

La Divina Commedia e la terrena Commedia in Persia

Fatemeh Asgari

Università Statale di Teheran

Abstract

Il saggio si sofferma sulla modalità di ricezione in Iran di due testi letterari di fama mondiale: la *Divina Commedia* di Dante e il *Decameron* di Boccaccio. L'interesse del mercato dei libri è rivolto piuttosto ai maggiori ed ai minori operanti fra XIX e XX secolo. Il problema dell'accoglienza in Iran di opere provenienti dall'estero è stato studiato da eruditi iranisti per cui gli iraniani sono attenti alla scelta dell'autore e seguono le orme degli scrittori italiani. *La Storia delle Civiltà* di Will Durant è stato frequentemente consultato da chi cercava notizie sugli autori italiani dell'età medievale, umanistica, rinascimentale, nonché sui pensatori del Sei-Settecento. Sono gli autori moderni ad essere oggetto di studio, soprattutto se premiati dal Nobel. L'opera di Durant, in epoca di eccesso di informazioni, non può più essere considerata una fonte valida di studi sugli autori e sulle loro opere. C'è bisogno di antologie aggiornate che raccolgano gli ultimi studi filologici e critici condotti su ogni singolo autore. Esistono anche le apprezzabili edizioni della *Storia della Letteratura italiana*, scritte dagli studiosi locali, che risultano ancora oggi fonti esaurienti di informazioni per chi volesse intraprendere studi italianistici. Il contributo cerca dunque di analizzare il contesto socio-culturale in cui le due opere sopraccitate vennero tradotte e pubblicate in Iran, nonché i motivi per cui vennero in un primo momento ostacolate e poi rilanciate nel mercato librario.

Keywords: Dante, Boccaccio, traduzione, Persia, contesto sociale

Questo è un contributo sugli studi della modalità di ingresso in Iran delle opere letterarie italiane. Gli autori presi in esame sono Dante Alighieri e Giovanni Boccaccio, chiamati, insieme a Francesco Petrarca, "padri di letteratura italiana", autori che hanno avuto l'accesso a tante lingue del mondo. In alcune lingue, si sa, hanno trovato maggiore interesse da parte dei letterati autoctoni, e a testimoniare il fertile interesse sono numerose antologie pubblicate in lingue straniere relative alla loro produzione letteraria e artistica. Inevitabilmente in alcune lingue, invece, l'interesse delle comunità letterarie locali verso le loro opere è rimasto, per una serie di motivi di natura linguistica o socio-culturale, pressoché scarso o di poca valenza storica e accademica. Pare interessante, perciò, conoscere la modalità, il metodo e soprattutto il motivo dell'ingresso dei due autori in un Paese come l'Iran che dai tempi lontani gode una profonda familiarità con la letteratura in generale e con la narrativa in particolare. Ad Alighieri e Boccaccio non vennero accordati uno stesso grado di accoglienza e di interesse da parte di chi, di lingua madre persiana, curioso di conoscere il loro mondo, ha voluto procurarsi un'edizione persiana di una delle loro opere. Versioni che si potevano trovare nel Paese grazie all'impegno civile e culturale dei traduttori, che negli ultimi cent'anni, si presentarono pur sempre validi e professionisti conoscitori non solo delle lingue, ma anche del mondo interiore che ognuno di questi autori rifletteva nella propria opera e con il quale nutriva tutta una intera

opera, destinata, sin dai primi tempi del suo concepimento, a divenire un "capolavoro" mondiale della letteratura. E ben si sa che un capolavoro letterario diventa tale grazie al genio di chi, di animo sensibile, ha voluto registrare e conservare sulla carta le proprie dote artistiche ed espressive, per tramandarle ai posteri in forma di un'opera letteraria che ha tanto da raccontare e da insegnare a chi nasce secoli dopo l'autore stesso. Si sa bene, altresì, che, affinché una prova letteraria possa continuare a essere chiamato "capolavoro" in quasi tutte le parti del globo, c'è bisogno dell'intervento culturale del traduttore. Un traduttore che in Iran, malgrado le numerose difficoltà editoriali e lo scarso appoggio economico concordato dagli enti pubblici o privati a tale attività, è sempre presente a fare la propria parte per contribuire, anche se in modesta misura, a mantenere viva in un'altra lingua un'opera scritta secoli fa, in quanto parte della memoria artistica dell'uomo. Naturalmente dedicando questo breve studio ai due autori in questione, non si vuole sottovalutare il valore universale delle opere di altri autori brillanti italiani attivi dalle origini ai giorni nostri, che magnificamente rappresentano in un certo modo l'itinerario storico e linguistico della letteratura italiana, che la loro fama mondiale nel campo letterario va tenuta sempre in considerazione. L'oggetto di questo breve studio ci richiede però di rimanere nei limiti di spazio e di tempo, vale a dire il Trecento italiano, con i suoi due grandi nomi nella poesia e nella prosa, che ha espresso la letteratura mondiale di tutti i tempi. In primo luogo c'è Boccaccio in quanto è stato il primo, tra i due, ad essere tradotto in persiano.

Giovanni Boccaccio in Persia

La spregiudicatezza e una buona dose di disinvoltura creativa sembrano essere alla base del processo di trasferimento dei testi di un certo autore da una lingua – da una letteratura, direi – ad un'altra. L'ultimo evento letterario che ha visto protagonista a Teheran Giovanni Boccaccio risale all'8 maggio 2013, con la serata dedicata a lui nella scuola italiana di Teheran, *Pietro della Valle*, in occasione del settecentesimo anniversario della nascita dello scrittore. La scuola *Pietro della Valle* è famosa per le serate organizzate, dall'Ambasciata italiana e dalla Comunità iraniana di italianisti e di studiosi e di traduttori, durante gli anni – per la volontà di ambasciatori come Roberto Toscano, Luca Giansatti e l'attuale Mauro Conciatori (2015) e per l'interesse dimostrato da parte dell'addetto culturale a Teheran Carlo Cereti –, per celebrare la memoria dei nomi noti della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri. Ma la prima volta che di Boccaccio si parlò in Iran fu nel 1905. Ovviamente agli inizi del Novecento, in seguito ad un'ondata di

traduzioni effettuate molto bene sulle opere letterarie europee, si inserisce la nuova esperienza persiana della traduzione, grazie alla quale la più profonda conoscenza di un nuovo panorama letterario estero era riuscito a modificare alcune secolari convenzioni autoctone in merito alla tipologia della cultura letteraria straniera che doveva e poteva essere inserita nel Paese. Erano ormai cambiati non solo le convenzioni culturali ferme riguardo alle lettere d'indirizzo europeo, ma anche i modi di produzione e di circolazione delle opere letterarie. Dunque Giovanni Boccaccio sbarca in Persia per la prima volta nel lontano 1905, ma per giungere alla prima edizione persiana del *Decameron* è opportuno spiegare, in linee generali, le caratteristiche socio-culturali del contesto linguistico e nazionale che accoglie non proprio a braccia aperte il capolavoro boccaccesco.

La società iraniana verso la fine del XIX secolo era ancora altamente legata alle proprie tradizioni e le "trasgressioni" nell'ambito letterario difficilmente potevano conquistarsi l'interesse e l'entusiasmo da parte del pubblico. In parole più chiare la pudica discrezione autoctona aveva escluso di norma la trattazione storiografica e letteraria dei costumi della società. Non si aveva quasi nessuna traccia di una scrittura che si occupasse delle questioni familiari e private dei personaggi illustri di quegli anni (Piemontese 2003, p. 49).

