proclama un'identità che si realizza pienamente solo attraverso l'apertura all'alterità. Si veda J. Lacarrière, *Le charmeur de poussière*, in «Détours d'écriture», n. 16, 1991, pp. 214-215.

<sup>12</sup> Adonis, *I Canti di Mihyar il Damasceno*, *Op. cit.*, pp. 89-90.

<sup>13</sup> Adonis, *Al-ṣūfiyyah wa-l-suryāliyyah* ['Il sufismo e il surrealismo'], Beirut, Dār Al-Saqī, 1992, p. 53. In questo saggio, Adonis intraprende un'analisi comparativa tra la poesia francese e il misticismo arabo, scrive: «Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé et le surréalisme dans ses caractéristiques les plus essentielles seraient proches du mysticisme arabo-islamique. Au fond la plus haute poésie occidentale serait orientalisée par la nature de ses aspects : prophétie, vision, reve, magie, merveilleux, infini, méta-réel, ravissement, illumination, absence, présence dans l'extase». Attraverso questa prospettiva, Adonis suggerisce che le vette della poesia occidentale, incarnate da figure come Rimbaud, Baudelaire e Mallarmé, e le caratteristiche salienti del *Surrealismo*, presenterebbero affinità con il *Misticismo* arabo-islamico. In sostanza, la natura intrinseca di elementi quali la profezia, la visione, il sogno, la magia, il meraviglioso, l'infinito, il meta-reale, il rapimento, l'illuminazione, l'assenza e la presenza nell'estasi, conferirebbe un'impronta "orientalizzata" alla poesia occidentale più elevata.

<sup>14</sup> Adonis, *I Canti di Mihyar il Damasceno*, *Op. cit.*, p. 23.

---

<sup>15</sup> D. G. Fiori (a cura di), *A. Rimbaud, Opere*, Milano, Meridiani, 1975, p. 454.

<sup>16</sup> M. Camus, *Adonis, le visionnaire*, Parigi, Du Rocher, 2000, pp. 73-74.

<sup>17</sup> V. Mathieu (a cura di), *H. Bergson, Introduzione alla metafisica*, Bari, Laterza, 1970, p. 45.

<sup>18</sup> Adonis, *I Canti di Mihyar il Damasceno, Op. cit.*, p. 194.