

**ANNALI  
DELLA  
FACOLTA'  
DI  
LINGUE  
E  
LETTERATURE  
STRANIERE  
DI  
CA' FOSCARI**



**XVII, 3 1978**

**PAIDEIA**

**(Serie Orientale, 9)**

*Pubblicato con il contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche*

---

COMITATO DI REDAZIONE

Direttore Responsabile: Sergio Perosa  
Sezione Occidentale: Mario Baratto, Eugenio Bernardi, Franco Meregalli, Sergio Perosa,  
Emma Stojkovic, Vittorio Strada  
Sezione Orientale: Adriana Boscaro, Gianroberto Scarcia, Giuliano Tamani  
Autorizzazione del Tribunale di Venezia, 25 ottobre 1963.

---

Dall'annata 1968 gli « Annali di Ca' Foscari » escono con periodicità semestrale.  
A partire dal vol. IX, 1970, un terzo fascicolo annuo costituisce la «Serie Orientale» degli «Annali»

---

© Copyright 1975 Università degli Studi di Venezia  
Prezzo del presente fascicolo L. 10.000.  
Conto corrente postale 17/2224 intestato a Paideia - Brescia.

## INDICE

### Articoli

E. TREVISAN SEMI, <i>Endogamia ed Esogamia nella comunità caraita di Mašliah (Israele)</i> . . . . .	1
L. MAGAROTTO, <i>Avanguardia e classicismo nella poesia di Galakṣion Tabize</i>	17
A. ARIOLI, <i>Il « Kitāb al-Tadwīn »</i> . . . . .	39
R. ZIPOLI, <i>« Sette volti » italiani in Persia</i> . . . . .	51
S. VANNUCCHI, <i>La figura del 'krāntikārī' nella letteratura hindī</i> . . . . .	67
C. COSSIO, <i>La struttura narrativa di « Soyā huā jal »</i> . . . . .	73
G. G. FILIPPI, <i>Kīrttimukha e Kālamukha</i> . . . . .	79
L. P. MISHRA, <i>I 'bhakti-paraka dohā' di Bihārīlāl</i> . . . . .	89
D. DOLCINI, <i>Sopravvivenze linguistiche portoghesi nell'hindī moderno</i> . . . . .	101
G. MILANETTI, <i>Di alcuni aspetti della situazione politica indiana quale appare dagli articoli di Premchand su « Hamsa » e « Jāgarana » (1930-1935)</i>	107
P. DADÒ, <i>Wang Fuzhi e la critica dell'assolutismo monarchico</i> . . . . .	113
M. SCARPARI, <i>Alcune osservazioni sulla ratifica imperiale delle sentenze capitali durante la dinastia Ch'ing</i> . . . . .	125
F. MARRARO, <i>I microcosmi di Miura Shumon</i> . . . . .	129
A. BOSCARO, <i>In margine alla « Vita di Gesù » di Endō Shūsaku</i> . . . . .	139
G. CURATOLA, <i>Notizia di una pittura murale dei primi del secolo a Kirmān</i>	143
L. SACCÀ, <i>Problemi e progetti di restauro del candi Borobudur</i> . . . . .	153

### Recensioni

« <i>Survey of Materials for the Study of the Uncommonly Taught Languages</i> » (S. Corradini) . . . . .	165
<i>Pseudo Epifanii Sermo de Antichristo (Armeniaca de Fine Temporum)</i> (A. Tessier) . . . . .	166
P. SACCHI, <i>Storia del mondo giudaico</i> (G. Tamani) . . . . .	168
R. E. WATERFIELD, <i>Christians in Persia</i> (M. Nordio) . . . . .	169

<i>Contes populaires persans du Khorasan</i> (A. Vanzan) . . . . .	173
BADR AD-DIN IBRAHIM, <i>Farhang-i zafāngūyā va džāhānpūyā - Faksimile rukopisi, izdanie teksta, vvedenie, spisok tolkuemyh slov, priloženija S. I. Baevskogo</i> (M. Pistoso) . . . . .	175
M. E. BEH ĀZIN, <i>Mehmān-e in āqāyān (Gestan bei diesen Herren)</i> (M. Pistoso) . . . . .	178
C. S. PRIGMORE, <i>Social work in Iran since the White Revolution</i> (G. Vercellin) . . . . .	181
J. C. BLANC, <i>L'Afghanistan et ses populations</i> (G. Vercellin) . . . . .	183
PIRIYA KRAIRKSH, <i>Art style in Thailand. A selection from National Provincial Museums - An essay in conceptualization</i> (L. Saccà) . . . . .	184
<i>Un incontro di filologia e linguistica camito-semitica a Venezia</i> (M. G. Masetti) . . . . .	186



EMANUELA TREVISAN SEMI

## ENDOGAMIA ED ESOGAMIA NELLA COMUNITÀ CARAITA DI MAŞLIAḤ (ISRAELE)

1. In questo articolo mi propongo di descrivere, analizzare e discutere il ruolo delle regole matrimoniali, alimentari e del tabù del sangue mestruale in una comunità di ebrei caraiti presso la quale ho svolto una ricerca nell'estate 1977. Tale ricerca aveva finalità più ampie ed è tuttora in corso.

La comunità caraita di MaşliaḤ - *moşav* posto a circa tre chilometri da Ramleh - è composta da 60 famiglie che sono giunte in varie ondate migratorie (nel 1948-49, 1952, 1956, 1967, 1973) tutte provenienti dalla grande comunità caraita del Cairo. Si tratta quindi di una comunità omogenea, quanto ad origine, che ha tuttavia subito una serie di vicissitudini, in conseguenza di un notevole cambiamento di contesto culturale.

Le notizie sui caraiti in Israele sono scarse e di difficile reperimento. Nella fase preliminare della mia ricerca le pubblicazioni scientifiche pertinenti che sono riuscite a reperire in Europa e in Israele si riferivano per lo più, nella loro massima parte, a problemi giuridici conseguenti alla singolare posizione che sono venuti assumendo i caraiti in Israele, in particolare per quanto riguarda il problema dei matrimoni misti. In seguito ho potuto acquisire ulteriori fonti di informazione scritta tra le quali principalmente la collezione della rivista pubblicata dai caraiti in Israele<sup>1)</sup> e il testo ciclostilato di una storia dei caraiti scritta da Josef Al-Gamil storico e studioso dei problemi del caraismo e caraita anch'egli, testo che mi auguro di veder pubblicato prossimamente anche in Italia<sup>2)</sup>.

Ho condotto la ricerca sul campo seguendo il metodo dell'osservazione partecipante e dell'intervista non direttiva tra il luglio e il settembre 1977.

Il problema discusso in questo articolo mi si è imposto con grande evidenza nel corso di tutta la mia esperienza diretta sia perché il problema matrimoniale diventa particolarmente acuto in una comunità piccola qual'è quella caraita in Israele (18.000 persone circa) sia perché per quanto riguarda l'altro termine del problema non poteva non colpirmi la continua esplicita ferma presentazione del tabù del sangue mestruale che mi è stata fatta da tutte le Famiglie che ho intervistato.

Esporrò più avanti, in dettaglio, il materiale ricavato a questo proposito: voglio qui solo sottolineare come il problema della purità o impurità in relazione al sangue mestruale sia stato una costante così importante da costituirmi un continuo assillo non tanto per il fatto che una donna occidentale non è abituata a sentirsi interrogare, da parte di estranei, circa la sua situazione mestruale quanto perché man mano mi convincevo della reale importanza, ai fini della sopravvivenza stessa della comunità, di questo tabù. Succedeva, in particolare, che io, osservatrice ed intervistatrice, divenivo a mia volta osservata ed intervistata su questo specifico problema nel timore che la mia presumibile inosservanza delle norme relative potesse portare alla contaminazione di case o sinagoghe.

2. Sarà opportuno a questo punto rivedere, seppur brevemente, le posizioni degli studiosi che si sono occupati in vari domini scientifici del problema costituito dall'esistenza del tabù del sangue mestruale. Si può notare innanzitutto come il tabù del sangue mestruale faccia parte del tabù più ampio del sangue: quest'ultimo sembra essere un oggetto universalmente soggetto ad essere considerato come tabù. Anche nelle culture in cui, come sottolinea Lévi-Strauss, non è conosciuto l'orrore del sangue<sup>3)</sup>.

Debbo inoltre richiamare all'attenzione del lettore la caratteristica ambivalenza simbolica del sangue: di esso si può infatti notare che finché non se ne ha esperienza sensibile e diretta è simbolo della vita mentre nel momento in cui lo si vede diventa simbolo di malattia o di morte. Già Freud intitolava il secondo capitolo di *Totem e Tabù*, « Il tabù e l'ambivalenza emotiva » precisando come « il significato del tabù si sviluppa in due direzioni opposte e divergenti. Da un lato vuol dire: santo, consacrato. Dall'altro lato: perturbante, pericoloso, proibito, impuro »<sup>4)</sup>.

Per quanto riguarda l'ebraismo le origini del tabù del sangue si ritrovano nella normativa contenuta nel Pentateuco, in particolare in Genesi IX, 4 e in Levitico III e XX. In tale normativa è esplicitamente affermata la doppia qualificazione del sangue, sacro da un lato e impuro dall'altro. Desidero soffermarmi sulle norme contenute nel Levitico sia perché il gruppo del quale si occupa questa ricerca si è costituito storicamente proprio su una questione di fedeltà al Pentateuco sia perché una lettura in chiave antropologica del testo del Levitico è estremamente ricca di indicazioni.

In primo luogo mi pare significativa la sequenza dei temi che costituiscono il contenuto del Levitico: dalla normativa che riguarda le offerte e i sacrifici si passa all'esame del sacrificio d'espiazione e ancor più in dettaglio (Cap. V) dei singoli rituali per sacrifici d'espiazione per particolari peccati. A questo punto si inserisce la normativa: i riti dell'ordinazione sacerdotale per passare all'elencazione degli animali puri e impuri alla quale segue la regola di purificazione della donna dopo il parto. Il Cap. XIII e il XIV trattano della lebbra. Il Cap. XV tratta dapprima dell'impurità dell'uomo poi (vv. 19-30) di quella della donna che pre-

cede così immediatamente l'elencazione delle regole relative ai riti del giorno dell'espiazione. È a questo punto che tutto l'edificio ritualistico fin qui costruito viene giustificato nel Cap. XVII dalla affermazione della sacralità del sangue e della pericolosità che esso può assumere nei riguardi di coloro i quali osino mangiarlo: « da ogni uomo sia della casa di Israele sia forestiero che risiede in mezzo a voi che mangino del sangue di qualsiasi genere io volgerò la mia faccia e lo reciderò dal suo popolo » (v. 10) « poiché la vita dell'essere vivente è nel sangue io vi ho permesso di versarlo sull'altare per fare il rito di espiazione per le vostre vite. È il sangue come sede di vita che espia » (v. 11). Il Cap. seguente si occupa delle regole matrimoniali.

Da un punto di vista antropologico è estremamente importante valutare per prima cosa di un testo la *Gestalt* complessiva. Osserva Lévi-Strauss nella introduzione alla *Teoria generale della magia* di Marcel Mauss come uno dei meriti fondamentali dell'opera scientifica di Mauss sia stata l'elaborazione del concetto di entità sociale totale come un tutto unico che non può essere ottenuto dalla semplice somma dei suoi componenti<sup>5)</sup>. Ora, la sequenza appena ricordata della normativa del Levitico è da questo punto di vista del tutto non casuale: essa indica infatti il rapporto esistente tra il sangue come oggetto alimentare, da un lato, e le regole matrimoniali, dall'altro. Per quanto riguarda il sangue come oggetto alimentare esso viene posto come il principale oggetto proibito, secondariamente vengono gli animali impuri, infine viene la donna o meglio il sangue mestruale. In ogni cultura « tra donna e cibo esiste tutto un sistema di relazioni reali e simboliche »<sup>6)</sup>, ma mi pare che il Levitico con estrema chiarezza distingua la donna-cibo il cui sangue alla stessa stregua di quello di qualsiasi essere vivente non può essere toccato, dalla donna-oggetto sessuale che deve essere posseduto, benché nell'osservanza di una serie di regole che evitino l'endogamia.

Il Cap. XVII costituisce lo spartiacque ideologico ma anche il *trait d'union* tra i due temi: infatti in tale capitolo viene posta in evidenza la funzione simbolica del sangue che è la vita. Prima del Cap. XVII viene esposta la normativa che garantisce il mantenimento della vita, cioè le regole matrimoniali. Sia nel primo come nel secondo caso le regole costituiscono una serie di limitazioni al campo delle possibilità dell'agire umano. Per quanto riguarda le regole alimentari il sangue diventa il principale oggetto proibito e il sangue mestruale viene considerato alla stessa stregua. Per quanto riguarda le regole matrimoniali, il « sangue » diventa ancora una volta l'oggetto proibito per cui la donna del proprio sangue diventa un oggetto sessuale vietato<sup>7)</sup>. Si può notare a tal proposito come le conseguenze dei due gruppi di regole siano profondamente diverse: mentre l'osservanza del gruppo di regole alimentari costituisce la base del sentimento di appartenenza alla *'edah* ed è quindi destinato a cementare la coesione interna della stessa, l'osservanza delle regole matrimoniali ha una finalità chiaramente esogamica e quindi tende ad aprire la famiglia estesa a scambi con altre famiglie estese. Si potrebbe pensare che la simmetria esistente tra il Cap. XVI e il Cap. XVIII del Levitico ri-

spetto al Cap. XVII rispecchi appunto l'esigenza del gruppo o ancor meglio un ammonimento del gruppo ai suoi membri a tener distinto il comportamento sessuale da quello alimentare.

2.2. Si potrebbe dire che questo problema si pone in ogni cultura, appunto perché la donna, che, in quanto madre, è fonte di vita e nutrimento, è anche oggetto sessuale. In fondo, il mantenere distinta la donna in quanto oggetto alimentare dalla donna in quanto oggetto sessuale rientra dal punto di vista etnologico nella rete di divieti eretta contro l'incesto. Il sangue mestruale occupa in questa situazione un ruolo del tutto particolare: sembra, infatti che ad esempio, il rapporto sessuale durante la mestruazione si verrebbe a configurare come l'attuazione congiunta di una situazione cannibalica e di una situazione genitale, il che cadrebbe appunto sotto le regole che puniscono l'incesto.

Si tratta però di una situazione estremamente complessa che ogni cultura ha risolto in modi diversi pur salvando sempre, da un lato, il divieto della soddisfazione delle tendenze cannibaliche all'interno del gruppo e, dall'altro, quello delle richieste sessuali all'interno della famiglia. Nella letteratura antropologica vengono frequentemente descritti i miti, i riti e i costumi delle popolazioni più svariate a proposito sia delle pulsioni cannibaliche, sia della soluzione di ciò che nella mitologia occidentale viene chiamato il complesso di Edipo. Per quanto riguarda la relazione esistente tra cibo e sangue mestruale gli esempi che si possono citare sono assai numerosi. Mi limiterò ad alcuni esempi scelti tra miti appartenenti a culture di popolazioni estremamente diverse ed assolutamente ignote a quella di cui mi occupo. In ogni caso la relazione tra cibo e sangue mestruale è una relazione di opposizione, infatti nella misura in cui il sangue mestruale è tabù, mangiarlo provoca la morte. Dunque i cibi contaminati dal sangue mestruale sono cibi avvelenati e il sangue mestruale stesso può essere utilizzato come veleno. Ad esempio nel primo volume di *Mitologica* <sup>8)</sup>, Lévi-Strauss cita un mito Tereno (che appartiene al grande ciclo dei miti sull'origine del tabacco, m. 24 nella classificazione di Lévi-Strauss) che racconta la storia di una donna, che era una fattucchiera, la quale imbrattava di sangue mestruale certe piante mangereccie che propinava poi al marito. Informato della cosa dal figlio, l'uomo, per sfuggire alla persecuzione, architetta un piano che gli consenta di uccidere la moglie. Questo mito appartiene agli Indios Tereno che occupano una stretta regione alla frontiera della Bolivia, del Paraguay e del Brasile. Un altro mito (m. 273 della stessa classificazione) descritto da *Mitologica II* <sup>9)</sup> è un mito Warrau che riguarda la storia di una bambina rapita da un giaguaro che la amava. Questo giaguaro, una volta che la bambina crebbe, si mise a leccare il sangue delle sue mestruazioni. I due fratelli del giaguaro facevano lo stesso. La fanciulla decise di fuggire e di tornare al villaggio e addusse come scusa al giaguaro che egli stesso stava diventando vecchio e che quindi ella doveva tornare dai genitori per timore che, dopo la sua morte, i suoi due fratelli la divorassero; ma, giunto il momento della fuga, mediante un

espediente, la ragazza uccise il giaguaro. Questo mito è interessante anche perché viene precisato che i fratelli udirono le grida del giaguaro che veniva ucciso, ma che non vi prestarono importanza pensando che egli si divertisse con l'amante mentre egli in realtà non l'aveva mai posseduta. Si trova dunque qui, in questo mito appartenente ad una tribù Indios della Guaiana, da un lato, la proibizione di alimentarsi col sangue mestruale, dall'altro, la netta distinzione tra donna come oggetto sessuale e donna come oggetto alimentare. Un terzo esempio, questa volta sul piano delle abitudini ritualistiche, si può ricavare dallo studio di George Devereux<sup>10)</sup>, condotto sugli indiani Mohav dell'America settentrionale. Egli scrive che presso questa tribù non è bene che la donna mestrui lavori in cucina, perché essa è avvolta dall'odore del sangue che si comunicherebbe ai cibi, provocando disgusto nei mangiatori. Devereux nota esplicitamente che si tratta evidentemente di un atteggiamento contro-fobico nei riguardi di pulsioni cannibaliche. Del resto, anche se in forma di credenze marginali, la separazione del sangue mestruale dai cibi permane anche in occidente: ad esempio, in Carnia è diffusa la credenza secondo la quale la donna mestrui non deve preparare paste lievitate o fare marmellate<sup>11)</sup>. Rimane da notare come l'aspetto paradossale dell'oggetto del tabù (puro-impuro, sacro-pericoloso) si esprima anche attraverso un'altra serie di credenze riguardanti l'uso del sangue mestruale come farmaco: esso è un veleno se viene a contatto col sano, ma diventa farmaco (e i farmaci sono spesso veleni) se usato contro le malattie<sup>12)</sup>.

Per quanto riguarda l'altro versante del tabù del sangue, cioè quello riguardante i rapporti tra sangue mestruale e sessualità si può ricordare anche qui come generalmente il periodo mestruale sia interdetto ai rapporti sessuali. Già all'inizio di questo articolo ho ricordato le prescrizioni contenute nel Levitico che riguardano l'impurità della donna durante la mestruazione; si può qui solo aggiungere come il periodo mestruale abbia in base a tale normativa la durata minima di sette giorni. Anche a proposito di questo argomento si può ricordare come tale tabù persista, per quanto in forme e con modalità attenuate o diversificate, anche in occidente: forme attenuate sono ad esempio tutte le razionalizzazioni pseudo-igienistiche caratteristiche di una pseudo-cultura scientifica che si è trasformata in ideologia di copertura di una antica convinzione, apparentemente ingiustificabile, circa la rischiosità del rapporto sessuale durante tale periodo. Credenza che è estremamente diffusa anche nell'area italiana. Alle forme diversificate e tutt'ora persistenti di questo tabù appartiene ad esempio la credenza pressoché universale nel nord e centro Italia, in forza della quale durante il ciclo mestruale la donna non dovrebbe toccare o piantare fiori perché ne morrebbero. Riporto accostate queste due credenze per far intravedere ciò che accade in una cultura estremamente stratificata come la nostra: il tabù permane intatto, ma viene spostato attraverso l'utilizzazione di un simbolo fallico. La controprova della persistenza rigida di questo tabù nell'area occidentale è data dalla altrettanto diffusa proibizione di avere rapporti sessuali durante i « passaggi del mese » della gravidanza,

cioè in quei periodi in cui, se la donna non fosse gravida, dovrebbe avere le mestruazioni. Appare evidente dunque la forza di un tabù che si esprime perfino quando l'oggetto stesso del tabù non è presente. Viceversa, in culture meno stratificate accade che la mestruazione obblighi la donna ad un totale isolamento anche spaziale. Ad esempio, nella cultura Winnebago esistono dei quartieri isolati ove alloggiavano le donne durante il periodo delle regole<sup>13</sup>).

Più spesso accade che esistano riti di iniziazione puberale femminile tendenti a provocare l'interiorizzazione della norma da parte delle fanciulle: così si spiegano i casi di isolamento protratto o particolarmente severo esistenti in alcune culture in occasione del menarca: ad esempio, tra gli indios Tucuna le impuberi vengono addestrate a nascondersi tra i cespugli vicini al villaggio non appena vengono percepiti i segni delle prime mestruazioni, dopo aver appeso ai pali della capanna a mo' di segnale, gli ornamenti indossati. Avvisata in tal modo, la madre prepara una capanna attorno al giaciglio della ragazza e lì la fa entrare durante la notte (sicché non la vede neppure lei). Da quel momento la ragazza rimane reclusa per due o tre mesi senza farsi vedere o udire da nessuno tranne che dalla madre o dalla zia paterna<sup>14</sup>). Presso i Mohav, il periodo di isolamento per la ragazza alla prima mestruazione è di quattro giorni, durante i quali essa può avere contatti col mondo esterno solo tramite la madre o la nonna<sup>15</sup>).

Se ci si vuol chiedere ora, quale significato abbia l'interdizione dell'attività sessuale durante la mestruazione, alla luce della interpretazione più volte citata del sangue come cibo-tabù e della donna come oggetto alimentare e come oggetto sessuale, bisognerà concludere che questa interdizione sembra voler mantenere distinte due attività fondamentali quali quella del mangiare e quella sessuale. Sembra che ciò riguarda all'esigenza di interdire l'espressività di pulsioni profonde e arcaiche di tipo cannibalico durante un'attività qual'è quella sessuale, nella quale si allenta la vigilanza e nella quale dunque più facilmente uno dei due partners potrebbe soccombere all'improvvisa emergenza del desiderio cannibalico dell'altro. D'altronde, per rimanere solo all'interno della mitologia ebraica, la situazione di debolezza dell'uomo innamorato o dell'uomo durante l'atto sessuale è ben presente, basti pensare a Giuditta e Oloferne<sup>16</sup>), o a Sara moglie di Tobia<sup>17</sup>).

3. La funzione di questo lungo preambolo è stata quella di descrivere il problema che discuterò e di fare intravedere come esso appartenga ad ogni cultura. Tuttavia, per ciò che riguarda il problema del tabù del sangue, mi propongo, dopo aver esaminato il materiale rilevato nel corso della mia ricerca sul campo, di dimostrare come esso, assieme al tabù dell'incesto, costituisca l'asse portante e la regola fondamentale di vita della comunità caraita.

4. La descrizione del materiale attinente all'argomento di questo articolo deve essere inserito in un contesto che in parte ho cercato di definire all'inizio di questo scritto. Aggiungerò ora che la comunità caraita di Mazliah è composta

di famiglie che hanno dovuto modificare radicalmente il loro modo di vita nel passaggio dalla vita nella diaspora a quella in Israele: si trattava infatti di famiglie che esercitavano per lo più attività artigianali e commerciali (un consistente gruppo di famiglie esercitava il mestiere di *şoref* (orefice) e le attività commerciali ad esso connesse. Viceversa, al loro arrivo in Israele, l'attività dominante è diventata quella agricola. È evidente, e lo segnalerò nel corso della descrizione delle interviste, come il cambiamento dell'attività lavorativa, in quanto implica un cambiamento dei ritmi abituali di vita, degli orari quotidiani, della disponibilità di tempo libero e così via, non può non provocare delle ripercussioni materiali a media o lunga scadenza. La coesione interna del gruppo che ho esaminato è tuttavia così elevata da aver garantito finora il mantenimento della propria identità di gruppo e di cultura.

A ciò hanno concorso senz'altro, come sempre accade per le minoranze, la situazione di differenziazione polemica dal gruppo dominante in Israele e i meccanismi che lo stesso ha posto in atto per evitare, per quanto possibile, una commistione tra i due gruppi. Non a caso segnalavo, all'inizio di questo articolo, come gran parte delle pubblicazioni relative ai caraiti in Israele trattino del problema dei matrimoni misti che, storicamente, sono stati osteggiati da tutti e due i gruppi, anche se con diverse motivazioni formali e con diversa insistenza nel tempo: attualmente infatti gli ebrei rabbaniti sembrano avere assunto una posizione lievemente più possibilista nei riguardi di questo problema, mentre la posizione invariata della comunità caraita ha assunto un significato di maggiore rigidità.

Ho intervistato venticinque famiglie della comunità caraita di Mazliħ recandomi direttamente nelle loro abitazioni nelle ore in cui ritenevo più probabile la presenza del maggior numero di persone in casa. Ho inoltre effettuato alcune interviste mirate a personaggi particolarmente influenti e significativi della comunità, ad esempio, ai rabbini, a un *ħazan* e a uno studioso caraita dei problemi del caraismo. Un'altra fruttuosa intervista si è svolta nell'intervallo tra la prima e la seconda parte della liturgia di *Ro'ş Ha-Şanah* ad un gruppo di donne tra le quali mi trovavo ad assistere alla festa del Capo d'anno. Debbo a questo punto, non solo per correttezza e completezza d'esposizione ma anche per sincera gratitudine, annotare il clima di grande ospitalità e di grande apertura allo straniero che ho trovato in tutti i membri di questa comunità e in particolare devo citare il sincero aiuto e, direi, la partecipazione emotiva che mi è stata data da una caraita di Maşliħ che aveva frequentato una scuola italiana del Cairo e che nel 1967 si era trasferita in Israele.

Prima di descrivere l'andamento delle interviste e alcune interviste in particolare, interessanti per l'attinenza al tema di questo articolo, volevo segnalare uno di quegli elementi difficilmente descrivibili in uno scritto, che, tuttavia, nel corso di un lavoro sul campo, acquistano importanza in quanto la loro uniformità e ripetitività li porta a diventare una sorta di ritornello fisso nell'orecchio dell'ascoltatore che tenderebbe, ad un certo punto, a collocarli nello sfondo per privilegiare

altri elementi, mentre proprio questi sono i *leitmotiv* di una ricerca e ne costituiscono poi gli assi portanti: mi riferisco alla frequenza e al particolare tono della voce con cui veniva pronunciata la parola 'asur (proibito). Il luogo in cui avveniva l'intervista era costituito da una stanza o più spesso una veranda nella quale, oltre a me, era riunita tutta la famiglia: in questa situazione di gruppo succedeva tipicamente che, ogni qualvolta la persona direttamente intervistata affrontava l'argomento tabù e precisava « 'asur », « 'asur », buona parte del gruppo le faceva coro ripetendo a sua volta la stessa parola<sup>18</sup>).

Passando ora dallo sfondo nel quale si svolgeva l'intervista agli elementi salienti della stessa, debbo segnalare l'andamento caratteristico del discorso che, dopo una serie di preliminari sostanzialmente centrati sulle presentazioni reciproche, assumeva una direttrice pressochè obbligata che toccava comunque gli argomenti della *kašerut*, del *maḥazor* (ciclo mestruale) e delle regole mestruali. Solo in alcuni casi la sequenza si è presentata alterata per mancanza di uno o due di questi argomenti: si è trattato però di interviste particolari, ad esempio l'intervista con il rabbino I non ha toccato l'argomento della *kašerut* mentre l'intervista con la famiglia V e VI (riunite) ha saltato lo stesso argomento ed anche la famiglia XI. Tuttavia bisogna notare come l'intervista con il rabbino I sia stata sostanzialmente polarizzata dalla preoccupazione dell'intervistato circa la possibilità che io contaminassi la locale sinagoga; l'intervista con la XXV è stata falsata dal fatto che erano presenti solo i membri maschi della famiglia, mentre le interviste con le famiglie V, VI e XI non hanno toccato l'argomento tabù per un motivo assai specifico: si trattava infatti delle famiglie più religiose del *mošav* per le quali già l'affrontare l'argomento della *kašerut* dei rabbaniti era fonte di evidente e manifesto disgusto. Tutti gli altri gruppi intervistati hanno invece affrontato l'intera sequenza. Tuttavia il nesso fondamentale e dominante è sempre stato quello tra alimentazione, *kašerut* e tabù del sangue mestruale. Ognuna delle famiglie che ha trattato nel corso della intervista questo nesso lo ha fatto esplicitamente e consapevolmente, anche quando veniva ammesso francamente che l'osservanza pratica delle regole era diminuita a causa delle mutate condizioni ambientali dopo l'immigrazione in Israele.

Assai spesso anzi mi è capitato di avvertire una sorta di nostalgia per quelle condizioni ambientali che garantivano la possibilità di tale osservanza. Ad esempio l'intervista con la famiglia VII: la madre mi racconta dapprima la regola teorica, poi, lasciandosi andare ai ricordi, evoca l'immagine del padre che era rabbino e che, ciononostante, accudiva a tutte le faccende di cucina, ogniqualvolta capitava che sia lei sia la madre fossero mestruate; adesso invece, se è possibile che qualcun'altro badi alla cucina, lei evita di entrarci in quei giorni, ma se proprio non c'è nessuno, viola la regola. Nelle interviste con le famiglie XXI, XXII e XXIII il concetto si precisa. Nel corso di queste interviste infatti tutti tengono a raccontarmi che in Egitto potevano osservare rigidamente le regole perché le case erano molto grandi e soprattutto vigeva ancora la famiglia estesa: l'esempio fattomi



concordemente è che nella famiglia estesa non capitava mai che tutte le donne fossero mestruate contemporaneamente e viceversa l'ampiezza dei locali era tale da consentire il completo isolamento delle donne impure: una donna della famiglia XXI, per esemplificarmi adeguatamente l'osservanza della regola in Egitto, mi racconta che in casa sua la donna in « *maḥazor* » doveva stare attenta a non calpestare il tappeto: quando doveva passare gli altri lo alzavano e lo piegavano per evitare la contaminazione.

Sulle 25 famiglie intervistate, a parte la famiglia XXV della quale ho già accennato, posso affermare che tutte conoscevano esattamente la regola, ma che il grado di osservanza era assai variato; solo in una casa tuttavia (famiglia XV) ad una mia domanda diretta sull'osservanza, la moglie del capo-famiglia risponde esplicitamente affermando di non osservare il precetto neppure per *Pesah*<sup>20</sup>. Questa donna sosteneva che la regola non era praticamente osservabile a causa dell'attività della famiglia dedita all'agricoltura e all'allevamento degli animali e, cercando un'evidente complicità con me, sosteneva che i contadini di tutto il mondo non possono essere *datiyyim* (religiosi) perché in ogni angolo della terra le colture e le bestie hanno bisogno di essere seguite e non c'è né *šabbat* né *maḥazor* che tenga. Viceversa il rabbino II precisava non solo la necessità dell'isolamento della donna nel periodo mestruale e la sua astensione dalle faccende di cucina, ma sottolineava anche la necessità di mantenere un doppio servizio di stoviglie e posate per i pasti della donna mestruta, giacché tutto ciò che essa tocca è *ṭame'* (impuro). Ovviamente anche in questa intervista assumeva un peso particolare il ruolo dell'intervistato, preoccupato anch'egli come il collega della possibilità di contaminazione da parte mia della sinagoga. La moglie del rabbino II infatti interviene per precisare le regole e, nel timore che io non abbia capito, utilizza tutte le circonlocuzioni possibili (ad esempio « quando esce il sangue ») per essere ben sicura della mia corretta comprensione, non tanto nel senso del linguaggio, visto che avevamo già avuto una lunga conversazione, quanto della particolare importanza che per essi assumeva il precetto. Anche la famiglia IV, mediamente religiosa, precisa di conservare una sedia apposita per la donna mestruta oltre ai piatti ed alle posate e di interdirla per sette giorni l'entrata in cucina, fino cioè alla doccia purificatrice eseguita al settimo giorno prima che cali il sole. A questo proposito devo osservare che una delle caratteristiche che più mi ha colpito nel corso dei miei incontri con le famiglie caraiti ed anche con i rabbini è stata la paradossale duttilità di applicazione dei precetti.

È noto come tra i rabbaniti, ad esempio, il bagno rituale di purificazione al termine del periodo mestruale si svolge in un ambiente *ad hoc*, il *miqweh*, con l'intervento di una donna incaricata di una particolare ispezione al termine del bagno. Tra i caraiti di Maṣṣliḥ, viceversa – e d'altronde tra tutti i caraiti – non esiste il *miqweh* né, conseguentemente, l'inquisitrice delegata al controllo dell'osservanza rigorosa del precetto: questo viene assolto semplicemente eseguendo una doccia nell'ambiente domestico, giacché la doccia è sufficiente al requisito richiesto dell'acqua corrente<sup>21</sup>).

4.2. Questa particolare modalità di applicazione domestica dei precetti e elasticità di applicazione sembra essere un aspetto paradossale del rigido attenersi, da parte del gruppo caraita, alla regola scritta nel Pentateuco. Ciò si osserva – e così comincio a trattare l'argomento della *kašerut* – in modo particolarmente rilevante a proposito del problema della proibizione contenuta in Deuteronomio XIV, 21 (« non cucinerai un capretto nel latte di sua madre »). Tale problema trova particolarmente suscettibili i membri della comunità caraita che si sentono accusati da parte rabbanita di manifesta e grave inosservanza della regola, mentre essi ribattono che l'ampliamento in via analogica effettuato dai rabbaniti è un ampliamento assolutamente indebito che prevarica il testo scritto<sup>22</sup>). Poiché da un punto di vista antropologico interessa non tanto la formulazione che la disputa ha avuto nel corso dei secoli da parte dei teologi delle due sponde, quanto piuttosto le motivazioni che i singoli membri della comunità osservata danno dei loro comportamenti attuali, nonché ovviamente i loro comportamenti stessi, non toccherò la trattazione teorica di questi problemi di *kašerut*, ma riferirò invece quanto su questi problemi ho potuto raccogliere nel corso della ricerca. La famiglia I, particolarmente sensibile al problema ed anche particolarmente polemica nei riguardi della *kašerut* rabbanita, sembrava molto toccata dal fatto che gli ebrei rabbaniti del *mošav* non frequentassero la sua casa, né, tantomeno, accettassero alcunché da mangiare, per via del precetto su citato, che peraltro essi osservano rigidamente ma del quale altrettanto rigidamente non accettano alcuna estensione: viceversa i membri di questa famiglia insinuavano larvatamente, tramite l'esaltazione delle tecniche di *šehiṭah* caraita, che ai rabbaniti venissero propinate anche bestie e volatili malati e macellati fraudolentemente e sottolineavano, ad ogni buon conto, come ai caraiti fosse proibito anche congelare la carne<sup>23</sup>). Tenevano d'altronde a precisare come la superiorità della *kašerut* caraita fosse dimostrata anche dal fatto che, mentre ai rabbaniti era consentito consumare carne macellata secondo il rituale caraita, ai caraiti era severamente proibito anche solo toccare quella rabbanita.