Almeno in quel campo c'era un silenzio quasi tombale che bandiva ogni sorta di interesse dimostrato verso la sfera privata e non a caso la biografia degli autori persiani celebri rimase sempre ignota e confusa. Con tutto ciò era ammessa, nei ristretti ambiti reali, l'evocazione della sfera dell'erotismo se, però, celata da un velo di metafore innocue rispetto alle quali gli autori persiani si presentarono, per le varie necessità culturali, molto capaci.

«A testimoniare ciò furono gli scrittori che con i loro sfoghi "osceni" e con le loro trasgressioni troppo aperte non guadagnavano nulla nel rango canonico dell'arte letteraria. Si guadagnavano il consenso pubblico solo gli autori che rispettavano le forme riconosciute del concepimento di un'opera letteraria. Le trasgressioni trovavano un posto solo nella pittura murale dei recessi principeschi» (Piemontese 2003, p. 50).

Intanto negli ambiti della corte dell'aristocrazia Cagiara furono molto ben accolte le prime versioni persiane di una letteratura da salotto come *Les amours du chevalier de Faublas*, romanzo libertino settecentesco di J.B. Louvet de Couvrai, pubblicata nel 1875 (v. a riguardo Bonnerot 1988, p. 177).

Secondo gli storiografi la prima ragione di una tale accoglienza è da spiegarsi con il fatto che la letteratura e la filosofia francese del Settecento avessero fantasti-

cato tanto intorno alla Persia – cosa apparentemente gradita ai persiani –, soprattutto perché il re cagiario, come ci informano i documenti storici, era personalmente amante delle trasgressioni di ogni genere nel proprio privato, invece di riflettere sui problemi più seri che coinvolgevano il Paese, che di lì a poco sarebbe entrato in conflitti di interesse politico ed economico con i Paesi confinanti. Tale vizio *capitale* del re, insieme alla corruzione finanziaria, fu alla base della decadenza della dinastia stessa, che finì per svendere il Paese allo sfruttamento straniero (v. Ejtehad 1992 per un approfondito studio sulla situazione sociale del Paese durante la dinastia cagiara). A livello linguistico si è testimoni di una rivoluzione stilistica che vedeva liberarsi la prosa dalle antiche burocrazie e indirizzarsi verso una maggiore possibilità o per meglio dire flessibilità espressiva, pur mantenendo intatta la propria raffinatezza cancelleresca e da sempre mercantile. Fu in tale atmosfera socio-linguistica, soggetta ai primi raggi della spuntata alba del femminismo locale, che Giovanni Boccaccio arrivò nel Paese. Nel febbraio 1905 venne stampato, con tavole illustrate, a Bushehr, (una città portuale situata nella Persia del Sud), la prima edizione del *Decameron*¹.

L'appoggio dell'opera di Boccaccio in questo porto vitale del Golfo Persico appare intrigante. «La maniera fiorentina dello scrivere, così ragionata e gaia, realistica e descrittiva, sbarcava in Bushehr estranea a regole, usi e gusti tradizionali della società locale. Essa usa distinguere e contrappone le due semisfere, la vita pubblica e la privata, anche in termini filosofico-mistici di specie araba: l'apparenza e l'intimità, il manifesto e l'intestino (Piemontese 2003, p.51).

Era una novità assoluta: si praticava l'intrigo socio-politico: lo scrittore fiorentino raccontava come stavano le cose nelle case cristiane. Ad ogni modo per non perdere il controllo sull'evento di carattere piuttosto culturale che letterario, e per temperare le curiosità, le tavole annesse alla versione che illustravano ciascuna novella furono modificate parzialmente dai suggerimenti moralistici editoriali. La traduzione è firmata da un certo A. Daryabeigi, nato nel 1857 sul mar Caspio (al Nord della Persia) e prefetto del porto di Bushehr. Egli apparteneva al gruppo dei dirigenti militari e civili dell'amministrazione ed ebbe la formazione superiore presso il politecnico tehranese

1 *Decameron: Ketabe Dekameron az talifate Zhan Bokase Feloransi* {Il Decameron. Opera di G. B. Fiorentino}, trad. persiana A. Daryabeigi, Bushehr, Matbae Mozaffari, 6, II, 7.III.1905, 334 pp., 50 ill. f.t. Prologo. Stampa avvenuta sotto il governo del principe cagiario Einoddole, primo ministro. Esemplari conservati in Teheran: presso Biblioteca n° 1 del Parlamento, collocazione 251; presso Biblioteca dell'Università di Teheran, collocazione A 723; presso Biblioteca della Fondazione Mojtaba Minovi, collocazione 9822.

Darolfonun. Con un eccellente carriera di funzionario, fu console persiano in Tiflis e governatore di Bushehr nel 1892. A lui vengono attribuite due opere, *I pirati* e *La geografia del Golfo Persico*, conservate nella biblioteca centrale dell'Università di Teheran, che sono da considerare opere colossali per la geopolitica commerciale di quei tempi.

Secondo gli studiosi la cura della versione delle cento novelle boccacesche doveva essere un'impresa editoriale assai impegnativa, e forse il curatore ha voluto coprire il nome degli eventuali collaboratori. Si racconta che il secondo tomo del libro, che contiene le giornate sesta-decima, ebbe difficoltà ad uscire dalla stamperia locale per qualche denuncia momentanea. I documenti non sono molto chiari sulla ricostruzione delle vere ragioni della ostacolata tiratura del secondo tomo. Bisogna dire che la traduzione, compiuta dalla fonte francese, usciva in una stagione critica a causa della crescente tensione dei contrasti tra il potere assolutista, le aspirazioni liberali e le rivendicazioni nazionali che erano già in corso.

Gli interessi mercantili e gli interventi clericali portavano la capitale alla rivoluzione costituzionalistica avvenuta nell'aprile del 1905. Non a caso il primo ministro lascia il proprio ossequio in un preambolo dedicatorio stampato sul *Decameron* persiano (sulla pagina due rispetto al frontespizio) per un auspicato risanamento politico dei disordini in corso (Piemontese 2003, p.51).

Va anche detto che la traduzione del *Decameron*, coincidesse con l'atteggiamento libertino dei membri dell'aristocrazia cagiara avversati dalle autorevoli voci del clero, e il traduttore era naturalmente ben avvisato del contrasto ideologico e sociale suscitato, dalla sua opera, presso gli ambiti sciti. Perciò egli nell'introdurre le novelle boccacesche nel mondo persiano della sua epoca puntò la freccia contro la gerarchia cristiana, in atto di chi cercava di giustificarsi, guadagnando in parte il consenso del fronte laico del clero. Il traduttore presenta così l'autore e l'opera:

«Jaen Bokas è uno scrittore europeo originario di Firenze (Italia). Egli spese gran tempo della sua vita nello spasso, nel gioco e a scrivere novelle comiche. Egli mise ogni sua cura nella scoperta dei comportamenti, dei pensieri reconditi e delle azioni segrete in forma di narrazione. Tra le sue opere è il *Decameron*, che consiste nell'avventura di dieci giorni di dieci persone, uomini e donne, ciascuna delle quali racconta una (!) novella in una giornata. Il testo di *Decameron* contiene cento dolci novelle, che costituiscono l'occupazione migliore per trascorrere periodi di vacanza e le notti invernali». (Piemontese 2003, p.52).