Ritornando ora a ciò che definivo come paradossale duttilità dell'applicazione dei precetti, debbo concludere osservando che appunto la rigidità interpretativa del dato scritturale consente alla *'edah* caraita di evitare effetti di diffusione eccessiva del tabù. Così ad esempio la regola alimentare di Deuteronomio XIV, 21 è ristretta esclusivamente al capretto ed al latte di capra, consentendo dunque una libertà di alimentazione sconosciuta agli altri ebrei tra i quali, viceversa, l'interpretazione analogica della regola ha costituito una serie di limiti precisi, all'interno dei quali solamente poteva esercitarsi la fantasia gastronomica. Debbo tuttavia notare che nel gruppo da me osservato ho potuto anche constatare un fenomeno di, perlomeno iniziale, acculturazione consistente in una parziale assunzione del tabù rabbanita, motivato tuttavia non più su base teologico-esegetica, ma sulla base della reale ideologia dominante del paese « moderno » in cui il gruppo è immigrato: dunque una ideologia scientifica. Il rabbino II ad esempio – e l'esempio

mi pare molto significativo trattandosi di un rabbino – dopo aver specificato che secondo la legge la proibizione è limitata ai due oggetti specificatamente nominati dalla Bibbia, mi guarda e afferma: « ma già, chi è che mangia insieme carne e latte? *zeh lo' bari'* » (per la salute è nocivo). Allo stesso modo la famiglia VII, una famiglia della quale già più sopra avevo segnalato una leggera sfaldatura culturale a proposito del rituale della mestruazione e della preparazione dei cibi, chiarisce che, benché non possieda un doppio servizio di piatti per cibi a base di carne e cibi a base di latte, utilizzano pentole diverse per un tipo di cibi e per l'altro, non perché sia obbligatorio, ma perché è « *bari'* » (salutare). Anche la famiglia IV manifesta pur in forma polemica, un sostanziale movimento acculturativo quando nel corso dell'intervista, affrontando questo punto dolente nei rapporti con i rabbaniti, afferma che è del tutto ingiustificato che i rabbaniti non mangino a casa dei caraiti accusandoli di non distinguere tra *halav* e *bašar* (latte e carne), giacché è sì vero che essi possiedono un solo servizio, ma è anche vero che occorre due servizi quando non esistevano buoni detersivi, mentre oggi i piatti si possono pulire alla perfezione! Tuttavia mi pare di poter osservare che questa tendenza parzialmente acculturativa non ha toccato per ora, per nulla, il tabù chiave dell'etnia caraita che è appunto quello del sangue. Qui la separazione con il gruppo rabbanita non è affatto sentita come una situazione di disagio che si manifesta al limite anche nei rapporti di vita quotidiana col vicinato, ma come un motivo di orgoglio e di superiorità che contraddistingue la '*edah*' e le fa desiderare di evitare ogni confusione con gli altri gruppi. Anche qui mi riesce difficile descrivere con le parole la significatività dei gesti o delle situazioni che ho potuto osservare e vivere durante la mia esperienza col gruppo caraita studiato, ma, proprio come ho annotato per l'uso della parola « '*asur*' », anche qui c'è stato un elemento questa volta appartenente al linguaggio gestuale che mi è parso estremamente significativo: nell'illustrazione delle differenze delle tecniche di *šeḥiṭah* tra caraiti e rabbaniti, pressoché costantemente l'intervistato, articolando ad uncino l'indice e portandoselo alla carotide, mimava con orrore il gesto che egli attribuiva allo *šoḥeṭ* rabbanita specificando che questi, dopo aver trafitto la carotide, infilava il dito ad uncino nel collo per estrarla. È evidente che con questo gesto i caraiti di Mazliaḥ vedevano una infrazione al tabù: quello stesso *šoḥeṭ* che doveva eliminare il sangue per rendere mangiabile la carne se ne macchiava rendendosi impuro. La famiglia VII, e la cito proprio perché poc'anzi l'avevo utilizzata come esempio di una situazione di acculturazione, insiste fermamente su questo punto chiarendo con evidente esibizione di disgusto che, mentre lo *šoḥeṭ* caraita può usare solo il coltello, i rabbaniti dopo il coltello usano il dito. Anche la famiglia XI sottolinea la superiorità della *šeḥiṭah* caraita, mimando con eguale disgusto il gesto dello *šoḥeṭ* rabbanita ed aggiungendo che con quest'ultima tecnica di macellazione l'animale soffre inutilmente e che neanche ciò non è bene. Quest'ultimo accenno mi consente di sviluppare la descrizione di un aspetto che mi è parso caratteristico della '*edah*' caraita, cioè la elevata capacità di metaforizzazione e viceversa di com-

preensione della metafora, Intendo con ciò riferirmi sia all'esempio delle tecniche di macellazione, sia al precetto di Deuteronomio XIV, 21: in entrambi i casi l'interpretazione della Bibbia avviene in un duplice modo: da un lato come regola rituale che va osservata strettamente – e qui si colloca l'osservazione sulla non diffusione della regola per via analogica – dall'altro come metafora in chiave orale tendente, in entrambi i casi presi qui in esame, a sottolineare il divieto della crudeltà. Così ad esempio, nel corso dell'intervista con la famiglia IV, mi viene specificato come, essendo il precetto una norma che desidera ricordare il divieto di essere crudeli, esso è valido non solamente nei riguardi del capretto e del latte di capra, ma anche nei riguardi del vitello e del latte di vacca, mentre non è più valido tra il vitello e il latte di capra che evidentemente non può essere sua madre; allo stesso modo questa attribuzione di crudeltà al gruppo rabbanita nella tecnica di macellazione tende a sottolineare la sostanziale comprensione da parte loro del messaggio etico contenuto nel precetto. Del resto mi pare che questa capacità di cogliere il significato metaforico del rituale sia presente, in fondo, anche nella semplificazione del rituale di purificazione al termine delle mestruazioni: anche qui vivono fianco a fianco isolati e pure comunicanti il tabù col suo rituale e il messaggio col suo significato. Infine credo che si possa affermare che quando i caraiti mi parlavano di crudeltà confermavano, in qualche modo, l'osservazione di Devereux che avevo più sopra riportato: se infatti la crudeltà si riferisce ad un oggetto alimentare e, in specifico, ad un oggetto alimentare che potrà diventare tale solo una volta privato del sangue, è proprio la pulsione cannibalica che è qui in gioco e che viene riprovata ogniqualvolta una manifestazione comunque significativa di aggressività (il dito ad uncino) la fa anche solo balenare.

4.3. Tanto più dunque il sangue – simbolo di vita e di morte, stimolo ai legami familiari, ma anche evocatore di reazioni aggressive – va tenuto lontano dalla donna che partecipa per sua natura sia al mondo delle fantasie, legate alla oralità, sia a quello dei desideri, legati alla sessualità genitale. Posso, dunque, a questo punto, iniziare ad affrontare l'altro versante del problema, cioè quello delle regole matrimoniali che disciplinano, tramite lo scambio delle donne, le modalità attraverso le quali possono avvenire i legami del sangue.

Ho indicato, in precedenza, come il problema matrimoniale costituisca un grave motivo di attrito tra i due gruppi rabbanita e caraita e ho accennato alle variazioni di atteggiamento relative che si sono avute in Israele. È noto come le regole caraitiche siano estremamente restrittive delle possibilità matrimoniali o, per meglio dire, come esse estendano in via analogica – in questo caso l'analogia è adoperata a fondo – l'area protetta dal divieto dell'incesto. J. E. Heller e L. N. Nemoj nell'*Encyclopaedia Judaica* sintetizzano felicemente<sup>24)</sup> le regole matrimoniali caraitiche nel modo seguente: I regola: sono proibiti, per un uomo, i parenti consanguinei che sono il padre e la madre e i loro parenti (ad es. la sorella del padre o della madre, la figlia del figlio e la figlia della figlia e la figlia del fratello e la figlia

della sorella); II regola: per una donna sono considerati proibiti tutti i parenti corrispondenti a quelli dell'uomo; III regola: sono proibiti tutti i parenti consanguinei della moglie; IV regola: sono proibiti i parenti consanguinei dei parenti consanguinei della moglie; IV regola: è proibito il matrimonio tra due parenti consanguinei e due parenti consanguinei (ad es. due fratelli che sposino una madre e la rispettiva figlia o, per due sorelle, l'una il padre e l'altra il rispettivo figlio); VI regola: è proibito il matrimonio tra due parenti consanguinei e altri due parenti consanguinei anche una volta che non sussista più il rapporto di parentela. Inoltre ogni proibizione che riguardi una persona si riferisce anche a tutti i suoi consanguinei in linea ascendente e discendente, all'infinito (ma solo a un grado limitato, per quanto si riferisce alle linee collaterali). Anche nel corso della mia ricerca ho potuto constatare la estrema divaricazione dell'area dell'incesto e quindi il problema costituito dalla riduzione delle possibilità matrimoniali. Anche qui accanto alla riproposizione fedele della normativa matrimoniale, quale è stata, ad esempio, quella fattami dal rabbino I ho potuto osservare nel corso di altre interviste la tendenza sia ad accusare, esplicitamente, il gruppo rabbanita di incesto, sia a ricercare motivazioni « moderne » al mantenimento della rigidità normativa al proposito. La famiglia IV, ad esempio, dopo aver chiarito la sua opinione sui rabbaniti, che consentono persino allo zio di sposare la nipote, accenna al fatto che l'incesto è dannoso alla salute e, forse di fronte ad una mia espressione perplessa, sostiene che ciò è stato dimostrato anche da un'inchiesta non meglio specificata in base alla quale i caraiti sono risultati più sani degli altri ebrei. Anche qui dunque – e nonostante che la normativa venga a tutt'oggi rispettata – si sta facendo strada la stessa ideologia giustificativa pseudo-scientifica che, nella misura in cui può minare alla base la normativa stessa, prepara il suo crollo e dunque l'avvio alla acculturazione.

5. Bisogna notare a questo proposito come il tabù del sangue ed il tabù dell'incesto costituiscano due tipi di regole che incidono diversamente su un gruppo: mentre il tabù del sangue, di fatto, fonda l'identità del gruppo nel suo complesso, il tabù dell'incesto da un lato definisce il gruppo come il tabù del sangue, dall'altro separa il gruppo in famiglie estese all'interno delle quali vige il divieto del matrimonio. Ciò significa che il tabù dell'incesto tocca l'adulto singolo più di quanto non faccia il tabù del sangue; quest'ultimo tuttavia tocca il gruppo assai più di quanto non tocchi l'individuo ed una modificazione di esso provoca inevitabilmente un profondo mutamento dell'identità culturale del gruppo. Il tabù del sangue costituisce, per così dire, il confine del gruppo, mentre il tabù dell'incesto costituisce il confine della famiglia estesa. Nel caso della comunità caraita, come del resto nel caso di qualsiasi altra comunità abbastanza ristretta, si pone il problema – forse addirittura quantificabile mediante uno studio demografico – dell'ampiezza dell'area che sta tra l'esterno della famiglia e il confine del gruppo: è questa, infatti, l'area delle effettive possibilità matrimoniali. Prima, tuttavia, di vedere le impli-

cazioni di questa situazione per la comunità caraita, sarà opportuno analizzare accuratamente il significato e gli effetti del tabù del sangue all'interno di questa comunità, discorso tuttavia, che può valere, sul piano del significato, anche per le altre culture. Ritengo sia opportuno far rilevare al lettore una apparente incongruenza riguardante i due tabù esaminati: mentre infatti il tabù dell'incesto ha un effetto esogamico rispetto alla famiglia estesa, il tabù del sangue ha, di fatto, un effetto endogamico rispetto al gruppo.

L'incongruenza sembra consistere appunto in questa direzione centrifuga data dal tabù dell'incesto e centripeta data dal tabù del sangue. Si tratta in realtà di una contraddizione solamente apparente che può essere chiarita e superata se si considera che si tratta di tabù che si rivolgono ad oggetti diversi: bisogna chiarire però che questi *oggetti* non sono il sangue come alimento e la donna come partner sessuale, bensì sono due funzioni pertinenti a ciascun individuo, maschio o femmina che sia, cioè la funzione alimentare e quella sessuale-genitale. Sembra che rispetto a ciascuna di queste funzioni (come del resto rispetto anche ad altre funzioni quali, ad esempio, quelle escretivo-anali) viga la regola della proibizione dell'incesto<sup>25</sup>. Si tratta però, evidentemente, di incesti differenti: esiste infatti un incesto orale che riguarda la proibizione di scambi orali con un determinato oggetto e un incesto genitale che riguarda determinate donne. Se ci poniamo in quest'ottica possiamo osservare come l'effetto endogamico del tabù del sangue sia conseguente al significato di proibizione dell'incesto orale: di fatto ogni caraita che sposasse una rabbanita sarebbe esposto da un lato al rischio di alimentarsi con carne ottenuta attraverso una tecnica di macellazione non sufficiente a garantire la mancanza del sangue, dall'altro a contaminarsi indirettamente attraverso una donna contaminata. Dal punto di vista del gruppo, infatti, ci troviamo di fronte all'utilizzazione delle fonti di angosce più primitive allo scopo di garantire non già la felicità dell'individuo quanto la stabilità del gruppo. Se esaminiamo ora il tabù dell'incesto genitale si può notare come anch'esso abbia lo stesso significato, ma che ha un effetto sociale di segno opposto determinato dal fatto che mentre l'incesto orale si realizzerebbe al di fuori del gruppo, l'incesto genitale si realizzerebbe all'interno della famiglia: in ultima analisi, entrambi questi tabù mirano a costituire le basi di una identità, il tabù del sangue costituendo il fondamento dell'identità culturale del gruppo, mentre il tabù dell'incesto mira a costituire la base dell'identità culturale della famiglia. Riprendendo ora le osservazioni ed i dati riportati in questo articolo nei riguardi della comunità caraita osservata, si potrà notare come gli individui ad essa appartenenti siano soggetti ad una fortissima tensione derivante dal fatto che l'area del gruppo appare assai ristretta rispetto all'area familiare: in altre parole le regole matrimoniali caraiti sembrano facilmente applicabili solo all'interno di un gruppo estremamente numeroso. Naturalmente le possibilità matrimoniali dei giovani e delle giovani di Mašliaḥ non si esauriscono all'interno del *mošav*, ma riguardano anche e, direi, soprattutto, le altre comunità esistenti in Israele.

Tuttavia anche all'interno della più vasta comunità caraita le possibilità sem-

brano ridotte. È evidente che in questa situazione gli individui appartenenti al gruppo sono sottoposti ad un conflitto tra l'obbedienza ad un tabù e l'obbedienza all'altro: le possibilità teoriche di risoluzione del dilemma sono infatti quattro. La prima soluzione e, evidentemente, la più felice è quella consistente nel reperimento di un partner appartenente al gruppo, ma privo di rapporti di parentela con la propria famiglia. La seconda può essere quella della rinuncia al matrimonio nell'impossibilità di reperire un partner che soddisfi ad entrambi i requisiti richiesti, la terza è quella che implica il superamento del dilemma tramite la violazione del tabù del sangue e dunque in quest'area si colloca il problema dei matrimoni misti con rabbaniti, la quarta riguarda infine la possibilità di superare il dilemma tramite la violazione del tabù dell'incesto esteso, cioè attraverso un ridimensionamento delle regole matrimoniali. Resta inteso che la prima soluzione è quella maggiormente appetita e anche quella più faticosamente ricercata: infatti nel corso delle mie interviste mi è capitato spesso di sentire il racconto di matrimoni avvenuti tra membri di comunità caraite estremamente distanti l'una dall'altra. La seconda possibilità è evidentemente la più infelice poiché sacrifica non solo l'individuo ma anche il gruppo. La terza è quella che al di là di ogni consapevole intenzione dei singoli, sembra andare imponendosi, mentre la quarta sembra essere di più difficile raggiungimento.

6. Rivedendo dunque il materiale esposto in quest'articolo, mi sembra che le tendenze acculturative notate nelle interviste, soprattutto attraverso la forma di una sostituzione della motivazione delle regole, siano significative dell'orientamento che va assumendo questa comunità caraita verso la soluzione del terzo tipo. Prova ne è del resto il risultato ottenuto tramite la domanda di verifica, effettuata nel corso delle interviste, che riguardava appunto l'esistenza e la quantità dei matrimoni misti. Mentre alcune famiglie hanno negato l'esistenza di tale fenomeno all'interno della comunità di Maşliaḥ, altre hanno fornito dati diversi l'una dall'altra, da un minimo di 1 ad un massimo di 5 matrimoni misti: mi è parso caratteristica espressione di un conflitto la impossibilità di veder chiaro in una situazione caratterizzata da una dimensione talmente piccola da consentire una totale conoscenza di tutti i membri della comunità.

Credo, quindi, di poter concludere affermando che all'interno della comunità caraita di Maşliaḥ il problema della scelta tra endogamia, sostenuta dall'osservanza del tabù del sangue, ed esogamia, sostenuta dall'osservanza del tabù dell'incesto, va orientandosi verso una soluzione che, nell'impossibilità di osservare le due regole, privilegia l'ultima rispetto alla prima.

- 1) *Bne Miqra'*, Ramle (1-22), febbraio 1974-luglio 1976.
- 2) Josef Al-Gamil, *Historiah šel ha-qara'im*, cicl. s.d. [1977?], pp. 256 + 91.
- 3) C. Lévi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela*, Milano, 1969, p. 63.
- 4) S. Freud, *Opere*, vol. VII, Torino, 1975, p. 27.
- 5) M. Mauss, *Teoria generale della magia*, Torino, 1965, p. xxix.
- 6) C. Lévi-Strauss, *Le strutture . . .*, op. cit., p. 76.
- 7) Cfr. Lev. XVIII, 6 « Nessuno tra voi si avvicini ad una sua consanguinea per scoprirne le nudità, io sono Yahweh ».
- 8) C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto*, Milano, 1966, p. 139.
- 9) C. Lévi-Strauss, *Dal miele alle ceneri*, Milano, 1970, p. 267.
- 10) G. Devereux, *The Psychology of Feminine Genital Bleeding*, in « The International Journal of Psycho-Analysis », XXXI (1950), p. 245.
- 11) Devo questa informazione a Luciana Osti, studentessa proveniente dall'alta Carnia.
- 12) Nel Veneto, ad es., il sangue mestruale di donna vergine è ritenuto rimedio infallibile contro le verruche.
- 13) C. Lévi-Strauss, *Le strutture . . .*, op. cit., p. 63.
- 14) C. Lévi-Strauss, *Dal Miele . . .*, op. cit., p. 408.
- 15) G. Devereux, *op. cit.*, p. 241.
- 16) Cfr. Giuditta, XIII.
- 17) Tobia, V, 10-19.
- 18) Le abitazioni dei caraiti sono nel complesso le tipiche abitazioni rurali dei *mošavim* israeliani, case per lo più prefabbricate, monocellulari composte di pochi locali, ma dotate dei comforts necessari per uno standard di vita medio.
- 19) I termini usati nella lingua ebraica moderna per mestruazione sono *maḥazor*, *weset*, *niddah*, *'oraḥ našim*. Mentre i primi due sono quelli usati nel linguaggio quotidiano (« *qibalti maḥazor* »: mi è venuto il ciclo) il terzo è letterario e molto poco usato e il quarto è ancora più dissueto. I caraiti di Mašliaḥ usavano con più frequenza i primi due termini, ma anche il termine *niddah* è stato pronunciato più volte nel corso delle interviste.
- 20) *Pesaḥ* e *Kippur* sono le due feste nelle quali anche le famiglie meno osservanti affermavano tuttavia di osservare il precetto.
- 21) Nel testo biblico si parla sempre di acqua viva intendendo con ciò quella di fonte o torrente e non quella di cisterna.
- 22) I rabbaniti hanno interpretato la proibizione del Deuteronomio XIV, 21 (e Esodo XXIII, 19 e XXXIV, 26) come un divieto più generale che comprende tutte le carni e tutto il latte e qualsiasi tipo di mescolanza tra i due alimenti e i loro derivati, accentuando questa separazione con l'utilizzazione di due servizi differenti, tovaglie differenti e pasti differenti.
- 23) Mi raccontarono, anzi, a questo proposito, con manifesta soddisfazione di uno scandalo allora recente in Israele, scoppiato in occasione della scoperta che un grosso quantitativo di carne *kašer* non era tale, cosa ampiamente reclamizzata dalla televisione.
- 24) J. E. Heller, L. N. Nemoy, s.v., *Karaites*, *Encyclopaedia Judaica*, 10, Jerusalem, 1971, col. 780.
- 25) C. Lévi-Strauss, *Dal miele . . .*, op. cit., pp. 223 e 396 e cfr. le norme sugli escrementi-impuri in Deuteronomio XXIII, 10-15.



LUIGI MAGAROTTO

AVANGUARDIA E CLASSICISMO  
NELLA POESIA DI GALAŦION ŦABIZE

In Georgia, il nome di GalaŦion Ŧabize ha già trovato collocazione definitiva tra i grandi della letteratura, e la sua opera vive ormai rinchiusa nella tradizione dell'aura. La sua alta statura, la sua barba fluente, l'aspetto maestoso facevano di lui una figura ieratica che ora l'amore popolare (da sempre goduto, come egli stesso scriveva nella sua autobiografia: « Sono felice dell'affetto che il mio popolo mi riserva ») ha innalzato a simbolo e nume tutelare delle lettere georgiane del xx secolo. Nato il 5 novembre 1892 a ŦqviŦi, un villaggio nella Georgia occidentale non lontano da Kutaisi, da una famiglia di un prete noto per la sua attività pedagogica<sup>1)</sup>, frequentò, dal 1900, l'Istituto ecclesiastico di Kutaisi, la città che era allora il centro intellettuale della Georgia e dove avrebbero studiato, quasi negli stessi anni, altri due grandi poeti: Ŧician Ŧabize, cugino di GalaŦion, e Vladimir Majakovskij, e nel 1908 si trasferì al Seminario di Tbilisi, dove continuò per altri due anni gli studi. Il giovane GalaŦion (i georgiani usano chiamare i loro grandi artisti con il solo nome) inizia il suo cammino letterario seguendo una via propria a molti altri poeti: un profondo amore per la poesia lo stimola ad approfondire le sue conoscenze in questo campo, poi le incerte prove (che ufficialmente risalgono al 1908) e infine la pubblicazione del suo primo libro, nel 1914. Malgrado il favore con cui la critica (lo stesso A. ŦereŦeli lodò il talento del giovane poeta) e il pubblico lo accolsero, questo primo libro deve essere situato nell'ambito di una esperienza giovanile, anche se sono già evidenti, oltre alla notevole autonomia concettuale del giovane GalaŦion, anche diversi altri elementi della sua futura potenza. Egli infatti ha saputo sottrarre subito la poesia dal dominio di un naturalismo ormai sterile riconducendola nell'alveo della tradizione romantica che aveva avuto in N. BarataŦvili il suo maggior rappresentante. La malinconia, il senso di smarrimento, la ricerca dell'amore che intridono la prima raccolta di G. Ŧabize non sono, come pretenderebbe l'ufficialità, una dichiarazione di « pessimismo sociale » equivalente a una resa di fronte all'imperversare della reazione, ma un grido di allarme, una protesta che promette di ne-

gare la negazione dell'esistente<sup>2)</sup>, la ricerca di un mondo poetico che non palesa la propria insofferenza soltanto contro il reale, ma anche contro quel mondo di enfasi e razionalismo, dipinto con colori sbiaditi dagli ultimi, tardi epigoni del realismo critico ottocentesco. In questa volontà, e necessità, di chiudere con il passato ormai logoro per intraprendere nuove vie consiste la seppur fragile rivolta neoromantica di G. Դաճիզե e *Me da yame* (Io e la notte), una delle liriche più note di questa prima raccolta, testimonia, con sottile maestria, la presenza di molti dei temi romantici, fusi in una profonda, accentuata musicalità. Tuttavia è la seconda raccolta a rivelare tutta la forza e la grandezza di Դաճիզե. Pubblicata nel 1919, fin dal titolo *Crâne aux fleurs artistiques* e dai versi citati in epigrafe (che sono di Baudelaire, Gautier, Verlaine e de Régnier), dichiara tutto il suo debito nei confronti del simbolismo francese. Ed è proprio attraverso il simbolismo che non solo Galakṭion Դաճիզե, ma anche altri grandi poeti come Դիցիան Դաճիզե, Paolo Iašvili, Valerian Gaprindašvili, Giorgi Leonize, avrebbero provveduto a quel rinnovamento della poesia georgiana, di cui la rivolta poetica di Galakṭion aveva indicato tutta la necessità, e che si può dire essere stato favorito, se non dettato, anche da una serie di contatti, avvenuti tra il 1913 e il 1915, con i massimi rappresentanti della cultura europea e russa da parte dei giovani poeti georgiani. In questo periodo Paolo Iašvili studiava arte a Parigi, Դիցիան Դաճիզե frequentava l'Università a Mosca, Galakṭion Դաճիզե soggiornava a Mosca dove avrebbe conosciuto Blok, Brjusov e Bal'mont e lo stesso Bal'mont si recava in Georgia per tenere delle lezioni sul simbolismo e leggere le prime prove della sua traduzione del poema di Rustaveli *Vepxis tqaosani* (Il Cavaliere dalla pelle di leopardo). Nel 1915, di ritorno da Parigi, Paolo Iašvili un poeta di eccezionale dinamismo, fonda il gruppo letterario *Cisperi qančebi* (I corni azzurri) che con le sue numerose pubblicazioni periodiche (ricordiamo l'omonima rivista pubblicata nel 1916 e di cui uscirono soltanto due numeri, ancora la rivista « Meocnebi Niamorebi » (Le Gazzelle sognatrici) della quale si pubblicarono undici numeri tra il 1919 e il 1924, il settimanale « Bariḡadi » (La Barricata) pubblicato tra il 1920 e il 1924) sarebbe diventato il centro del simbolismo georgiano, diffusore di una teoria poetica che si situava tra gli insegnamenti della scuola francese, le conquiste dei simbolisti russi e la tradizione culturale georgiana. Sarebbero stati questo gruppo letterario e il gruppo dadaista-futurista con la propria rivista « H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub> » a fomentare nella letteratura e nell'arte georgiana del periodo rivoluzionario un grande fervore creativo. Galakṭion Դաճիզե, che pur è affascinato dalla poetica simbolista (e nel primo numero della rivista « Cisperi qančebi » vi sono pubblicate due sue poesie), non si confonde tra i *cisperiqančelebi*, ma con un atteggiamento che gli sarà proprio per tutta la vita nei confronti delle correnti letterarie, mantiene una ricercata autonomia, quasi uno splendido isolamento che gli valsero l'epiteto, coniato da Դիցիան Դաճիզե, di « Cavaliere dell'Ordine della Solitudine »<sup>3)</sup>. Tuttavia in quell'anno decisivo per le sorti della poesia georgiana che è il 1915 (da un lato, in gennaio, si ha la morte di A. Čereteli seguita in luglio dalla scomparsa di V. Pšavela e dal-

l'altro la fondazione del gruppo *Cisperi qançebi*), G. Ʀabize interviene con una propria indicazione: scrive la poesia-manifesto *Art poétique*. « Ho cantato nella polvere di fiori ebbri, / ho cantato con la voce dell'amore e dell'odio, / vorrei che ovunque e in ogni cosa / vi fosse musica, sentimento e bellezza »<sup>4)</sup>, egli sostiene, parafrasando, e non solo nel titolo, la nota poesia di Verlaine la cui sostanza programmatica è racchiusa nel verso: « de la musique avant toute chose ». E questa ricerca dell'effetto musicale, che sarà sempre perseguita da G. Ʀabize<sup>5)</sup>, persino, diremmo, nelle poesie meno riuscite, rientra in quella serie di « componenti » della sua poetica che è la base su cui si innalza la torre della sua grandezza. Magiche allitterazioni come nei versi seguenti: *kari hkris, kari hkris, kari hkris, / potlebi mihkrian kardakar . . . / xeta rigs, xeta žars rḳalad xris, / sada xar, sada xar, sada xar?*, (dalla poesia *kari hkris . . .*) metafore originali, una nuova simbolica, immagini che evitano la ricerca dell'astratto mirando al contenuto concludono a un rinnovo della versificazione che viene adattata alle esigenze di questa nuova poesia: cambio frequente del metro, catalessi, ritmo irregolare, nuove combinazioni di rime<sup>6)</sup>. In contrasto con la pratica poetica impostasi nei primi anni del Novecento e in sintonia con la tradizione della poesia classica georgiana, G. Ʀabize ristabilisce l'obbligo della rima (nella sua seconda raccolta *Crâne aux fleurs artistiques* non troviamo più, infatti, versi non rimanti), ma insieme trasgredendo a quella tradizione egli sperimenta e usa un numero elevatissimo di metri aprendo nuove vie per la metrica georgiana. Talvolta non rifugge da una pratica impropria della lingua, come nel verso seguente (dalla poesia *Šemodgomis pragmeḡis*): *ox es potlebi cvenili karit*, dove l'uso del verbo *cvenili* è un evidente prestito del dialetto imeretico, tanto che lo stesso poeta, in una successiva versione dieci anni più tardi, lo avrebbe sostituito con il letterario *penili*; oppure da un dichiarato uso di parole dialettali come nel verso: *isev aḡmebi, šindebi, kvišni* (dalla poesia *cxraas tvrameḡi*), dove *kvišni* è un originale conio del dialetto imeretico dal russo *čerešnja*. Ovviamente il ricorso alle forme dialettali non è casuale, ma è sempre dettato da ragioni precise: eufoniche, plastiche, ritmiche, di rima, ecc. come in *es siqvaruli daacxrobs golvas / ( . . . ) survili isev ušens revolvers* (dalla poesia *dadga agvišto*) dove in luogo del letterario *gvalvas* il poeta si permette *golvas* per creare, attraverso l'accentuazione della vocale *o* la rima consonantica *golvas/revolvers* o nella poesia *atas rvaas samocdaati zolidan* dove abbiamo la rima consonantica nella coppia *istea/pacipistia* prodotta dalla ricezione nell'avverbio *ise* di una *t* dialettale o nei versi *is, rogorc dendi, šesuli šavši, / ( . . . ) xelši ḳanḳalit aiyebs bavši* (dalla poesia *is, rogorc dendi*) dove per facilitare la rima, *bavšvi* è divenuto *bavši*, come spesso accade nella pronuncia popolare dove di frequente la seconda labiodentale non si percepisce; o ancora nel verso *gulayma čevan ḡiveba* (dalla poesia *xalxuri moḡivebidan*) ove alla corretta forma *čevanan* si permette *čevan* per dare al verso, attraverso la ripetizione della vocale *e* nel sintagma *čevan ḡivebi*, un senso eufonico e plastico perfetto<sup>7)</sup>. Ma questa specificità stilistica ha soprattutto lo scopo, crediamo, di aiutare il poeta a sfuggire all'imposizione della tradizione linguistica,

alla datità del linguaggio per raggiungere la padronanza di una nuova lingua, di un proprio strumento comunicativo. Con il frequente uso di affissi, da una radice nota egli forgia nuovi lemmi, dalle nuances inattese: *ealubleba* < *alubali*, *daairisa* < *aris*, *gadigedebs* < *gedi*, *moaiavebs* < *ia*, *modaisari* < *daira*, *monaia-vebi* < *niavi*, *motvalmargaliṭeba* < *tvalimargaliṭi* che gli permettono nuove conquiste poetiche. Oppure egli affida direttamente alla parola tradizionale un nuovo significato, un senso traslato, come nei versi seguenti: *sasṭikṭia suli uamindota, gana kveṭnad bevri rame mindoda* (dalla poesia *šemosilno gamčvirvale blondebit*) in cui il sostantivo *uamindo* (brutto tempo) ha il senso traslato di « colpito dal destino ». E in questa ricerca di spazio comunicativo va visto anche il ricorso a parole straniere, mutate soprattutto dal repertorio romantico-simbolista, come *disonansebi*, *primitivi*, *kimera*, *spinksi*, ecc. Per la costruzione di nuovi campi semantici e di significati traslati il poeta ricorre sovente all'iterazione come nella poesia *Aḳaḳi landi*: « *ḳurtxeul iqos, ḳurtxeul iqos, / ḳurtxeul iqos es molandeba* » (che sia benedetta, che sia benedetta, / che sia benedetta questa visione), oppure più spesso si limita a iterare il verbo, sostituendo il sostantivo in una progressione simbolica ascendente come nei versi: « *atovs xideeb, atovs madatovs, atovs zmaneebs da mčuxarebas* » (Nevica sui ponti, nevica sulle colline, nevica sui sogni, e sulla mia tristezza) che citiamo dalla poesia *Tbilisi*.

Ma gran parte dello spessore della poesia tabiziana risiede, come accade per tutta la poesia simbolista, nell'epiteto che qui è sovente un colore o comunque rimanda a un significato cromatico. Come i geometrici campi del ciclo imeretico di Daviti Ḳaḳabaze, anche la poesia di Ṭabize è permeata e avvolta in un tenue cromaticismo, si esprime, come già abbiamo rilevato con il linguaggio della musica, in una felice sinestesi che assimila l'attrazione simbolista per la musica del colore (e il colore della musica) con la ricchezza eufonica e cromatica della lingua e del folclore georgiano. Numerosi sono i colori che incontriamo nei versi di Ṭabize, ricordiamo: azzurro, celeste, blu, nero, bianco, giallo, rosso, rubino, verde, grigio, smeraldo, ambra, oro, viola, marrone, vino, prugna, giaggiolo, ecc. ecc. e tra questi, dopo una giovanile predilezione per il nero, con il quale il poeta esprime la sua tristezza e il suo pessimismo neoromantici, legati spesso all'immagine della morte o di demoni, il colore che ossessiona Ṭabize lungo tutta la sua opera è l'azzurro, prestito evidente non solo della tradizione simbolista (in particolare mallarmeiana), ma anche costante di tutta la letteratura georgiana, anche se simbolicamente di significato diverso. In Rustaveli, infatti, l'azzurro è il colore del dolore, spirituale e fisico, ma già dopo il 1500, e in particolare con Baratašvili, diventa il colore della chimera, della mèta irraggiungibile, dell'ideale poetico<sup>8)</sup>. Così è sovente anche in Ṭabize, per il quale *lurṭi*, azzurri, possono essere la vita e il sogno, il silenzio e il ricordo, la vela e il vento<sup>9)</sup>, per concludere ai famosi *lurṭa cxnebi*, i cavalli azzurri che galoppo « focosi, superbi », una delle sue più note, e più complesse poesie. Costruita su un ritmo che ricorda dappresso *The Raven* di E. A. Poe (poemetto particolarmente famoso in Georgia agli inizi del '900 dove

era stato tradotto da Važa Pšavela e da S. Šanšianišvili), essa non rimanda tanto al romantico *Merani* di Baratašvili o all'annientatore *Kon' bled* di Brjusov, ma questi cavalli azzurri affondando nella tradizione simbolica georgiana (intervenendo sul colore dei cavalli, lo stesso G. Ťabize si richiamò alla tradizione letteraria affermando: « Ricordate su quale cavallo sedeva l'Avtandil di Rustaveli? Su un destriero nero-azzurro! E il re Irakli? Su un cavallo simile. Il Merani di Baratašvili era chiaramente dello stesso colore (. . .) »),<sup>10)</sup> e più in generale in quella orientale, si palesano simbolo evidente dell'inarrestabile volgere del tempo, unico definitivo vincitore sull'apocalisse che sconvolge il mondo. Anche se la critica più ortodossa si affanna a ricercare nei cavalli azzurri un'immagine realistica della vita<sup>11)</sup>, con la loro corsa travolgente essi scandiscono non solo il mutare degli anni, ma insieme indicano al poeta l'unica salvezza possibile: la fede, e la certezza, nell'ideale poetico, unico ideale che sarà sempre caro a Ťabize e che solo può vincere l'orrore della morte. Il giallo è invece il colore delle tristi emozioni, simbolo del dolore, dell'autunno e spesso, come in Van Gogh, della follia. E qui, più che alla tradizione georgiana (in Rustaveli è quasi sempre un colore gentile e di giallo è vestita la sua Nestan) rimanda ai simbolisti francesi, soprattutto a H. de Régnier per il quale una delle rime preferite era, come è noto, *or-mort*. Come in Blok<sup>12)</sup>, anche in Ťabize i sogni sono dipinti di un tenero bianco (oltre che di azzurro) e spesso di bianco si colorano lo sconforto e la tristezza che colgono il poeta di fronte alla impossibilità di raggiungere la mèta propostasi. Il rosso, come nella tradizione letteraria da Omero a Verhaeren, è in Ťabize un colore forte, simbolo di sangue, di dolore fisico e anche di amore ardente o talvolta soltanto la tonalità intensa di un paesaggio<sup>13)</sup>. Questo diffuso uso dei colori, immersi in frequenti metafore, permettono al poeta di creare superbe immagini visive che trovano un riscontro preciso nell'opera dei pittori cui più spesso egli si richiama (e cari anche ai simbolisti russi) quali Botticelli, Veronese, Raffaello, Leonardo, Michelangelo. È certo che se nel fissare un'impressione momentanea, effimera, Ťabize ricorre con evidenza ai principi pittorici degli impressionisti (che egli, tuttavia, non cita mai), è altresì evidente che la perfezione delle immagini poetiche più compiute è assai più permeata dalla grazia di un Botticelli che dal furore di un Van Gogh.

A questo punto s'impone di indagare il rapporto, difficile e complesso, che Galakťion ebbe con l'avvenimento che mutò le sorti del suo paese: la rivoluzione. Accoltone l'avvio, nel febbraio 1917, con entusiasmo, come attesta la poesia *Drošebi čkara* (*Bandiere!*), egli fu testimone a Pietroburgo dell'esplosione dell'ottobre 1917, come egli stesso ricorda in *Gemi « Dalandi »* (La nave « Daland ») e agli ideali della rivoluzione avrebbe dato la sua adesione, seppure con qualche motivata riserva, per tutto il resto della vita. Ai mutevoli temi della costruzione socialista, dai piani quinquennali alle esigenze della guerra, egli dedicò gran parte della sua attività poetica e anche negli anni bui del terrorismo staliniano, quando sua moglie scomparve in campo di concentramento (e di cui egli parla, con estrema compostezza nella poesia *uķanasķneli maķarebeli*, *L'ultimo treno*) non venne meno in lui

la fiducia in una società diversa. Nel 1922 Galakṭion fondò la rivista « Galakṭion Ṭabizis žurnali » (La rivista di Galakṭion Ṭabize) con lo scopo dichiarato di creare un'arte nuova in sintonia con le esigenze della vita socialista. Nell'editoriale del primo numero, con la stessa convinzione espressa dall'avanguardia artistica russa, egli dichiarava: « Il torrente della rivoluzione distrugge le vecchie forme e canta l'inno del nuovo (. . .). Voi, poeti, scrittori, pittori, artisti potete rispondere tutti insieme ai compiti che impone il nostro tempo? Sentite che la nostra epoca ha bisogno di una propria arte, che la poesia è un eterno enigma? » e perentoriamente poneva le arti georgiane di fronte all'alternativa: « rinnovamento o morte »<sup>14</sup>). Tuttavia, malgrado questo dichiarato *engagement*, solo la tematica socialista trova uno spazio, e uno spessore, particolare nella poesia di Galakṭion, mentre il « torrente della rivoluzione » non investe la sua poetica che resta immune da susulti particolari o rinnovamenti radicali: essa, è vero, conosce un'evoluzione continua, talvolta si immerge nella sperimentazione, ma è sempre il prodotto della ricerca di Galakṭion Ṭabize quale poeta autonomo e autosufficiente, confinato nella sua ritrosia e nel suo isolamento, che canta la rivoluzione più come cittadino che come poeta, non arrivando quasi mai (se si escludono il poema *John Reed* e poche altre poesie) a dedicarle quei versi sublimi che sa esprimere quando affronta i temi cari al suo mondo intimista-simbolista. In particolare la sua attività poetica che va dal 1928 al 1935, come afferma un noto critico<sup>15</sup>), è segnata da bruschi cambiamenti, sintomo evidente della difficoltà (o della incapacità) del poeta di trovare un rapporto organico tra poesia e socialismo. I suoi versi « civili » di questo periodo, artisticamente assai deboli, assumono più il valore di un tributo imposto che di una scelta poetica e, sempre in questo periodo, mentre infuriavano le deportazioni di massa e luminose figure, come Ṭician Ṭabize, venivano fucilate o si uccidevano, come Paolo Iašvili, per sfuggire all'orrore dei lager, Galakṭion provvide saggiamente a ricostruire la sua biografia di poeta (operazione allora « obbligatoria » per molti intellettuali) retrodatando le composizioni ritenute più « decadenti » alla sua giovinezza e creandosi, nei limiti del possibile, una verginità socialista a posteriori, per cui l'esatta datazione delle sue poesie resta ancora oggi, per la critica, un problema irrisolto. Dopo i versi patriottici scritti durante la guerra contro il nazismo, Galakṭion Ṭabize raggiunse nella sua poesia una classica serenità, una diafana nitidezza, una esemplare dignità di cui sono chiara testimonianza i versi di *kebata keba niḱorçminda* (Niḱorçminda) del 1947. E di questa classica serenità è permeata tutta la sua restante opera, risultato di un profondo distacco, di un'intima lontananza dalle esigenze del quotidiano, del sociale, del politico che gli avrebbe creato intorno un mondo infido, ostile che il 17 marzo 1959 l'avrebbe condotto a una decisione definitiva e irreversibile: porre fine col suicidio alla propria vita.

\* \* \*

*Traducendo la scelta di poesie (tra le più note di G. Tabize) che qui presentiamo, non ci siamo posti tanto il problema di « riesprimere » poeticamente in lingua italiana il testo georgiano, quanto quello di proporre una lettura « critica » dell'opera tabiziana. Sorretti dall'immagine benjaminiana secondo la quale la traduzione sta all'originale come la tangente alla circonferenza, abbiamo cercato di mantenerci soprattutto fedeli alla coloritura ritmica e lessicale del testo, evitando, tuttavia, di ricreare meccanicamente in italiano le invenzioni semantiche e fraseologiche di G. Tabize (e che sono certamente la sua prima grandezza) al fine di non danneggiare, con episodiche soluzioni in sé pur valide, la risultanza di un'attenta lettura critica, certi di aver osservato, proprio per questa via, il principio che Mounin consigliava a ogni traduttore: anzitutto fedeltà alla poesia. A conclusione di questo lavoro ci sia concesso ringraziare particolarmente due colleghe dell'Università Statale di Tbilisi, Nia Abesaze e Šukia Apridonize, che ci hanno aiutati con passione a penetrare i segreti della poesia tabiziana.*

#### *Io e la notte*

Mentre scrivo risplende  
la mezzanotte, e l'ora si consuma,  
e la fiaba dei campi  
dalla finestra m'entra con il vento.  
Non si libera il mondo  
da questa coltre d'argento  
che cala intorno la luna.  
E dondolano i rami  
di lillà per quest'alito fresco,  
ed il cielo è ferito  
da molti lumi azzurrini,  
come cadenze ai miei versi di rime.  
Pure, una luce più segreta,  
più generosa, stanotte,  
trafigge l'ampia distesa.  
È tempo ormai che porto dentro il cuore  
una cosa riposta,  
che neppure la brezza sa carpire:  
malinconica cosa  
che è nascosta perfino agli amici,  
che l'estasi financo non ritrova,  
né può farlo l'abbraccio,  
tenerezza di donna,

o sospiro involontario  
che m'agiti a un tratto nel sogno,  
o calice gonfio di vino.  
Ma la notte lo sa, la notte chiara  
che da questa finestra  
penetra: notte d'insonnia,  
partecipe di tutti i patimenti.  
E questa notte ed io  
siamo in due sulla terra, e siamo soli.

(1913)

*Che ore sono?*

È tardi. Insonne la tristezza  
ha trascorso nel mio cuore la notte,  
e non s'acqueta l'amaro rimpianto.  
Che ore sono? Che ore sono?  
Alla finestra sta la notte ferma.  
Anche l'autunno è ormai passato  
e certo rincorrerlo non saprei.  
Che ore sono? Che ore sono?  
Forse solo le tre. Nel buio intorno  
si smarrisce lo sguardo e il silenzio  
lacerata il tredicesimo rintocco.  
Che ore sono? Che ore sono?  
I corridoi delle vie, cupi pensieri,  
si ergono ostili al vetturino notturno.  
Mi ferisce lo squillo del telefono.  
Che ore sono? Che ore sono?  
Oh, Dio, perché questa pioggia nemica  
scroscia come torrente di nera cuprite?  
Si farà mai giorno questa notte ostile?  
Che ore sono? Che ore sono?  
È l'ora amara e dolce dell'ebbrezza,  
è l'ora del peccato! rispose  
Charles Baudelaire alla domanda  
che ore sono?

(1914)



*Se non è amore*

Se non è amore  
non è signore  
il sole  
alla cupola del cielo.  
Tace il vento, e il sussulto  
della selva felice  
non è, senza l'amore,  
e grigie sono le cose,  
ferme dentro la morte.  
Pure l'ultimo fiore,  
quell'amore strano  
che l'autunno dischiude,  
molto spesso è più buono del primo,  
perché sa che i tumulti sono vani,  
sa che inane  
è ogni giovane ardore:  
stridenti suoni di voce,  
barbari, non invoca  
quell'amore autunnale.  
Ben diverso dal tenero  
fiore di primavera,  
che si strugge in ardenti passioni,  
quell'amore conosce soltanto  
la taciturna carezza del vento.  
Ma anche l'ultimo fiore,  
bocciolo malinconico d'autunno,  
tenero, triste  
appassisce.  
E sulla terra  
nulla esiste,  
l'immortalità stessa,  
se non è amore.

(1914)

*Mary*<sup>16)</sup>

Sei andata sposa quella notte, Mary  
e nel tuo sguardo dolce e assente,  
colore e luce di un diverso cielo,  
c'era tristezza più che nell'autunno.

Nell'aria tetra ed umida del tempio,  
al bruciare lucente della fiamma,  
il pallido sciame di bianche candele,  
rivelava il segreto del tuo viso.

Risplendevano le volte, la cupola,  
e profumava tenera una rosa . . .  
ero certo che nessuna preghiera  
poteva più lenire il tuo dolore.

Ho sentito giuramenti inconsulti  
e a tutt'oggi non posso credere.  
Io che i tormenti li conosco tutti  
non distinsi tra nozze e funerale.

Qualcuno piangeva su un sepolcro  
e sperdeva al vento i suoi monili . . .  
Regnava ovunque solitaria pena:  
quel giorno non era certo di festa.

Uscito di chiesa, io non sapevo  
dove andare nel buio d'intorno.  
Un forte vento infilava quelle strade  
e scrosciava una pioggia incessante.

Nel pesante mantello avolsi il corpo  
e chiesi compagnia a confusi pensieri.  
Oh, la tua casa! Esausto ormai, quel corpo  
appoggiai al muro suo pietoso.

E così me ne stetti a lungo, triste:  
cupe davanti a me, come ali fruscianti  
di aquila, sussurravano le voci  
di foglia dei lunghi tremoli diritti.

Sussurravano le foglie di quei tremoli,  
ma cosa dicevano, Mary, e perché?  
Il destino mi aveva disdegnato  
e ora si disperdeva come una tormenta.

Dimmi perché la luce che splendeva  
ora s'è spenta, e implorare giova?  
E dove sta volando questo sogno,  
ala nel vento d'un uccello nero?

Perché ho guardato il cielo e ho sorriso?

Perché ho colto quel raggio scintillante?  
Perché ho intonato canti da becchino?  
Chi a questi versi miei porgerà ascolto?

Spesse gocce di pioggia, gonfie al vento,  
mi inondavano il cuore di sconforto,  
e piansi come piangeva re Lear,  
come re Lear da tutti abbandonato.

(1915)

*Azzurri cavalli*

Come chiazza di bruma soffusa da sole al tramonto,  
scintillava la riva di un mondo più eterno.  
Non si vedevano pietre a confine, barriere o null'altro,  
si percepiva soltanto un profondo, ostile silenzio.  
E di quel silenzio era il gelo vagante compagno:  
il mondo eterno era percorso da infinita tristezza!  
Dentro il buio sepolcro hanno gli occhi perduto ogni luce;  
silenzio, tenebra, freddo: anche l'anima giace divelta!  
Per foreste di alberi, scheletri, volti di folli impauriti,  
più veloci, più cupi trascorrono esanimi i giorni.  
Visione o sogno premonitore: azzurri cavalli  
vi conducono da me a riposare, e qui tutti vi scorgo.  
Il tempo fugge veloce, ma questa non è cosa triste.  
L'abluzione delle lacrime non permea il cuscino dell'eternità.  
E svaniscono pene e passioni, incorporée visioni notturne,  
come brividi d'anima calda in ardente preghiera,  
come avvampare di fuoco e destino che rapido gira,  
superbi, focosi galoppano azzurri cavalli!  
I fiori sono appassiti e non hanno più petali i sogni!  
Ora ti resta soltanto il sepolcro, luogo del tuo eterno riposo.  
Chi riconoscerà il tuo volto? Chi saprà e pronuncerà il tuo nome?  
Chi udirà e crederà a così effimere, incerte preghiere?  
A consolarti tu non troverai nessun petto inatteso:  
riposano in tetri meandri le tue misteriose chimere!  
Il buio non può oscurare la luce della volta celeste,  
e nel deserto si stagliano masse di numeri privi di corpo.  
Per foreste di alberi, scheletri, volti di folli impauriti,  
giorni esanimi corrono e scendono dentro l'abisso.  
Solo laggiù, nel mondo ove regna in eterno la bruma,  
maledetti sulla terra oppure dentro la tomba,

come frangersi d'onde o mutar di spietato destino,  
superbi, focosi galoppano azzurri cavalli!

(1915)

*Neve*

Oh, quale incanto la vergine neve,  
coltre violetta che vien su dai ponti,  
ma che percezione d'umido freddo stimola,  
come la rassegnazione a un consunto amore!  
Cara, l'anima mia gonfia è di neve,  
fuggono i giorni ed io ne sento il peso.  
Nella mia terra ho saputo soltanto  
correr deserti di velluti azzurri.  
Ahimè, questa è tutta la mia vita:  
gennaio può ben dirmi suo fratello,  
ma per sempre mi soccorrerà il ricordo  
delle tue bianche mani di neve.  
Cara, osservo le tue deboli mani  
recline stanche in corone di neve.  
In questo deserto il tuo velo s'accende,  
risplende, si smorza e ancora splende...  
Ecco perchè m'incanta la vergine neve,  
coltre violetta che vien su dai ponti,  
una tristezza, una folata, un turbine,  
una distesa di giaggioli dal profumo intenso...  
Neve! Questo giorno felice mi ha coperto  
d'una rete di azzurri, stanchi sogni.  
Perchè l'inverno non mi lascia libero?  
Perchè il vento non cessa di ferirmi?  
C'è una strada, c'è un gioco, ma è pur lento...  
e tu cammini sola, completamente sola.  
Amo la neve come un tempo amavo  
la recondita malinconia della tua voce.  
Ero allora soavemente inebriato:  
correavano giorni bianchi di cristallo,  
ricordo i tuoi capelli scarmigliati  
e il vento che li risucchiava in un vortice...  
Mi struggeva una sete, un intenso desiderio,  
come un vagabondo alla ricerca di un rifugio.  
Mi segue ora uno sciame di bianche foreste:  
ancora io, ma sono sempre solo.

Neve! Questo giorno felice mi ha coperto  
d'una rete di azzuri, stanchi sogni.  
Perchè l'inverno non mi lascia libero?  
Perchè il vento non cessa di ferirmi?

(1916)

*Riposano la aquile*

Riposano le aquile stanche  
e quiete sono le foglie delle querce  
e come vento gelido trafigge  
la notte il lamento della civetta.

Riposano le aquile stanche,  
ma non lo spietato destino:  
lontano brilla una fiamma,  
turbina un fuoco violento,  
e come un covone autunnale  
avvampa il bosco d'intorno.

Riposano le aquile stanche  
e inseguono sogni di lotta,  
e già una rossa collana di fuoco  
adorna i sentieri di muschio,  
sicura si dirige la fiamma  
dove riposano le aquile stanche.

All'istante si destano le aquile:  
« Il fuoco! » stridono impavide,  
« Il fuoco! » geme la foresta,  
« Il fuoco! » grida ogni cosa.

E già il fuoco ha avvolto  
delle aquile le ali possenti  
e ormai con le ali bruciate  
il volo non resta che un sogno.

Ma il cuore chiede di volare  
e cadono sfinite, impotenti  
e ora lungo l'Aragvi stanche  
riposano con le inutili ali.

« Ho visto un'aquila ferita  
assalita da corvi e cornacchie.  
Tentava l'infelice di sollevarsi,  
ma senza riuscirvi, invano . . . »<sup>17)</sup>

(1916)



libererò all'icnostasi l'anima;  
un raggio di sole nella vecchia chiesa,  
biancheggerà la stola all'officiante.

Dirò allora: ecco, sono qui arrivato:  
dal giardino dei sogni, cigno ferito.  
Chi può con volto smunto e mani  
aggrinzite godere di un tal destino?

Guarda, i miei occhi un tempo  
colmi di viole e di rugiada, ora  
provati dalle notti insonni e inebrianti,  
si arrendono alla vendetta delle lacrime!

Sì, godere . . . Ma poi deve un poeta  
indifferente attendere tal resa?  
L'anima affranta da preghiera ardente  
brucia ai tuoi piedi come una farfalla.

Dove trovar riparazione degna?  
Qual anima ha destini di letizia?  
Dal paradiso di Dante Alighieri  
io dovrò partire per il mio inferno.

E quando su una strada maledetta  
mi verrà incontro l'ombra della morte,  
quella sarà l'ultima comunione  
e il tuo ricordo non potrà soccorrermi.

Con le mani incrociate sopra il petto,  
con focosi destrieri di tempesta,  
da notte insonne e inebriante esausto,  
riposerò per sempre in una tomba.

Vergine Maria, Madre Immacolata!  
Dopo la pioggia rosa nella sabbia,  
un cammino di sogno è questa vita,  
l'azzurro di un cielo lontano.

(1917)

#### *Bandiere*

Il primo albore, e già splende una sfera di fuoco . . .  
Più in alto le bandiere!  
Come la chiara fonte una schiera di renne ferite,

l'anima assetata bramava la libertà.

Più in alto le bandiere!

Gloria ai cavalieri, ai martiri per il popolo,  
a chi ha versato il sangue, a chi è caduto.

Il loro ricordo è una fiaccola accesa . . .

Più in alto le bandiere!

Gloria a chi ci guida verso la speranza  
e sa affrontare intrepido il nemico.

Il primo albore. È tempo di coraggio.

In alto, in alto, in alto le bandiere!

(Marzo 1917)

### *La nave « Daland »*

M'aveva destato una fiamma notturna, silente e tremenda,  
giaggioli a distesa levavano un caldo profumo,  
fluttuavano incerte le ombre che grande vigore infrangeva,  
gonfio era il mare, oltre quella distesa, di ostile fragore.

Ritornavo. E la nave « Daland » scivolava, l'immagine  
sua lenta contemplando come fosse Narciso.

Desideri di gloria mi turbavano e pensavo  
a un velo di donna serbato tra pallidi fiori.

Sulla nave « Daland » ritornavo alla mia terra:  
il cuore aveva affidato la tristezza al conforto della luna.  
Ma l'antico cammino più non conduceva alla vecchia dimora,  
non so: avevo una patria o era soltanto un ricordo?

Dal passato il tormentoso fantasma mi ricordava  
e Mosca, e Pietrogrado, e Lenin, e il Cremlino . . .  
Fendeva grave la nave « Daland » le onde del mar Nero  
e dai miei occhi scendevano lacrime lievi di addio.

(1918)

### *Anzitutto poesia*

Anzitutto poesia,  
cioè un'anima più bianca che neve,  
una coscienza fedele  
ad una gioia sola.  
A metà via non m'hanno visto stanco:  
è la lotta una luce



più chiara e lunga di una vecchia chiesa.  
Come la morte, eterno desiderio,  
avvolgere di canzoni,  
fritte di quanto a noi scalda la luce,  
il mondo. La poesia anzitutto,  
poi, se non mi lusinga  
questa terra, la morte:  
una morte felice di poeta,  
sonora di canzoni.

(1920)

#### *Il vento*

Il vento, senti, spira, come spira . . .  
Di vento in vento girano le foglie.  
File d'alberi, eserciti ricurvi . . .  
Dove sei? Come piove, com'è bianca  
questa neve, mentr'io non ti ritrovo,  
e l'immagine tua fissa mi segue,  
mi perseguita ogni ora, e ogni giorno.  
Spira il vento, volteggia, grida e gira,  
e il cielo filtra nebbie di pensieri.

(1924)

#### *Cimiteri*

Un sarcofago aperto, una mummia si leva, l'azzurro silenzio è di seta.  
Geme caldo il deserto, le orchidee hanno rifugio nell'acqua del Nilo.  
L'anima non si arrende alla sabbia, deve trovare la tomba di Ramses Secondo  
Fu re, ora è polvere, e al volger dei secoli nulla resta:  
l'indifferenza è il rifiuto dell'ipocrisia, perciò è polvere, e niente di più.  
Sole o tempesta di sabbia, la mummia ci segna l'andare del tempo.

(1925)

#### *Non lasciare i versi*

Non solo il corso degli anni,  
anche l'attimo è reciso, e ora  
vibra di voce acuta. Non lasciare  
i versi fuori del tempo e della lotta!  
Molti sono imbrattati di polvere e limo,

altri hanno il passo incerto del bambino . . .  
Bisogna camminare con il tempo! Con orgoglio,  
scrivi sotto i tuoi versi quest'ora.  
Non solo il corso degli anni,  
anche il verso modesto è scandito  
dalla lotta di classe che la bandiera  
di ques'epoca illumina di luce chiara.  
È il tempo dei simboli del lavoro,  
è il tempo che apre la via al nuovo,  
è il tempo delle grandi conquiste.  
Non solo il corso degli anni,  
anche l'attimo è reciso, e ora  
vibra di voce acuta. Non lasciare  
i versi fuori del tempo e della lotta!

(1931)

#### *L'ultimo treno*

Grave come il carro della vita,  
tra poco partirà questo treno,  
e insieme se ne andrà la mia anima,  
la dolce stella del mio destino.

Io so come chiamare questa partenza  
ma ora la pena mi offusca la memoria.  
Posso mai attendere da questo treno  
parole di sollievo, e di conforto?

Il treno è immobile come un vulcano,  
tra pochi istanti partirà questo treno.  
È l'ora: l'accompagnatore si scosta lontano,  
tra pochi istanti partirà questo treno.

Odo stridere le ruote, si muove,  
l'inseguo, ma mi soffoca il dolore,  
per sempre ti porterà via questo treno,  
per sempre ti porterò con me, amore.

Anche la speranza mi ha ormai abbandonato,  
Dio, perchè è tanto crudele il destino?  
Perchè per la vita il poeta è condannato  
a patire del distacco l'amaro confino?

(1937)

Solo per me risplende  
un magnifico raggio:  
un'ode voglio cantare  
con la mia lira gentile.  
Solida l'ha costruita,  
il maestro che l'ha costruita,  
dal cielo incoronata,  
la grande Niğorçminda.

Immagini d'incanto  
scolpite nella pietra,  
una trama composta  
di soffici ornamenti;  
io invidio chi l'ha innalzata,  
quale mano l'ha innalzata,  
forse un miracolo ha innalzato,  
la nobile Niğorçminda.

Un tesoro possediamo,  
smisurato e immortale:  
un'armonia di pietre!  
Il sole brilla intorno,  
oh, come l'ha intagliata,  
il maestro che l'ha intagliata,  
con saggezza ha intagliato  
la vigorosa Niğorçminda.

Queste volte possenti  
all'abbraccio delle colonne  
sono astutamente unite  
dal capriccio di un sogno!  
Beato colui che ha creato,  
quale genio ha creato,  
e che prezioso bene ha creato,  
il monumento Niğorçminda.

Dodici finestroni,  
rischiarati dai lumi  
votivi della Candelora,  
esaltano la sua grandezza.  
Io invidio chi ha infiammato,  
con quali sensi ha infiammato,

e agli anni ha affidato,  
l'ardente Niğorçminda.

Vedo una spirale senza fine  
di pietra straordinaria  
che il tempo ha avvolto  
con un diadema di venerazione.  
Quale ignoto ha decorato,  
e in che maniera ha decorato,  
solennemente ha celebrato,  
la splendida Niğorçminda.

Una precisione flessibile  
di linee e curve,  
insieme stanno fusi  
il desiderio e la forma.  
Ed è questa precisione  
il segreto della sua potenza  
per la solida presenza  
del tempio Niğorçminda.

Sorta dal popolo  
ti elevi tra le nubi,  
la gola della tua cupola  
è un faro di luce  
che irradia all'intorno.  
L'azzurro tu cerchi,  
con mitezza lo cerchi,  
bella Niğorçminda.

Dà forma al vuoto  
la tua bellezza georgiana,  
da sempre custodita  
dall'alato grifone.  
Ali, invochi le ali,  
vuoi librarti nell'aria,  
hai sete di vuoto,  
spaziosa Niğorçminda.

Per te, bianca colomba  
che da tempo ci proteggi,  
la nostra giovane era  
sarà prodiga di cure.

Perchè un'arte possente,  
arte del popolo è la tua:  
a gloria della Georgia

risplendi, Niqorçminda!

(1947)

\* \* \*

Te ne vai . . . e porti con te il dolore,  
come a falciare l'erba in riva al mare.  
Chi ha parlato della tua morte?  
No, proprio oggi tu sei nato.

Te ne vai . . . e per te sono vane  
le lusinghe della terra e del cielo.  
Chi ha detto che sei infelice?  
No, oggi è il giorno della tua felicità.

Te ne vai . . . possa il viaggio aver successo:  
una nuova dimora sembrava una favola.  
Chi ha detto che non hai una casa?  
No, proprio oggi hai trovato un rifugio.

Te ne vai . . . il tuo destino è da molti  
invidiato come bella e unica fatalità.  
Nello spazio hai un alloggio finalmente,  
tu sei l'inquilino dell'immortalità.

(1956)

1) D. Benašvili, *Galakḫtion Ṭabiṣts Itriḫa*, in *Galakḫtion Ṭabiṣe-Kolau Nadiraṣe*, Tbilisi 1961, p. 6.

2) Cfr. G. Asatiani, *Galaktika Galaktiona*, in « Literaturnaja Gruzija », 1977, 3.

3) Cit. in G. Margvelašvili, *Galaktion Tabidze*, Tbilisi 1973, p. 37.

4) G. Ṭabiṣe, *Txuzulebani ṣomet ṣomad*, Vol. I, Tbilisi 1966, p. 259.

5) Cfr. Irakli Kençošvili, *Galakḫtion Ṭabize da evropuli literatura*, Tbilisi 1974, p. 28.

6) Cfr. A. Xintibiṣe, *Osnovopoložnik sovremennoi gruzinskoj poetike*, in « Literaturnaja Gruzija », 1973, 10; dello stesso autore, *Novejšaia reforma gruzinskogo sticha*, in « Literaturnaja Gruzija », 1977, 4; *Kartuli leksis bunevisatvis*, Tbilisi 1976, pp. 36 e segg.

7) Cfr. A. Xintibiṣe, *Ṣḫilistḫuri daḫvirvebani Galakḫtionis poeziaze*, in « Kartuli ena da literaturi ṣkolaši », 1973, 2 (28).

<sup>8)</sup> Si veda, a titolo d'esempio, la famosa: « *Cisa pers, lurža pers, / pirvelad kmnilsa pers* » (Il colore del cielo, l'azzurro, / il colore per primo creato), in N. Baratšvili, *Txzulebani*, Tbilisi 1968, p. 113.

<sup>9)</sup> Cfr. A. Xintibiže, *Repormatori kartul leksisa*, in « *Komunisti* », 1973, 19 ott. Si veda dello stesso autore anche: *Ilia da Galakḡioni*, in « *Kutaisi* », 1973, 2 ott.

<sup>10)</sup> Cit. in G. Margvelašvili, *Galaktion Tabidze*, Tbilisi 1973, p. 30.

<sup>11)</sup> Cfr. M. Antaze, *Galakḡionis «Lurža Cxenebisa» da V. Briusovis «Kon' Bled» – is urtiertimartebisatvis*, in *Liḡeraturuli urtiertobani*, III ḡrebuli, Tbilisi 1972.

<sup>12)</sup> « *Ja opjat' usnul. Vo sne – vsē beloe. Ja videl bol' šuju beluju lebed' (. . .)* » (Mi sono riaddormentato, nel sogno tutto è bianco. Ho visto un grosso cigno bianco (. . .)). A Blok, *Sobranie sočinenij v 8 tomach*, Moskva-Leningrad 1961, Vol. IV, p. 104.

<sup>13)</sup> Cfr. Lia Sturua, *Peris mxateruli punkcia G. ḡabizis poeziaši*, Tbilisi 1974.

<sup>14)</sup> « *Galakḡion ḡabizis žurnali* », 1922, I, p. 1.

<sup>15)</sup> T. Čxenkeli, *Galakḡion ḡabizis poeziis gamo*, in *Čerilebi*, Tbilisi 1972, p. 17 e segg.

<sup>16)</sup> Questo nome di donna che ricorre spesso nella poesia di G. ḡabiže, prima di diventare un suo mito poetico, pare trovasse un riferimento concreto in un amore del poeta per Mary Šer-vašiže, dama di corte dell'imperatrice di Russia.

<sup>17)</sup> Gli ultimi quattro versi sono ripresi dalla poesia di Važa Pšavela *Arcivi* (L'Aquila).

<sup>18)</sup> Famosa chiesa georgiana dell'XI secolo.

ANGELO ARIOLI

## IL *KITĀB AL-TADWĪN*

### I.

#### *l'opera*

Il Brockelman parla del *kitāb al-Tadwīn* nel capitolo dedicato al « periodo neoclassico della letteratura araba » e più precisamente nella sezione sciafiita <sup>1)</sup>. I riferimenti, però, non sono del tutto esaurienti; non sono citati, ad esempio, che tre dei cinque mss. finora rinvenuti. Inoltre, v'è spesso disaccordo tra le notizie qui riportate e quelle presentate dai repertori arabi; il titolo stesso dell'opera compare in GAL, giustamente, come « *K. at-Tadwīn fī dīkr ahl al-'ilm bi-Qazwīn* » per diventare nell'*A'lām*, « *Kitāb al-Tadwīn fī dīkr aḥbār Qazwīn* » <sup>2)</sup> e in *Riḍā Kaḥḥāla*, « *Tadwīn fī aḥbār Qazwīn* » <sup>3)</sup>, differenze probabilmente motivate dal fatto che tali autori fanno riferimento a copie diverse <sup>4)</sup>.

Anche i vari cataloghi che riferiscono delle diverse copie esistenti non sono del tutto esenti da imperfezioni che divengono talvolta veri e propri errori, per cui una presentazione dei vari mss. finora noti e una, sia pur rapida, descrizione della struttura dell'opera s'impone come operazione preliminare. Si aggiunga che la data di composizione è ignota, ma comunque non posteriore al 623 h., anno di morte dell'autore.

L'opera, manoscritta e inedita, è testo di prosopografia dedicato ai dotti sciafiiti di Qazwīn e appartiene a quel tipo di « letteratura » molto diffusa inizialmente nel mondo arabo-islamico e fiorita successivamente e abbondantemente nel resto dell'ecumene islamico. Le caratteristiche delle prime composizioni del genere sono strettamente legate a esigenze teologico-legali: ricerca e analisi delle qualità morali e religiose dei vari trasmettitori di *ḥadīṭ* per poterne accettare o meno le tradizioni riportate (*al-ḡarḥ wa l-ta'dīl*). Esse vengono via via modificandosi nel tempo per trasformare « la scienza dei personaggi » (*'ilm al-riḡāl*) – in teoria inerente i soli trasmettitori di *ḥadīṭ* – in un qualcosa di più vasto. Non solo queste opere arrivano a trattare di personaggi contemporanei agli autori stessi, – è il caso, per esempio della Persia, che vede autori di *riḡāl* pure nel XX secolo – ma riguardano anche microcosmi regionali le cui particolarità

religiose, storiche, sociali sovente sfuggono, per esigenza di sintesi, alle opere geografiche e storiche classiche considerate fonti privilegiate dagli studiosi.

Nelle opere in cui si prendono in considerazione personaggi che nulla hanno più a che fare con la trasmissione del *ḥadīf*, perché posteriori alla fissazione dei relativi *corpus*, si passa dalla scienza dei personaggi alla « scienza delle biografie » (*'ilm al-tarāğim*). Quest'ultima, pur mantenendo pressoché inalterate le forme espositive della prima – nel senso che si continua a sottolineare le qualità morali dei personaggi trattati –, delinea nettamente la volontà degli autori di comporre dei dizionari biografici e, siccome i personaggi sono quasi sempre dei dotti, anche bibliografici. I personaggi vengono classificati in base all'area geografica – di qui i trattati « regionali » – o alla scuola giuridico-religiosa di appartenenza, o ad ambedue le cose insieme come è il caso dell'opera qui in questione. Essa, appunto, per diversi aspetti paradigmaticamente giustifica l'interesse che presenta lo studio di simili opere, nonostante la loro lettura sia certo meno vivace delle più accreditate fonti storiche e geografiche classiche.

Infatti, non è raro trovarsi di fronte a preziose informazioni storico-geografiche sia di prima mano – quelle cioè che l'autore attinge a conoscenze personali di fatti e avvenimenti a lui contemporanei verificatisi nella zona <sup>5)</sup> –, sia provenienti da opere che seppure diffuse e conosciute all'epoca dell'autore sono oggi scomparse e di cui rimangono tracce o appunti solo nelle opere successive <sup>6)</sup>.

Il *Tadwīn* è essenzialmente un dizionario bio-bibliografico che testimonia – fatto di grande interesse – la presenza del *madḥab* sciafiita a Qazwīn il che equivale a dichiarare il prevalere del sunnismo nella regione, non diversamente che nel resto dell'Iran pre-ṣafavide. Per tentare la ricognizione di elementi nuovi che facciano luce sul passaggio in Iran in epoca ṣafavide dal sunnismo allo sciismo ufficiale, è indubbio che lo spoglio di materiale sunnita, specie se limitato regionalmente, possa offrire nuove possibilità d'interpretazione del fenomeno. Da questo punto di vista il testo in questione offre più di qualche garanzia per verificare i risultati di tale ipotesi di lavoro. Si tratta di una « Rassegna » (*Tadwīn*) degli *'ulamā* sciafiiti di Qazwīn, categoria di persone che per la loro posizione sociale <sup>7)</sup> e per il *madḥab* professato non dovettero essere del tutto estranee alla meccanica, ancora oscura e complessa, con cui si articolò il passaggio di cui sopra, se proprio il *madḥab* sciafiita – e anche questa è ipotesi da verificare – è stato artefice della mediazione tra *šī'a* e *sunna* <sup>8)</sup>. Ne è una prima riprova il fatto che l'autore del *Tadwīn* fu allievo di un celebre imamita, Muntağab al-dīn <sup>9)</sup>, che compose, tra l'altro, un'opera di *riğāl* integrativa del *Fihrist* di Ṭūsī <sup>10)</sup>, nella quale compaiono come indubbi imamiti alcuni personaggi implicitamente rivendicati, invece, al *madḥab* sciafiita dal nostro autore <sup>11)</sup>. E ancora, a detta di un imamita posteriore Rađī l-dīn Muḥammad al-Qazwīnī (1096 h.) <sup>12)</sup>, il nostro autore volle tralasciare di menzionare nel suo *Tadwīn* gli *'ulamā* imamiti di Qazwīn; è plausibile il sospetto che invece di omissione vera e propria si sia operata, o da parte sciafiita o da parte imamita, una qualche mistificazione per

cui alcuni 'ulamā' vennero ora rivendicati alla *sunna*, ora alla *šī'a*, adducendo in quest'ultimo caso a motivare l'ambiguità il pretesto della *taqiya*.

L'accusa di Raḍī l-dīn al-Qazwīnī è, naturalmente, comprovata da un suo libro, simile al *Tadwīn*, dove vengono menzionati i dotti imamiti di Qazwīn. Naturale voler tentare un confronto tra i due testi, nel tentativo di individuare alcuni meccanismi a convalida eventuale delle ipotesi del ruolo dello sciafiismo nei confronti della *šī'a*, ma tale confronto non può prescindere da un'analisi quantitativa delle notizie, per cui il mezzo più idoneo a tale analisi sembra quello offerto dall'Onomasticon Arabicum<sup>13)</sup>, la ricerca internazionale volta, appunto, a memorizzare e a elaborare i dati provenienti dalle opere di prosopografia araba mediante l'ausilio di un calcolatore elettronico, e sarà appunto in quella sede che si effettuerà la verifica di cui sopra.

*i mss.*

(T) Ms. conservato nella biblioteca Topkapi: cm. 32,5 × 24; 30 linee per pagina; ff. 311; copista Abū l-Qāsim b. Muḥammad al-Bulwānī (?); datato 676 h. 14).

incipit: *bismillāh al-rahmān al-rahīm wa bihi l-isti'āna wa l-tawfīq subhān Allāh muqallib al-layl wa l-nahār 'ibra li-ūli l-abṣār* (f. 1 vso).

esplicit: *tayassara l-farāğ min tanmīq kitāb al-tadwīn fī dīkr ahl al-'ilm bi-Qazwīn gurrat šahr Allāh al-aṣabb rağab 'ammat mayāminuhu sanat sitt wa saba'in wa sittumi'a 'alā yaday aḍ'af 'ubbād Allāh wa adna'ihim wa huwa Abū l-Qāsim ibn Muḥammad al-Bulwānī (?) aḥsana Allāh 'awāqibahu bi-ḥamd Allāh wa ḥusn faḍlihi wa 'anīm karamihi innahu bi l-iğāba ġadır wa 'alā mā yasā' qadır* (f. 310).

titolo: *kitāb al-tadwīn fī dīkr ahl al-'ilm bi-Qazwīn* (f. 2).

Un'introduzione di 26 ff. precede la parte strettamente onomastica. Nei primi due fogli l'autore spiega di cosa tratti il suo libro, cioè avvenimenti e uomini illustri che hanno interessato la città di Qazwīn. Enumera poi tutta una serie di opere da lui conosciute, le quali descrivono varie città o regioni dell'Iran e conclude che nulla di simile è stato scritto su Qazwīn.

Seguono poi quattro *fuṣūl*:

*al-faṣl al-awwal fī faḍā'il Qazwīn wa ḥaṣā'iṣihā* (f. 2),

*al-faṣl al-tānī fī ismihā* (f. 8 vso),

*al-faṣl al-tālīq fī kayfiyyat binā'ihā wa fatḥihā* (f. 9 vso),

*al-faṣl al-rābi' fī dīkr nawāḥihā wa awḍiyatihā wa qunnihā wa masāğidihā wa maqābirihā* (f. 10 vso);

ai quali si aggiungono i due seguenti paragrafi:

*al-qawl fī bayān man warada Qazwīn min al-ṣaḥāba wa al-tābi'in* (f. 13),

*al-qawl fī man ba'd al-ṣaḥāba wa al-tābi'in* (f. 26 vso).



Le notizie onomastiche iniziano con il nome Muḥammad al f. 26, proseguendo poi in ordine alfabetico fino al f. 310. Il ms. è suddiviso in 63 quaderni ognuno dei quali lungo all'incirca 5 ff.; quasi tutti i quaderni recano scritto alla fine il loro numero. Le notizie onomastiche sono di lunghezza variabile, da una linea a più di qualche foglio; la notizia più lunga è quella che tratta del padre dell'autore e che occupa i ff. 66-83 vso.