Come si nota, presentando con queste nozioni l'autore delle novelle – e per dirla meglio con Piemontese –, con una forse inevitabile dislocazione antropologica,

il traduttore riesce a procurarsi il consenso di tutte le parti liberali, dei laici e dei clerici della società, anche se riduce il libero pensatore ad un furfante di bazar. È qui che ci rendiamo conto di quanto sia estremamente difficile far viaggiare liberamente e fedelmente un'idea, un'opera con tutte le idee che contiene e dalle quali è costituita, da un popolo all'altro, senza stravolgerla, senza modificarla, anche se minimamente. C'era, ad ogni modo, la necessità del modernismo letterario, malgrado le proteste sociali contro il già noto libertinismo cagiario. Il malcontento generale insieme ad altri problemi pose fine alla dinastia inaugurando l'epoca prima monarchica e dopo repubblicana. Le due epoche non consentirono più il lusso di far riapparire il *Decameron* adottando la morale pubblica. Solo qualche singola novella passò su alcune riviste sociali e letterarie le quali, per la maggior parte, si occupavano di letteratura e di cinematografia occidentali. Qualche novella fu trasmessa alla radio nel 1963². La critica più intelligente degli anni sessanta invece mise a parte le polemiche moralistiche e indirizzò tutto il proprio interesse verso l'assetto formale dell'opera, il suo ricco impianto architettonico, il disegno stilistico, il repertorio boccacesco delle figure retoriche; anche se l'intera opera – per dirla con gli studiosi locali più recenti – è stata soggetta più volte

2 Alcune novelle tradotte apparse sulle riviste, periodici mensili e bisettimanali sono: *Dec.* II.6 "Madonna Beritola": *Makre zanane!* {La malizia muliebre}, trad. M.A. Shirazi, in «Taraghie dohaftegi», II, 8, 25.VI.1947, pp.19-23.

Dec. VII.9 "Lidia moglie di Nicostrato ama Pirro": *Derakhte golabie mashur* {Il pero incantato}, trad. dal franc., in «Taraghie dohaftegi», II, 13, 3.IX.1947, pp. 33-37.

Dec. X.7 "Il re Pietro": *Yek dastane eshghiye shurangiz* {Un'eccitante novella erotica}, trad. dal franc., in «Jahane no», II, 9, 7.X.1947.

Dec. I.10, "Canzone di Emilia": *Eshgh?* {Amore?}, trad. in «Taraghi», 252, 9.XI.1947.

Dec. VIII.10, "Canzone di Filomena": *Eshgh!* {Amore!}, trad. dal franc. M. J. Behruzi, in «Taraghi», 261, 11.I.1948.

Dec. V.4 "Ricciardo Manardi": *Navae bolbol* {La voce dell'usignuolo}, trad. A. Ashiri, in «Ferdosi», 32, 26.II.1950, pp.12-13. Il nome dell'autore è scritto così: *Gioania Bokakio*.

Dec. VII.7: *Makre zanane!* {La malizia muliebre!}, trad. A. A. Kasmai, in «Kavian», III, 32, 26.VI.1952.

Dec. IX.10 "Canzone di Nefile": *Eshghe bahari* {Amore primaverile}, trad. in «Ettelaate haftegi», 759, 25.III.1956.

Dec. III.3: *Nirange zan* {L'astuzia della donna}, trad. M. Farsi, «Taraghi», 877, 1.XI.1959.

Dec. VIII.8 "Due usano insieme": *Yare khianatkar* {L'amante traditore}, trad. J. Emami, in «Azhang jome», 99, 7.IV.1961, p. 2.

Dec. V.9 "Federico degli Alberighi": *Shahin* {Il falcone}, trad. E. Dolatshahi, in «Sokhan», XVI, 7, agosto 1966, pp. 684-689.

Dec. I.1 "Ser Cepperello": *DeKameron*, trad. M. Qazi, in «Fardaye Iran», 2, febbraio 1980, pp. 95-106.

Dec. I.2 "Abraam giudeo va in corte di Roma": *Maktabe Rom* {La scuola di Roma}, trad. M. Qazi, in «Fardaye Iran», 6, settembre 1981, pp. 571-574.

Zahra Khanlari, *Giovanni Boccaccio*, in «Farhang», 1996, pp. 246-250.

ad una esemplificazione testuale già compiuta dal traduttore. Il *Decameron* è stato ritradotto nel 1959 ad opera di H. Shonuqi e meglio ritradotto nel 1986 da M. Qazi: le versioni in questione, però, a causa dell'impedimento della censura, non entrarono in circolazione fino all'edizione del 2000, che, seppur con delle censure, è entrata in commercio³. Vennero, dopo di che, pubblicate a puntata sulla rivista letteraria locale *Taraghi*, che però ebbe una vita breve. Ci furono diversi tentativi, anche postumi, dalla rivitalizzazione della versione curata da Qazi, alla celebrazione della figura del traduttore, ma lo spirito dell'irreligiosità impediva la riesumazione delle edizioni persiane del capolavoro boccaccesco. Forse la fede e il potere dell'amore che si riscontra nelle novelle dell'autore fiorentino non sono stati mai abbastanza approfonditi, studiati e analizzati. O forse semplicemente noi in Persia abbiamo ignorato gli studi interessanti svolti in Europa in merito alle corrispondenze fra *Decameron* e antiche novelle orientali, laddove si parla della versione occidentale del *Libro dei sette savi* dello scrittore persiano Nezami, e il suo rapporto con il *Decameron*, dove l'Oriente, al modo di Boccaccio, si affaccia prepotentemente attraverso numerosi elementi testuali e certe corrispondenze formali e tematiche non sempre espliciti. Potevamo forse soffermarci sull'"etica dell'utile" insegnata nel *Decameron*, invece di accusarlo dell'immoralità e della irreligiosità. Se è vero che nel *Decameron* è costante la dualità del bene e del male e la rappresentazione della dialettica del bene e del male, dunque, perché non riconoscere quest'opera, un'opera quasi sacra che ci ricorda, nel lontanissimo 2000 a. C., l'epopea mesopotamica di *Gilgamesh*?⁴ Opera nella quale appare la figura mitologia dell'eroe con la sua controparte Enkidu, appositamente creata per diventare lo specchio di sé, motivo che ritroviamo nel mito biblico di Caino e Abele, o di Adamo ed Eva.

3 *Decameron: Dekameron, haviye yeksad hekayate farrokhangiz*, {D. contenente cento felici novelle}, trad. Habib Shonuqi, Tehran, Gutenberg, 1959, voll.2. dalla versione francese di J. Bourciez.

Decameron: Dekameron, trad. Mohammad Qazi, Tehran, Nashre Tarikh, 1986. Stampa eseguita ma non pubblicata. *Decameron*, trad. Mohammad Qazi, Tehran, Maziar, 2000.