(L) Ms. conservato nella Biblioteca Laleli, n. 2010; cm. 16 × 24,5; 27 linee per pagina; ff. 369; copista Muḥammad b. Aḥmad al-Maḥalli al-Šāfi'i al-Anṣārī; datato *rağab* 890.

incipit: *bismillāh al-rahmān al-rahīm wa bihi al-isti'āna wa al-tawfiq rabb yassir wa atmim bi-ḥayr subḥān Allāh muqallib al-layl wa al-nahār 'ibra li-ūli al-abṣār* (f. 1 vso).

esplicit: *wa qad wafaqa Allāh al-farāğ min itmām kitāb al-tadwīn fī ta'riḥ sābi' 'ašara šahr rağab sanat tis'ina wa ṭamanūmi'a 'alā yad Muḥammad ibn Aḥmad al-Maḥalli al-Šāfi'i al-Anṣārī ġafara Allāh lahu wa li-wālidayhi wa li-muslimin wa ṣallā Allāh wa sallama 'alā sayyidinā Muḥammad wa ālihi wa ḥaqabihī wa ḥasbunā Allāh wa ni'mat al-wakil* (f. 369).

titolo: *kitāb al-tadwīn fī ḍikr ahl al-'ilm bi-Qazwīn* (f. 2).

Segue in tutto la disposizione del ms. (T) con la sola differenza che non è suddiviso in quaderni. Nel foglio che precede il f. 1, c'è una nota biografica sull'autore compilata in base alle notizie reperibili in Subkī.

(S) Ms. del fondo Bagtatli Vehbi n. 1058, ora alla Biblioteca Suleymaniye, dove è segnalato nello schedario provvisorio. Il ms. si presenta acefalo e tronco, e non siamo riusciti a trovare nel corso del testo il titolo che compare nello schedario di questo fondo come *Ta'riḥ tadwīn fī ta'riḥ Qazwīn*. Analogamente manca sia il copista che la data.

incipit: *ibn 'Umar yukrihuhu (?) ḥattā ḥaddaṭathu Ṣafiyya 'an 'A'iša wa Ṣafiyya bint Abī 'Ubayd* (corrispondente alla linea 28 del f. 126 vso del ms. T).

esplicit: *Naḍr ibn Bundār ibn al-Marzubān sami'a Muḥammad ibn al-Ḥağğāğ al-Bazzāz bi-Qazwīn ma'a* (corrispondente alla linea 30 del f. 305 del ms. T).

Questo ms. non segue la disposizione a quaderni dei primi due, ma evidenzia l'inizio delle notizie onomastiche scrivendo il nome dei personaggi in color rosso.

Oltre a questi mss. « turchi » ne va aggiunto un altro che dovrebbe trovarsi nella Biblioteca di Alessandria<sup>15)</sup>, segnalato nel relativo catalogo alla posizione *Ta'riḥ* 47. Questo è il ms. meno ben conservato e più manipolato di quelli visti. Anche a un esame superficiale si notano lacune ad es. tra la p. 81 e 82, tra la p. 85 e 86, tra la p. 87 e 88 (lacuna questa che corrisponde a ben 7 ff. del ms. T),

tra la p. 285 e 286 ecc., lacune non segnalate dal Fu'ād Sayyid <sup>16)</sup> che poi addirittura omette di notare che il ms. è acefalo di 5 ff. <sup>17)</sup>. Più precisamente questo ms. incomincia apparentemente con una *basmala* alla p. 1, nella paginazione effettuata dal bibliotecario, ma tale pagina appartiene evidentemente a un'altra opera, come si può rapidamente dedurre sia dalla diversità di scrittura tra questa pagina e il resto del ms., sia dal fatto che la pagina in questione non ha nulla in comune contenutisticamente con il resto dell'opera. Fu'ād Sayyid non si è accorto della manipolazione avvenuta ingannato, forse, dalla parola di rinvio in calce alla pagina « intrusa » che è identica alla prima parola con cui inizia la prima pagina « vera » del ms. Di conseguenza si riporteranno i dati di questo ms. così come risultano dall'esame diretto del microfilm, lasciando in nota le descrizioni del catalogo.

(A) Ms. conservato nella Biblioteca di Alessandria; acefalo, pp. 518.

incipit: *wa rawā ibn Tābit fihī 'an Aḥmad b. Muḥammad b. Dāwūd al-Wā'iz ḥaddaṭanā Zakariyyā' ibn Yaḥyā l-Nisābūrī* (p. 1, corrispondente alla linea 1 del f. 6 vso del ms. T).

esplicit: *wa l-ḥamd lil-lāh waḥdahū wa ṣallā Allāh wa sallama 'alā man lā nabī ba'dahū wa ḥasbunā Allāh ni'm al-wakīl wa lā ḥawl wa lā quwwa illā bi-llāh al-'Ālī al-'Aẓīm* (p. 518).

titolo: manca, ma sulla pagina che precede la prima si legge, ed è il titolo riportato nel catalogo e in alcuni repertori <sup>18)</sup>: *kitāb al-tadwīn fī ḍikr aḥbār Qazwīn*.

Mancano sia il nome del copista che la data <sup>19)</sup>. Il ms. è suddiviso in quattro *aqāsīm*, ciascuno dei quali di 130 pp., ma si ritiene che tali suddivisioni siano estranee alla struttura del ms. e altro non siano che degli accorgimenti tecnici effettuati in sede di microfilmatura. Non è suddiviso in quaderni e non ha particolari accorgimenti grafici che facilitino la distinzione tra la fine di una notizia onomastica e l'inizio della successiva. Si presenta in generale di disagiata lettura soprattutto per le cattive condizioni in cui si trova.

(B) Ms. del British Museum n° 959, in 4to, pp. 516, datato 792; copista 'Abd al-Raḥmān b. Naṣr Allāh b. Sulaymān.

incipit: *bismillāh al-raḥmān al-raḥīm wa bihī al-isti'āna subḥān Allāh muqallib al-layl wa al-nahār 'ibra li-ūli al-abṣār* (p. 1).

esplicit: *wa qad waḥḥaqa Allāh al-farāḡ min imām kitāb al-tadwīn fī ta'rīḥ sanat itnā tis'in wa sab'imi'a 'alā yad aḍ'af 'ubbād Allāh 'Abd al-Raḥmān b. Naṣr Allāh b. Sulaymān 'afā Allāh 'anhum wa ṣallā 'alā sayyidnā wa ālihi wa ṣaḥābihi aḡma'in* (p. 516).

titolo: *kitāb al-tadwīn fī ḍikr ahl al-'ilm bi-Qazwīn* (p. 2).

Anche questo ms. segue la disposizione del ms. T, ma non è suddiviso in quaderni, mentre reca scritta in rosso nella parte onomastica la lettera dell'alfabeto che annuncia un nuovo *bāb* di personaggi.

Questi cinque mss. sono quelli che repertori bibliografici europei o orientali, di normale consultazione, menzionano. Lo studioso persiano Qazwīnī, però, che si è interessato al nostro autore, segnala che « la copia più antica di quello (il *kitāb al-Tadwīn*) si trova in India, presso il Ṣāḥib 'Ibaqāt al-Anwār Sayyid Ḥusayn » 20).

Un altro studioso persiano, autore di un *Fihrist asmā' al-rigāl* del *Tadwīn*, condotto sul solo ms. di Alessandria – quindi poco attendibile, anche perché non si è accorto delle lacune di questa copia – menziona nell'introduzione al suo *Fihrist* l'esistenza di un altro ms. che è una copia del ms. di Alessandria eseguita da un copista persiano per conto di un generale che trovandosi a Qazwīn e volendosi interessare a questa città cercò in tutti i modi di entrare in possesso del *Tadwīn*, segnalatogli dallo stesso Qazwīnī e ci riuscì appunto facendoselo copiare 21).

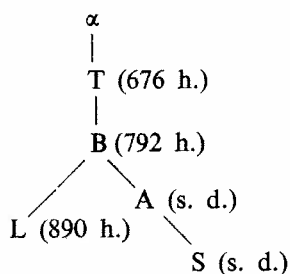
È evidente che quest'ultimo ms. è di importanza minima nell'ipotesi di una eventuale edizione dell'opera o anche della sola ricerca della parentela che intercorre tra i vari mss. Molto più importante, invece, il ms. cui allude Qazwīnī che, come si è detto, ha buone possibilità di essere quello scritto di propria mano dall'autore. Purtroppo di tale prezioso ms. altro non può dirsi se non che era gelosamente conservato dal suo proprietario come risulta dal fatto che ne rifiutò persino la microfilmatura all'autore del *Fihrist* che gli aveva fatto richiesta in tal senso.

Ora, tralasciando il ms. indiano, la cui stessa esistenza andrebbe verificata, rimane da vedere quali siano le relazioni che intercorrono tra i mss. descritti. Tutti presentano analoghe varianti rispetto a un ms. che non è stato reperito e che verrà indicato con  $\alpha$ . Tali varianti sono costituite da numerose lacune che intervengono nelle date di morte di diversi personaggi, tanto che è evidente l'imbarazzo dei copisti che si sono trovati di fronte un testo o incomprensibile in quei punti, o rovinato, visto che essi lasciano spazi bianchi là dove dovrebbe essere indicata in lettere la parte della data di morte espressa in centinaia. La frequenza di queste varianti è tale da escludere che esse siano casuali, e siccome è impensabile che l'autore nell'originale si sia limitato a segnalare le date con le sole unità e decine, l'ipotesi di un ms.  $\alpha$  che abbia funto da archetipo sembra fondata.

Un'altra importante famiglia di varianti è quella che differenzia il ms. T dai restanti quattro mss., i quali variano concordemente rispetto a T in più punti, e a mo' di esempio si veda il f. 243 v. del ms. B che si presenta per una buona metà in bianco, lacuna che corrisponde a ben 18 righe del f. 145 r. del ms. T, mentre gli altri mss., L, A e S, seguono in questa lacuna il ms. B. La loro dipendenza da quest'ultimo appare evidente dal fatto che sembrano non accor-

gersi di tale lacuna e presentano il testo di seguito. Da tutto ciò derivano due fatti precisi: il ms. B è copia di T e da B a loro volta copiano L, A e S. Ora, siccome i mss. A e S contengono delle varianti rispetto a B che non sono presenti nel ms. L, se ne deduce che dal ms. B si dipartono due linee di copiatura: da una parte il ms. L, dall'altra i mss. A e S. Per quanto riguarda quest'ultimi due, numerose sono le varianti che differenziano il ms. S da A, per cui S è copia di A.

Da quanto detto risulta che lo stemma dovrebbe essere così composto: un ms.  $\alpha$ , l'archetipo, da cui copia il ms. T, dal quale a sua volta copia B; quindi in maniera indipendente L copia da B e sempre da B copia A; infine da A copia S.



È solo congettura la possibilità che il ms. incognito  $\alpha$  corrisponda a quel ms. indiano del quale s'è parlato. Rimane, dallo stemma e da quanto detto, che nell'ipotesi di un'edizione i mss. B, L, A e S servirebbero a ben poco essendo pure e semplici copie di T, rispetto al quale non presentano nulla degno di nota, nel senso che non recano di  $\alpha$  alcuna informazione che già non si abbia da T. Quando si presenterà il testo arabo dell'introduzione del *Tadwin* sarà esclusivamente in base al ms. T (v. nota 6).

#### *l'autore*

'Abd al-Karīm b. abī Sa'id Muḥammad b. 'Abd al-Karīm b. al-Faḍl b. al-Ḥasan al-Šāfi'i al-Rāfi'i al-Qazwīnī Abū l-Qāsim Imām al-dīn, nato 555 h. e morto a Qazwīn nel *qū l-qa'da* del 623 h.

Anche per quanto riguarda l'autore i vari repertori consultati che lo menzionano, non mancano di segnalare notizie spesso contrastanti tra loro. La sua *nisba* al-Rāfi'i è la parte del nome con cui egli è maggiormente noto presso gli stessi, e diverse sono le etimologie proposte. Ibn Hudayyat Allāh<sup>22)</sup>, infatti, riporta un'etimologia della *nisba* che sarebbe stata formulata da Nawawī e secondo la quale essa deriverebbe da Rāfi'ān, un paese vicino Qazwīn. Lo stesso Ibn Hudayyat Allāh, però, dà per certa l'inesistenza di un tale paese e sostiene che la *nisba* del nostro deriva da suo nonno al-Rāfi'i, e questa da Rāfi' b. Ḥadiġ.

Ġalāl al-dīn Qazwīnī, citato da Ibn al-‘Imād, compie una necessaria, ma ovvia, precisazione « linguistica »<sup>23)</sup> che vanifica l’etimologia in questione. Muṣṭawfī precisa al riguardo che i Rāfī‘ān erano una tribù di origine araba che abitava Qazwīn il cui avo era appunto al-Rāfī‘ b. Ḥadiġ<sup>24)</sup>. Lo stesso al-Rāfī‘ī, parlando del padre nel *Tadwīn*, dà testualmente la seguente spiegazione della nisba:

« ... al-Rāfī‘iyya (deriva) dai discendenti degli arabi che si insediarono in questo paese (Qazwīn) all’epoca dei Tābi‘ūn o in seguito. Ho udito, da più d’uno, di due fratelli figli di un arabo di nome Rāfī‘ o Abū Rāfī‘ di kunya; uno di essi abitava in Qazwīn e l’altro a Hamadān. Ambedue ebbero discendenza e i loro figli vennero chiamati Rāfī‘ī »<sup>25)</sup>.

Questa versione accredita da una parte quella di Muṣṭawfī e dall’altra non si discosta dalla versione che dà Sam‘ānī<sup>26)</sup> il quale fa risalire la nisba ad Abū Rāfī‘, ma non esclude la possibilità data da Ibn Hudayyat Allāh di un eponimo Rāfī‘ (b. Ḥadiġ), versione quest’ultima accettata anche da Suyūṭī<sup>27)</sup>.

Non manca da parte dell’autore, ma lo riporta anche Ibn al-‘Imād<sup>28)</sup>, l’accenno a un eponimo più illustre e storicamente più noto. Infatti, così al-Rāfī‘ī prosegue il brano già citato:

« ... colà (a Qazwīn) dopo un buon numero di giusti e di qāḍī fregiati di tal nisba ci si presentò un loro faqīh, muġtāz da due anni che si attribuì tale parentela, e che mi torna alla mente: – Io sono un discendente di Abū Rāfī‘ mawlā del Profeta, preghi Dio per lui e lo preservi.

Nelle storie sono menzionati un gran numero di suoi discendenti tra i quali Ibrāhīm b. ‘Alī al-Rāfī‘ī. Io non ho mai udito questo da nessuno né l’ho visto finora in alcun libro e Dio ne sa di più circa le verità delle circostanze »<sup>29)</sup>.

La titubanza con cui l’autore presenta la notizia e il dubbio espresso attraverso la solita formula di devozione sono forse attribuibili, oltre che al rigore scientifico, al fatto che l’Abū Rāfī‘ in questione è rivendicato dai dotti imamiti come uno dei primi « partigiani » di ‘Alī b. Abī Ṭālib. Naġāšī, ad esempio, lo colloca al primo posto dei suoi riġāl, e lo dice seguace di ‘Alī nella sua hiġra verso Kūfa<sup>30)</sup>.

Il reale problema d’identificazione inizia quando si mettono a confronto le notizie che le varie fonti riportano alla voce Rāfī‘ī. Più di una volta infatti il nostro Rāfī‘ī è stato confuso e scambiato con altri personaggi a lui accomunati dalla stessa nisba. Il problema è già stato affrontato dallo studioso Qazwīnī<sup>31)</sup> che, a proposito dell’autore del *Tadwīn*, poneva in questi termini la questione.

Secondo il *Mu‘ġam fī ma‘āyir aš‘ār al-‘aġam* esiste un poeta Rāfī‘ī, ma Qazwīnī esclude che possa essere l’autore del *Tadwīn*, in virtù del fatto che un dotto pio quale era il nostro, non poteva essere autore di versi così poco seri come quelli attribuiti al poeta in questione<sup>32)</sup>. E aggiunge che tale supposizione gli è stata confermata dalla lettura dei *Čahār Maqāla*<sup>33)</sup> dove è menzionato il

poeta Rāfi'i Nisābūri. Un'ulteriore lettura condotta sul *Mu'nis al-aḥrār* lo fa concludere che il poeta Rāfi'i è da identificarsi con il Rāfi'i Nisābūri.

Nel *Mağmā' al-Fuṣaḥā'*<sup>34)</sup> viene fatta la distinzione tra l'autore del *Tadwīn* e il poeta Nisābūri, mentre nella *Rayḥāna*<sup>35)</sup>, alla voce Rāfi'i, si parla di un poeta « indiano » il cui *laqab* è, come quello del nostro, Imām al-dīn; questi avrebbe scritto, tra l'altro, un *kitāb al-Tadwīn* e si aggiunge che, sicuramente, i due, poeta e *faqīh*, sono la stessa persona. La stessa fonte riporta, inoltre, che nel *Riyāḍ al-ārīfin* l'autore del *Tadwīn* viene chiamato Rāfi'i Nisābūri e che la *nisba* Qazwīnī gli sarebbe stata attribuita dal *Ta'riḥ-i Guzīda* che, si è visto, pone i Rāfi'ān come una delle tribù di Qazwīn.

Ora, però, nei *Čahār Maqāla* compaiono due poeti che portano la *nisba* Rāfi'i: il primo Rāfi'i Nisābūri, cantore dei sovrani del Ṭabaristān, il secondo Abū l-Qāsim Rāfi'i, poeta alla corte dei sovrani del Ġūr. La cosa più plausibile è che sia questo il poeta « indiano » che la *Rayḥāna* scambia e identifica con l'autore del *Tadwīn*, a causa, forse, della medesima *kunya* posseduta da questi due Rāfi'i. Ma ancora più certo è che il Rāfi'i Nisābūri nulla ha a che vedere con l'autore del *Tadwīn* nonostante la *Rayḥāna*, insistendo nella confusione, li unifichi. Concludendo, abbiamo ben tre persone spesso confuse nei repertori.

Sulla data di morte, invece, quasi tutte le fonti concordano nel fissarla nell'anno 623 h., alcune precisando il mese, *dū l-qa'da*<sup>36)</sup>.

Per quanto riguarda le opere attribuite al nostro autore non tutte le fonti concordano, anzi più di qualcuna omette di citare il *Tadwīn*<sup>37)</sup>. Secondo GAL, queste sono le opere di al-Rāfi'i.

- 1) *k. al-muḥarrar*<sup>38)</sup>,
- 2) *k. at-Tadwīn fī ḍikr ahl al-'ilm bi-Qazwīn*,
- 3) *al-Amāli 'š-šariḥa limufradāt al-Fātiḥa*,
- 4) *Sawād al-'ayn fī manāqib 'a. 'l-'alamayn ar-Rifa'i*,
- 5) *al-Taḍnīb*,
- 6) *Šarḥ al-Wağtz*.

Nelle *Ṭabaqāt al-Fuṣaḥā'*<sup>39)</sup> non vengono riportate tutte le opere citate in in GAL (mancano quelle di cui ai numeri 2, 4, 5), altre ne vengono, però, citate:

- 7) *Šarḥ musnad al-Šāfi'i*,
- 8) *Šarḥ al-ṣağīr*,
- 9) *al-Tartīb*,
- 10) *kitāb al-iğāz fī aḥṭār al-Ḥiğāz*.

A parte le piccole differenze nei titoli delle varie opere menzionate da altri repertori, questi non riportano nulla di sostanzialmente diverso e, soprattutto, non aggiungono nulla alla produzione di al-Rāfi'i.

I repertori, comunque, sono solidali sul valore del nostro autore come dotto. Gli attribuiscono la qualifica di purista della lingua araba<sup>40)</sup>, e di personaggio

degno di fiducia nella scienza della trasmissione, qualifica quest'ultima che si basava, come riporta Ibn Hudayyat Allāh, sul suo sistema di non citare nulla da un libro se non lo aveva letto direttamente<sup>41)</sup>. Nawawī aggiunge che egli « era unico nella sua epoca per ciò che riguardava le scienze religiose, gli *uṣūl*, i *furū'*, ed era *muḡtahid* del *maḡhab* sciafiita<sup>42)</sup>. Riporta altresì che Ibn Ṣalāh avrebbe affermato di non aver visto alcuno in terra persiana che fosse pari a lui<sup>43)</sup>. Questa sua fama viene consolidata dal fatto che avesse un *maḡlis* nella moschea di Qazwin per l'insegnamento coranico e della trasmissione del *ḡadīṡ*<sup>44)</sup>.

Per quanto concerne la sua preparazione scientifica, la *Rayḡāna* lo pone tra gli allievi del già citato imamita Muntaḡab al-dīn, mentre Subkī, che tratta in maniera più ampia degli altri repertori del nostro autore, menziona i nomi dei suoi maestri, primo tra i quali il padre e nomina solo uno dei vari dotti che lo autorizzarono a trasmettere per *iḡāza*, Abū Zur'a al-Muḡaddasī<sup>45)</sup>.

Analogamente indiscusse le qualità religioso-morali<sup>46)</sup>: era asceta, pio, umile<sup>47)</sup>, e al-Yafī'ī<sup>48)</sup>, senza lesinare titoli, testimonia quale doveva essere l'opinione dei dotti su al-Rāfi'ī: « il grande imam, il dotto, l'eccelso, il celebre, colui che raccoglieva in sé scienze, opere virtuose, ascetismo, opere pie, composizioni utili e preziose ».

1) GAL, vol. I, p. 393, e Suppl. p. 678.

2) Zirīklī, *al-A'lām*, Beirut 1969/1389, III ed., vol. IV, p. 179.

3) Riḡā Kahḡāla, *al-Mu'ḡam al-mu'allifin*, Damasco 1960, vol. IV, pp. 3-4.

4) Cfr. Tibrizī, *Rayḡānat al-adab*, Tabriz 1329, vol. II, p. 68, dove l'incertezza sul titolo è ben sintetizzata: *al-Tadwin fi aḡbār Qazwin aw fi 'ulamā' Qazwin*.

5) Un esempio è rappresentato dalla notizia che riguarda il padre dell'autore, che verrà analizzata in uno studio a parte, e che si presenta interessante non solo per la sua lunghezza (ben 18 ff.), bensì perché dettaglia sotto molteplici aspetti la vita di un *'ālim*.

6) Si darà esempio di ciò nella II parte di questo studio, in cui si presenterà e analizzerà l'introduzione all'opera in questione, introduzione strutturata secondo lo schema della letteratura di *faḡā'il*. Qui, infatti, si riscontrano notizie di prima mano con dettagli interessanti, ad esempio sull'architettura delle moschee. Non mancano, però, notizie riprese da opere ora scomparse tra le quali un *Kitāb al-tibyān* dell'imamita Abū Ġa'far Aḡmad b. Muḡammad al-Barḡī (m. circa 280 h.) - autore, tra l'altro, di uno dei più antichi *kitāb al-riḡāl* rimastici.

7) Posizione sociale che, ad esempio, Bulliet nel tentativo di darne una definizione usa il termine di « patriziato » nel suo *The Patricians of Nishapur*, Cambridge Mass. 1972. Se ne veda anche la recensione di B. Scarcia in « Annali dell'Istituto Orientale di Napoli », vol. 33 (Nuova Serie XXIII), 1973, pp. 138-141.

8) Cfr. Biancamaria Scarcia Amoretti, *Ricognizioni islamiche 1973 nell'Iran meridionale*, in « Annali dell'Istituto Orientale di Napoli », 1974, pp. 1-6, e della stessa, *L'Islam in Persia fra Timur e Nadir*, in « Annali di Ca' Foscari », XIII, 3 1974 (Serie Orientale, 5), in particolare pp. 68-69, note 22 e 23. Caso verificatosi anche nell'Egitto di Saladino per mediare il passaggio dallo scīsmo fatimida al sunnismo; v. I. C. Garcin, *Un centre musulman de la Haute-Egypte médiévale: Qus*, Institut Français du Caire, 1976, p. 172.

9) Muntağab al-dīn 'Alī b. 'Ubayd Allāh Muwaffiq al-dīn b. al-Ḥasan Šams al-Islām' nato nel 504 h. e morto nel 573 h., del quale al-Rāfi'ī nel *Tadwin* fornisce ampia biografia (ms. T, f. 254 v.). Si veda anche la citata *al-Dari'a*, vol. X, p. 81.

10) Stampata per intero in Mağlisi, *Bihār al-Anwār*, lit. Tehran 1315 h., vol. XXV, pp. 2-13.

11) Tali personaggi sono pochi in quanto a numero ma è comunque significativo il metodo di « appropriazione » che viene usato. Ambedue le opere sono dedicate rispettivamente agli 'ulamā' imamiti l'una, a quelli sciafiti l'altra; ora, mentre Muntağab al-dīn adotta nei confronti dei suoi 'ulamā' la terminologia classica con cui gli imamiti si differenziano dai sunniti (ad esempio la parola *ṭiqa*, termine tecnico significante « degno di fiducia » riferito alla trasmissione ma che diviene esplicita dichiarazione di imamismo del personaggio cui viene applicata - si veda la *Ta'liqa* di al-Bihbihānī, riprodotta nei *Riğāl* di Ḥāqānī, Nağaf, 1388 h., p. 28 e sgg.), l'altro invece, l'autore del *Tadwin*, omette di riferire che il personaggio è imamita senza esplicitare che sia di *madhab* sciafita, cosa questa che è data per sottintesa.

12) Autore del *Ḍiyāfat al-iḥwān wa hadiyat al-ḥullān*, opera ancora manoscritta segnalata nel *Fihrist nuṣṣathā-yi ḥaṭṭi kitāpḥāna-yi Mar'ašī*, Qumm, vol. II, p. 13, n. 411.

13) Per il quale si veda, *The Treatment by Computer of Medieval Arabic Biographical Data: an Introduction and Guide to the Onomasticon Arabicum*, Editions du C.N.R.S., Paris 1976.

14) Nel catalogo Karatay del Topkapi Saray Muzesi, Istanbul 1966, vol. II, p. 519, n. 6329 K 1007, questo ms. viene datato 660 (*Abū 'l-Kāsim b. Muḥammad eliyle 660 (1262) da istinsah edilmiştir*). Diversamente Fu'ād Sayyid nel *Fihrist al-maḥṭūṭāt al-Muṣawwara*, 1954-60 vol. II/1, n. 159, data il ms. 666. A noi sembra che la data giusta sia 676, mentre quella riferita dal Karatay è sicuramente errata.

15) In realtà il ms., insieme ad altri, dovrebbe essere stato sepolto da qualche parte in occasione della guerra arabo-israeliana del '68. Il microfilm che noi possediamo è stato eseguito su un altro microfilm.

16) Già citato in n. 14.

17) *Ibidem*, infatti riporta erroneamente come incipit quello della pagina che non appartiene al ms.

18) Cfr. n. 2.

19) Fu'ād Sayyid, già citato, lo data genericamente al VII sec. H.

20) In *Yāddāsthāyi Qazwīnī*, Tehran 1336 h., vol. III, p. 100.

21) Mir Ġalāl al-dīn Ḥusaynī, *Fihrist asmā' al-riğāl*, [Tehran] 1374 (q.), pp. 2-16.

22) Ibn Hudayyat Allāh, *Ṭabaqāt al-Šāfi'iyya*, Bagdad 1356 h., pp. 83-84.

23) Ibn al-'Imād, *Šağarat al-ḍahab fi aḥbār man ḍahab*, Beirut, s.d., vol. V, p. 109: « Rāfi'ān in persiano corrisponde a Rāfi'ī in arabo, giacché la *alif* e la *nūn* alla fine del nome per i persiani è come la *yā'* di relazione alla fine del nome arabo. Rāfi'ān è la *nisba* relativa a Rāfi' ».

24) Muṣṭawfi Qazwīnī, *Ta'riḥ-i Guzida*, Gibb Memorial, XIV, Leyden, Londra 1913, vol. I, p. 845.

25) Ms. T, f. 66 r.

26) Sam'ānī, *Kitāb al-ansāb*, Gibb Memorial, XX, London 1912, f. 244.

27) Suyūṭī, *Kitāb lubb al-lubāb*, Lugduni Batavorum 1840, p. 113.

28) *loc. cit.*

29) Ms. T, f. 66 r.

30) Nağāšī, *Kitāb al-Riğāl*, Tehran s.d., pp. 3-6.

31) *op. cit.*, vol. III, pp. 9-108.

32) Ibn Qays, *Muğam fī ma'ayir aš'ar al-'ağam*, Gibb Memorial, X, Leyden, Londra 1909, p. 437, cita un verso, e Ḥwāndamīr, *Ta'riḥ ḥabīb al-siyar fi aḥbār afrad al-bašar*, [Tehran] 1333 h., vol. II, tomo III, p. 77, riporta un intero *rubā'i* e - a differenza di Ibn al-Qays, che nell'attribuire i versi parla soltanto di Rāfi'ī - lo attribuisce al Rāfi'ī dotto sciafita di cui cita anche le altre opere.



33) Nizāmī 'Arūfī, *Čahār Maqāla*, Tehran 1331 h., p. 45.

34) Riḍā Qalīḥān, *Mağma' al-fuṣaḥā*, Tehran 1936, vol. II, pp. 650-54.

35) Tibrīzī, *op. cit.*, vol. II, pp. 67-68.

36) Subkī, *Ṭabaqāt al-fuḥahā*, Cairo 1965, vol. V, p. 120; Riḍā Kahhāla, *op. cit.*, vol. p. 3; Hāḡī Ḥalīfa, *Kašf al-ẓunūn*, Leipzig 1837, vol. I, p. 431; Ibn al-'Imād, *op. cit.*, vol. V, p. 108; Tibrīzī, *op. cit.*, vol. II, p. 68; Ḥwāndāmīr, *op. cit.*, vol. II, tomo III, p. 77; Kutubī, *Fawāt al-Wafayāt*, Cairo 1299, vol. II, p. 3; Ziriklī, *op. cit.*, vol. IV, p. 179; Ibn al-Wardī, *Tatimma al-muḥtaṣar fī aḥbār al-bašar*, Bulaq 1285/1867 vol. II, p. 148; Taškubruzada, *Kitāb miṣtāḥ al-sa'āda wa mišbāḥ al-siyāda*, Hayderabad s.d., vol. I, p. 444; Ibn Hudayyat Allāh, *op. cit.*, 83-84, pone la morte nel 624 h., mentre Nawawī, *Tahḏīb al-asmā'*, Gottingen 1842/7, pp. 753-54, precisa che: « (la notizia del) la sua morte ci raggiunse a Damasco nell'anno 624, ed essa è avvenuta o agli inizi di quest'anno o alla fine dell'anno precedente, a Qazwin ».

37) Ad esempio Subkī, *loc. cit.*

38) Del *Kitāb al-muḥarrar*, Nawawī, che lo riteneva « libro di grande utilità sull'autorità del quale si può fare affidamento » scrisse il noto e diffuso compendio *Manḥağ al-Ṭālibīn* (trad. francese di L. W. C. Van Den Berg, Batavia 1882).

39) Subkī, *op. cit.*, vol. V, p. 119.

40) Come il già citato Ibn Hudayyat Allāh.

41) *Ibidem*.

42) Nawawī, *op. cit.*, pp. 753-54.

43) *Ibidem*.

44) *Ibidem*.

45) Subkī, *op. cit.*, vol. V, p. 119.

46) A tal punto da dar luogo ad avvenimenti di tipo miracolistico definiti *min karamātihi*: « Una notte, mentre componeva, venne meno a Rāfi'ī ciò che gli faceva luce ed ecco che un albero gli mandò della luce in casa », riportati dai citati Subkī e Taskubruzada.

47) Della sua umiltà fa fede puntualmente con la solita precisione storicistica dell'Islam il seguente aneddoto riportato dal citato Subkī:

« Šams al-dīn Ibn Ḥallikān ha tramandato che l'imam al-Rāfi'ī morì nel *dū l-qa'da* dell'anno 623 e che il Ḥwārizm šāh, cioè Ġalāl al-dīn, aveva attaccato, in quello stesso anno la Georgia a Tiflis; egli stesso aveva talmente ucciso che il sangue gli si era rappreso sulle mani. Allorché passò per Qazwīn, al-Rāfi'ī si recò da lui e, una volta al suo cospetto, fu fatto oggetto di grande venerazione. Allora gli chiese al-Rāfi'ī:

- Ho udito che hai combattuto i miscredenti a tal punto che il sangue ti si è rappreso sulle mani. Desidererei che allungassi verso di me la tua mano perché io possa baciarla.

- Al contrario! - ribatté il sultano - son io che desidero baciare la tua mano!

Il sultano baciò la sua mano e rimasero a conversare. Poi lo šayḥ si accomiatò, montò la sua cavalcatura e per un pò andò. Improvvisamente essa ebbe uno scarto ed egli cadde facendosi male alla mano che il sultano aveva baciato.

- Sia lodato Iddio! - esclamò lo šayḥ - questo sultano aveva baciato la mia mano e una parvenza di superbia stava comparendo nella mia anima. Ed ecco son stato punito con questo castigo ».

48) Yafi'ī, *Mara't al-ḡanān*, Madīna 1337 h., vol. IV, p. 56.

RICCARDO ZIPOLI

« SETTE VOLTI » ITALIANI IN PERSIA

*Haft čehrè az šā'erān-e mo'āšer-e Itālyā*, scelti e tradotti da Nāder Nāderpur e Gina Labriola Caruso, Tehrān, 1353/1974-5. Questo il titolo della prima antologia persiana di poeti italiani contemporanei. Lungi da noi, anche, un qualsiasi intento di proposte teoriche sul « come tradurre poesia »; vogliamo limitarci a sottolineare alcune caratteristiche, ancor più di lingua che non di sensibilità o di « stile », che il persiano, in questa sede meglio che non occorra in altre occasioni, sembra rivelare, o almeno aver rivelato a noi. Anche le versioni che proponiamo sono del tipo interlineare, senza nessuna pretesa.

Il volume contiene alcuni nomi effettivamente rappresentativi delle nostre « scuole » più o meno attuali, ma ciò anche nel senso che tutto è largamente scontato e previsto. La mancanza di un qualunque tocco di originalità per quanto riguarda sia la scelta dei poeti sia la loro produzione è peraltro giustificata, almeno in parte, dagli intenti divulgativi cui questa raccolta sembra volersi rifare. In tale spirito pare redatta la modesta introduzione (veramente modestissima la parte « storica », con quegli scialbi accenni alle « cause » della nascita del fascismo): una cinquantina di pagine che devono riassumere opere e momenti di ben dieci poeti (ai sette « volti scelti » si aggiungono, in sede di rievocazione pura, quelli di Carducci, Pascoli e D'Annunzio).

La versione è comunque opera di uno dei più prestigiosi maestri di melodia del Parnaso persiano moderno: fatto che serve da lente d'ingrandimento all'operazione, perché la lunga serie dei luoghi comuni appare calata in tutta solennità e ufficialità nell'atmosfera pomposa e vuota di quella retorica, l'altra retorica, parallela e complementare quanto si vuole, ma non del tutto commensurabile con la nostra, né nelle sue tradizioni né, che soprattutto conta, nelle sue pieghe attuali, a rigore più cosmopolitiche, quindi « universali ».

Una prima lettura produce un immediato senso di sgomento per l'enorme mole di lavoro ipotizzabile e per gli innumerevoli spunti che vengono suggeriti. Verificato, a ogni modo, che tutta la traduzione è contraddistinta da alcune caratteristiche di base o costanti, il controllo si rivela subito opportuno all'interno non

tanto di un certo numero di « pezzi » (i quali sono « resi » tutti in maniera omogenea), quanto di un materiale sufficiente di « righe » contenenti modelli significativi del travaso in oggetto e dello spirito che l'operazione affrontata assume. L'analisi di una poesia o di un'altra (oppure di singoli brani all'interno di varie composizioni) non porta a dissimili evidenze; noi ci concentriamo su « Il Borgo » (*maḥallè-ye kenār-e šahr*) di Saba, ma ci rifaremo anche ad altro per produrre conferme e se mai ampliare le ipotesi presentate. Ne riportiamo, oltre al testo e alla trascrizione della versione, anche la ritraduzione interlineare in italiano senza sforzarci di ricreare sensi e riproducendo, con soddisfacente fedeltà, la punteggiatura indicata dal Nāderpur; per quanto possibile, abbiamo cercato di riusare i termini originali, sostituendo solamente quelli che i corrispettivi persiani, discutibilmente preferiti, non ci hanno permesso di mantenere.

« Fu nelle vie di questo  
Borgo che nuova cosa  
m'avvenne.

Fu come un vano  
sospiro  
il desiderio improvviso d'uscire  
di me stesso, di vivere la vita  
di tutti,  
d'essere come tutti  
gli uomini di tutti  
i giorni ».

\* \* \*

*Dar kučehā-ye in maḥallè  
be čiz-i tāzè bar ḥwordam  
ke čun āh-i bi-ašar bud:  
ārzu-ye nāgahāni-ye az ḥwod birun šodan,  
mānand-e hamè zistan  
va har ruz, mānand-e hamè-ye mardom budan.*

\* \* \*

« Nelle vie di questo Borgo  
mi incontrai con una cosa nuova  
che fu come un sospiro inefficace:  
il desiderio (speranza) improvviso di uscir fuori di sé,  
di vivere come tutti  
e ogni giorno, essere come tutti gli uomini ».