4 Gilgamesh è un personaggio della mitologia mesopotamica. Mitico re dei Sumeri, fu il quinto re di Uruk, il più antico agglomerato urbano dell'odierno Iraq, nelle vicinanze del Golfo Persico. Le sue vicende sono narrate nel primo poema epico della storia dell'umanità, denominato successivamente *Epopea di Gilgamesh*. Si tratta di una leggenda babilonese, il cui nucleo principale risale ad antiche leggende sumeriche, ma che venne trascritta molto tempo dopo il periodo in cui è ambientata la storia. La prima stesura dell'epopea, pervenutaci in frammenti, appartiene alla letteratura sumerica, ma la versione più completa sinora nota venne incisa su undici tavolette di argilla che furono rinvenute tra i resti della biblioteca reale nel palazzo del re Assurbanipal a Ninive, capitale dell'impero assiro. Questa redazione tarda della leggenda, risale al VII secolo a.C.

Non è difficile trovare tracce orientali nel *Decameron*: per esempio la terza novella della prima giornata è incentrata sul tema della parola e accoglie le tracce di una *Mille e una notte*, opera che R.R. Khawam colloca nel XIII secolo a.C. circa. Appartenente al genere della biografia, incentrato su vicende storiche modificate ad arte (come nell'antica versione persiana *Hezar Afsaneh*, "Centocinque racconti", rielaborata da Al Jahshiari nel X secolo in Iraq⁵), è forse la prima opera in cui si fondono l'Oriente e l'Occidente, e nel contempo si celebra il potere di narrare, assegnando questo potere alla donna protagonista Shahrazad, appunto una donna, come tante donne protagoniste delle novelle boccaccesche, il cui potere assoluto risiede nella capacità di affabulare, la stessa posseduta da Shahrazad. Nel *Decameron* appare fondamentale la riflessione sulla parola, che è anche una caratteristica della novella orientale, in particolar modo quella indiana *Pancatantra*⁶, scritta da Visnu Sarma, vissuto nel V secolo. Giunta in Occidente nella versione araba - tradotta da Ibn Moqaffa (720-756) - è intitolata *Kalile e Damne*: formando una raccolta di fiabe che furono riscritte in latino da Giovanni da Capua, più tardi fu redatta in italiano ad opera di Agnolo Firenzuola e Anton Francesco Doni.⁷ Protagoniste femminili come Madonna Oretta, e tante altre ancora non possono che ricordarci la Sharazad di *Mille e una notte*, per come riescono ad imporre il silenzio sul mondo maschile. Shahrazad è una donna che incanta il sovrano Shahriyar gene-

5 Per approfondimenti sulla genesi dell'opera si veda AA.VV., "The Thousand and one nights", 1999, in *Arab Gateway. Folk Literature*. Reperibile su <http://www.artarena.force9.co.uk/thousand.htm>

6 Il *Pañcatantra* è la più famosa raccolta di favole indiane e probabilmente anche la più antica. Si compone di un racconto-cornice sul quale si innestano settanta favole che veicolano precetti di morale utilitaristica (l'azione giusta è quella che comporta maggiori vantaggi). La forma è data da un impianto prosastico intercalato da strofe in versi, queste ultime generalmente di contenuto morale e didascalico. Non si sa con precisione quando sia stato composto il *Pañcatantra*, anche perché l'originale è andato perduto. In Occidente ne esistono numerose traduzioni e rifacimenti, spesso differenti fra di loro, la cui successione è stata studiata e delineata dall'orientalista tedesco Theodor Benfey a metà del XIX secolo. Si presume che una fra le più antiche redazioni, nota col titolo di *Tantrakhyâyika*, risalga a un periodo compreso fra il II e il VI secolo d.C.; una versione del XII secolo è l'*Hitopadesa*. Il testo originale in sanscrito del *Pañcatantra* è stato tradotto in molte lingue dell'India, sia del Sud sia del Nord, e poi fuori dell'India, subendo mutamenti nel suo cammino

7 Le edizioni più recenti in lingua italiana sono a cura di Giovanni Bechis (*Pancatantra: il libro dei racconti*, Parma, Guanda, 1991) e Priscilla Bianchi (*Pancatantra: favole dell'India classica*, Perignano, Centro Studi Bhaktivedanta, 2006). Molto interessante è l'edizione in lingua inglese a cura di Chandra Rajan, traduttore e autore dell'introduzione (Visnu Sarma, *Pancatantra*, edited by C. Rajan, London, Penguin, 1993. Reprint, 2006).

rando racconti così affascinanti e convincenti – anche se se li inventa tutti lei lì al momento – che costringe l'uomo al silenzio. Quindi la parola nel Boccaccio del *Decameron* è una potenza dirompente che si presenta in vesti di donna, l'unica capace di creare un travestimento della realtà allo scopo di raggiungere il proprio obiettivo. Un altro elemento interessante è che Shahrazad poteva *ingannare* aspettando il calare del sole, il tramonto. Anche nella tradizione classica europea la notte ha avuto la funzione di un *personaggio-aiutante* del protagonista, essendo un elemento atmosferico importante per la riuscita delle sue intenzioni. In *Decameron* vediamo qualche volta che la donna promette di mantenere la parola solo quando scende il buio, come per esempio nella promessa d'amore fatta da Beatrice ad Anichino nella giornata VII. Il buio aiuta la protagonista femminile a portare a termine il proprio programma-inganno (v. Segre 1971, sul ruolo delle figure femminili delle novelle della IV giornata). Infine è vero che il canone boccaccesco immette il lettore nel flusso del tempo concreto, reale, borghese, ma è un flusso in cui ogni lemma diventa una novella nel mondo di oggi che è ormai retto dal dio denaro e abitato dal *nonsense*. Sono indagini molto complesse e noi ci fermiamo qui, ma il *Decameron* è certamente un testo sempre attuale per l'educazione di noi moderni; è sufficiente semplicemente leggerlo e rileggerlo con un'anima aperta e disposta a riflettere.

Dante Alighieri in Persia

Dante Alighieri accede nel Paese in un momento che vede il terreno persiano molto fertile per la coltivazione del pensiero filosofico e delle idee letterarie italiane. Gli anni Quaranta e Cinquanta del XX secolo sono praticamente dedicati ai primi studi sistematici delle discipline italianistiche. Sono stati, però prima del nonno, i nipoti e bisnipoti ad essere studiati e conosciuti, tramite le edizioni persiane delle loro opere, pubblicate in Iran. In questi anni si parla di Machiavelli, si fa qualche cenno alla novellistica di Pirandello, un richiamo al D'Annunzio novelliere, un accostamento alle ideologie di Silone, a qualche sonetto di Michelangelo, qualche riflessione sull'opera di Parini, al lancio di Moravia-narratore della gente comune. L'Italia del dopo-guerra e dopo del miracolo economico veniva sempre più studiata e si parlava sempre più spesso, sui periodici locali, della sua rivoluzione industriale e sociale, della sua cinematografia neorealista e dei più noti registi.

La rivista letteraria *Sokhan* (Parola), attiva dal 1943 per ben vent'anni, era tra le prime a dedicare alcune delle sue più centrali colonne al variegato panorama culturale italiano tra cui le arti rinascimentali, la pittura e il cinema. Vennero immesse voci autorevoli

come Quasimodo, affettuose come Deledda, Tamaro e De Cespedes; venne dato un convincente spazio ai fantasticanti Buzzati e Calvino (v. Piemontese 2003, pp. 155-249, per una esauriente bibliografia degli autori sopraccitati tradotti in persiano). Fu in tale atmosfera favorevole alle lettere italiane che Dante venne studiato grazie all'edizione persiana della *Divina Commedia*. Ma prima di una vera e propria edizione integrale della *Commedia*, alcuni studiosi si erano già accostati al poema del sommo poeta. Tre sono i primi eminenti studiosi locali: il primo è Falsafi, lo storico che aveva pubblicato già nel 1928 uno studio dantesco, il primo in assoluto in Persia che comprendeva la parafrasi di alcuni versi della *Divina Commedia*. Il secondo, Nafisi, eccellente letterato e traduttore che nel 1919, ancora giovane, aveva tradotto un brano dell'*Inferno*. Egli però presentò al pubblico il suo lavoro di traduzione solo nel 1953. Il tezo, Minovi, grande filologo che fu l'autore di uno scritto più ragionato sull'opera dantesca, uscito nel 1943.⁸ Quindi quando nel 1955-1956 venne pubblicata la prima versione integrale della *Divina Commedia*, ad opera di Shojadin Shafa⁹, Dante era già un autore conosciuto presso il pubblico che si interessava della letteratura mondiale. Erano già in corso dibattiti curiosi riguardo a certi precursori zoroastriani e musulmani di Dante¹⁰.

8 Falsafi N., *Dante shaere italiai* {Dante, il poeta italiano}, in «Ayande», II, 9-10, gennaio e marzo 1928, pp. 663-671; pp. 833-839. Comprende la parafrasi di *Inferno* III. 1-9, 22-36, 40-51; *Purgatorio* X. 112-129 e XXXII versi finali. Falsafi, letterato e storico della Persia safavide, uomo di cultura, l'addetto culturale dell'Ambasciata d'Iran in Italia (1956-1961), fu anche l'autore di un saggio sulle relazioni culturali fra i due Paesi. Nafisi S., *Inf.* I. 1-36: *Madkale jahannam* {L'ingresso dell'inferno}, in «Daneshkade», I, 1953. Nafisi fu un traduttore dal francese di opere diverse, illustre studioso, docente di letteratura persiana e scrittore. Minovi M., *Panzhdah goftar darbarezeye chand tan az rejale adab Orupa az Umirus ta Bernar Sha* {Quindici saggi su alcuni letterati europei, da Omero a Bernard Shaw}, Tehran, Daneshgah Tehran, 1954, cap. II "Dante", pp. 24-76. Traduce *Inferno* XXXIV. 133-139. Minovi fu un eminente studioso di letteratura persiana formatosi a Londra.

9 S. Shafa (Teheran 1918 - Parigi 2010), cultore e letterato prestigioso, ha tradotto in persiano vari autori italiani tra cui: Mussolini 1939; D'Annunzio 1949, 1952; Pirandello 1950, Alfieri, Carducci, Cellini, Deledda, Fogazzaro, Lamberti, Leopardi, Manzoni, Metastasio, Pascoli, Verga 1952, Zucconi 1953, De' Rossi 1954, Seborga 1955. Egli ha tradotto la *Divina Commedia* nel contempo dal francese, dall'italiano e in parte dall'inglese. È stato anche curatore delle antologie di letteratura italiana *Montakhabi* del 1952 e *Majmue* del 1969. «Il manifesto della premiazione di Shafa per il libro dell'anno dice che egli immise le opere di oltre 300 poeti e scrittori famosi del mondo, di 40 Paesi e di 24 lingue, e da tremila anni fa all'età odierna, tradotte dalle lingue francese, inglese, italiana e tedesca». La fonte è la rivista «Tehrane mosavvar», 654, 14.III.1956, p. 60 (cfr. Piemontese 2003, p. 13).

10 Ricordiamo qui uno dei primi studi condotti a riguardo, dal persianista inglese R.A. Nicholson, *Sanai pishrove iranite Dante* {Sanai precursore persiano di Dante}, trad. A. Eqbal, in

Il poema però veniva preso in esame, anche se parzialmente, dagli esperti delle materie umanistiche anche sotto il profilo delle idee politiche e filosofiche e tali studi entravano nelle riviste. Intanto in un clima confuso che vedeva circolare tante idee in merito alla fonte musulmana del poema dantesco o meno, anche personaggi illustri si davano allo studio più attento di Dante. L'Ambasciatore d'Italia al servizio a Teheran di quegli anni, Enrico Cerulli (1950-1954), diplomatico orientalista licenziò un voluminoso saggio riguardo alla questione della fonte araba del capolavoro dantesco, *Il libro della scala*. Secondo Cerulli nessuna opera concepita prima o dopo la *Divina Commedia*, che trattasse lo stesso argomento della visione dell'aldilà, risulta un complesso armonioso di dottrine ed è di una tale estensione letteraria come lo era – ed è tutt'oggi – il poema di Dante. Il dibattito si fece ancora più interessante, anche perché secondo gli studiosi il testo arabo descriveva la topografia dell'aldilà e a sua volta si era documentato dei noti testi antecedenti persiani e zoroastriani in prosa e in versi.¹¹ L'esistenza

«Ydegar», I, 4, dicembre 1944, pp. 48-57. Cita brani dall'opera escatologica di Sanai di Ghazna – mistico persiano del XII secolo – dal titolo *Seir al ebad el almaad* (tradotto in italiano e curato dal noto iranista C. Saccone, intitolato *Il viaggio nel regno del ritorno*, Pratiche Editrice, Parma, 1993).

11 Tra vari studiosi, Shafa, il curatore della prima edizione persiana della *Divina Commedia*, nell'introduzione alla propria versione, in una ricca cupola introduttiva discute il problema dei precursori persiani del poema. Egli si sofferma sulla cosiddetta *Divina Commedia* persiana ovvero *Il Libro di Arda Viraf*, un libro scritto, secondo alcune fonti, circa dieci secoli prima della nascita dell'Alighieri. L'intera visione dell'aldilà raccontata dal protagonista è veramente dantesca e si dice che all'epoca, quando il testo della visione venne letto nelle assemblee religiose degli zoroastriani, gli uomini e le donne piangevano e gridavano per l'orrore dei dannati! La vicenda di Arda Viraf è molto lunga. La riportiamo qui molto brevemente: tutto prende inizio con l'esperienza di morte da parte di Arda. Egli vede in sogno il ponte *Chinwad*, attraverso il quale arriverà all'*Hamistagan* (Purgatorio) in cui, accompagnato da due guide che sono *Sorush* il pio e *Azar* l'angelo, vede le anime di coloro che non meritano né la beatitudine del Paradiso né devono subire i tormenti dell'Inferno. Sempre accompagnato da due guide, *Sorush* e *Azar*, nel secondo passo del viaggio, egli visita i cieli e arriva al Paradiso dove le anime dei beati vengono a salutarlo. Arda riesce a vedere gli angeli e le anime benedette dei fedeli e giunge, per pochi istanti, alla più alta gioia: la contemplazione di *Ahuramazda* (Dio). L'Inferno è raffigurato come una spaventosa buca immersa nel buio. Arda incoraggiato da *Sorush* il pio e da *Azar* l'angelo, scende in uno stretto e pauroso posto pieno di pozzi puzzolenti ove si sentono le grida dei dannati, i lamenti e il pianto dappertutto. In effetti i tre giorni passati nell'Inferno ad Arda somigliano a novemila anni e in ogni cammino viene sempre incoraggiato dalle guide. Egli vede le anime di ladri, adulteri, ingrati, avari, streghe, traditori, seminari di discordia, usurari, sovrani cattivi e spietati, violenti, testimoni falsi, giudici corrotti, praticanti di magia e di aborto e via dicendo. In fondo all'Inferno ha dimora *Ahriman* (Satana), distruttore della religione e del mondo, cui è dedicato l'ultimo capitolo. *Sorush* il pio e *Azar* l'angelo tirano fuori Arda da questo luogo di tenebre,