L'aver ridotto a un solo *bud* i due « fu » corrispondenti del testo italiano rende falsamente più spigliato e disinvolto l'avvio iniziale. La mancanza di questo verbo nel primo periodo stravolge quel tono di certa estraneità voluto dal poeta che, anche nei versi seguenti, si dirà attore di se stesso, impegnato in una recita momentanea di fuga dalla sua impotente diversità nei normali e vivi scenari del Borgo. Tutto ciò apparve inevitabile, vano e inatteso come un sospiro. Evidente l'inesattezza del verbo « incontrare » che troppo personalizza e mondanizza un avvenimento dai tratti invece più sfumati e sfuggenti. Quel superfluo *ke* elimina, poi, l'intervallo così necessario dopo i misteriosi accenni delle prime righe, e rende il tutto prosastico e subordinatamente monotono. L'uso dei seguenti due punti violenta assurdamente la sostanza primitiva del messaggio e suggerisce un arbitrario surrogato, freddo e lampante, dell'interruzione sopra negletta. Lo spazio bianco, assenza-segno di emozioni, si tramuta così nell'avviso di un elenco di motivi che non ritroviamo, neppur essi, nel testo di Saba. Il sospiro non può essere spiegato con una serie di fatti che altro non sono se non la sua stessa sostanza. L'« incontro » del poeta non fu con la sola speranza di conformismo ma con lo stesso *āh*, che con la prima aspirazione si mescola e si identifica, e non è da quella originato. Il rapporto causa-effetto è processo di più facile e prosastica comprensione, e a questo ha teso lo sforzo del traduttore, convolato a facile unione con la struttura della lingua, così inadeguata, come ancor meglio vedremo, a rendere la pur prevedibile complessità di questo tipo di poesia. Contribuisce ad arricchire tale povertà iniziale l'errata aggettivazione di un simile classicissimo lamentarsi: troppo assoluto e poco evocativo il *bi-aṣar* usato, che non riesce a palesare le implicazioni annidate nel disperato « vano » (più vicino, semmai, sarebbe stato un eventuale *'abas*). Risulta inoltre annullato l'intervallo tra le diverse specificazioni del « sospiro » e del « desiderio ». Gli articoli (« un » e « il ») fissano l'irrevocabile differenza tra l'indeterminatezza della prima immagine e la determinatezza della seconda. Quel « desiderio » esce improvviso, afferrando, svelto e furtivo, l'ascesa e la fuga di uno dei mille « sospiri ». Il traduttore perde quella giusta e unica corsa e si ritrova a « imbattersi » in un salire continuo di « sospiri-speranze ». La quarta riga mostra ulteriori imprecisioni. A parte l'impossibilità, puramente linguistica, di individuare in *ārzu* solo il prorompente « desiderio » di Saba e di trascurare, invece, l'altro significato di più suadente e meno impegnata « aspirazione-speranza », bisogna anche notare come l'« uscir fuori di sé » spersonalizzizzi l'« uscire di me stesso ». L'astrattezza del primo stadio è consona a una lontana speranza, mentre il pronome usato nel testo italiano implica maggiormente una volontà e un sofferto desiderio di riuscita. Semplificata risulta anche la parte finale, dove gli « uomini di tutti i giorni », la gente comune che si può incontrare per ogni dove, viene privata del proprio aggettivo che, a sua volta, si trasforma in una determinazione di continuità temporale che, certo, un « vano sospiro » non riesce a evocare. Problema interno alla logica della lingua stessa è la resa del « di » italiano davanti a infinito. Nel testo del poeta italiano vi è un

« desiderio » seguito appunto da tre diversi « di . . . ». Il primo (« d'uscire ») è risolto abbastanza agevolmente dalla presenza dell'*ezāfè*, ma nei secondi due (« di vivere » e « d'essere ») l'impossibilità (e in questo caso poca colpa si può addurre al traduttore) di ripetere la lettura di questa particella (ci pare meno plausibile una comunque ipotizzabile lettura *ārzū-ye nāgahān-i*, ...), rende il periodo tronco e lamentoso, dove l'aggiunta arbitraria di una congiunzione (*va*) appare addirittura necessaria e sospirata interruzione a questo singhiozzare. Non disdice, invece, l'insistenza di quel *mānand-e hamè*, che in qualche modo richiama le varie ripetizioni (numerosi i « tutti » e i « di ») usate anche da Saba. Per il tedioso ripetersi degli infiniti in posizione finale (la cui unica desinenza in *t(d)an* accentua sempre una cadenza da ballata popolare che non può mai adeguarsi a eventuali altri ritmi suggeriti dal testo originale) si veda la poesia di Pavese più sotto analizzata.

\* \* \*

« Non ebbi io mai sì grande  
gioia, né averla dalla vita spero.  
Vent'anni avevo quella volta, ed ero  
malato. Per le nuove  
strade del Borgo il desiderio vano  
come un sospiro mi fece suo ».

*Man, na hargez čonān šādi-ye bozorg-i dāštè-am*  
*va na digar ān-rā az zendegi češm dāram.*  
*Dar ān vaqt bist sālè budam va bimār,*  
*va ān ārzū ke čun āh-i bi-ašar bud, ma-rā tashīr kard.*

« Io, né ho avuto mai sì grande gioia  
e non più spero averla dalla vita.  
Quella volta ero ventenne e malato,  
e quel desiderio (speranza) che era inefficace come un sospiro, mi  
conquistò ».

La versione è nuovamente all'indice della più banale semplicità. Anzitutto l'apertura con *man*, in osservanza sicuramente troppo stretta delle posizioni ovvie all'interno del più naturale periodare persiano, conferisce eccessiva importanza al soggetto che, nel testo italiano, è invece subordinato al valore dominante del verbo. Basta una breve riflessione su questo primo periodo di Saba, per suggerirci l'idea di certa sua angoscia. L'uso del passato remoto rimanda a un tempo lontano in cui il poeta, quasi raccontasse di un altro pur parlando in prima persona, pare essere vissuto. La ormai melanconica e irrecuperabile mancanza di felicità di chi sembra aver già trascorso la sua vita, si trasforma, nella seconda parte del periodo, in un pessimismo tutto proiettato verso il futuro. Il poeta riassume tutto il suo presente in quell'unica gioia, in quel solo sospiro, rattristato da una vita che ha

ormai concluso e scettico su un'esistenza che sta per avere inizio. Guardiamo, adesso, le corrispondenti righe persiane. La composizione, subito falsata da quel *man* iniziale, risulta appesantita dall'altronde inevitabile doppio uso di *na*. Troppo asimmetrico sembra infatti ai persiani l'uso di un « non » (*na* più verbo) in un primo periodo negativo, seguito poi da un « nè » (*na* in posizione indipendente).

Si preferisce, come al solito, una versione il più possibile vicina alla noia di uno schema, dove risulta accettabile sia un doppio « nè », sia un ripetuto « non », ma sgradita è una qualsiasi mescolanza tra i due. Quel che più contribuisce, però, alla distorta semplificazione dei versi originali è l'uso del passato prossimo *dāštè-am* e dell'avverbio *digar*, per cui l'atmosfera di estraneità a una dimensione storica del tempo, che noi abbiamo creduto intuire in Saba, assume qui i banali caratteri di una continuità che possono suggerire il ricordo e il presentimento. Secondo la traduzione, infatti, sembra che il poeta non abbia mai goduto, fino ad allora, gioie così grandi e non spera, in futuro, di raggiungerle più. Sostanzialmente adeguata la resa dei rimanenti versi anche se non pochi appaiono i motivi di disturbo. Fuorviante è, per esempio, la posizione iniziale di *dar an vāqt* che tende a sminuire il peso dell'« avere venti anni ». Il ricordo, poi, del precedente *āh-i bi-ašar* (« un sospiro inefficace »), esalta l'assenza della virgola - frattura nella ripetizione di questi due termini e riporta quasi il « vano come un sospiro » alla sua prima impressione di « come un sospiro inefficace ». Da notare inoltre: un appesantimento stilistico dovuto nuovamente al rispetto, forse eccessivo, di certe strutture del periodo (una goffa frase relativa è di regola preferita a una più elegante anche se lunga apposizione); il valore troppo aspro di *tashir kardan*; la mancata traduzione di alcune parole (« Per le nuove strade del Borgo ») e l'aggiunta di due congiunzioni (inizio righe 2 e 4). Pregevole, infine, anche se non fedele alla lenta cadenza dei versi italiani, la spigliata resa dell'« aver venti anni » e dell'« esser malato », dove l'unica, polivalente presenza del verbo *budan* o, meglio, l'elasticità (spesso obbligata) della lingua persiana nell'adattarsi all'« essere », fa sparire quell'« avevo » di Saba, pur ritmicamente necessario. Tale processo di deformazione e livellamento della struttura dei termini in funzione di un unico verbo finale non si risolve sempre, comunque, in un senso di piacevole eleganza. È anzi più frequente la situazione opposta, dove una goffa sequela di azioni e fatti ancora incompiuti e spesso non omogenei devono spartirsi quell'unica, ultima azione, la cui presenza, peraltro, consente almeno un certo respiro al lettore poco avvertito.

\* \* \*

« Dove nel dolce tempo  
d'infanzia  
poche vedevo sperse  
arrampicate casette sul nudo  
della collina,

sorgeva un Borgo fervente d'umano  
lavoro. < In lui la prima > ».

*Hamāngā bud ke dar ruzgār-e širin-e ġavāni,  
hānehā-ye kuček-e angošt-šomār-rā mididam,  
ke ġastè va gorihtè, az tappè-ye 'oryān bālā hazidè and  
va maḥallè-i ġušān az niru-ye ensāni, bar pā hāstè ast.*

« Era proprio là che nel dolce tempo di giovinezza,  
vedevo poche cassette,  
che saltellanti e fuggenti, sono strisciate in alto dalla nuda collina  
ed è sorto un luogo, che ribolle di forze umane ».

La complessa traduzione sarebbe forse piacevolmente più fedele se l'iniziale *hamāngā bud ke* venisse sostituito da *hamāngā'i ke*, versione esplicita del pronome italiano che contiene all'interno del suo stesso significato caratteristiche relative; il punto a metà periodo sparisse; il *hazidè and* venisse trasformato in un preferibile *hazidè budand*; il *va* immediatamente seguente fosse tolto; l'ultimo verbo vedesse un suo precisarsi in *bar pā bud* (non si tratta, infatti, del trauma della nascita – « è sorto » –, di un'uscita ricca di speranze e priva di ricordi, bensì di una esistenza continua – « sorgeva » –, in cui perdurano i prima e i dopo). L'avvio iniziale, poi, non riesce a nascondere il rimando a una situazione precedente (« Era proprio là che . . . ») ripreso anche dal *va* dell'ultima frase che distorce l'autonomia del « Dove » originale e sottolinea i timori di produrre una creatura libera e isolata. Numerose sono le imprecisioni lessicali: la « giovinezza » cui siamo giunti dall'« infanzia »; un *ġastè* e un *gorihtè* che non hanno corrispettivi nel testo italiano; una « collina nuda » che sostituisce il « nudo della collina »; lo « strisciare in alto » che prende il posto (questa volta non tanto infelicitamente) dell'« arrampicare ».

\* \* \*

« < lavoro. > In lui la prima  
volta sofferì il desiderio dolce  
e vano  
d'immettere la mia dentro la calda  
vita di tutti  
d'essere come tutti  
gli uomini di tutti  
i giorni.

La fede avere  
di tutti, dire  
parole, fare

cose che poi ciascuno intende, e sono,  
come il vino ed il pane,  
come i bimbi e le donne,  
valori di tutti. < Ma un cantuccio, > ».

*Hamāngā bud ke naḥostin bār, az in ārzu-ye širin va 'abaš, ranğ bordam:  
zendegi-ye ḥwod-rā dar zendegi-ye digarān ḥall kardan,  
va har ruz, mānand-e hamè-ye mardom budan,  
imān-i čun imān-e hamè dāštan,  
darḥwor-e fahm-e hamè 'amal kardan,  
az šarāb va nān,  
az kudakān va zanān  
ke 'alā'eq-e hamegān-and, soḥan goftan.*

« Fu proprio là che per la prima volta, sofferesi di questo desiderio (speranza)  
sciogliere la propria vita nella vita degli altri, [dolce e vano:  
e ogni giorno, essere come tutta la gente,  
avere una fede come la fede di tutti,  
fare cose alla portata di tutti,  
di vino e di pane,  
di bimbi e di donne  
che sono interessi di tutti, dire parole ».

L'accezione affettiva e personalizzante di « In lui » è sostituita da una poco suggestiva determinazione locale che, tra l'altro, aumenta il numero dei *ke* usati, particella via via sempre più pesantemente ingombrante. Si accentua così una cadenza ritmata, già del resto evidente, proponendo un preciso richiamo con lo stesso *hamāngā bud ke* di poche righe sopra. La presenza finale del verbo costringe a mutare la struttura del periodo. Verrebbero in mente tre soluzioni: non usare l'*in* prima di *ārzu* e porre la specificazione di questo desiderio (ben sette righe!) in costrutto con *ežāfè* dopo gli aggettivi *širin* e *'abaš* e concludere tutto con il solito *ranğ bordam*; adoperare la costruzione qua usata sostituendo i due punti con il solito *ke* e ponendo tutti i verbi al congiuntivo; prediligere, infine, la soluzione pro-postaci dal traduttore. E bisogna riconoscere che questa volta è stata operata la scelta meno peggiore, che ci ha risparmiati, in un caso, da un periodo giunti alla cui fine ne avremmo certamente scordato l'inizio e, in un altro, dalla lettura sempre più disturbante di un ulteriore *ke*. Il fraseggio, però, ne è risultato comunque stravolto, interrotto a metà e nuovamente prosastico, dove la necessaria premessa di *in ārzu* (dovuta al verbo che regge tale costrutto) avvolge il periodo in un'atmosfera di anticipazione e spiegazione, di causa e effetto che rende l'insieme freddamente schematico e iniquamente consequenziale. Imprecisa è la resa di « tutti » con *digarān*, che implica una pregiudiziale, insopportabilmente *hedayatiana*, di-



versità del soggetto dagli altri, proprio all'opposto di quanto auspicato da Saba. L'intellettuale appare qua superiore-estraneo-differente e solo per un attimo può « fare cose alla portata di tutti », ma non mai agire, come invece sostiene il poeta italiano, in maniera che ciascuno possa intendere da solo. Non tradotto, poi, l'aggettivo « calda » forse di difficile resa e fuorviante la solita interpretazione di « essere come tutti gli uomini di tutti i giorni ». Non viene rispettato l'intervallo spaziale che segue questa frase (non si riesce a capire come vengano interpretate tali pause suggerite dal poeta) e si ricomincia subito con una semplice virgola, dopo la quale « la fede di tutti » diventa, senza motivo, « una fede come la fede di tutti », dove il qualunquismo generato dall'articolo indeterminativo offre ingiustamente la possibilità di una scelta, rende il periodo impacciato da un paragone e toglie alla proposta il suo carattere di absolutezza. Incontriamo, infine, uno strano « interessi » (forse significante lapsus) al posto di « valori » e un *sohan goftan* in assurda posizione finale cui solo (per la sua peculiare costruzione, *az čiz-i yā kas-i sohan goftan*) vengono riferiti vino, pane, bimbi e donne.

\* \* \*

« (valori di tutti). Ma un cantuccio,

ahimè, lascio al desiderio, azzurro  
spiraglio,  
per contemplarmi da quello, godere  
l'alta gioia ottenuta  
di non essere più io,  
d'essere questo soltanto: fra gli uomini  
un uomo ».

\* \* \*

*Ammā afsus ke be in ārzu, faqat gušè-i tang yā ruzānè-i nilgun midādām,  
tā az ān, hwod-rā nežārè konam  
va az dast yāftan bar in šādi-ye šegerf, lezzat baram:  
digar, hwod na-budan va faqat, mard-i dar miyān-e mardān budan.*

\* \* \*

« Ma ahimè che a questo desiderio (speranza), solo un cantuccio o un azzurro  
per contemplarmi da quello, [spiraglio concedevo,  
e godere del raggiungere questa alta gioia:  
non essere più io e, soltanto, essere un uomo tra gli uomini ».

Nelle prime frasi (fino al *va* della terza riga), a parte le consuete aggiunte di *ke* e di *in* (quest'ultimo, comunque, arricchisce quel *be ārzu* che da solo non avrebbe ben reso l'originale « al desiderio », mancando la lingua persiana di quella

talvolta necessaria specificazione che è l'articolo determinativo), balzano agli occhi quel *faqat* e quel *yā* che lasciano intuire un'errata lettura. Nella traduzione, infatti, il lamento sembrerebbe generato dalle dimensioni ridotte dello spiraglio da cui osservare se stessi. Quel che rivela il gioco del poeta, l'inevitabile coscienza della recita, l'impossibilità di vivere fino in fondo il desiderio di un attimo, il cantuccio da cui osservare le smorfie della propria maschera, si trasforma in una specie di palco d'onore, ahimè troppo stretto, da cui non si capisce a quale piacevole spettacolo si dovrebbe assistere. Strana anche l'impostazione suggerita da quel *yā* che trasforma in un'alternativa di stampo dizionaristico quella che invece risulta un'identità (tra cantuccio e spiraglio). L'aggiunta del *va* sopraccitato ci introduce alla successiva espressione, per l'analisi della cui tipologia ci si può rifare al caso in cui era presente *az in ārzu*. Interessante notare come un participio passato italiano («ottenuta») si trasformi in un infinito presente persiano (*dast yāftan*). La diversità del modo è richiesta dal tipo di costruzione preferita dal verbo reggente (*lezzat bordan*) e giustificato, o meglio obbligato, si rivela lo spostamento temporale: il persiano non possiede un infinito passato e in casi disperati ricorre a parafrasi (si veda la traduzione delle prime righe de «Il pianto della scavatrice» di Pasolini). Per i verbi composti (come appunto *dast yāftan*) e le loro conseguenze si può leggere quel che diciamo più sotto a proposito della poesia «I fiumi» di Pavese. Il periodo si conclude con una nuova endiadi e un ulteriore adattamento che viene a stravolgere anche la persianissima anticipazione del pronome dimostrativo presente nel testo italiano e allontana da una versione letterale (*hwod nabudan, faqat in budan: mard-i dar miyān-e mardān*) in questo caso maggiormente precisa.

\* \* \*

«Nato d'oscure  
vicende,  
poco fu il desiderio, appena un breve  
sospiro. Lo ritrovo  
– eco perduta  
di giovinezza – per le vie del Borgo  
mutate  
più che mutato non sia io. Sui muri  
dell'alte case  
sugli uomini e i lavori, su ogni cosa,  
è sceso il velo che avvolge le cose  
finite».

\* \* \*

*In zādē-ye degargunihā-ye nāšenāhtē  
ārzu'i nāčiz be kutāhi-ye āh bud.*

*Ammā aknun, dar kučehā-ye in maḥallè  
– ke biš az man degargun šodè and-  
hamčun tanin-e gomšodè-ye ġavāni, bāz-eš miyābam.  
Bar divār-e ḥānehā-ye boland, bar kārḥā va ādamiyān va bar hamè ašyā,  
ān pušeš-i ke har čiz-e mordè-rā dar ḥwod mipičad, foru oftādè ast.*

\* \* \*

« Questo parto di difformità sconosciute  
fu un desiderio (speranza) insignificante dalla brevità di sospiro.  
Ma adesso, nelle vie di questo Borgo  
– che più di me sono mutate –  
lo ritrovo, come eco perduta di giovinezza.  
Sul muro delle alte case, sui lavori e sugli umani e su ogni cosa,  
è sceso quel velo, che avvolge ogni cosa morta ».

La presenza dell'*in* permette di rispettare un certo rapporto di precedenza all'interno del primo periodo e di salvaguardare la posizione iniziale della traduzione di « nato d'oscure vicende » (*zādè-ye degarguniḥā-ye nāšenāhtè*), ma deforma notevolmente il senso generale. Questo *in* sembra rifarsi a un soggetto già citato, cioè a quella situazione di estraneità-superiorità del poeta, cui il traduttore si rifà costantemente, e deforma i rapporti tra « nato d'oscure vicende » e « il desiderio », che nel testo italiano sono rispettivamente apposizione e soggetto e qua diventano soggetto e predicato. Quest'ultimo, poi, viene a comprendere non solo il soggetto del testo italiano (« desiderio ») ma pure i suoi predicati originali (« poco »-*nāčiz* e « appena un breve sospiro » – *be kutāhi-ye āh*).

L'intenzione del traduttore era forse quella di superare con l'aggiunta di *in* la difficoltà della resa dell'articolo determinativo che accompagna « desiderio », ma sorge immediato il sospetto di un ricercato appesantimento dei collegamenti tra le varie parti della poesia. Presenti, ancora una volta, imprecisioni di lessico, di grammatica e di lettura (« poco » mal si adatta a un ambiguo *nāčiz*, più incline a indicare una squalificazione qualitativa che non a determinare aspetti quantitativi; viene aggiunto un articolo indeterminativo, *ārzū'i*; le « oscure vicende » si nascondono in « difformità sconosciute » il cui complemento d'agente è facilmente rintracciabile negli « altri », « tutti » inferiori davanti al poeta). Tralasciando per un attimo le prime due righe (della poesia di Saba) concentriamoci adesso (anche se il tutto non può che essere puramente momentaneo in una lingua dalle concatenazioni e relazioni obbligate dove ogni elemento non può fare a meno di occuparsi dei compiti degli altri) sulla seconda metà di questo stesso periodo, di cui si rivela non poco problematico scovare una versione soddisfacentemente fedele all'originale.

« Poco fu il desiderio, appena un breve sospiro » presenta caratteristiche ben precise che ne evidenziano il tono e la cadenza: esiste un solo verbo (« fu »)

posto nella prima frase e valido anche per la seconda; appare un unico soggetto (« il desiderio »), nuovamente presente nella stessa espressione e sottinteso nell'altra; ambedue le frasi, invece, sono dotate di predicati. Si tratta, insomma, di due coordinate per asindeto, di cui la prima completa e la seconda ricca di sottintesi. Il persiano non riesce a rendere in maniera puntuale simile costruzione. Piuttosto strano, o almeno eccessivamente discorsivo, risulterebbe un qualche cosa del tipo *ārzū kam bud, dorost āh-e kutāh-i*, dove la piatta fedeltà del lessico non riuscirebbe a compensare la poco ortodossa mancanza del verbo finale, che comporterebbe una sorta di delusione nell'attesa del lettore persiano. Va esclusa, quindi, una traduzione dalle corrispondenze così precise. Sarebbe più naturale aggiungergli un *bud* anche in fine e semmai tramutare la virgola in un *va* nel caso volessimo spostare il verbo in ultima posizione, salvaguardandone l'unicità. Ci pare comunque preferibile inserire un *bud* conclusivo e mantenere la virgola. In tale modo si conserverebbe inalterato pure il piccolo intervallo tanto necessario al ritmo del discorso, che verrebbe invece corrotto dalla continuità suggerita da un *va*. Per tornare, infine, all'altra parte del periodo (« nato d'oscure vicende »), vista precedentemente l'impossibilità o comunque le distorsioni derivate dal mantenerlo in posizione iniziale, possiamo provare a trasformarlo in una frase relativa collegata a *ārzū*. Avremmo così (operate alcune precisazioni lessicali) un qualche cosa del genere: *ārzū'i ke az ruydādhā-ye nāroušan zāydè šodè bud, kam bud, dorost āh-e kutāh-i bud*, dove l'assillante ritornare di *bud* potrebbe essere benignamente inteso come accompagnamento ed esaltazione degli intervalli, virgole o punti, che scandiscono il ritmo del periodo. Un eventuale *in* all'inizio, pur insoddisfacente surrogato dell'articolo determinativo, potrebbe poi compensare, almeno in parte, questa altrimenti poco rimediabile e classica lacuna della lingua del traduttore. La versione riprende con un arbitrario *Ammā aknun* che, se non fosse per l'errata resa del precedente « poco » (visto in una dimensione più qualitativa che non quantitativa) farebbe pensare alla soddisfazione del poeta per la sua capacità di ritrovare « sospiri » pure dalle dimensioni così ridotte in tali confuse « vie del Borgo ». Da notare, anche, un *in* nuovamente sostitutivo dell'articolo determinativo; lo spostamento ad altra frase dell'inciso; l'ulteriore fiorire di una relativa; l'aggiunta di un *hamčun* esplicativo. Le righe seguenti sono una versione povera e schematica dell'originale. L'atmosfera melanconica, quale appunto quella di un salotto dimesso i cui oggetti siano avvolti e paralizzati da veli di protezione, svanisce quasi del tutto nella resa persiana. L'attenzione si sposta su fatti strutturali e il fraseggio, lungi dall'evocare alcune sensazioni, rivela solo la sua arida, triplice ossatura: un elenco iniziale (il *va* tra *ādamiyān* e *bar hamè čiz* risolve così quell'intervallo che preludeva, invece, a un pessimismo totale), una frase relativa e una principale (cui l'elenco appartiene).

\* \* \*

La traduzione si trascina in preda a una stanca apatia fino all'ultimo istante, ma noi, per i motivi esposti all'inizio, anche per questioni di spazio, ma soprattutto per un sensibile calo di novità e di eccitazioni, evitiamo di vegliarla in tale, sonnolenta agonia, limitandoci a cogliere le insistenze, ormai esasperanti e lucide, del suo morbo fatale: si continua ad abbondare in congiunzioni (*va*), che spesso sostituiscono le virgole del testo italiano, rendendo così monotonamente continua la cadenza del discorso; si esplicita, per quanto possibile, ogni eventuale forma di sottinteso; perdura la ricca presenza della particella *ke*, sempre «lamentosa» e non di rado inopportuna; si insiste non solo in certa imprecisione lessicale (*ħall kardān* per «immettere»), ma si possono notare ancora errate interpretazioni («Forme, colori, altri ho creati», viene inteso come «Forme, colori e altre cose ho creato»).

In conclusione, questa piccola tabella riportante le frequenze di alcuni elementi nei due testi, può confermare alcune nostre ipotesi:

	Testo italiano	—	Testo persiano
e - <i>va</i>	8	—	23
che - <i>ke</i>	8	—	13
virgole	38	—	43
punti	19	—	15
due punti	—	—	3
intervalli spaziali	7	—	2

Il testo italiano mostra una maggior abbondanza solamente nei punti e negli intervalli spaziali che, guarda caso, sono gli elementi che più degli altri danno respiro e snelliscono il discorso. Le virgole e i due punti (questi addirittura inesistenti nella poesia di Saba), che suggeriscono una soluzione di maggior continuità, spesso noiosa e prolissa, sono nettamente più numerosi nella traduzione. Questo vale anche per la congiunzione *va* («e») e per il *ke* (corrispettivo abbastanza preciso del «che» italiano), entrambi salvaguardie e garanzie di periodi lunghi e ininterrotti.

Ulteriori prove di tale appesantimento stilistico sono sparse un po' ovunque in questo volume, ma è fra le traduzioni delle poesie di Ungaretti che se ne trovano gli esempi più significativi. Ricordiamo velocemente le prime tre righe della traduzione di «Italia», dove a una mancanza totale di punteggiatura si fa corrispondere addirittura tre virgole e un segno di due punti; la traduzione di «O notte», dove appaiono ben otto punti esclamativi del tutto mancanti nell'originale; la traduzione di «Fratelli», dove nascono, per puro arbitrio, tre incisi indicati da linee; la traduzione di «Dormire», dove l'assoluta mancanza di intervallo tra «vorrei» e «imitare» è «resa» da quei dieci termini separanti appunto *miħwāham* da *taqlid konam*.

Nella poesia « I fiumi » abbiamo poi isolato le varie parole composte (verbi, aggettivi, sostantivi e avverbi) che, proprio perché evocanti due o più termini, contribuiscono spesso ad allentare e complicare il ritmo, causando nella mente d'un lettore attento, sovrapposizioni e ingombranti rimandi. I verbi siffatti risultano 13 (*tekiyè kardan, tanhā māndan, derāz kašīdan, seiqal dādan, gerd āvardan, namāz bordan, bāz šenāhtan, bar gozaštan, sirāb kardan, dar āmihtan, bar šomordan, ruy nemudan, ġelvè foruhtan*), gli aggettivi 7 (*zahmidè, ābgun, bādiyenešin, hamāhang, nāpeidā, kamyāb, sirāb*), i sostantivi 3 (*morderig, pāreostoḡwān, bandbāz*), gli avverbi 3 (*hamčun*, ripetuto 4 volte, *āngāh, hamaknun*). Di tutta questa dovizia nessuna traccia nel testo italiano, in cui appare il solo verbo « tirar su » quale esempio di comunque agile composizione. Anche i *ke* (« che »), 13 contro 7, i *va* (« e »), 12 contro 11, e le virgole, 1 contro 0, sono nuovamente più numerose nella traduzione, la quale risulta, al solito, più povera di « respiri » (punti o intervalli spaziali: 8 contro 13) rispetto all'originale. Non molti sono, comunque, i sostantivi aggiunti (*rud*, tre volte, *goudal, qorš* e *mard*) e numerosissime, invece, le circonlocuzioni da lessicografo, tra cui « resto sacro » al posto di « reliquia », « che passa da sopra l'acqua » invece di « sull'acqua », « che erano sudici di guerra » invece di « sudici di guerra », « mi sono seduto con il ginocchio in braccio » invece di « mi sono accoccolato », « salutai l'arrivo del sole » invece di « mi sono chinato a ricevere il sole » (in cui la mancata citazione del gesto fisico si può giustificare per via di quel precedente « sedersi con il ginocchio in braccio » che verrebbe quindi a compensare due espressioni del testo italiano), « nelle sue acque meglio di ogni luogo mi sono riconosciuto » invece di « e qui meglio mi sono riconosciuto », « non mi vedo in armonia con il mondo » invece di « non mi credo in armonia », « mi hanno in sé come cera » invece di « m'intridono », « le sue onde torbide » invece di « il suo torbido », « lo specchio dell'esistenza di ognuno » invece di « ognuno ».

Le espressioni sostitutive, di carattere nettamente più concreto rispetto alla maggiore astrattezza del testo poetico originale, danno una misura delle illecite intromissioni da parte del traduttore. Da notare, anche, la particolare resa della quarta strofa, dove a un periodo italiano composto da 15 termini (articoli compresi) se ne contrappone uno persiano di addirittura 23 (*ežāfè* comprese). Così si presenta il testo di Ungaretti: « Questo è l'Isonzo e qui meglio mi sono riconosciuto una docile fibra dell'universo », e la seguente è invece la ritraduzione letterale delle corrispondenti righe persiane (paragonando da vicino due testi italiani le aggiunte operate sono più evidenti, ma è leggendo d'un fiato prima la poesia originale e poi la versione che avvertiamo meglio le due diverse impostazioni): « Questo è il fiume Isonzo, che io nelle sue acque meglio di ogni luogo mi sono riconosciuto come una docile fibra dell'universo ». La pesantezza generale è da addursi anche al tentativo, in parte obbligato, di una semplificazione dell'originale, che quasi sempre comporta un noioso allungamento dei periodi. E quest'ultima, altra caratteristica riscontrabile in tutta l'antologia, è dovuta sia a partico-

lari inclinazioni del traduttore, sia a meccanismi propri della lingua stessa.

Portiamo a esempio alcuni versi tradotti da poesie di Montale e di Quasimodo. Nella « Vasca » così si legge: « Ma ecco c'è altro che striscia a fior della spera rifatta liscia: di erompere non ha virtù, vuol vivere e non sa come; se lo guardi si stacca, torna in giù: è nato è morto e non ha avuto un nome ». La traduzione persiana assomiglia più a una perifrasi arricchita da precisi intenti interpretativi. La presenza misteriosa di Montale, che vicina finalmente a manifestarsi non ne ha poi la forza e al primo sguardo rinuncia al suo « strisciare » per rimanere ancora una volta indistinta, si trasforma in un ciottolo che, gettato nello stagno, ne muove la superficie. La situazione propria di quella « figura inafferrabile » viene così attribuita a quel piccolo sasso che sembra affondare sotto il « peso » del primo sguardo (!). Il tutto è derivato dalla maniacale tendenza alla menzione del soggetto (in questo caso errata) che si rifà a quel semplificare sopra accennato, nella cui logica vanno anche intesi, per esempio, l'esplicitazione dei participi passati (« rifatta » viene reso con « che di nuovo si è livellata ») e l'aggiunta di termini chiarificatori (« si stacca, torna in giù » diventa « si divide dalla superficie di specchio e ritorna verso la sua profondità »).

La traduzione della parte finale di « Già la pioggia è con noi » di Quasimodo rappresenta un'altra conferma di questa spiccata vocazione a spiegare i testi originali. Non appaiono questa volta arbitrarie interpretazioni e si può notare persino una certa corrispondenza lessicale. Ma il tono generale ha perso ogni sua poeticità (ridicolo quel « *sāl-e digar ham suht* »), e si è creato un unico noioso periodo (stranamente vi è anche una virgola in meno), dal tono vagamente cronachistico. Talvolta, però, un'interpretazione o, meglio, un adattamento del ritmo e della cadenza può procurare effetti sinceramente piacevoli. È il caso de « La Fontana malata » di Palazzeschi, dove la parziale popolarizzazione della forma (è stato scritto come si pronuncia normalmente: « *mikone* » invece di « *mikonad* »; « è » al posto di *ast*; *ārum* che sostituisce *ārām*; *bāšīn* da un primitivo *bāšīd*; *ye* e *dige* dagli originali *yek* e *digar* etc. etc.), suggerisce un'adattissima atmosfera da cantilena ballata che purtroppo non ha riscontro nell'originale, di cui, tuttavia, recepisce la non aulicità.

Dove, invece, questo ritmo sembra guastare è nella traduzione di « Passerò per piazza di Spagna », poesia di Cesare Pavese. Infatti, quel crescendo, sia di tensione (si parte da un bel panorama per giungere alla visione dell'amata), sia di delimitazione spaziale (il cielo si trasforma nel tumulto delle strade, in una porta e quindi nella persona desiderata) è notevolmente appiattito da quell'eccessivo ripetersi (ben 14 volte) dell'ausiliare del futuro (presente nelle forme *hwāhad*, *hwāhand* e *hwāhi*) e del verbo finale, che livella e unidimensionalizza addirittura la prima frase (*āsmān-i roušan hwāhad bud*) e l'ultima (*to šābet va roušan hwāhi bud*), così diverse nell'originale. I primi tre periodi offrono, comunque, un esempio di traduzione felice. È infatti a questo tipo di lingua (breve, concisa, semplice, priva di implicazioni, di atmosfere particolari e di sottintesi) che quella persiana meglio si adatta.

Anche la punteggiatura viene rispettata, così come la quantità delle parole (da 24 diventano solo 26). Simile discorso vale pure per la parte finale della poesia (da « s'aprirà una porta ») dove, a parte alcune virgole in più, si possono notare corrispondenze abbastanza precise. Ma i periodi iniziali conservano lo stesso tono di questi ultimi. La traduzione, insomma (in altre sedi, naturalmente, il Persiano presenta certe diversità), si rivela un'altra volta impossibilitata a rendere certi tipi di emozioni, così calata all'interno della sua dimensione di semplice, cadenzata e monotona lunghezza.

Nel complesso, una lingua abbastanza contraddittoria, talvolta rigida (si veda il costruito di una frase) e talvolta duttile e ambigua (ricordiamo i molteplici significati di *zadan*), sempre ben disposta, da un lato, verso soluzioni al massimo chiare e semplici (tutto va reso esplicito) e, da un altro, a caricarsi di parole pesantemente composte (all'interno di questa categoria, però, va distinta l'elementarietà dei verbi). La costruzione (di periodi o di frasi) avviene per blocchi: i vari termini si spostano sempre con quanto li riguarda più da vicino, dando origine a insiemi, dai « ruoli » obbligati, che possono essere tolti o inseriti senza danneggiare il resto del costruito. La presenza finale del verbo e i numerosi *ke* conferiscono poi quella cadenza leggermente ritmata e lamentosa da cui questa lingua non sembra riuscire a liberarsi. Una breve osservazione sul « persiano parlato » serve a confermare tale impressione di schematicità. La sua fonetica, infatti, appare sì notevolmente duttile, ricca di suoni acuti ed eccezionalmente femminile in bocca alle giovani tehranesi, nasale e ufficiale nello stile della pubblicità cinematografica, ma anche simile effetto di elasticità crolla non appena si metta piede in un teatro. Le voci, infatti, riescono raramente a mantenere certo accento « neutro », spesso necessario, e solo se totalmente femminilizzate o mascolinizzate possono suscitare emozioni, esprimendo nuovamente un legame a pochi e opposti schemi. Non per nulla questa lingua rivela particolare congenialità sia ai « raffinati artifici » dei nobili salotti sia alla « rozza spontaneità » dei più volgari bassifondi, e si mostra particolarmente adatta allo scherzo più facile, come all'offesa più banale: i « discorsi dimessi », ecco, sono i più difficili a farsi.