di un eventuale precursore musulmano della *Divina Commedia* rimane un argomento delicato e quasi un enigma che durante gli anni tante volte è stato discusso dagli autorevoli studiosi dantisti occidentale e orientali, cattolici e musulmani. Esiste un'interessante bibliografia riguardo a tali studi, che prendono in attento esame la traduzione latina e francese dal castigliano del *Libro della Scala* attribuito a Bonaventura notaio da Siena, il quale compì la duplice versione dell'opera nel 1264, quasi lo stesso anno della nascita di Dante. Un'altra versione dell'opera fu curata da Riccoldo di Montecroce di Firenze, intorno al 1300 poco prima che Dante lasciasse la città. Più tardi Ficino sui testimoni latini e Pico in base alla codicologia latina, araba ed ebraica ripresero lo studio della letteratura manoscritta connessa a quel libro. A Siena, tra l'altro, fioriva una scuola di studi orientali e islamici, da cui emerse Beltramo Mignanelli (1370-1455), il primo arabista dell'età umanistica (v. Piemontese 1987, pp. 293-320 e Piemontese 1996, pp. 227-273). Quindi la teoria del "precursore musulmano della *Divina Commedia*" può reggere come anche no, e noi qui però ci fermiamo perché questa non è la sede adatta per affrontare un argomento così complesso.

Tornando al Dante nella Persia degli anni cinquanta, la stampa della *Divina Commedia* tradotta e ampiamente commentata a cura di Shafa nel 1956 sancì l'accesso ufficiale del poeta nel Paese. In una degna veste editoriale (con la tiratura oltre diecimila copie, comprese le quattro ristampe) la *Divina Commedia* in persiano era un evento. «La pubblicità editoriale definiva il poema una tra le quattro grandi opere del genio umano, il capolavoro eterno della letteratura europea, il quale per fama e importanza cede a due soli poemi: *Iliade* di Omero e *Il Libro del re* di Ferdosi» (Piemontese 2003, pp. 62-63). Secondo gli studi dell'iranista Bertotti, l'edizione curata da Shafa era ben riuscita, in una fedele resa del poema. Il traduttore riuscì a restituire intatta la trama logica e narrativa dell'opera, lontana dai fraintendimenti. Egli puntuale, nel riprodurre il ragionamento dantesco che sottostava alla base del poema, è stato capace di produrre un ricco apparato di note e di aggiunte esplicative (v. Bertotti e Orsatti 1992, pp. 257-261 e 261-269). Non mancarono però alcune recensioni dai toni non molto felici

di fuoco e di paura e lo portano verso la luce eterna, il trono di *Ahuramazda* e gli arcangeli, dove Arda vede solo per qualche istante una luce e sente una voce ma non vede nessuno. Così al suo ritorno svela agli uomini il messaggio di *Ahuramazda*. Quindi come si vede, il tema di un viaggio celeste e l'ascesa ai più alti livelli dell'essere fino ad essere annullato nella luce divina e viceversa, il viaggio nelle tenebre e la discesa ai più bassi livelli dell'essere fino a essere inghiottito dal Male, attraverso una serie di stazioni, è ben presente nella tradizione iranica, nei diversi insegnamenti.

ci. Qualcuno chiedeva che il traduttore prestasse più attenzione a questa traduzione e qualche traduttore prestigioso che conosceva bene la versione francese del poema – in un’analisi comparativa tra la versione francese e quella persiana – invece si auspicava una traduzione più accurata e più efficace per i lettori persofoni. Naturalmente non molto più tardi, Shafa fece una recensione abbastanza lunga nella quale si difese dalle critiche che mettevano in dubbio la massima fedeltà della sua traduzione, dichiarando che aveva tradotto il libro direttamente dal testo italiano che aveva collazionato in ogni riga con le versioni francese, inglese e araba. Per le note ed i commenti in calce aveva ampiamente consultato il dizionario enciclopedico Larousse, l’Enciclopedia britannica, la storia della mitologia greca, il Vangelo e vari libri italiani, francesi e inglesi che riguardavano i significati della *Divina Commedia*.¹² La traduzione compiuta da Shafa fu criticata sulle riviste letterarie con l’auspicio di una maggiore attenzione anche nell’introdurre la figura dell’autore. Tanti esperti delle letterature estere, che avevano già tratteggiato parzialmente nelle loro opere la figura di Dante e la geometria del suo capolavoro, presero distanza dalla versione di Shafa, scegliendo per la maggior parte il silenzio. Qualche voce si sentiva: un italianista locale, Esfandiari, criticò così la prima versione persiana della *Commedia*:

Il poema di Dante, perde ogni sua forma lirica e prende piuttosto un carattere prosaico. Si vede anche il traduttore, malgrado i suoi sforzi apprezzabili, non ha voluto rischiare la terza rima dantesca con lo stile libero introdotto dal poeta modernista Nima Yushij, come un’alternativa di medio termine nella traduzione del poema di Dante (Piemontese 2003, p. 64).¹³

Il critico evidentemente aveva ragione, ma bisogna anche ribadire che lo stesso traduttore, nella premessa alla versione da lui curata, aveva già apertamente dichiarato di aver voluto scegliere lo stile prosastico invece di adoperare il cosiddetto stile libero della poesia moderna persiana, per non recare nessun danno al senso aulico e profondo di ogni verso delle terzine dantesche. La traduzione di una tale opera certamente richiedeva, nei limiti del possibile, toni lirici, i quali difficilmente erano recuperabili adottando lo stile libero della poesia moderna persiana. Malgrado le critiche negative degli anni in cui vide la luce la prima edizione persiana del poema, essa ancora oggi continua ad essere considerata la meglio riuscita rispetto ad altre future versioni del poema che vennero pub-

blicate nel 2000 e nel 2005 a cura di altri traduttori, anche esse non per questo meno meritevoli di essere apprezzate in quanto tradurre la *Divina Commedia* rappresenta un’impresa.