Ma l'ambiente svia una simile attenzione e l'abitudine annulla qualsiasi coscienza di un fenomeno fino a poco prima ignoto, trasformando in frenesie vitali le riflessioni d'un tempo. La costanza svela e impone lentamente i suoi automatismi pure alle lingue « più sconosciute » come ci ricorda, sconsolato, lo stesso Marcel Proust, nella cui « Recherche » l'« iranicità » assurge al valore di « gotica » e complessa raffinatezza: « Malheureusement la langue la plus incon nue finit par s'apprendre quand on l'entend toujours parler. Je regrettais que ce fût le patois, car j'arrivais à le savoir et n'aurais pas moins bien appris si Françoise avait eu l'habitude de s'exprimer en persan » (*A la Recherche du Temps Perdu*, XI, La Prisonnière - première partie -, p. 191, Paris, ed. Gallimard, 1923).



SILVANA VANNUCCHI

## LA FIGURA DEL 'KRĀNTIKĀRĪ' NELLA LETTERATURA HINDĪ

I membri di quei movimenti rivoluzionari<sup>1)</sup> che si diffusero in diverse fasi della storia del sub-continente indiano dopo la seconda metà del XIX secolo sono generalmente definiti «terroristi», traduzione scorretta del termine hindī *krāntikāri* (= colui che fa la rivoluzione). L'organizzazione del Movimento *krāntikāri* fu preceduta da movimenti di rivolta nell'esercito (rivolte di *sipāhī* dal 1795 al 1852 provocate dalle riforme socio-politiche attuate dagli Inglesi e viste dagli indigeni sempre fondate sulla falsariga del missionarismo cristiano); movimenti di rivolta musulmani (soprattutto il Movimento dei *Vahābī* con motivazioni radicate nel terreno di una minoranza religiosa già considerata fuori casta dai rigidi schemi dell'induismo e ancor più mortificata dalla politica antimusulmana del Rāj britannico); movimenti di rivolta contadini (in particolare quello guidato da *Vāsudev Balvant Phadke* nel 1879 in vari distretti della Presidenza di *Bambai* ove i piccoli coltivatori diretti si ribellarono apertamente contro il regime coloniale causa prima del disastro economico combattendo contro i latifondisti indiani una battaglia con il colore della lotta di classe).

Attentati politici furono organizzati per la prima volta in *Mahārāṣṭr* verso la fine del XIX secolo ad opera di un gruppo di rivoluzionari *marāṭhā* emigrati a Londra e a Parigi sotto la guida di *Śyāmjī Kṛṣṇvarmā* e *Vināyak Dāmodar Sāvarkar* (futuro leader quest'ultimo della *Hindū Mahāsabhā*, organizzazione di destra con una forte componente razziale e religiosa diffusa fra la piccola borghesia ortodossa e reazionaria). All'inizio del XX secolo, su esempio dei gruppi rivoluzionari *marāṭhā* sorsero in *Baṅgāl* le *Samiti*, Società segrete con sede nelle principali città e fitte diramazioni nei villaggi. Esse erano strutturate come un ibrido fra la setta religiosa e il gruppo politico, con solenni riti di iniziazione per gli adepti ove la componente magico-religiosa era presente in modo determinante (giuramento con il sangue, duplice voto di obbedienza e castità, analogie con il rituale della Massoneria e della Carboneria).

In *Pañjāb*, area non ancora industrialmente sviluppata agli inizi del '900,

le agitazioni contro la politica imperialista furono operate soprattutto dalla classe contadina; gruppi rivoluzionari furono organizzati solo dopo il 1907 da Har Dayāl (in contatto con il gruppo di Londra) che fondò il Gadr Party dopo essere espatriato a S. Francisco in California. La politica di tale partito fu molto ambigua, manifestando esso simpatia per qualunque Paese nemico della Gran Bretagna; solo dopo il '20 il Gadr Party fu radicalmente rinnovato in senso socialista ed i suoi capi storici (Har Dayāl compreso) confluirono invece nella già ricordata Hindū Mahāsabhā.

La concezione marxista, penetrata in India e soprattutto in Pañjāb intorno agli anni '20, e la conseguente organizzazione del Communist Party of India, provocarono una logica spaccatura nel Movimento krāntikāri: contribuirono alla formazione socialista di capi carismatici quali Bhagat Siḡh e Candrēkhar Āzād che organizzarono una nuova forza che voleva la lotta per l'indipendenza intesa non più nel suo ristretto significato nazionalista, bensì come lotta di classe per l'instaurazione finale di un ordine della società a sovranità proletaria; determinarono il sorgere di nuovi gruppi nazionalisti, quando non dichiaratamente nazisti e paramilitari (si consideri lo R.S.S.). I « vecchi » rivoluzionari si divisero così fra questi due schieramenti le cui ideologie si proponevano da una parte il socialismo internazionale e dall'altra la costituzione di una nazione di Indiani puri non contaminati dalla presenza di gruppi etnici stranieri.

Il krāntikāri è il personaggio centrale di tre romanzi di tre diversi autori, rispettivamente: *Sunitā* (1935) di Jainendr Kumār (n. 1905), *Śekhar: ek jivni* (I vol. 1940, II vol. 1944) di Ajñey (n. 1911) e *Dādā Kāmreḍ* (1941) di Yaśpāl (1903-1976) 2).

I tre romanzi sono ambientati nello stesso momento storico (il '30) e nella stessa area geografica (il Pañjāb), e descrivono tre membri appartenenti allo stesso gruppo politico: è per questo interessante porli a confronto come tre diverse facce di un unico personaggio visto da un diverso angolo visuale secondo un diverso intento.

*Śekhar* e *Sunitā* sono romanzi ad intreccio psicologico la chiave per la lettura dei quali è la psicanalisi; *Dādā* è romanzo sociale e la chiave per la lettura è la politica. Vi sono chiaramente possibilità di analogie fra i primi due: ritmo del racconto in entrambi i casi molto lento, tecnica narrativa uniforme (alternanza di descrizioni, dialoghi, lunghi monologhi interiori), immobilità delle scene.

Nella stessa maniera è però possibile accostare *Śekhar* a *Dādā Kāmreḍ* in quanto le due opere sono state scritte certamente l'una in risposta dell'altra. *Dādā Kāmreḍ* risulta pertanto romanzo d'azione condotto a ritmo molto veloce, senza fasi di inerzia, ove i pochi « adagio » sono subito superati da un elemento dinamico che rimuove la situazione statica. La tecnica narrativa alterna brevi descrizioni, dialoghi condotti a ritmo serrato e monologhi interiori.

*Ambientazione*: per *Śekhar* si devono distinguere tre diversi momenti: il College (ove il « rivoluzionario nato » si scontra con la classe sociale più reazio-

naria rappresentata dagli studenti di estrazione alto-borghese), la prigione (ove il prigioniero politico-per-errore si incontra con quattro carcerati simboli di rivolta al sistema sociale), la casa ove vive con Śaśi (l'individuo Śekhar si confronta con la donna) e contemporaneamente l'ambiente dei rivoluzionari. *Suntā* è ambientato quasi interamente in casa (solo 7 capp. su 42 sono ambientati all'esterno). In *Dādā Kāmreḍ* il campo d'azione si sposta continuamente circoscritto intorno ai numerosi personaggi in altrettanti diversi ambienti sociali: casa di Yaśodā (media-borghesia, gandhisti), casa di Śail (alta-borghesia, militanza in seno al Congresso), sede dei membri della Società segreta (teorici del gruppo e «uomini-soldati»), casa dei fratelli cristiani Robert e Nancy a Maṅṣūrī (alta borghesia, Congressisti militanti), fabbrica (proletariato), tribunale (il potere).

*Diverso atteggiamento dei tre rivoluzionari*, rispettivamente Śekhar, Hari ed Hariś a contatto con i ricordati ambienti: Śekhar guarda agli studenti accusando la società di essere marcia ma non contribuisce in alcun modo al suo risanamento; si isola a contatto con la natura in un rapporto estetico che lo spogli della sua funzione sociale (la realtà sociale, opponendo condizioni restrittive agli impulsi istintivi da incanalare in norme morali è rifuggita in cerca di un ritorno al « primitivo »). Guarda a Maṅikā, donna moderna istruita all'occidentale e libera nei costumi, e ne condanna duramente l'« anormalità ». Il racconto ha un tono lirico, prevale l'importanza del tessuto descrittivo sulla narrazione degli eventi con l'affermarsi della concezione manifesta dell'« arte per l'arte » sulla concezione dell'« arte per la rivoluzione ».

In prigione Śekhar diviene discepolo di due carcerati: Vidyābhūṣaṅ e Madansīṅh. Il primo è un rivoluzionario attivo « un gradino al di sopra del karmyog della Gītā » (vol. I, Intr. p. 8), il secondo un ex militante del Gadr Party. Fra i tre inizia una serie di dialoghi « socratici »: in qualsiasi argomento il tema centrale è la Verità da ricercare e sperimentare. Il dialogo è esercizio puramente ideologico, la questione venendo dapprima posta, analizzata, negata e superata in un crescendo dialettico. Al discepolo questo serve per arrivare al soliloquio che è infine capacità di comunicare dialogicamente con il proprio io. Il racconto procede in modo soggettivo con ritmo notevolmente rallentato. La tecnica narrativa dialogo-monologo interiore manifesta la posizione di Śekhar: idealista alla ricerca di valori spirituali, ribelle alla routine dell'esistenza, ricercatore affannoso e sincero di una sua coerenza intellettuale. Per questo motivo il momento dell'uscita dalla prigione è il vero inizio del romanzo; tutto ciò che lo precede è preparativo psicologico (materialmente sproporzionato in eccesso rispetto all'insieme), è il movente che a questo punto deve risolversi.

Il romanzo assume però fino alla fine un orientamento ancor più rivolto verso l'interno del protagonista; nonostante il concatenarsi di episodi drammatici nell'intreccio (tutta la vicenda di Śaśi) la scena si immobilizza focalizzando solo Śekhar e i suoi conflitti interiori. Prevale il monologo interiore (che non è *stream of consciousness*) non più a seguito di scambi di opinione per la ricerca della

Verità, bensì psicanalisi, quindi esasperato individualismo ed infine narcisismo. Fallimento totale della *krāntikāritā* (spirito rivoluzionario) in quanto egli guarda a sé e non alla società, insegue la conoscenza analizzando se stesso e il mondo riferito al proprio io: 1) come scrittore riesce a trasformare la letteratura, potenziale arma di lotta sociale, in un fatto esclusivamente individualistico e quindi alienante; 2) come membro del partito rivoluzionario lotta solo per l'appagamento di un personale desiderio di realizzazione considerando ancora una volta solo la sfera del proprio individualismo; 3) come individuo pretende (ed ottiene) dalla donna di annullarsi per lui accettando la concezione induista (reazionaria) della superiorità maschile.

L'espedito del flash - back infine (tutta la narrazione è un flash - back nel quale ne sono incastrati altri) è proprio la prova del fallimento dell'atteggiamento rivoluzionario del protagonista il quale, occorre sottolinearlo, è il transfert dell'autore stesso (a riprova di ciò basti ricordare che nell'Introduzione e ogni qualvolta si voglia chiarire il significato di un episodio determinante ai fini della comprensione di una situazione la narrazione passa dalla terza alla prima persona). Il bisogno di ricostruire mentalmente la propria vita è la dimostrazione chiara dell'incapacità di staccarsi dal passato per guardare avanti, e proprio questo attaccamento al passato determina l'annacquamento della rivolta e l'impossibilità di essere un rivoluzionario integrale.

In *Sunitā* il protagonista è la donna che dà il titolo al romanzo, ma il personaggio centrale è Hari facendo a lui capo sia Sunitā stessa che suo marito Śrikānt. I tre sono concatenati l'uno all'altro in un rapporto contraddittorio e ambiguo ed il triangolo è il motivo portante dell'intreccio fino alla fine del racconto.

Hari viene immediatamente presentato attraverso i ricordi del compagno di scuola già dalla terza riga del romanzo e sarà da allora sempre presente nella narrazione. I due coniugi lo aspettano in un'attesa ansiosa, lo ricercano affannosamente in maniera morbosa che è certamente simbolica; girano da una città all'altra, scrivono lettere che restano senza risposta, lo intravedono ma non riescono a fermarlo, egli è inafferrabile, irraggiungibile, quando sembra a portata di mano scompare di nuovo.

L'amico, la cui posizione professionale è sicura senza scosse, la cui vita matrimoniale vive un momento di ristagno, aspetta il rivoluzionario che egli considera il « diverso », l'elemento fuori dalle regole comuni che forse conosce la Verità.

La donna, che in casa si sente prigioniera ma rifiuta di uscirne, che ha coscienza del fallimento del suo rapporto coniugale, ma al marito fa sempre ritorno, aspetta Hari proprio per scoprire il senso di una vita diversa e misteriosa.

Hari offre invece l'immagine di un individuo tormentato da conflitti interiori ancor più esasperati di quelli dei due: essi devono ancora operare una scelta e vivono per questo una situazione di provvisorietà e di incertezza; Hari ha già scelto di schierarsi contro le strutture sociali sancite da regolamenti millenari,

ma è assalito da un dubbio cui non riesce a dare corpo. Per questo sarà lui a sua volta a rivolgersi alla coppia cercando nell'uomo la chiave per sconfiggere la solitudine dell'individuo e nella donna lo stimolo all'azione che nasce dalla bellezza della divinità irraggiungibile.

Per descrivere la situazione di inquietudine di Hari, lo sforzo per liberarsi dei suoi conflitti interiori esprimendoli, chiarificandoli a se stesso, l'autore cala il rivoluzionario nelle vesti di un pittore che crea un quadro. Nel farsi, il quadro diventa specchio della coscienza del pittore che in tal modo ne viene in possesso. La creazione (che è liberazione in quanto strappa le radici di un male dall'anima per trasmetterlo alla tela) è dolore, è conflitto ideologico fra quegli elementi già concretizzati in una forma e quelli via via affioranti a livello della coscienza, gli ultimi annullando i precedenti e facendo sì che l'immagine si trasformi: prima lo *stūp*<sup>3)</sup> (identificabile con la donna-madre-rifugio), quindi gli occhi dello *stūp* che guardano (e certo condannano chi è in preda ad un senso di colpa), infine la scoperta che si tratta proprio di una donna ammaliatrice. L'uomo nudo, vigoroso, con le braccia aperte rivolto a lei è disperatamente solo, la terra sterminata intorno a lui lo rende impotente, la lotta è inutile. Il dramma diventa tragedia e sfocia nella crocifissione della vita.

L'artista, riuscito ad inchiodare sul quadro « il cappuccio di cobra nero nero » (p. 120) estratto dal suo animo, riconosce il male e può finalmente combatterlo: occorre lasciare il buio *stūp* illusorio, voltarsi verso la dura terra e renderla fertile.

Il rivoluzionario si riconosce nuovamente tale e si volge all'esterno cercando di coinvolgere anche la donna nel suo agire; la situazione che ne deriva ha una sorprendente analogia con il contenuto del dipinto: nella foresta c'è un uomo dinanzi alla donna fascinosa che lo attira per inchiodarlo in un legame di cui non si conosce il fondo; egli riesce a staccarsi da lei, a volgersi davanti verso l'azione. L'interpretazione della figura del rivoluzionario secondo l'ottica di Jainendr è integrabile a quella data da Ajñey in modo tale che è possibile immaginare la vicenda di Hari come un momento nella *jivni* (vita) di Śekhar, essendo entrambi « costruiti » in ogni particolare, astratti dalla realtà storica. Essi trovano il loro corrispondente positivo nel personaggio di Hariś con la sua rigorosa aderenza alla realtà. Tutta la narrazione del terzo romanzo è infatti rivolta all'esterno del protagonista, la storicità degli eventi rende l'opera importante come documento di un momento determinante per l'India.

L'evoluzione di Hariś da terrorista a membro del Partito Comunista avviene in tre fasi:

Primo tempo: il rivoluzionario è alla ricerca di un contatto con le diverse forze del Movimento nazionale ma continua a militare nei gruppi terroristi. Corrispondente storico: le prime Samiti ed i loro metodi di lotta piccolo-borghesi estranei agli interessi delle masse.

Secondo tempo: Hariś comincia ad acquistare coscienza sociale al di là

dei limiti del nazionalismo. Corrispondente storico: il processo del Movimento *krāntikāri* in Pañjāb con la compenetrazione in esso dell'ideologia socialista.

Terzo tempo: Hariś si stacca dal vecchio partito ritenendone gli obiettivi estranei alle esigenze reali delle classi sociali più basse, rischia consapevolmente la vita per questo e scende a lottare al fianco dei compagni comunisti contro i padroni-predoni. Infine è condannato a morte. Corrispondente storico: i membri della Hispras<sup>4)</sup>, evoluti in senso socialista lottano con gli operai durante gli scioperi da questi proclamati.

Nel finale, al momento del processo, la figura di Hariś si confonde con quella di Bhagat Siṅh tutta la vita del primo riflettendo la concezione finale espressa da Bhagat Siṅh per cui ogni forma di lotta nazionale si può definire rivoluzionaria solo se si considera come suo naturale sbocco la rivoluzione sociale e quindi politica ed economica. In tal modo la figura del *krāntikāri*, sezionata da Ajñey in ogni sua componente e psicanalizzata attimo dopo attimo, fotografata da Jainendr nel particolare momento della soluzione del dubbio, viene ricomposta e completata da Yaśpāl: Hariś supera l'exasperato individualismo di Śekhar e risolve con l'azione il quesito ideologico di Hari antepoendo il problema sociale all'autocontemplazione e quindi la lotta di classe al conflitto interiore.

1) Per una storia del movimento rivoluzionario cfr. S. Vannucchi, *La figura del rivoluzionario nella letteratura hindī*, Venezia, 1977 (tesi inedita).

2) Per la vita e le opere di Ajñey cfr. Ajñey, *Ātmanepad*, Kāśī, 1960, e Viśvambhar 'Mānav', *Nayī kavītā: naye kavi*, Ilāhābād, 1962<sup>2</sup>, pp. 207-208. Per la vita di Yaśpāl cfr. Yaśpāl, *Sīṅhāvlokan*, 3 voll., Lakhnaū, 1951, 1952, 1955. Per le opere di Yaśpāl cfr. M. Offredi, *Il romanzo hindī contemporaneo*, I, Roma, 1974, pp. 130-164. Per le opere di Jainendr Kumār posteriori al 1952 cfr. Dagmar Ansāri, *Die Frau im Modernen Hindī-Roman nach 1947*, Berlin, 1970, pp. 82-85.

3) Monumento pieno, il cui corpo era nelle forme antiche costituito da una cupola semisferica poggiante su un tamburo cilindrico.

4) Nel settembre 1928 l'intera organizzazione rivoluzionaria pañjābī fu denominata Hispras (*Hindustān Samājvādī Prajātantr Senā* = esercito socialista repubblicano dell'India). Suo motto divenne « Rivoluzione attraverso le masse e per le masse ».

CECILIA COSSIO

## LA STRUTTURA NARRATIVA DI *SOYĀ HUĀ JAL*

*Soyā huā jal* (L'acqua addormentata), di Sarveśvar Dayāl Saksenā<sup>1)</sup>, è, come avverte il sottotitolo<sup>2)</sup>, un romanzo breve, pubblicato nel 1955. Narra degli avvenimenti che si svolgono, nell'arco di una notte, nell'albergo di una stazione, ove trovano alloggio alcuni viaggiatori. Tra questi, Vibhā e Rājeś, una coppia apparentemente felice; Kiśor, fratello di Rājeś, e la ragazza con cui è fuggito, Ratnā; il comunista Prakās e l'ubriacone Dineś. Dalla veranda dell'albergo, il vecchio guardiano notturno ascolta le voci che provengono dalle diverse camere e apprende, in tal modo, la storia dei viaggiatori, mentre i loro sogni, resi visibili da un piccolo « angelo dei sogni », ne rivelano anche i desideri, i rimpianti e le frustrazioni. Ma il significato e il valore che l'angelo attribuisce alla vita, attraverso tali vicende, non riescono ad appagare il vecchio guardiano, che muore allo spuntare del giorno.

Legato alla problematica della *Nayī Kavītā* (Nuova Poesia)<sup>3)</sup>, il romanzo rappresenta, dal punto di vista della scrittura formale, un esperimento interessante e originale nel panorama contemporaneo della letteratura hindi. Si tratta infatti di un racconto scenico: il momento fondamentale, costitutivo, è rappresentato dal dialogo. È il dialogo stesso a svolgere la funzione narrativa, mentre al resto è affidato un compito didascalico: descrizione delle scene, indicazione dei gesti, sottolineatura dei toni. La frequente assenza di modi verbali finiti evidenzia ulteriormente questo tipo di struttura formale/narrativa.

### « IL VECCHIO GUARDIANO

Notte. L'acqua dello stagno addormentata nel buio. Fiori gialli e verdi di luce danzante. Flap... flap... Scivolare di un'ombra nera sull'acqua dello stagno.

Luce distesa sulla veranda del vicino albergo, stanche risate, frastuono crescente. Accoccolarsi del vecchio guardiano sulla panchina della veranda, il vecchio pastrano appoggiato sul bastone, le vecchie scarpe chiodate fatte scivolare di sotto, la faccia nascosta nelle ginocchia.

– Ecco il guardiano! – una voce sgradevole.

– Ne ha di anni, il vecchio! – un riso sguaiato.

Ma lui rimase seduto allo stesso modo, immobile, inerte, con la faccia tra le ginocchia »<sup>4)</sup>.

I 37 brevissimi capitoli o paragrafi di cui è composto il racconto, rappresentano le 'scene' del dramma. I diversi titoli, ciascuno dei quali si ripete più volte, stanno ad indicare i luoghi dell'azione e gli 'attori' che vi recitano. Nelle scene intitolate *Harī rośnī* (Luce verde), ad esempio, agiscono Vibhā e Rājeś; in quelle intitolate *Kamrā nambar do* (Camera numero due), sono presenti Kiśor e Ratnā; in *Yātriśālā* (Albergo ferroviario), sono di scena tutti i personaggi.

La forma drammatica acquista ancora maggiore rilievo per il fatto che la narrazione procede attraverso gli occhi del vecchio guardiano. Il lettore, cioè, non 'vede' direttamente ciò che accade sulla scena, bensì le immagini percepite dal vecchio, il quale le proietta al lettore. Il guardiano è, in questo senso, l'unico attore della narrazione, mentre gli altri personaggi sono privi di vita autonoma; si animano solamente quando il vecchio guardiano volge su di loro lo sguardo: i suoi occhi sono il riflettore che illumina una scena fino ad allora buia ed immobile. Non appena egli ne distoglie lo sguardo, i personaggi tornano nell'ombra, in uno stato di animazione sospesa. La loro storia e la loro esistenza si immobilizzano, si pietrificano, fino al momento in cui il vecchio li guarderà di nuovo, riportandoli alla vita e al movimento.

Testimone della vita nella sua realtà esteriore, il vecchio guardiano ha un solo interlocutore, l'angelo dei sogni (ma anche della morte), testimone di un'altra realtà, quella dei desideri inappagati:

« PRIMA VISIONE

Un piccolo angelo dei sogni dalle ali nere gli posò la mano sulla fronte (...)

- Perché vieni qui ogni giorno?

- Per la pace delle anime assetate. Da sveglio, l'uomo inganna, defrauda se stesso. Si lega con mille legami, si costringe in mille leggi. Ma quando dorme, crollano le mura delle leggi e dei legami, si sciolgono le spire dell'inganno e della frode. Allora io soddisfo i suoi desideri reali. Io sono il sogno. Io concedo nel sonno ciò che non si ottiene da svegli.

- Chi è con te? - chiese il vecchio guardiano, vedendo delle ombre confuse.

- Guarda tu stesso - rispose l'angelo dei sogni dalle ali nere »<sup>5)</sup>.

Nello scontro o, meglio, nella convivenza conflittuale di queste due realtà, si rintraccia l'elemento di continuità interna del romanzo. Vibhā e Rājeś, che appaiono innamorati e felici, nei sogni inseguono l'amore a cui hanno dovuto rinunciare, accettando la tradizione del matrimonio combinato. Ciò che li unisce non è, dunque, amore, bensì simpatia o, meglio, condoglianza per un'identica sorte subita. Ratnā e Kiśor, invece, hanno osato vivere il loro rapporto contro ogni norma sociale, ma, come 'trasgressori', possono sopravvivere solo continuando a fuggire. Ciò che sognano, però, è un matrimonio tradizionale, realtà assai meno aspra e tuttavia assai difficilmente realizzabile, per differenze castali. Il comunista Prakāś è pervaso dall'ideale della Rivoluzione e sogna di uccidere la ricchissima Ratnā, il Capitale. Ma Ratnā, anche da morta, continua a muovere le labbra, simbolo di una Umanità di cui il comunismo di Prakāś non ha tenuto



conto. Solo l'ubriacone Dines non sogna. Non ne ha bisogno: non ha desideri inappagati, comprende i limiti, le contraddizioni, la pluralità della realtà in cui vive. A questa realtà, che sa di non poter cambiare, si sottrae bevendo.

Sarvešvar afferma di ricercare una concezione universale del mondo, di tentare di esprimere i conflitti della vita, di voler lottare contro le convenzioni in ogni campo<sup>6)</sup>. Asserisce anche di dare maggiore importanza alla *vastu* (cosa), piuttosto che allo *śilp* (tecnica) con cui si comunica la *vastu*<sup>7)</sup>. In realtà, ottiene l'effetto opposto. Il problema della *vastu*, nel caso specifico, una situazione di conflitto, che può essere rilevante o non esserlo, o che potrebbe essere rilevante nel contesto indiano<sup>8)</sup>, viene eclissato dallo *śilp*, il procedimento narrativo del romanzo, che ne costituisce l'aspetto più significativo. In tale procedimento, assai vicino, come si è già rilevato, alla forma teatrale, si riconosce, inoltre, un'impostazione brechtianamente *epica*. Attraverso le figure del vecchio guardiano e dell'angelo dei sogni, che assumono – in tal senso – il ruolo di direttori di scena, la narrazione risulta *straniata*. Le *emozioni*, i *sentimenti*, il *coinvolgimento*, risultano doppiamente mediati, passando dall'angelo al vecchio, e da questi al lettore: vengono assorbiti dal guardiano, prima di essere restituiti al lettore. L'attacco immediato della narrazione e l'esposizione differita<sup>9)</sup> dei fatti non consentono un'immediata comprensione di ciò che accade esattamente e puntualmente. Nella fattispecie, il vecchio attraversa l'atrio dell'albergo, in mezzo ad un brusio di voci confuse, di cui coglie poche frasi spezzate:

« ALBERGO

– Three clubs! – una voce profonda.

– Four diamonds! – un'altra voce profonda.

– Ascoltate la mia storia... – un canto strozzato, dal tono sgradevole.

– Ma è grassa! Le ragazze grasse... – un attimo di silenzio, poi un riso soffocato.

– Il Royal... il Royal è il posto dove si mangia meglio...! – una voce acuta.

(...)

– Io... io dico che Le... Le... Lenin ha detto: « Alla fine il proleta... ria... ria... to...! – una voce acuta fremente di rabbia.

(...)

Il vecchio guardiano tornò a sedere. Era andato a fare un giro per il corridoio dell'albergo; le camere davano sui lati del corridoio. Nelle orecchie, brandelli di frasi provenienti dalle diverse stanze giravano vorticosamente come foglie secche di un pipal nel turbine di un tifone e queste diverse voci, rumori, risate continuavano ad infrangersi come onde del mare contro le vene sfatte del suo cervello »<sup>10)</sup>.

Su quelle voci, sulle vicende ad esse sottese, è basato l'intero racconto, ma solo lentamente, attraverso cenni ed osservazioni casuali, l'autore fornisce le informazioni che permettono di ricostruire il quadro della situazione. Tale procedimento stimola l'attenzione del lettore che, immesso direttamente in una vicenda in pieno svolgimento, e che gli rimane a lungo oscura, costretto ad una continua verifica dei dati che viene ricevendo, non riesce, 'epicamente', ad essere coinvolto nell'azione: ne rimane staccato, *di fronte*. Inoltre, non esiste un

vero e proprio 'corso' degli avvenimenti: le singole vicende non subiscono modificazioni, sono identiche all'inizio e alla fine. Le percezioni del vecchio guardiano le hanno rese note, visibili, e la sua morte interrompe soltanto il flusso delle immagini, che non possono più arrivare al lettore, essendo il guardiano l'unico tramite tra l'immagine e lo spettatore, ma le vicende non giungono ad alcuna conclusione. La *tensione* riguarda, cioè, l'*andamento*, il modo in cui gli avvenimenti e i motivi si combinano tra loro, l'intreccio, e non l'esito o ciò che viene raccontato, la *vastu*:

« EPILOGO

Il vecchio guardiano vede - il suo cadavere è per terra accanto alla panchina. Accucciato lì accanto, un cane rosicchia una pagnotta grossa, nera e dura. Sta sorgendo la nuova alba. Kiśor e Ratnā sono sul treno. Vibhā e Rājeś si svegliano. Nella camera splende ancora la luce verde. Sui gradini dello stagno Dineś passeggia e canta tra sé...

nelle aiuole di fiori

la notte ha sepolto una bottiglia di vino vuota  
perché la nuova alba non possa vederla »<sup>1)</sup>.

1) Nato nel distretto di Bastī, Uttar Pradesh, nel 1927, Sarveśvar Dayāl Saksenā ha compiuto gli studi a Bastī, Banāras e Ilāhābād. In quest'ultima città ha conseguito il M.A. Dopo aver fatto per qualche tempo l'insegnante elementare, come il padre, e l'impiegato statale, ha lavorato alla radio di Dillī nella redazione del notiziario. Da alcuni anni lavora alla redazione del settimanale *Dinmān* (Il Sole). Ha pubblicato le seguenti opere: raccolte di poesie: *Kāth ki ghanṭiyāṅ* (Campanelli di legno), *Bāns kā pul* (Il ponte di bambù), *Ek sīni nāv* (Una barca vuota), *Kuāno nadī* (Il fiume Kuāno), *Jaṅgal kā dard* (Il dolore della giungla); romanzi: *Uṛe hue raṅg* (Colori svaniti); romanzi brevi: *Soyā huā jal*, *Pāgal kuttoṅ kā masihā* (Il messia dei cani pazzi); drammi: *Bakrī* (La capra); commedie per bambini: *Bhoṅ-bhoṅ*, *khon-khon* (Bhon-bhon, khon-khon); poesie per ragazzi: *Batūtā kā jūtā* (Le scarpe di ibn Battuta), *Mahaṅgū ki ṭāi* (La cravatta di Mahaṅgū); quaderni di viaggio: *Kuch raṅg*, *kuch gandh* (Un po' di colore, un po' di profumo). Ha curato l'antologia *Śamśer*.

2) Il titolo completo è *Soyā huā jal* [*laghu upanyās*] (L'acqua addormentata [romanzo breve]). L'edizione a nostra disposizione è inclusa nell'antologia *Kāth ki ghanṭiyāṅ*, (Campanelli di legno), Bhārtiy Jñānpīṭh, Vārāṅasī 1959. Il romanzo consta di 50 pagine in 32°.

3) Il termine si riferisce alla produzione poetica degli autori inclusi nelle ultime due delle tre seguenti antologie curate da Sa. Hī. Vātsyāyan 'Ajñey', *Tār Saptak* (1943), *Dūsrā Saptak* (1951) e *Tisrā Saptak* (1959). La prima comprende: Gajānan Mādhav Muktibodh, Nemicandr Jain, Bhāratbhūṣaṅ Agrvāl, Prabhākar Mācve, Girijākumār Māthur, Rāmvilās Śarmā e 'Ajñey'. Della seconda antologia fanno parte: Bhavānīprasād Miśr, Śakuntlā Māthur, Harinārāyaṅ Vyās, Śamśer Bahādur Siṅh, Nareś Mehtā, Raghuvīr Sahāy e Dharmvīr Bhārtī. I poeti della terza raccolta sono: Prayāgnārāyaṅ Tripāṭhī, Kīrti Caudhrī, Kedārnāth Siṅh, Kuṅvar Nārāyaṅ, "Madan Vātsyāyan" (Lakṣmīnārāyaṅ Siṅh), Vijaydevnārāyaṅ Sāhī e, finalmente, Sarveśvar Dayāl Saksenā.

I critici indiani definirono i poeti inclusi nella prima antologia come *prayogvādī* (sperimentalisti), in quanto si presentavano come ricercatori che ritenevano la poesia oggetto di esperi-

mento (*prayog*). Definirono invece *Naye Kavi* (Nuovi Poeti) gli autori inclusi nelle altre due raccolte. Il legame che unisce questi poeti, dissimili per formazione e intenti, è il problema della parola, della comunicazione, in forme nuove ed attuali, tra il poeta e il lettore.

Sull'argomento, cfr. Jagdīs Gupt, *Nayi Kavita: svarūp aur samasyāeṅ* (La Nuova Poesia: aspetti e problemi), Vārāṇasī 1969; 'Ajñey', prefazioni a *Tār Saptak*, Kāśī 1966, I ed. 1943, a *Dūsarā Saptak*, Dillī 1951, a *Tisrā Saptak*, Vārāṇasī 1967, I ed. 1959; M. Offredi, *La poesia di Ajñey*, Cesviet, Roma 1972.

4) *Soyā huā jal*, in *Kāth kī ghaṅṭiyāṅ...*, p. 433.

5) *Ibid.*, pp. 440-441.

6) Cfr. *Tisrā Saptak...*, p. 205.

7) Cfr. *ibid.*, p. 211.

8) Non interessa, in questa sede, rintracciare analiticamente l'universo ideologico dell'autore, del resto abbastanza trasparente. Tuttavia, sembra interessante sottolineare come il romanzo sia percorso da vene reazionarie. Si consideri la figura di Prakās, in cui emergono in modo fin troppo scoperto gli afflatti dell'autore per una conciliazione 'umanistica' e pacificante del marxismo: l'uomo recupera la propria identità attraverso la soluzione socialista:

« Davanti a lui, il cadavere sanguinante di Ratnā. Scende e guarda sbalordito. Le labbra del cadavere si muovono. Si drizza spaventato. Col pugnale la colpisce un'altra volta, le labbra si muovono ancora di più. Irritato, continua a colpire, e più colpisce e più le labbra si muovono.

All'improvviso, su un monte lontano, ritto in piedi, Dineś grida in preda alle risate:

– Ricordati, puoi spegnere la voce, ma non fermare quelle labbra frementi. E un giorno quelle labbra frementi partoriranno un'altra rivoluzione fondata sulla pietà, sulla sensibilità e sull'umanità. Il tuo tempo finirà presto.

Prakās si alza tremando. L'intera visione scompare davanti ai suoi occhi.

– Cos'è questo?

– Gli appaltatori del progresso e della nuova vita.

– Perché sono così odiosi?

– Perché non hanno umanità. – Rispose l'angelo dei sogni. E la visione si fece leggera ». (*Soyā huā jal...*, pp. 480-481).

Comunque, a parte il caso specifico, Sarveśvar evita di presentare conclusioni precostituite, limitandosi all'esposizione di problemi, la cui soluzione è lasciata all'analisi critica del lettore. È l'atteggiamento che caratterizza la produzione hindi degli Anni cinquanta: stimolare il lettore a "pensare razionalmente e cercare la via d'uscita all'arretratezza e all'oscurantismo sia per l'individuo che per la società" (Dagmar Ansārī, *Indian Social Reality of the Early 1960's as Reflected in Hindi New Short Story*, in « *Archív Orientální* », 42, Praha 1974, p. 289).

<sup>9)</sup> Cfr. B. Tomaševskij, *La costruzione dell'intreccio*, in *I formalisti russi*, Einaudi, Torino 1968, a cura di Tzvetan Todorov, pp. 305-350.

<sup>10)</sup> *Soyā huā jal...*, pp. 433-434.

<sup>11)</sup> *Ibid.*, p. 483.

GIAN GIUSEPPE FILIPPI

## KĪRTTIMUKHA E KĀLAMUKHA

Tra le immagini più ricorrenti e costanti che decorano il tempio hindu, Kīrttimukha è anche l'elemento più misterioso e meno studiato: S. Kramrisch vi ha dedicato un breve paragrafo nel suo « Hindu temple »<sup>1)</sup>, studiando l'aspetto artistico e il suo significato nell'economia generale dell'edificio, le sue funzioni rituali. R. Guénon ha scritto un articolo « Kāla Mukha »<sup>2)</sup>, considerando l'aspetto simbolico e i suoi corrispondenti nell'arte di diverse aree culturali. Altri autori hanno accennato a questo argomento, ma solo incidentalmente; tra di essi H. Marchal<sup>3)</sup>, A. K. Coomaraswamy<sup>4)</sup>, C. Hentze<sup>5)</sup>. Tuttavia questi ultimi ne hanno trattato allo scopo di sostenere le loro tesi a proposito del T'ao T'ieh cinese e di maschere sciamaniche rituali. La loro utilità è dunque estremamente limitata. Altri studiosi si sono limitati alla descrizione iconografica del Kīrttimukha, dando interpretazioni formali alquanto discutibili e che danno largo spazio alle impressioni individuali più fantasiose<sup>6)</sup>.