Negli anni Ottanta e Novanta il poema di Dante fu trattenuto all’ormeggio. Qualche libreria privata ne possedeva una copia vendibile a caro prezzo, per il fatto che l’edizione non ebbe più ristampe e col passare degli anni diventava, nella prassi mercantile locale, un pezzo di antiquariato, in quanto un oggetto assai ricercato dai giovani studiosi, oppure dai più anziani curiosi che cercavano di capire cosa avesse scritto il maestro fiorentino. Angelo Michele Piemontese, l’addetto culturale dell’Ambasciata d’Italia a Teheran in quegli anni, racconta che, desideroso di procurarsi una copia dei tre volumi dell’edizione persiana curata da Shafa, rimane sorpreso rispetto alla cifra richiesta dal venditore sottobanco, mai udita per nessun altro libro raro. Una cifra più alta dello stipendio mensile di un impiegato di livello medio; stiamo parlando dell’anno 1993 (Piemontese 2003, p. 64). Accadeva anche che qualche ristampa nascosta dei tre volumi della prima edizione fosse venduta di contrabbando sul mercato nero. Non era tanto – per dirla con Piemontese – il carattere del poema a renderlo così difficile da recuperare, quanto la figura storica del traduttore. Ma al contempo, la ricomparsa strategica degli articoli, sulle riviste locali di natura politica ed ideologica, che si soffermavano sul tema del rapporto tematico e figurativo tra *Il libro della Scala* e la *Divina Commedia*, fissò la memoria dantesca. Accanto a questo, indubbiamente ad agevolare la ripresa della circolazione del poema fu la pubblicazione, nel 1994, della traduzione di una biografia dantesca, ad opera di M. Musa, nella quale si è ripreso il discorso intorno alla nota tesi di M. Asin Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, ripresa sul periodico popolare politico-culturale tehranese (v. Musa 1994)¹⁴. Il poema era riammesso e l’interesse del pubblico ravvivato. Naturalmente questa unica versione persiana del poema dantesco – fino al 2000, l’anno in cui venne pubblicata la seconda versione integrale del poema –, e gli sparsi studi svolti sulla figura del poeta pubblicati sui periodici non erano da soli sufficienti per trasmettere ai più giovani, dotati di una mentalità estremamente aperta, una buona conoscenza del pensiero e dell’arte

12 La recensione del traduttore si legge in «Roshanfêkr», 135, 28.II.1956, p. 8.

13 Fonte originaria è Qeisariye R., *Sulla traduzione ...{sic}*, in «Journal of the Faculty of Foreign Languages Tehran University», I, 1994, pp. 87-90.

14 Fonte citata: *European Writers*, vol. 1, edited by W. T.H. Jackson, 1983. A ravvivare l’interesse per il poema fu anche l’articolo scritto da N. Shobeiri, *Dante va shahkarhaye adabe eslami* {Dante ed i capolavori letterari islamici}, in «Keyhane farhangi», XII, 123, novembre 1995, pp. 32-37. L’autrice cita un passo in scrittura latina: *Inf.* «lungo scoglio, pur da man Siniestra (XXXI 82) Tene a Siniestra et io dietro mi (XXIX 53)». Concerne la tesi di M. Asin Palacios.

di Dante. Neanche l'autorevole enciclopedia Durant, molto diffusa nel paese, offriva tanto. In un tale clima di ravvivata curiosità furono immessi, nel 1997, alcuni brani della *Vita Nuova*,¹⁵ tradotti dalla fonte inglese, a cura della stessa traduttrice che più tardi riuscì a superare la prima traduzione persiana della *Divina Commedia* pubblicata nel 1956, con la propria versione pubblicata nel 2000. Intanto nella primavera e nell'estate del 1999 la casa editrice tehranese, trovando il suolo culturale assai favorevole, lanciò la seconda e la terza edizione della prima versione del poema, in una veste grafica elegante.

La seconda versione del poema curata dalla traduttrice Mahdavi, e rivista dal padre di lei, allora docente di filosofia islamica nell'Università di Harvard, un vero conoscitore del latino e delle lingue europee, venne pubblicata nel marzo del 2000.¹⁶ La traduttrice si è presentata attenta a tutti gli aspetti formali e tematici del poema. Ogni canto è preceduto dalla sintesi del racconto. Si spiegano le metafore, le allegorie e i termini difficili. Una buona traduzione, una resa fedele, che contribuisce a diffondere il messaggio divino di Dante nella sua più bella e suadente forma. Il messaggio di Dante ruota attorno all'amore di Dio, alla sua grandezza e misericordia. Un sogno, una visione che ci conduce verso la gentile e dolce speranza. Questa traduzione e la successiva, pubblicata nel 2007 e curata da M. Nikbakht, sono testimoni del trionfo della memoria di Dante in Persia. Il poeta che ha segnato la letteratura di tutti i tempi e di tutti i popoli del mondo.

In conclusione c'è da aggiungere che di Boccaccio e di Dante si leggono alcuni passi tradotti in una *Antologia della poesia italiana* a cura di F. Mahdavi Damghani¹⁷, la stessa traduttrice della *Vita Nuova* (1998),

15 *Vita Nuova*, (Zendegie no), trad. F. Mahdavi Damghani, Ahvaz, Tir Editore, 1997. Con la cronologia di Dante fino al 1295. Fonte citata: versione inglese di Barbara Reynolds, prefata in Università di Nottingham, 1966-1968. Recensione An., apparsa su "Hamshahri", 1564, 11.VI.1998, p. 11. Una seconda recensione scritta da Reza Qeisariye, in «Jahane ketab», 61-62, agosto 1998, p. 13.

16 *La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso: Komedi elahi. Duzakh. Barzakh. Behesht*. Trad. F.M. Damghani, Tehran, Tir Editore, gennaio-marzo 2000, 3 voll., pp. XXX, 2494, ill.n.t. tratte da G. Doré e W. Blake. Ristampa di marzo 2001. Fonti principali citate: versioni inglesi di D. Sayers, J.D. Sinclair, A. Mandelbaum, francesi di A. Masseron, A. Pèzard. Ciascun canto è arredato dalle note di Sayers e Masseron. Nel primo volume (*Inferno*) c'è la prefazione aulica di A.M. Damghani, pp. I-XXX. Note della traduttrice e introduzione di Sayers, M. Cazenav, Masseron, Mandelbaum, Sinclair, Pèzard. Vol. II: prefazione della traduttrice, introduzione di Sayers, pp. 869-955. Vol. III: note della traduttrice e dell'editore. Prefazione di A.M. Damghani (padre della traduttrice), datata Philadelphia 21.I.2000, XVI pp.; introduzione di B. Reynolds, Sinclair, Mandelbaum, Masseron, pp. 1581-1671.

17 Uscita nel 2007 ad opera della casa editrice Tir, per proprietà del consorte della traduttrice. Alla traduttrice, già premiata a

prefata da W. Della Monica, fondatore e responsabile del Centro Relazioni Culturali di Ravenna, ivi l'ideatore del Premio Guidarello. Nell'antologia, che raccoglie i brani più belli delle più emblematiche figure della poesia italiana del Medioevo, dell'Umanesimo, del Rinascimento, del Barocco e Arcadia, per arrivare alle voci più significative del Settecento e dell'Ottocento romantico e per finire con le più autorevoli voci del Novecento italiano, di Dante si leggono questi passi: *Guido i'vorrei...*, *Deh pregrini...*, *Deh, Violetta...*, *Donne che avete intelletto d'amore...*, e alla fine *Tanto gentile...*, mentre di Boccaccio l'unico passo che si legge è *Dante, se tu nell'amorosa spera*. Quello di Mahdavi è senza dubbio un impegno civile meritevole di riconoscimenti, ma del resto la Persia, l'Iran di oggi, è stata sempre terra di un popolo curioso d'imparare dall'altro. Giovanni Boccaccio è venuto in Iran per la nascente esigenza della letteratura persiana di dirigersi verso un nuovo modo di narrare e di raccontare *le cose segrete*; per saper adoperare il tesoro del linguaggio al fine di comunicare le emozioni più forti. Dante è venuto in Iran in quanto egli è il poeta universale che parla dei concetti condivisibili in tutte le credenze. Sia Dante che Boccaccio con le loro opere rappresentano per il lettore persiano come l'uomo possa raggiungere alti livelli di gloria e bassi livelli di viltà.

Bibliografia

The Thousand and one nights, 1999, in *Arab Gateway. Folk Literature*. Reperibile su <http://www.al-bab.com/arab/literature/nights.htm>.

Alighieri D. *Vita Nuova* (trad. F. Mahdavi Damghani, *Zendegie no*, Ahvaz, Tir Editore, 1997).

Alighieri D., *La Divina Commedia*, (trad. M. Nikbakht, *Komedi elahi*, Tehran, Parsa, 2007).

Alighieri D., *La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso* (trad. F. Mahdavi Damghani, *Komedi elahi. Duzakh. Barzakh. Behesht*, Tehran, Tir Editore, gennaio-marzo 2000, 3 voll.).

Bechis G. (a cura di), *Pancatantra: il libro dei racconti*, Parma, Guanda, 1991.

Bertotti F. e Orsatti P., *Dante in Iran: La traduzione della Commedia in persiano. Dante nella cultura persiana*, in *L'opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni del Novecento. Atti del Convegno Internazionale di studi Roma 27-29 aprile 1989*, a cura di E. Esposito,

Ravenna – premio internazionale *Diego Valeri* – per la traduzione della *Divina Commedia*, è stata conferita la medaglia d'oro della città di Firenze nel 2004 e la cittadinanza onoraria di Ravenna nel 2005. Per la sua non trascurabile impresa e per i suoi meriti culturali inoltre, le è stato assegnato, nel 2006, dal Presidente della Repubblica Italiana, il prestigioso titolo di Commendatore della Repubblica Italiana, per i suoi meriti culturali.

Ravenna, 1992, pp. 257-261; 261-269.

Bianchi P. (a cura di), *Pancatantra: favole dell'India classica*, Perignano, Centro Studi Bhaktivedanta, 2006.

Boccaccio G. *Decameron*, (trad. M. Qazi, *Dekameron*, in «Fardaye Iran», 2, febbraio 1980, pp. 95-106).

Boccaccio G., *Amore primaverile*, (trad. *Eshghe bahari*, in «Ettelaate haftegi», 759, 25.III.1956, Teheran).

Boccaccio G., *Amore!*, (trad. dal franc. M.J. Behruzi, *Eshgh!*, in «Taraghi», 261, 11.I.1948, Teheran).

Boccaccio G., *Amore?*, (trad. *Eshgh?*, in «Taraghi», 252, 9.XI.1947, Teheran).

Boccaccio G., *Decameron*, (trad. H. Shonuqi, *Dekameron, haviye yeksad hekayatefarrokhangiz*, Tehran, Gutenberg, 1959, voll.2).

Boccaccio G., *Decameron*, (trad. M. Qazi, *Dekameron*, Tehran, Maziar, 2000).

Boccaccio G., *Il falcone*, (trad. E. Dolatshahi, *Shahin*, in «Sokhan», XVI, 7, ago.1966, pp. 684-689).

Boccaccio G., *Il pero incantato*, (trad. dal franc., *Dera-khte golabie mashur*, in «Taraghiye dohaftegi», II, 13, 3.IX.1947, pp. 33-37).

Boccaccio G., *L'amante traditore*, (trad. J. Emami, *Yare khianatkar*, in «Azhang jome», 99, 7.IV.1961, Teheran).

Boccaccio G., *L'astuzia della donna*, (trad. M. Farsi, *Nirange zan*, «Taraghi», 877, 1.XI.1959, Teheran).

Boccaccio G., *La malizia muliebre!*, (trad. A.A. Kasmai, *Makre zanane!*, in «Kavian», III, 32, 26.VI.1952, Teheran).

Boccaccio G., *La malizia muliebre*, (trad. M.A. Shirazi, *Makre zanane!*, in «Taraghiye dohaftegi», II, 8, 25.VI.1947, Teheran, pp.19-23).

Boccaccio G., *La scuola di Roma*, (trad. M. Qazi, *Maktabe Rom*, in «Fardaye Iran», 6, settembre 1981, Teheran, pp. 571-574).

Boccaccio G., *La voce dell'usignuolo*, (trad. A. Ashiri, *Navae bolbol*, in «Ferdosi», 32, 26.II.1950, Teheran, pp.12-13).

Boccaccio G., *Un'eccitante novella erotica*, (trad. dal franc., *Yek dastane eshghiye shurangiz*, in «Jahane no», II, 9, 7.X.1947, Teheran).

Bonnerot O., *La Perse dans la Littérature et la pensée française au XVIII siècle*, Paris-Genève, Champion, 1988.

Di Ghazna S., *Seir al ebad el almaad* (trad. it. Saccone C. (a cura di), *Il viaggio nel regno del ritorno*, Parma, Pratiche Editrice, 1993).

Ejtehadi M., *Zerfall der Staatsmacht Persiens unter Nasir ad Din Shah Qajar*, Berlin, 1992.

Falsafi N., *Dante shaere italiai* {Dante, il poeta italiano}, in «Ayande», II, 9-10, gennaio e marzo 1928, pp. 663-671; pp. 833-839.

Ketabe Dekameron az talifate Zhan Bokase Felo-ransi {Il Decameron. Opera di G.B. Fiorentino}, trad.

A. Daryabeigi, Bushehr, Matbae Mozaffari, 6, II, 7.III.1905.

Mahdavi Damghani F., *Antologia della poesia italiana*, Tehran, Tir editore, 2007.

Minovi M., *Panzhdah goftar darbareye chand tan az rejale adab Orupa az Umirus ta Bernar Sha* {Quindici saggi su alcuni letterati europei, da Omero a Bernard Shaw}, Tehran, Daneshgah Tehran, 1954, cap. II, pp. 24-76.

Nafisi S., *Madkale jahannam* {L'ingresso dell'inferno}, in «Daneshkade», I, 1953, Teheran.

Nicholson R.A., *Sanai pishrove iranien Dante* {Sanai precursore persiano di Dante}, trad. A. Eqbal, in «Ydegar», I, 4, dicembre 1944, pp. 48-57.

Piemontese A.M., *Il Corano latino di Ficino e i corani arabi di Pico e Monchates*, in «Rinascimento», II, vol. XXXVI, 1996, pp. 227-273.

Piemontese A.M., *Le voyage de Mohamet au paradis et en enfer: une version persane du mi'raj*, in *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, Paris, Kappler, 1987, pp. 293-320.

Piemontese A.M., *Letteratura italiana in Persia*, Roma, Lincei, 2003.

Qeisariye R., *Sulla traduzione ...{sic}*, in «Journal of the Faculty of Foreign Languages Tehran University», I, 1994, pp. 87-90.

Rajian C. (edited by), Sarma V., *Pancatantra*, London, Penguin, 1993. Reprint, 2006.

Saccone C. (a cura di), *Il viaggio nel regno del ritorno*, Parma, Pratiche Editrice, 1993.

Segre C., *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella giornata 7 del Decameron*, Firenze, Sansoni, 1971.

Shobeiri N., *Dante va shahkarhaye adabe eslami* {Dante ed i capolavori letterari islamici}, in «Keyhane farhangi», XII, 123, novembre 1995, Teheran, pp. 32-37.

Zahra Khanlari, *Giovanni Boccaccio*, in «Farhang», 1996, Teheran, pp. 246-250.