Consideriamo dapprima il significato del nome che è attribuito a questa figura in lingua sanscrita. *Mukha* significa 'bocca', 'imboccatura', e per estensione della parte al tutto, 'volto', 'faccia', 'facciata'; attraverso l'indoeuropeo  $\sqrt{m\bar{u}}$ , riconosciamo lo stesso etimo di 'mouth' inglese e 'mund' tedesco. *Kīrtti*<sup>7)</sup>, in sanscrito, proviene da una  $\sqrt{k\bar{r}}$  di significato 'gloria', 'fama'; ma poiché la stessa origine etimologica contiene anche il senso di 'morire', si può supporre in pieno diritto che il senso primo sia quello di 'glorificazione dopo la morte'. A quest'ultima considerazione si collega anche il significato di *Kāla*, che è anche radice, cioè 'tempo' e per traslato 'tempo divoratore', 'morte'<sup>8)</sup>. Kīrttimukha significa quindi propriamente 'bocca che dona gloria dopo la morte'; e vedremo in seguito che tale figura ha infatti questa funzione di uccidere per vivificare nella gloria<sup>9)</sup>. Kālamukha invece ha il significato di 'bocca della morte', il che si ricollega al senso insito in Kīrttimukha, ma in modo solo parziale; infatti esso sottolinea solo l'aspetto terribile della figura e non anche la trasfigurazione gloriosa successiva alla morte. In altre parole questi due termini che definiscono lo stesso oggetto indicano rispettivamente l'aspetto negativo e positivo della raffigurazione:

« Kāla è propriamente il Tempo divoratore, ma designa anche in quanto ' distruttore ', o piuttosto ' trasformatore ' il Principio stesso in rapporto con la manifestazione, che esso riconduce allo stato non manifestato riassorbendola in un certo senso in se stesso, ciò che è il senso più elevato nel quale la Morte possa essere intesa »<sup>10)</sup>.

Dato il significato che tradizionalmente gli viene attribuito tramite questi due nomi emblematici, esaminiamo l'aspetto artistico generale: il Kirttimukha è una maschera raffigurante un mostro, scolpita per lo più sull'architrave di nicchie (torāṇa) e di porte (dvara) o sulla chiave di archi, finestre ed altre aperture o passaggi. Come si vedrà in seguito, nel corso dei secoli l'uso di tale maschera si fece frequente o decadde; tuttavia, generalmente rimase costante in due luoghi del tempio: sull'architrave d'entrata del *mandapa*, il vestibolo del tempio<sup>11)</sup>, e sull'esterno della fabbrica, in quel punto da cui si eleva la cupola (sikhara). In questo punto, che segna il passaggio dalla parte cubica del piano terra, alla piramide più o meno rastremata che forma la cupola, si apre un ' occhio ' (gavākṣa) a forma di arco cieco, sormontato dal Kirttimukha. Naturalmente le due maschere di cui si tratta sono rivolte a oriente, cioè verso l'entrata principale del tempio, di modo che il visitatore che percorre la via verso il *sancta sanctorum* (grabhagṛha) sia obbligato a passarci sotto in successione. Comunque sia rappresentato, l'enfasi plastica mette in evidenza le fauci spalancate, mentre il resto del muso correda questa bocca divoratrice di particolari orridi, allo scopo di accrescere la sensazione della terribilità della morte. Il giuoco dei chiaro-scuro che la pietra scolpita fornisce – soprattutto con l'annerimento che in variabilmente si produce con l'andar del tempo – rende tenebrosa la caverna della gola, e forse in questo si trova la ragione della rarità di questi mascheroni fusi nel bronzo. Un altro elemento inquietante nella raffigurazione del Kirttimukha consiste nella commistione di fattezze umane con altre animali: è noto a tutti gli studiosi di arte che il « grottesco » è ottenuto mischiando l'umanità alla bestialità. Infatti la raffigurazione umana come quella animale, può rispecchiare la bruttezza, ma non perde quella « nobiltà » che è archetipica nelle singole specie. L'elemento deforme, il grottesco, può essere raggiunto solo per mezzo della contaminazione tra specie diverse<sup>12)</sup>. Perciò il Kirttimukha è raffigurato come un volto umano con forti tratti beluini, o viceversa, da un muso bestiale con tratti umanizzati. Lo si può notare con estrema facilità per l'assenza totale di prognatismo nella maschera. Il volto che ne deriva è quello di un mostruoso animale che manifesta una intelligenza umana.

Passiamo ora alla descrizione del Kirttimukha nella sua raffigurazione più frequente: il muso schiacciato si espande in larghezza a causa della contrazione delle guance, tese per spalancare il più possibile le fauci; gli zigomi alti e prominenti sono molto distanziati tra loro alla maniera dei felini. Questo particolare che corrisponde alla componente « leonina » del mostro, accentua il « ghigno » in tale maniera da ricordare il « sorriso » dei teschi umani. Gli occhi, anch'essi distanziati tra loro, sono rappresentati da due grossi globi fuoriuscenti dalle orbite, che le

palpebre tese a mandorla a stento trattengono. In questo caso l'elemento non è nè umano nè beluino, ma ci riporta alle più antiche raffigurazioni indiane delle divinità terribili. Yakṣa, Rakṣasa, guardiani dei crocicchi ecc. erano raffigurati sotto forma umana e con occhi globulosi<sup>13</sup>. Subito sopra gli occhi e impiantate saldamente nell'osso frontale si ergono due tozze corna da caprone, o, come sostiene S. Kramrisch, da drago<sup>14</sup>. Il naso, poco pronunciato, aristocratico, con froge leggermente dilatate, commistione di naso umano e felino, non ha la sua origine tra le sopraciglia, ma ben più in basso, immediatamente all'origine del labbro superiore bifido. Le due metà di questo labbro, spropositatamente gonfie per la dentatura che si indovina nascosta, lasciano spuntare due robusti canini estroflessi e divergenti come quelli dei coccodrilli. La bocca che si apre verso il basso – e che quindi, assieme agli occhi sporgenti, è la più visibile passandovi sotto – confonde la mascella inferiore con la parete di fondo, nascosta dai molti fregi vegetali stilizzati che paiono entrare ed uscire dalle fauci. In realtà la mascella inferiore è mancante, poiché l'intero passaggio che il Kīrttimukha sovrasta non è che il prolungamento ideale delle mostruose fauci. In tal modo, passare per la porta, o per l'arco significa essere divorati dal mostro. Dai due angoli della bocca escono due makara, il coccodrillo-delfino<sup>15</sup>, in positura un po' contorta, sì che in molte raffigurazioni sono stati sostituiti da due baffi ondulati<sup>16</sup>. Spesso tra le due corna e alla radice del naso ha infisso un terzo cortissimo corno che accentua l'aspetto di « drago ».

Forse da questa descrizione risulta accentuato un aspetto leonino del Kālamukha; ma non a caso le immagini più antiche sottolineano questo aspetto: il leone cornuto predomina nelle rappresentazioni di Taxila (Sirkap), Rajaona, El-lora (Daśāvatāra), quindi fino alla fine del periodo Gupta. In questo caso la maschera assume anche il nome di Siṅhamukha, « bocca di leone ». Successivamente si afferma una variante con elementi più marcati da rettile, e con l'aggiunta di molti makara come ornamenti della maschera. Questa variante è conosciuta come Kālamakara, soprattutto in Orissa e Udayapur (Bhuvaneśvara-*Nilakaṅṭhesvara*). Proprio in queste due aree, subito dopo l'undecimo secolo, il Kīrttimukha accentua il suo aspetto immaginario, e si trasforma decisamente in testa di drago. Appare bene in vista il terzo corno frontale, i baffi appaiono più segnati, sostituendo i makara; il contorno di makara anche scompare; inoltre il labbro bifido caratteristico del leone diventa meno visibile essendo più contratto a mostrare zanne di diverse misure e assurdamente contorte. Curiosamente nell'India del sud di questo periodo appare fugacemente un'altra variante, il Garuḍamukha, mostro in cui prevale l'aspetto di aquila<sup>17</sup>. Vi sono alcuni esempi a Tanjore, ma rimangono isolati in quanto l'immagine del drago soppianta tutte le varianti. Questa evoluzione del Kālamukha si denomina in Orissa Rāhurmukha, bocca di Rāhu, e in Gujarat Grāsamukha, bocca dell'eclisse, cosa che si vedrà essere due sinonimi.

Al tempo stesso in cui la maschera di cui si tratta subiva queste modificazioni, anche la frequenza del suo uso variava notevolmente. Infatti mentre al nord nei

templi cosiddetti ad « āmalaka » il Kīrttimukha diventava monumentale e riservato alla sua duplice collocazione sul portale e sul gavākṣa, (Udayapur, Chezarla), nel meridione con lo stile « dravida », sovrastava ogni apertura del tempio, ogni passaggio interno (Aihole), fino al punto da essere graffito ai lati di ogni gradino delle scalinate interne dei templi (Travancore). Naturalmente anche da un punto di vista stilistico le raffigurazioni del Kīrttimukha si differenziarono: sebbene come contenuto, sia nel nord che nel sud dell'India la maschera seguisse la stessa evoluzione, nel tempio « āmalaka » essa mantenne e aumentò la sua plasticità, mentre che nel tempio « dravida » essa fu stilizzata e geometrizzata in modo da rientrare più nel genere architettonico che nella scultura. A Mahābalipurānam ad esempio il Kālamukha si riduce a un semplice cubo di pietra da cui sporgono due semisfere, e che sovrasta un 'occhio'. Non conosciamo esempio più esemplificato per tale effigie <sup>18)</sup>.

A questo punto si impone una ricerca sugli elementi costitutivi l'aspetto mitico, tentando di ricostruire il processo attraverso il quale gli artisti indiani sono arrivati a questa effigie particolare: infatti nell'arte indiana l'aspetto della mera estetica non esaurisce affatto l'oggetto studiato, né il suo sviluppo delle diverse forme nel tempo e nello spazio conduce a una dimensione di intelligenza: è necessario inserire pienamente l'opera d'arte nell'ambiente che l'ha prodotto col sussidio di scienze coadiuvanti.

Innanzitutto è necessario rammentare che Yama, il dio dei morti, è raffigurato con due tozze corna caprine: il suo nome classico è affiancato da altri due che ci interessano in questo contesto: Mṛtyu, 'morte' e Kāla, 'tempo'. Egli è figlio del sole e secondo molti inni dell'Ātharva Veda, è la divinità più potente <sup>19)</sup>. Più interessante è l'affermazione dello Śatapatha Brāhmaṇa secondo la quale Yama è lo stesso sole <sup>20)</sup>. L'interesse è sostenuto dalla seguente affermazione: « Quando egli (il moribondo) lascia questo corpo, egli sale proprio per mezzo dei raggi - o meglio, sale quando morendo medita su Om - e rapido come il pensiero raggiunge il Sole, che in verità è la porta del mondo ... » <sup>21)</sup>. Volendoci limitare a queste prime considerazioni già si può dar forma a una prima riflessione: gli stretti rapporti tra il dio della morte e la porta che conduce all'aldilà, sono intessuti dallo stesso simbolismo solare. Quindi Yama o Kāla è il passaggio solare, o meglio, egli possiede un passaggio. Questo sarebbe simboleggiato dalla bocca, da cui si deriva che la maschera, oggetto di questo studio, rappresenterebbe il cornuto dio della morte. E poiché Yama e Kāla sono sinonimi, si converrà che Kālamukha significhi anche 'bocca di Yama'. Dal punto di vista iconologico questo giustifica la presenza delle corna nella maschera; tuttavia ancora non sono chiare le origini delle componenti animali, dato che Yama, a parte le corna <sup>25)</sup>, è sempre rappresentato sotto sembianze umane. È sempre il simbolismo solare che ci viene in aiuto, considerando che il leone è la rappresentazione per eccellenza del sole: infatti il suo vello è d'oro e la criniera che lo avvolge corrisponde ai raggi che si dipartono in tutte le direzioni <sup>23)</sup>. Questo animale deve essere inteso nel suo duplice aspetto di nobiltà e di crudeltà.

Egli è il sole radioso, ma anche colui che dissecca e conduce alla carestia; egli è il distruttore e il divoratore, proprio nel senso, che ha ricevuto anche in occidente, di 'solleone'. Le componenti leonine del Kālamukha ci conducono alla variante Siṅhamukha, già precedentemente citata. In queste raffigurazioni gli elementi leonini si sommano all'aspetto umano e cornuto di Yama. Ora, come Yama era considerato il più potente degli dei così anche Nārāyaṇa, nella sua forma di leone, è considerato l'Essere supremo <sup>24)</sup>. Nello stesso testo citato si afferma che nella manifestazione di Viṣṇu sotto forma di uomo-leone (Narasiṅha), la parte umana è rappresentata appunto da Nara, mentre la sua personalità divina da Siṅha. A questo proposito è interessante notare che nel mito di Narasiṅha egli volutamente è chiamato Kāla <sup>55)</sup>, e che il titano è sbranato dall'Uomo-leone sulla soglia di casa, luogo che ci riporta al significato di Kālamukha. Precedentemente si è detto che dalle fauci feline escono ai due lati due makara: questo misterioso animale è composto a sua volta da diversi elementi. Il corpo è una commistione tra il coccodrillo e il delfino, almeno per quanto riguarda il corpo: le fauci aperte e irte di denti ricordano quelle dei sauriani, mentre il corpo liscio e rotondo e la cosa ricordano il delfino <sup>56)</sup>; infine possiede le zampe da capra <sup>57)</sup>. L'aspetto da coccodrillo rappresenta in India la bocca della morte, mentre l'altro aspetto, quello di delfino universalmente significa la salvezza che questo animale procurerebbe ai naufraghi. Ritroviamo qui il duplice aspetto di morte e glorificazione che caratterizza con i suoi due nomi il nostro mascherone. Al tempo stesso che il Kīrttimukha vomita e si circonda di makara, anche la sua raffigurazione è arricchita di nuovi particolari; le zanne ritorte che gli ignoti artisti gli scolpirono aggiungono al leone cornuto le fattezze del coccodrillo. Questo passaggio ci conduce alla variante detta Kālamakara. Naturalmente il volto del Kīrttimukha ora è così composito e deforme che già in lui si riconosce il drago. E quando il suo piccolo bozzo frontale si muterà in un terzo corno saremo giunti alla variante detta Rāhurmukha o Grāsamukha, vale a dire 'bocca di Rāhu o dell'eclisse'. La mitologia indiana (hindu e buddhista) conobbe due tipi di drago. Il più antico, com'è attestato dai Veda, Vṛtra, e il più recente Rāhu, di puranica tradizione. Il primo, descritto dalle scritture in maniera molto vaga, più che un drago sembrerebbe un mostruoso serpente celeste. Come il leone solare, anche Vṛtra è colui che procura siccità e carestie. Tuttavia dissentiamo da S. Kramrisch che vede in questo drago il modello a cui si ispirarono gli scultori del Kīrttimukha <sup>28)</sup>; le simiglianze non devono diventare forzatamente assimilazioni. Infatti Vṛtra secondo i testi più antichi è la rappresentazione mitica della luna <sup>29)</sup>. Anche la luna, è vero, possiede una porta che conduce ai cieli superiori <sup>30)</sup>, ma essa non può rappresentare la morte nè la glorificazione che è caratteristica della porta solare (sūrya-dvāra). Noi propendiamo piuttosto per il secondo drago, Rāhu, che non a caso denomina anche l'omonima variante del Kīrttimukha. Rāhu, 'colui che s'impadronisce', in origine era un *asura*, un titano, che bevve un sorso della bevanda d'immortalità; prima di poterlo deglutire Viṣṇu gli mozzò il capo. Il corpo mortale cadde assieme agli altri titani, nei mondi inferi, mentre il capo



immortale rimase glorioso nel mondo dei viventi. Questo capo di dragone leonino è denominato anche Svarbhānu, splendore celeste, di un tipo di luce eccelsa che supera la possibilità della vista umana; tale intensità è paragonabile alle tenebre. Questa testa vaga per il firmamento, divorando e vomitando di volta in volta il sole e la luna. È dunque il demone delle eclissi, sebbene la sua azione in realtà sia un accrescimento della luce dei due luminari. Questo ci riconduce alla duplice caratteristica del Kirttimukha: in apparenza tenebroso, in realtà glorificante. Un altro elemento che ci riconduce al tema del Siṅhamukha è che Rāhu è figlio di una leonessa, Siṅhikā<sup>33</sup>). Nel racconto puranico la leonessa chiede a Kāsyapa il dono di aver un figlio; il saggio, irosamente le augura di generare un figlio crudele come Yama e Kāla. Si potrà obiettare a questo punto che Rāhu, pur avendo l'aspetto di divoratore e di glorificatore, pur possedendo l'aspetto leonino, pur essendo identificato tradizionalmente con Kāla e Yama, tuttavia non si identifica al sole, essendone anzi l'antagonista e il divoratore come demone delle eclissi. Tuttavia già si hanno elementi sufficienti per poter intendere che l'oscurità provocata dalle eclissi in realtà è una luce intensa impercettibile, cosicchè essa rappresenta la porta solare aperta sull'iperuranio che è appunto così luminoso da apparire come tenebra. Infine spenderemo qualche riga per la spiegazione della variante Garuḍamukha. Garuḍa è un uomo-aquila che funge da cavalcatura per il dio Viṣṇu. Egli è colui che distrugge i serpenti afferrandoli e trasportandoli a vertiginose altezze. Questo ci riporta al tema della morte e sublimazione, mentre la vittima, il serpente ci riconduce all'idea dell'essere terribile che « striscia » sulla terra. Come nel caso di Rāhu, anche Garuḍa derubò gli dell'amṛta, la bevanda d'immortalità, e riuscì vincitore nella lotta contro il dio Indra, incaricato dagli dei di recuperare l'elixir. Altro particolare dell'uccello Geruḍa è di essere il psicopompo che conduce gli esseri alla liberazione (mukti)<sup>34</sup>). Inoltre Garuḍa è considerato « veicolo del sole », e si inserisce così nel numero degli esseri mitici precedentemente esaminati<sup>35</sup>). Tuttavia non ci dilungheremo su questo particolare argomento che si riferisce a una effigie del Kirttimukha piuttosto rara e circoscritta a una area limitata e per un breve periodo. A questo punto possiamo renderci conto specificatamente dell'evoluzione dell'effigie studiata, nel corso del periodo che dal basso periodo Gupta ci conduce al XII secolo, seguendo la stessa evoluzione della cultura hindu: infatti dal predominio degli elementi figurativi di Yama, dio vedico, ci spingiamo con il leone attraverso la tradizione Brāhmaṇica e Upaniṣadica fino al sorgere della mitologia puranica. In quest'ultimo caso, con Rāhu e il Garuḍa, si evidenzia il predominio della Bhakti viṣṇuita, che è databile dal XI secolo. Quanto al Kirttimukha presente nel periodo buddhista, è facile comprendere come questo sia da considerarsi un prestito dall'Induismo<sup>36</sup>). Infatti l'evidente origine iconografica della maschera dalle Saṅhitā e dai Brāhmaṇa ci indica una datazione presso il mille prima dell'era volgare. Altre illazioni, delle quali abbiamo fatto cenno nella nota rilevano da fantasia più che da indagine scientifica. Infatti il T'ao T'ieh, che pur presenta delle caratteristiche notevolmente affini a quelle del Kālamukha, e che svolge un ruolo pari-

menti analogo, dà prova ineccepibile della sua autoctonia, come il nostro Kāla-mukha si dimostra perfettamente hindu: l'ipotetica comune origine rimane indimostrabile. La simiglianza con le maschere da tigre e da orso dei popoli siberiani è ancor meno accettabile, proprio per l'assenza di questi tratti nella raffigurazione del Kirttimukha; quanto all'origine greca, non volendo avvalerci dell'evidente anacronismo, risale allo stantio « pregiudizio classico » degli studiosi europei, che sono psicologicamente incapaci di accettare un'arte più antica e soprattutto autonoma da quella ellenica <sup>37)</sup>.

A questo punto è d'uopo stabilire il significato religioso e filosofico di questo fenomeno iconografico. Le due Upaniṣad prebuddhiste <sup>38)</sup> ci informano che ci sono diversi destini post-mortem; se si eccipisce dalla liberazione immediata in vita o al momento della morte (jivāmukti, videhamukti), la situazione può essere sintetizzata nel seguente modo: discesa agli inferni per sostenere tribolazioni quasi illimitate: via degli antenati (pitryāna), con il raggiungimento del mondo della luna, il godimento ivi di piaceri celesti ed infine una ridiscesa sulla terra sotto forma umana: la terza possibilità, chiamata via degli dei (devayāna), consiste nella salita attraverso i cieli, superando il cielo della luna, fino alla porta solare (sūrya-dvāra). Al di là sta il Brahman, l'assoluto: « Certamente questa non è una strada deviante; è la strada di Brahman. Non appena si apre la porta solare si ottiene immediatamente la Liberazione » <sup>39)</sup>. L'apertura della porta solare però corrisponde allo spalancamento delle fauci del Kirttimukha, che quindi non solo è la maschera di passaggio, ma anche il volto della divinità suprema; « ... pertanto il divino sole, l'adorato sole è causa della terra del cielo e della Liberazione » <sup>40)</sup>. Rammentiamo infatti che le varie divinità costituenti il volto composito del Kirttimukha, Yama ecc. erano considerate di volta in volta l'essere supremo. Anche nella Bhagavad Gītā la divinità suprema si manifesta ad Arjuna in una forma composita e terrificata; e allorché l'eroe gli chiede « chi sei o Signore dalla terribile forma ... » ottiene per risposta « Io sono Kāla » <sup>41)</sup>.

Essere divorati dal Kirttimukha significa essere assimilati a lui, proprio come il cibo è assimilato alle componenti del corpo dopo la digestione. Perciò essendo morto al mondo, l'essere divorato ottiene l'identificazione con la divinità (yoga) che è la vera liberazione (mukti). In questo modo gli aspetti opposti di morte e gloria si sintetizzano in un unico aspetto che li contiene e li supera ad un tempo.

Tuttavia dalla manifestazione nel mondo, ogni passo di un essere lo avvicina alla morte; nel mondo tutto è in divenire, in movimento verso il proprio esaurimento. In questo viaggio collettivo verso la distruzione ci sono tre tappe principali: dal punto di vista individuale esse sono la morte del corpo, seguita dalla morte dell'anima, ed infine la morte dello spirito. Dal punto di vista cosmico la distruzione dell'universo corporeo, di quello sottile, di quello divino <sup>42)</sup>. Ritorniamo alla rappresentazione iconografica: nel tempio ad ogni passaggio ci si imbatte nel Kirttimukha, rappresentazione cristallizzata nella pietra di ogni istante temporale che lentamente ci divora; archi, portali, finestre, gradini sono passi verso la morte.

Inoltre nel tempio la maschera è collocata sempre e obbligatoriamente in due punti, più un terzo che non è visibile: sulla porta d'entrata, per rappresentare che il profano in questo modo muore al corpo; sul gavākṣa, dove la parte terrena del tempio si muta nella cupola che ne è la volta celeste, ed infine sul pinnacolo del Śukanāsā (la parte più alta della cupola), confondendosi con l'āmalaka, l'anello di pietra forato che rappresenta la porta solare. Attraverso questo terzo e supremo Kīrttimukha e l'āmalaka si esce dal tempio che rappresenta il mondo manifestato.

Ci sembra a questo punto di aver chiarito almeno in parte l'aspetto e le funzioni di questo elemento scultoreo, facendo un po' d'ordine tra le molte ipotesi che si sono fatte: non si può d'altra parte pretendere di aver esaurito l'argomento. Ci basta però di aver almeno dimostrato che il Kālamukha non fu solo un ornamento irrilevante e privo di senso; infatti tutti i particolari del tempio hindu devono essere letti e compresi, poiché quello è il loro scopo: « Colui che riflette con cura sui particolari più o meno sacri di un tempio acquista più merito che se facesse qualsiasi pellegrinaggio »<sup>43)</sup>.

1) Stella Kramrisch, *The Hindu Temple*, Calcutta 1946, cap. VIII.

2) René Guénon, *Kāla-mukha* in *Etudes Traditionelles*, Paris genn. 1946.

3) K. Marchal, *The Head of the Monster in Khmer and Far Eastern decoration*, « JISOA » 1948.

4) Ananda K. Coomaraswamy, *Swayamātrinnā: Janua Coeli*, Zalmoxis 1939.

5) Carl Hentze, *Le Culte del l'ours et du tigre et le T'ao-t'ie*, Zalmoxis 1938. Non possiamo qui dimenticare il notevole ed erudito contributo di Sutterheim con il suo saggio *Les Déformations de la Tête de Kāla* (« *Revue des Artes Asiatiques* », vol. XII), da cui abbiamo attinto l'evoluzione storica delle varianti del Kīrttimukha.

6) H. Goetz si limita alla semplice affermazione dell'esistenza di tale effigie a Taxila (*India*, Milano 1964). J. Hackin (*Nouvelles Recherches Archéologiques à Bāmiyān*, Paris 1933) si sbizzarrisce nel cercare l'origine greca di questa immagine, mania che pare attecchisca tra gli studiosi dell'arte buddhista. In questo caso l'origine sarebbe la Gorgone. Non volendo tener conto della enorme differenza formale tra la Gorgone e il Kīrttimukha, sarebbe sufficiente una minima ricerca nella letteratura pre-buddhista per scoprire che i greci non potevano aver prestato ai buddhisti un'immagine che ben da prima della nascita del Buddha era stata descritta in India.

7) La forma Kīrttimukha, con una sola 'ta', è più corretta, ma quella che abbiamo adottata è maggiormente diffusa e citata dai testi canonici d'arte (Śilpa Śāstra).

8) Etimi tratti da: M. Mayrhofer, *Kurzgefastes etymologisches Woerterbuch des Altindischen*, Heidelberg 1970.

9) Un po' libera ma efficace la traduzione proposta da S. Kramrisch: face of glory. (*op. cit.*, *ibid.*).

10) R. Guénon, *art. cit.*

11) Questo vestibolo può mancare in quanto non è elemento essenziale del tempio: oppure può essere ripetuto fino a tre maṇḍapa. In tal caso il più esterno sarà chiamato ardhā-maṇḍapa (semi-vestibolo), il secondo maṇḍapa, e il terzo mahā-maṇḍapa.

12) Cfr. « *Enciclopedia Universale dell'Arte* », Torino, voce « grottesco ».

13) A. K. Coomaraswamy (*Yakṣas*, Washington 1928) fu il primo a rilevare questo particolare: inoltre l'autore formula l'ipotesi che gli occhi globulosi vogliano ricordare quello dei serpenti. Comunque, e lo dimostra con imponente messe di dati, l'occhio siffatto deve essere utile per vedere nel buio.

14) V. S. Kramrisch, *op. cit.*, p. 327.

15) Si vedrà in seguito l'importanza del duplice simbolo nel makara.

16) La raffigurazione qui descritta è quella del Kīrttimukha visibile sullo śikhara del tempio di Kaṇḍariya a Khajuraho.

17) Non di pappagallo come sostiene S. Kramrisch, *op. cit.*, p. 324.

18) Sembra che a Giava il Kīrttimukha sia stato sostituito da un anello di pietra, simbolo del passaggio. Cosa normale ed accettabile, se si considera che l'āmalaka, seppur in orizzontale, svolge lo stesso ruolo.

19) V. J. Dowson *Hindu Mythology*, London 1968, voce *Yama*.

20) *Ś.B.* XIV,1, III,4.

21) *Chāndogya Upaniṣad*, VIII, VI,5.

22) Le corna, anche in altre aree etniche, rappresentano i raggi solari.

23) Ricordiamo a questo proposito che nel mito di Rāma i termini di sole e leone sono sempre affiancati; ad esempio il trono del leone è il seggio della dinastia solare ecc. (Rāmāyaṇa, CXXVIII). Per l'accostamento tra la criniera del leone e i capelli di Śiva quali immagini dei raggi solari v. G. G. Filippi, *Śiva as King of dancers*, Delhi 1976.

24) *Kālikā Purāṇa*, XXX.

25) *Bhāgavata Purāṇa*, VII, VIII, 9.

26) O. Viennot, *Les Divinités fluviales Gaṅgā et Yamunā*, Paris 1964, p. 157.

27) Il makara è il segno zodiacale del capricorno. È curioso notare che il capricorno greco è raffigurato con coda da delfino.

28) S. Kramrisch, *op. cit.*, p. 328.

29) *Satapatha Brāhmaṇa*, III, 4, III, 13.

30) A. K. Coomaraswamy, *art. cit.*

31) A. K. Coomaraswamy usa anche la traduzione «costrittore»; v. *Induismo e Buddismo*, Milano 1973, cap. I.

32) «In Lui non brilla il sole nè la luna nè le stelle nè il lampo. Com'è dunque questo fuoco? Egli splende, e per la Sua luce tutto splende». (*Muṇḍaka Upaniṣad*, II,3,11).

33) *Brahmavaivarta Purāṇa*, I, IX,41.

34) *Garuḍa Purāṇa*, XIX.

35) *Kūrma Purāṇa*, T, 17-19.

36) Kālamukha nell'iconografia buddhista, è provvisto di due zampe. Anche Vṛtra è provvisto di due zampe; ciononostante, per i motivi sopra riportati, non vediamo in questo drago la vera origine della maschera. Le due zampe possono essere state ispirate dall'immagine di Vṛtra, senza per questo voler indicare questo drago. Anche nell'arte greca i sileni, metà uomini e metà cavalli, in seguito furono effigiati come i fauni caprini, senza per questo esserne confusi.

37) Anche nelle civiltà pre-arie dell'Indo non si è potuto trovare plausibili origini del Kīrttimukha.

38) Si tratta della Chāndogya e della Bṛhadāraṇyaka Up. v. J. Varenne, *A propos du Chāndogya Brāhmaṇa*, in *Indologica Taurinensia*, Torino 1973.

39) *Maitry Upaniṣad*, VI,30.

40) *M.Up.*, *ibid.*

41) *Bhagavad Gītā*, XI, 31-32.

42) *Bh.G.*, XI, 26-30.

43) *G.P.*, LXXXI.

LAXMAN PRASAD MISHRA

## I ' BHAKTI-PARAKA DOHĀ ' DI BIHĀRILĀL

Sebbene Bihārīlāl (1595-1663) venga acclamato come uno dei più grandi rappresentanti della tradizione poetica *rīti*<sup>1)</sup>, il suo contributo, comparativamente scarno e puntuale, si distacca in notevole misura dal corpo greve ed iperornato della poesia hindī seicentesca, che per una serie di coincidenze culturali, certamente fortuite, trova una precisa corresponsione d'epoca e di stile nel manierismo europeo. Fredda ed elegante come questo è infatti la letteratura *rīti*, e parimenti laica, irta di baroccheggianti sovrastrutture stilistiche e di consuetudini metriche osservate con ferrea determinazione. Bihārīlāl, da tutto questo, prende le sue distanze. Maestro nel comporre *dohā*, distici a senso compiuto che per la loro stessa costruzione devono essere sobri e concentrati, sfuggi alla prevalente verbosità delle opere a lui contemporanee, e neppure condivise con gli altri rimatori di scuola *rīti* la smisurata prolificità. Tutta la sua opera è infatti raccolta in uno snello volume di 723 distici, la *Satasai*, che pur trattando per buona parte il tema consueto dell'eroticismo, evita di compiacersene soverchiamente. Una certa sensualità è innegabilmente tangibile in taluni di questi *dohā* - tale era infatti la moda letteraria del suo tempo, alla quale era giocoforza sottomettersi - ma essa è più che altro proposta da suggerimenti e maliziose metafore, e mai diventa crassamente esplicita o volgare. Del resto, la porzione della *Satasai* che qui presentiamo, per la prima volta tradotta in una lingua non-indiana, addimosta meglio di ogni altra cosa come egli fosse, prima ancora di un poeta, un devoto.

Secondo la migliore tradizione indiana, che da sempre ha anteposto all'uomo la sua opera, i riferimenti relativi alla vita di Bihārīlāl sono assai scarsi, nè lo schivo ritegno del poeta (abborriva l'idea di dedicare i suoi lavori al suo mecenate, e raramente « firmò » i suoi versi aggiungendovi il suo nome, com'erano usi fare, ad esempio, Kabīr e Tulsidās) aiuta a fare maggiore luce sulla sua personalità. Di lui si sa per certo che nacque in una famiglia brahmana (forse Misra) di antiche tradizioni culturali<sup>2)</sup>, che prese moglie trascorrendo un breve e infelice periodo presso i familiari di lei, i quali probabilmente non vedevano di buon occhio il suo poco remunerativo mestiere di uomo di lettere, e che trovò infine una dignitosa sistemazione alla corte del re Jayasimha di Jaipur, del quale non divenne peraltro mai, a

differenza dei suoi colleghi, un prono adulatore, e che forse per questa ragione venne tenuto da quello in gran conto.

I 47 *dohā* che formano il *bhakti-paraka mārga* sono caratteristicamente tra i meno conosciuti ed acclamati della *Satasāi*, in quel che non vi è in essi accenno alcuno alla sensualità che i rimatori *riti* sembravano prediligere, a volte con eccessivo entusiasmo. Protagonista di questa sezione introduttiva dell'opera è infatti la devozione verso la divina coppia di Kṛṣṇa-Rādhā, al cui culto il poeta sottoscriveva fervorosamente. L'interpretazione teologica di questi distici è comparativamente agevole. Seguendo dappresso i dettami tradizionali, Bihārīlāl identifica nelle due divinità rispettivamente l'Assoluto Paramatman (Kṛṣṇa) e l'anima (Rādhā) in costante ricerca di Lui. Il suo Dio, del quale i divini Amanti sono l'estrinsecazione, è quello personale (*saguṇa*), la cui pronta accessibilità (*saumya*) ed infinita compassione sono state sottolineate da innumerevoli opere teologiche e devozionali, dalla *Bhagavadgītā* in poi. Infinitamente più ardua è invece la trasposizione esegetica e soprattutto filologica dei suoi versi, le cui sottigliezze, difficili similitudini e duplici significati (*śleṣa alaṃkāra*) immediatamente palesi e fruibili in hindi, sono spesso assolutamente in traducibili in altre lingue. Lo stesso dicasi per la *rasa śringarico* che li caratterizza, e che soltanto una traduzione assai libera potrebbe – molto lontanamente – suggerire. Impossibile è anche, nella trasposizione italiana, osservare la combinazione sintagmatica in *bundelkhandī* hindi nel suo ordine di progressione, pena la totale incomprensibilità del testo, già tanto impoverito dalla traduzione « allogena ». Vedasi, ad esempio illustrativo, il *dohā* introduttivo:

Merī	bhava-bādhā	harau	Rādhā	nāgari	soi
Mio	Mondo-afflizioni	allontana	Rādhā	esperta-cittadina	che
jā	tana kī	jhāin	paraen,	Syāmu	harita-duti hoi
la	corpo-di	riflesso	riverbera	Syāmu	verde-giallo diventa
quale		cade		azzurrino	
				pallido	

Per la presente traduzione ci siamo avvalsi della versione integrale dell'opera, contenuta nel volume *Bihārī Satasāi*, a cura di Devendra Śarmā, Agra 1975 <sup>8)</sup>, che abbiamo preferito per l'acribia con la quale il redattore ha saputo mantenere inalterato il testo originale, che diverse edizioni hanno un poco alterato, in un maldestro tentativo di ammodernizzarne ed ameliorarne lo stile « antiquato » dei *dohā*.

#### *Mangalācaraṇa*

- (1)      *Merī bhava-bādhā harau Rādhā nāgari soi |*  
*jā tana-kī jhāin paraen Syāmu harita-duti hoi ||*

Possa quella Rādhā nāgari <sup>3)</sup> il riverbero del cui corpo rende [persino la luminosità] di Syāma [Kṛṣṇa] fioca, rimuovere le mie afflizioni terrene <sup>4)</sup>.

- (2) *Pragaṭa bhae dvijarāja-kula, subas base Braja āi |*  
*merau harau kales saba, Kesava Kesavarāi ||*

Possa [quel] Kesava-Kesavarāi <sup>5)</sup>, che nato da un'eccelsa famiglia brahmana <sup>6)</sup>, di sua volontà venne a vivere in Braja, allontanare tutte le mie pene.

- (3) *Taji tiratha, Hari Rādhikā, tanaduti kari anurāga |*  
*jihin Braj-keli-nikunja-maga, pagāpaga hota Prayāga ||*

Tralascia i luoghi di pellegrinaggio, e adora il fulgore del corpo di Kṛṣṇa e Rādhā i cui giochi d'amore nei giardini e nelle strade di Braja fanno di ogni orma un (santo) viaggio a Prayāga <sup>7)</sup>.

- (4) *Sīsa mukuṭa kaṭi kāchanī, kara murali ura māla |*  
*Yahi bānaka mo mana basau, sadā Bihārīlāl ||*

Dice Bihārīlāl: possa Kṛṣṇa dal capo coronato, dalla gialla veste intorno ai lombi, il flauto in mano e la ghirlanda sul petto, dimorare sempre nel mio cuore con la Sua bellezza.

- (5) *Koū korika saṃgrahau, koū lākh hajāra |*  
*Mo saṃpati Jadupati sadā, bipati bidāranahāra ||*

Qualcuno ammassa milioni, altri lākh hajāra <sup>8)</sup>, [ma] la mia ricchezza è sempre il Signore Kṛṣṇa, il Distruttore di tutte le calamità.

- (6) *Yā anurāgī citta kī, gati samujhai nahin koi |*  
*jyon jyon buḍe syāma ranga, tyon tyon ujjalu hoi ||*

Nessuno comprende le vie di questo cuore immerso nell'amore. Più s'impegna di nero <sup>9)</sup> e più candido diventa.

- (7) *Japa-mālā, chāpain, tilaka, sarai na ekau kāma |*  
*mana kāncāi nācai brathā, sāncāi rāncāi Rāma ||*

Il [recare] un rosario in mano e il dipingersi il tilak <sup>10)</sup> [sulla fronte] non realizza alcun singolo desiderio. Una tale rozza mente peregrina senza scopo, [dacché] Rāma risiede [soltanto] in un cuore sincero.

- (8) *Kījai cita soī tare, jihin patitanu ke sātha |*  
*mere guna-auguna-ganuna, ganau na Gopīnātha ||*

O Signore delle pastorelle! Non enumerare i miei vizi e le mie virtù. Abbi solo in cuore la stessa compassione con la quale liberasti [altri] peccatori.

- (9) *Hari kijai binatī yahai, tuma saun bāra hajāra |  
jihin tihin bhānti daryau rahyau, paryau rahon darabāra ||*

O Hari<sup>11)</sup>, mille volte Ti dedico, questa preghiera: concedimi rifugio nella [Tua] corte in qualunque [dimessa] guisa. Mi basterà giacere [così].

- (10) *Nitapрати ekata hi rahita, baisa-barana-mana eka |  
cahiyatu Jugalakisor lakhi, locana jugala aneka ||*

La coppia che sempre si manifesta [come] Una, la cui età, complessione e pensiero [son diventati] identici – per ammirare [tale] coppia di giovani sono necessarie diverse paia di occhi.

- (11) *Mohūn dijai moṣu, jyon aneka adhamanu diyau |  
jau bāndhe hi toṣu, tau bandhau apāne guganu ||*

Concedimi l'affrancamento quale Tu hai [concesso] ad altre anime svilite, e se [Tu] sei lieto di legare [a Te] me soltanto, avvincimi allora con il vincolo delle Tue virtù.

- (12) *Main tapai trayatāpa saun, rākhyaun hiyau hamāmu |  
mati kabahunka āen yahān, pulaki pastjai Syāmu<sup>11)</sup> ||*

Ho tenuto il *hamāmu*<sup>12)</sup> del mio cuore caldo con le tre fiamme<sup>13)</sup> [sperando che Tu] possa un giorno venir costà [e], notando la mia penitenza, possa paternamente muoverti a pietà.

- (13) *Tau lagi yā mana-sadana men, Hari avain kihin bāṭa |  
vikāṭa jaṭe jon lagu nipāṭa, khulai na kapaṭa-kapāṭa ||*

Per quale via può Hari entrare in questa casa se le porte dell'inganno sono sprangate [invece di essere] spalancate<sup>14)</sup>?

- (14) *Bhajana kahyau, tāten bhajyau, bhajyau na ekau bāra |  
dūri bhajana jāten kahyau, sau tain bhajyau ganvāra ||*

Lo stolido [cuore] persisté a fuggir via e non una volta porse adorazione a Colui che si deve adorare. [Invece] venerò ciò che era d'uopo sfuggire.

- (15) *Patavāri mālā pakari, aura na kachū upāi |  
tari saṃsāra payodhi kaun, Hari nāvain karu nau<sup>14)</sup> ||*



Afferra l'imbarcazione del nome di Hari ed il remo <sup>15)</sup> di un rosario, [poiché] non v'è altro modo di attraversare l'oceano dell'esistenza.

- (16) *Yaha biriyān nahin aura kī, tu kariyā vaha sodhi |*  
*Pāhana nāva caḍhāi jihin, kinhe pāra payodhi <sup>15)</sup> ||*

Non è questo il momento di far altro; [è l'occasione] di trovare Colui che forgiando barche di pietra permise [a molti] d'attraversare il mare <sup>16)</sup>.

- (17) *Mohi tumhen bādhi bahasa, ko jite Jadurāja |*  
*apane-apane birada ki, duhun nibahana lāja ||*

V'è [ora] una competizione tra me ed il Signore degli Yadu <sup>17)</sup>; [vediamo] chi avrà la vittoria; ambedue abbiamo la nostra reputazione da difendere <sup>18)</sup>.

- (18) *Yā bhava pārāvāra kaun, ulanghi pāra ko jāi |*  
*tiya chavi chāyāgrāhīni, grahyai bīca hi āi ||*

Chi [mai] è in grado di valicare l'oceano di questo mondo e raggiungere l'altra sponda [se] da questa parte v'è una bella <sup>19)</sup> che afferra nel mezzo [della traversata] l'ombra di chiunque (tenti) l'impresa?

- (19) *Lope kope Indra laun, rope pralaya akāla |*  
*Giridhāri rākhe sabai, go gopī gopāla ||*

Giridhāri fece sì che l'ira di Indra, che aveva causato un intempestivo *pralaya*, svaporasse <sup>20)</sup>; [così] il Signore protesse tutti – le vacche, le pastorelle ed i bovani.

- (20) *Braja bāsinu kau ucita dhanu, jo dhana, rucita na koi |*  
*sucita na āyau sucitai, kaho kahān tai hoi ||*

Egli è la degna ricchezza degli abitanti di Braja, [e] nessun'altra dovizia li attira; o mio cuore! se il Signore non venne a dimorare dentro di te, come puoi tu [ambire ad] ottenere la purezza?

- (21) *Karau kubata jaga, kutilatā, tajau na Dīna Dayāla |*  
*dukhī hohuge sarala hiya, basata Tribhangīlāl ||*

Continuerò a commettere [tutti] i peccati del mondo o Signore degli oppressi! Non lascerò la mia abiezione. O Tribhangīlāl <sup>21)</sup>, tu saresti [certo] deluso qualora trovassi un cuore retto nel quale dimorare <sup>22)</sup>.

- (22) *Dūri bhajata Prabhu pthi dai, guna-bistārana-kāla |*  
*pragaṭata nirguna nikaṭa rahi, canga ranga Bhupāla ||*

Il Signore sosta lontano, con la schiena [rivolta] al devoto che loda le Sue virtù; [invece], come l'aquilone si avvicina quando si tira [a sé] il filo, il Signore dell'Universo si accosta [a chi] adora la Sua forma *nirguṇa* 23).

- (23) *Nija karani sakucehin kata, sakucāvata ihin cāla |*  
*Mohūr saun nita bimukha tyaun, sanamukha rahin Gopāla ||*

[A chi] vergognandosi dei suoi peccati storna il viso dal Signore, Gopāla mostra il [Suo] volto, facendolo [vieppiù] vergognare.

- (24) *Giri tain unce rasika mana, būḍe jahān hajāru |*  
*vahai sadā pasu narana kaun, prema payodhi pagāru ||*

Quel profondo Oceano d'amore [nel quale] i mille *rasika* 24) dal cuore più nobile d'una montagna si mergono è [simile ad] una pozzanghera per animali quali gli uomini.

- (25) *Main samujhyau niradhāra, yaha jaga kāncāu kāncā sau |*  
*ekai rūpa apāra, pratibimbīta kakhiyatu tahān ||*

Sono addivenuto a concludere che questo mondo è come un vetro trasparente, nel quale un'identica forma appare in innumerevoli riflessi.

*Mohani murati Syāma ki, ati adbhuta gati joi |*  
*basatu sucita antara tau, pratibimbīta jagu hoi ||*

- (26) L'immagine di Syāma è accattivante, le Sue vie più che meravigliose. Sebbene risieda nel cuore, si riflette [nell'intero] universo.

- (27) *Diyau su sisa caḍhāi lai, āchi bhānti aeri |*  
*jāpen sukhu cāhatu liyau, tāke dukhahin na pheri ||*

[Qualunque cosa] ti sia stata donata, accettala con letizia ed umiltà; [se] vuoi godere [la felicità] non rifiutare l'infelicità.

- (28) *Kaba kau ṭerata dīna hvai, hota na Syāma sahāi |*  
*tumahun lāgī jagata guru, jaga nāyaka jaga bāi ||*

Da quanto tempo questo sventurato Lo invoca, e [ancora] Syāma non viene in suo aiuto; o Signore dell'Universo il vento del mondo 25) ha [forse] contagiato anche Te.

- (29) *Bandhu bhae kā dīna ke, ko taryau Raghurāi |*  
*tūṭhe tūṭhe phirata hau, jhūṭhe birada kahāi ||*

O Raghurāi 26), quando [mai] fosti il Fratello degli afflitti, a chi [mai] accordasti l'affrancamento? falsa è la soddisfazione per la Tua fama [con la quale] muovi in giro 27)!

- (30) *Nikī dai anākanī, phikī pari guhāri |*  
*tajyau manaun tārana-biradu, bāraka bāranu tāri ||*

Non mi hai prestato orecchio, le mie grida [di aiuto] sono andate disperse <sup>28)</sup>; come se avessi abbandonata l'idea di liberare i reietti [da quando] salvasti l'elefante <sup>29)</sup>.

- (31) *Jama-kari-munhan-tarahari paryau, ihin dharhari cita lau |*  
*visaya-trṣā parihari ajaun, nara Hari ke guna gāu ||*

[O cuore], giaci nelle fauci dell'elefante di Yama <sup>30)</sup>, concentrati [dunque] sul Signore! [mentre] c'è ancora tempo, rinuncia ai desideri terreni e loda le virtù di Narahari <sup>31)</sup>.

- (32) *Kauna bhānti rahi hai biradu, aba dakhibi Murāri |*  
*bindhen moson āi ke, gīdhe gīdhahin tāri ||*

O Murāri <sup>32)</sup>, vedremo come salverai ora la Tua reputazione; non sono Ja-tāyau <sup>33)</sup>, [eppure] hai deciso di affrancarmi.

- (33) *Jagatu janāyau jihin sakalu, so Hari jānyau nāhin |*  
*jyon ānkhinu sabu dekhīyai, ānkhī na dekhī jāhin ||*

Quel Hari che creò il mondo dei fenomeni, oggetto degli organi sensoriali, è Inconoscibile, [alla stessa maniera nella quale] vediamo tutto attraverso gli occhi [anche se] quegli stessi occhi non possono esser visti.

- (34) *Diragha sām̐sa na lehu dukha, sukha sānihin na bhūli |*  
*daī-daī kyon karata hai, daī daī su kabūli ||*

Non sospirare [nell'ora del dolore, e] non dimenticare il Signore [al tempo della] letizia; perché invochi « Dio, Dio! »? Accetta quel che ti è dato.

- (35) *Jāken ekāeka hūn, jaga byausāi na koi |*  
*son nidhāgha phulai pharai, āku daidahau hoi ||*

L'albero di *akauā* <sup>34)</sup>, tutto solo e senza aiuto alcuno al mondo, rimane carico di foglie e di frutta per tutta l'estate <sup>35)</sup>.

- (36) *Manamohana son mohu kari, tu Ghanasyāmu nihāri |*  
*Kunjabihāri son bihari, Giridhāri ura dhāri ||*

Tieni lo sguardo fisso su Ghanasyāmu <sup>36)</sup> [e] ama Lui [solo], segui il *Kunjabihāri* <sup>37)</sup> e fai posto nel cuore per Giridhāri.

- (37) *Sama palaṭa palaṭai prakṛti, ko na tajai nija cāla |*  
*bhau akaruna karunā karau, ihin kapūta kalikāla ||*

Chi non cambia con il cambiar del tempo? accade [finanche] alla natura; [persino il Signore] è diventato crudele, e non prova compassione in questi [malvagi giorni] di Kali!

- (38) *Kau chūtyau ihin jāla pari, kata kuranga akulāta |*  
*jyon jyon surajhi bhajyau cahata, tyon tyon urajhata jāta ||*

O cerbiatto, chi [mai] si è districato da questa rete? perché allora ti tormenti? Più ti agiti per liberarti, e più essa s'ingarbuglia <sup>38)</sup>.

- (39) *Apanen apanen mata lage, bādi macāvata soru |*  
*jyon tyon sabakon seibau, ekau Nandakisoru ||*

Tutti si affaccendano a sostenere le proprie dottrine, e invano si accapigliano; in ogni caso il Signore di tutti è soltanto Nandakisora <sup>39)</sup>.

- (40) *Laṭuvā lau prabhu kara gahen, niguni guna lapaṭāi |*  
*vahai guni kara tai chuten, niguniyai hvai jāi ||*

Come il *laṭuva* <sup>40)</sup>, unito con un filo a colui che lo muove è *saguṇa* <sup>41)</sup>, diventa *nirguṇa* <sup>42)</sup> se si lascia cadere [il filo], così l'uomo, dopo aver afferrato la corda <sup>43)</sup> diventa virtuoso, mentre in assenza [di essa] si muta in peccatore.

- (41) *Tau baliyai bhaliyai banī, nāgara Nandakisora |*  
*jo tuma nākaī kai lakhau, mo karani kī ora ||*

O *nāgara* Nandakisora, Ti sarò riconoscente se guarderai alle mie buone azioni [soltanto, dacché in questo caso] ogni mia azione, per la [Tua] grazia, diverrà una virtù.

- (42) *Jyon hvai haun tyaun houngau, haun Hari apani cāla |*  
*hathu na karau ati kaṭhina hai, mo tāribau Gupāla ||*

O Hari, io sono quel che sono; non ha ciascuno il suo modo di vivere? Non persistere, o Gopāla; l'affrancarmi sarà quanto mai difficile.

- (43) *Cirajivau jori, jurai, kyon na saneha gambhira |*  
*ko ghati, e Bṛṣabhānujā, ve Haladhara ke bira ||*

Possa questa coppia <sup>44)</sup> vivere eternamente, sempre unita; e perché mai il loro amore non dovrebbe restare profondo? Chi [dei due] è inferiore all'altro? L'una è la figlia di Vṛṣabhānu, e l'altro il fratello di Haladhara <sup>45)</sup>.

- (44) *Thoren hun guna rijhate, bisarāi bahi bāni |*  
*tuma hūn Kānha manau bhae, āju Kālhi ke dāni ||*

Ha dimenticato [Signore] quella [Tua] abitudine la compassione in cambio di un pugno di virtù. O Kānha, è come se fossi diventato un donatore del Kaliyuga!

- (45) *Jau na jugati piya milana ki, dhūri mukuti munhan dina |*  
*jau lahiye sangā sajana tau, gharaka naraka mahin kīna ||*

Getta sabbia sul viso di [quella] salvezza che non assicura l'incontro con il Diletto; meglio è avere casa nell'inferno, se si è in compagnia dell'Amata.

- (46) *Kahā bhayau, jau bīchure, mo manu to mana-sātha |*  
*uḍi jāhu kitahun tau, guḍā uḍāyaka hātha ||*

Che importa se siamo stati separati? Il mio cuore è con il [Tuo] cuore; l'aquilone può volare altissimo nel cielo, ma la sua corda resta in mano a chi lo guida.

- (47) *Ajaun taryauṇā hī rahyau, sruti sevata eka-ranga |*  
*nāku bāsa besari lahyau, basi mukutanu ke samga ||*

Lo studioso delle Scritture è rimasto un *taryona*<sup>46)</sup>, [mentre] perseguendo la compagnia di *mukutanu*<sup>47)</sup> anche una mera pietra ottiene il *nāku-bāsa*<sup>48)</sup>.

1) Lett. « forma », appellativo che venne assegnato alla produzione poetica di spunto laico che godette di grande favore dal XVI al XVIII secolo e che ricorse, per rivestire contenuti spesso molto flebili o meramente cortigianeschi, ad un eloquio torpido ed elaborato, e non di rado ad una sensualità quantomai sboccata.

2) Secondo la tradizione tale erudizione si estendeva persino ai servitori della famiglia, dei quali si diceva conoscessero lo scibile vedico assai meglio dei *pandit*.

3) Letteralmente sta ad indicare un abitante di città, ma è anche un termine usato per designare « abilità, destrezza », particolarmente nel contesto amoroso.

4) Si tratta di uno *śleṣa alamkāra*. La lettura può essere infatti anche « *colei il riflesso del cui corpo rende Kṛṣṇa felice* ».

5) Kesava è un appellativo di Kṛṣṇa, significante « quello dalle lunghe chiome ». In questo caso particolare si tratta peraltro di un complicato gioco di parole: Kesavarāi era infatti il nome del padre di Bihārīlāl, al quale il poeta intende così offrire omaggio. La stessa duplicità di accezione si riscontra nel verso successivo, laddove *dvijarāja-kula*, ovvero « famiglia di nati due volte » sta a significare anche « dinastia lunare » (*Candravaṃśa*) appellativo che può venire applicato tanto alla stirpe di Kṛṣṇa che alle nobili ascendenze di quella di Bihārīlāl.

6) Termine composito che indica la qualità di 'nobile tra i nati due volte' (*dvijarāja*) della famiglia (*kula*) del dio, e questo malgrado Kṛṣṇa non fosse già brahmano, bensì *Kṣatriya*.

7) Prayāga è l'antico nome di Allahabād, la cui sacralità è dovuta alla confluenza (*trivenī*) dei tre sacri fiumi Gange, Jamunā e la sotterranea Sarasvatī.

8) Lett. «cento di centomila», che il poeta conta come «meno» di un milione, con un errore di conteggio (*akramatva doṣa*) piuttosto inatteso in un rimatore attento come Bihārīlāl.

9) Questa è una delle più belle metafore della tradizionale poetica kṛṣṇaita. Essendo il colore di Kṛṣṇa scuro (nero o blu), di quella stessa sfumatura è anche la devozione che a lui si dedica e che monda l'animo d'ogni peccato.

10) Il segno di buon auspicio che il pio induista è tenuto a tracciarsi sulla fronte dopo ogni cerimonia purificatrice giornaliera.

11) Appellativo assai comune di Kṛṣṇa, che si riferisce al suo colore «gialloverde» o azzurrino.

12) Termine derivante dall'arabo che indica una sorta di bagno turco o *calidarium*, accessorio un tempo abbastanza diffuso nelle case di buon tono.

13) I tre tipi di afflizione, ovvero *ādhibhautika*, che uno soffre fisicamente di persona, come malattie o difetti, *ādhidāivika*, che si subiscono, ad esempio da persone indegne o incidenti, e *ādhyātika*, comminate invece dalla Provvidenza. Anche in questo *dohā* esiste un termine a duplice significato: *pasijai*, oltre che commuoversi, vuol dire anche «traspirare». Il distico può dunque leggersi anche: «*ho tenuto caldo il bagno del mio cuore con la triplice fiamma affinché Tu possa un giorno venirmi a sudare*».

14) Si legga: «*Come può entrare Hari nella casa del mio cuore se l'inganno vi è tenuto prigioniero da porte sprangate?*».

15) *Patavāri*, oltre a «remo», significa anche «ferma risoluzione».

16) Per la consuetudine hindū il ciclo della metempsicosi viene identificato come un oceano procelloso che può essere attraversato, fino all'opposta sponda della postrema salvezza, soltanto navigando sul vascello della fede.

17) Gli Yadu o Yadava erano i sudditi di Kṛṣṇa durante l'epoca del suo regno in Dvārīkā.

18) Illustrazione metaforica conosciuta nella letteratura classica come *upalakṣaṇā paddhati*, per la quale il poeta ribadisce il proprio ruolo di peccatore sfidando la valentia di redentore del Signore.

19) Ovviamente la *māyā*, da sempre identificata in una bugiarda ammaliatrice dal fascino ambiguo e sottile.

20) Si fa qui riferimento ad un episodio assai noto della saga kṛṣṇaita. Indra, offeso perché i pastori di Vṛndāvana avevano cessato di offrirgli sacrifici, scatenò contro il villaggio una serie di disastrosi cataclismi (*pralaya*) al fine di cancellarlo dalla faccia della terra. Kṛṣṇa peraltro sradicò la vicina montagna di Govardhana e tenendola in equilibrio sul mignolo a guisa di ombrello salvò il villaggio ed i suoi abitanti. Da questa sua impresa gli viene l'appellativo di Girīdhāri, «Colui che regge il monte».

21) Riferimento alla postura classica del Kṛṣṇa che suona il flauto, flessa in tre punti del corpo, ovvero le spalle, le anche ed il ginocchio. Come potrebbe, implica il *dohā*, un dio così sinuosamente atteggiato adattarsi ai duri spigoli di un cuore «diritto» (*sarala*, anche «facile»)?

22) La lettura intrinseca è come segue: il Signore preferisce all'agevole conquista dell'uomo virtuoso la difficile salvezza del deviante. Si tratta di un brillante uso della formula della *samā-sokti*, l'indiretta ammissione da parte del poeta della sua venerazione per il dio nel suo aspetto di flautista.

23) È questa una delle poche concessioni del poeta alla corrente filosofica *nirguṇa*, che individua la somma Divinità in un'Astrazione noumenica priva di qualità.

24) Lett. «chi ama il bello», e particolarmente la poesia.

25) Chiara allusione all'epoca di Kālī (*kaliyuga*), l'era «oscura» di abiezione nella quale viviamo e che terminerà apocalitticamente con la comparsa di Kalkī, la decima ed ultima incarna-

zione di Viṣṇu, il quale distruggerà con il mondo anche il male che esso ha generato, così che il nuovo ciclo universale possa ricominciare nella sua pristina purezza.

26) Lett. « Signore dei Raghu », appellativo di Rāma, che di quella stirpe era principe.

27) Questo è un esempio di *ṅakrokti alaṅkāra*, dove quel che a tutta prima può sembrare un'invettiva è in realtà una forma di venerazione.

28) « Prive di gusto » (*phikī*) nel testo.

29) Si fa qui riferimento ad una mitica impresa di Viṣṇu, che invocato da un elefante che stava per essere divorato da un mostruoso coccodrillo, intervenne prontamente uccidendo il rettile.

30) Yama (*Jama* nel testo) è il dio della morte, che qui viene, per ragioni metriche, identificato con un elefante. Il suo veicolo infatti è il bufalo.

31) Narahari è uno degli appellativi di Viṣṇu, ma è anche il nome del maestro di Bihārīlāl. Si tratta dunque di uno *sleṣa*.

32) « Uccisore del demone Mura », appellativo di Viṣṇu.

33) L'aquila che si oppose al rapimento di Sītā da parte di Rāvaṇa. Ferita dal demone, Rāma la raccolse e le accordò la salvezza eterna.

34) *Calotropis gigantea*, « ekāeka » nel testo.

35) Si intenda: « come l'albero di *akauā* fruttifica pur nelle più aride contrade, così il devoto, anche se abbandonato da tutti, trae forza dalla propria fede in Dio ». È questo un uso tradizionale dell'*utprekṣā alaṅkāra*.

36) Lett. « Colui che è scuro come il nembo » appellativo di Kṛṣṇa.

37) È questo uno degli appellativi più maliziosi di Kṛṣṇa; significa infatti « Colui che amoreggia nei cespugli (*kunja*) ».

38) Attraverso la prefigurazione del cervo e della rete s'intende qui indicare l'impari lotta che l'animale, ovvero l'anima individua (*jīva*), intraprende con la rete (ovviamente la *māyā*) nel futile tentativo di liberarsi dalle sue sottili lusinghe.

39) Lett. « figlio di Nanda », anche se il pastore era in realtà soltanto il padre adottivo di Kṛṣṇa.

40) Antico trastullo indiano in tutto simile ad uno yo-yo.

41) Si legga: fintanto che il *laṭuvā* viene manovrato possiede attributi (*guṇa*), quali ad esempio la corda, il movimento.

42) Si legga: quando invece si abbandona il filo, il *laṭuvā* perde i suoi attributi, diventando immoto e privo di reazioni e quindi di qualità (*nirguṇa*).

43) Palesemente la divina Grazia.

44) Si può intendere sia Rādhā-Kṛṣṇa quanto jīva-Paramātmān.

45) Lett. « Colui che reca l'aratro »; ovvero Balarāma, fratello di Kṛṣṇa la cui arma favorita è appunto l'aratro. Pressoché intraducibile, questo *dohā* è giustamente assai acclamato, in quel che raramente il poeta arriva ad implicare con altrettanta valentia e chiarezza una gran quantità di *alaṅkāra* tradizionali. Per questa sua caratteristica è infatti sempre stato il campo di battaglia di innumerevoli contese esegetiche. Ad esempio essendo Radha la figlia del Sole (*Vṛṣa-bhānu*) e Kṛṣṇa il fratello di Śeṣa, il Serpente dell'infinito dalle mille teste, verrebbero ambedue ad estrarre la loro natura violenta, sebbene l'ira (*krodha*) sia il massimo ostacolo dell'amore (*anurāga*). Ancora un'altra interpretazione, più irriverente, identifica Rādhā in una vacca (*Vṛṣa-bhānujā*) e Kṛṣṇa in un bue (« fratello dell'aratro », *haladhar ke bira*), a sottolineare la simile natura dei divini amanti.

46) Lett. « chi non ha ancora ottenuta la salvezza », ed anche « orecchino ».

47) Lett. « chi ha ottenuto l'affrancamento », o anche « perla ».

48) Lett. « Paradiso » o anche « naso ». Questo *dohā* è una esempio di *sleṣa* dalle molte accezioni difficilmente traducibili. Il più semplice si legge: « chi persegue meramente i dettami dei Veda non ottiene la salvezza, mentre a chi si mantiene accosto ai puri verrà concesso il Paradiso ».

DONATELLA DOLCINI

## SOPRAVVIVENZE LINGUISTICHE PORTOGHESI NELL'HINDI MODERNO

È notorio che i Portoghesi giunsero in India con il precipuo scopo di darsi da fare per trovarvi « spezie e cristiani » (Vasco de Gama). In tale ottica la « tela di ragno » che essi vennero intessendo negli anni fiorenti della loro installazione coloniale (1499-1580) si allargò fino a comprendere tutti i punti chiave per il commercio delle preziose derrate, direttamente incidenti su un vastissimo bacino esteso dalle coste dell'Africa orientale alla penisola della Malacca con propaggini di appoggio e approvvigionamento nelle isole atlantiche (Sant'Elena ecc.). L'India, o più precisamente la sua parte meridionale, si trovò così ad occupare il punto focale, il centro di intersecazione dei fili appunto di quella ragnatela di linee che le navi portoghesi avevano preso a seguire regolarmente per i loro traffici. Del resto già da lungo tempo (sec. v-vii), cioè dalla chiusura delle tradizionali vie di terra, per cause di vario genere che non ci pare qui il caso di soffermarci ad enumerare e illustrare, i porti del Malabar ormai fungevano da unici centri di raccolta delle spezie provenienti dai luoghi di produzione più orientali, e quindi di partenza delle medesime su vascelli generalmente arabi con destinazione Egitto e di lì Mediterraneo ed Europa settentrionale. La scelta dell'India come « sede centrale » del loro commercio Oriente-Occidente i Portoghesi la decisero dunque fin dall'inizio dell'ambizioso (ma d'altra parte di vitale importanza) <sup>1)</sup> disegno di rendersi padroni del flusso di importazione delle spezie; in sostanza cioè essi vennero a ricalcare una scelta, determinata da fattori in primissima istanza geografici, ormai più che tradizionale nella storia di sempre dei traffici marittimi tra Oriente ed Occidente, come testimoniano reperti archeologici e narrazioni storiche di così universale notorietà da non necessitare certo in questa sede di ulteriori richiami.

Dalle spezie l'interesse commerciale dei Lusitani si estese poi ai tessuti di seta e cotone, prodotti questi più tipicamente indiani; mentre l'intento missionario inscindibile dalla loro vocazione mercantile li indusse a ricercare il famoso, leggendario prete Gianni e le sue comunità <sup>2)</sup>. Ambedue questi furono fattori determinanti nello spingere i Portoghesi oltre che lungo le coste del Malabar, come all'inizio del loro insediamento in India, anche lungo quelle del Golfo del Bengala



(specialmente Coromandel) e, prima, nell'interno delle regioni meridionali, con il risultato che i contatti con le popolazioni locali, i loro usi e costumi, credenze e manifestazioni culturali, subirono inevitabilmente un non trascurabile approfondimento <sup>3)</sup>. D'altra parte anche la necessità di costituire una solida base di appoggio in India, data l'enorme lontananza della madre patria e le difficoltà di viaggio per raggiungerla o riceverne stretti e regolari invii di aiuti di vario genere, portarono ad una vera e propria politica di ibridizzazione demografica a mezzo di matrimoni misti, il cui esempio più *éclatant* sono la formazione e la sopravvivenza ancor oggi di quell'oasi indo-portoghese di Goa, caratterizzata da una sua precisa e singolare fisionomia nel pur vastissimo e variegatissimo mondo etnologico e culturale indiano.

Non è comunque da credere che la penetrazione e l'affermazione della supremazia portoghese nell'India meridionale fossero accompagnate dal favore e dalla simpatia delle popolazioni locali, e non tanto in quanto « invasione » straniera, ma piuttosto per lo spirito di fanatismo religioso e ancor peggio di assoluta disinvoltura nel mantenimento dei patti con cui esse venivano portate avanti. Non per nulla il termine *farangi*, sebbene evidentemente inappropriato <sup>4)</sup>, allora in uso per designare questa gente europea di recente arrivo nel paese, rimase a lungo ad indicare con marcato dispregio tutti gli Europei in genere.

Naturalmente, accanto a queste ed altre conseguenze negative per il paese « ospitante », sulle quali per altro, ripetiamo, non ci soffermeremo oltre non essendo il nostro argomento principale di carattere storico, non mancarono alcuni risvolti positivi, tra cui possiamo collocare quello linguistico, a sua volta aspetto di un più vasto fenomeno culturale. Il cosiddetto Indo-Portoghese rivestì un'importanza fondamentale fino a tutto il XVIII secolo – ed in alcune zone più circoscritte anche in seguito – non solo in tutta l'India dedita al commercio con l'Europa, ma anche, seppure in modo più attenuato, in generale nella vastissima area dell'Oceano Indiano già compresa nell'impero marittimo portoghese. E ciò, come abbiamo visto, anche dopo il decadimento della potenza lusitana in Oriente ed alla sua sostituzione da parte di Olanda, Francia e Inghilterra, per limitare l'elenco alle nazioni europee che giunsero ad una maggiore espansione mercantile-coloniale nell'Asia sud-orientale. Tale linguaggio, ovviamente spurio, presenta peculiarità di tipo prettamente fonetico, che si riferiscono sia all'originaria pronuncia portoghese dei termini lusitani, sia a quella dei fonemi degli idiomi locali, soprattutto *malayālam* e *telugū*, riguardo e alle singole lettere e all'accento dell'intero vocabolo. Le variazioni più notevoli sono la sostituzione di ' F ' a ' P ' ed una elasticità di accento <sup>5)</sup>, imputabile alla provenienza linguistica di chi parla e quindi difficilmente registrabile graficamente. Per quanto riguarda la grammatica, si constata in generale una sensibile semplificazione delle regole fondamentali del portoghese: abolizione della distinzione in generi, dell'aggiunta della lettera ' s ' nella formazione dei plurali, del cambiamento plurale dell'articolo definito; la preposizione del genitivo ' de ' non diviene articolata; la flessione dei pronomi personali e la coniugazione dei verbi

risulta assai ridotta, specialmente quest'ultima, a tutto vantaggio dell'agilità e dell'immediatezza dell'uso pratico della lingua. È più che chiaro, infatti, che questo « *patois* » Indo-Portoghese non ha alcuna ambizione letteraria, dovendo il suo motivo ispiratore a fini essenzialmente ed esclusivamente pratici: atti commerciali o amministrativo-statali, rapporti mercantili, lettere ancora di tipo commerciale sono i documenti scritti che di esso ci rimangono, accanto ad una traduzione del Nuovo Testamento e ad altri lavori di carattere religioso (prediche ecc.), anch'essi redatti in vista di un'utilizzazione pratica.

Questo linguaggio fu così la prima lingua franca a base europea che la colonizzazione occidentale iniziata nel XVI secolo e destinata ad enorme sviluppo trovò in India. Infatti in un primo tempo anche Europei di altra provenienza, e tra essi perfino gli Inglesi, tradizionalmente formidabili propagatori del loro idioma, trassero un indubbio vantaggio ai loro contatti con le popolazioni del subcontinente dall'uso di questo Indo-Portoghese <sup>6)</sup>. Naturalmente poi, con l'andare del tempo ed il profondo modificarsi delle situazioni e delle strutture politiche in conseguenza delle mutate condizioni del commercio con l'Occidente, questa lingua franca venne cedendo terreno da una parte all'inglese, dall'altra al cosiddetto *hindustāni*, in forme più o meno pure, più o meno influenzate dalle lingue locali, fino ad una sua pressoché completa caduta in disuso. A prescindere dalle zone in cui i Portoghesi tennero più a fondo e più a lungo il potere (Kerala), o in cui conservarono fino a tempi recentissimi un'indiscussa sovranità *de jure* (Diu, Goa), è tuttavia da rilevare che un certo numero di termini appartenenti in origine a questo idioma luso-indiano sono sopravvissuti ad esso ed appartengono ormai di diritto ad un lessico « internazionale » che li ha accettati come suoi componenti insostituibili per un uso « tecnico ». Si tratta cioè di quei vocaboli che indicano particolari tipi di imbarcazione (catamarano, dinghi ecc.) o generi di occupazione in campo commerciale (compradore ecc.) o ancora prodotti del suolo o componenti della flora (mango, copra, arca ecc.) o della fauna (cobra, mangusta ecc.), o oggetti (palanchino) o attività svolte professionalmente (bayadera ecc.), che, conosciuti una prima volta nella loro forma portoghese, sono poi rimasti invariati praticamente in tutte le lingue in cui, per ragioni di vario tipo facilmente ricostruibili come commerciali o culturali, sono entrati di necessità. A questo proposito ci paiono interessanti due notazioni particolari. La prima si presenta con una maggiore evidenza e si può dire che il fatto che ne è alla base non costituisce una novità, in quanto se ne riscontrano vari precedenti in tutta la storia dei rapporti anche antichissimi tra Oriente ed Occidente. I Portoghesi, cioè, accanto ad un ruolo di « esportatori linguistici » dal loro paese all'India ed all'Asia più in generale, ne svolsero uno parallelo, seppure di minore portata <sup>7)</sup>, di importatori di nuovi termini lessicali in madre patria e quindi in tutto il mondo europeo. Il secondo punto da mettere in rilievo si riferisce ad un fenomeno senz'altro più originale, anche perché in precedenza non si erano ancora verificate le condizioni storiche immediate necessarie al suo sviluppo. Queste sono da riconoscere nella prodigiosa fioritura della civiltà araba, tanto nella

sua forma pratica di potenza conquistatrice di un'enorme estensione della regione mediterranea, in particolare dell'area occidentale di essa (quivi compresa la penisola iberica), tanto in quella di forza propagatrice di una multiforme cultura di tipo tecnico (arte della navigazione, arte della guerra ecc.) e di tipo artistico-spirituale (architettura, poesia, filosofia), le cui matrici risalivano ugualmente, sebbene in proporzioni diverse, al mondo occidentale ed a quello orientale. Conseguenza di tutto ciò fu un'alacre, per quanto certamente involontaria ed inconscia, attività di riesportazione di elementi lessicali di origine orientale, per lo più semitica, dal Portogallo, che li aveva ricevuti ad assorbiti nei secoli precedenti, di nuovo all'Asia, in paesi quali l'India - ed in minor misura gli altri, sedi di sue colonie -, che già potevano averli acquisiti tramite la Persia o addirittura i diretti commerci con gli Arabi, da tempi antichissimi infaticabili trafficanti di spezie fino in Cina.

Questi scambi lessicali di cui i Portoghesi si fecero tramite, perciò, si rivelano spesso una sorpresa etimologica, come *calafate* (it. calafato) da cui viene l'hindī *kālāpattī* o *kalābattū*, ma che a sua volta dovrebbe derivare dall'arabo *kālāfat*; o *tufāo* (it. tifone), le cui tracce etimologiche possono risalire a matrici di varia provenienza, ed anche ad una spiegazione di tale genere.

Ora, in quale relazione è possibile mettere l'hindī <sup>8)</sup> con queste eredità linguistiche portoghesi? La domanda non è affatto oziosa, poiché se effettivamente questi imprestiti di matrice lusitana sussistono in hindī, d'altra parte non è facile cogliere di primo acchitto l'esistenza di un forte e diretto legame tra le due lingue, quale invece è immediatamente avvertibile con *malayālam*, *telugū* e *tamil*. L'India infatti è un vero continente, paragonabile per estensione e varietà geografiche e culturali con l'Europa nel suo complesso; onde non è certo condizione sufficiente che, nel caso specifico, una lingua (hindī) sia « indiana » perché essa debba assomigliare morfologicamente, lessicalmente o storicamente, cioè per quanto riguarda il suo sviluppo nel corso dei secoli, ad un'altra lingua pure « indiana » (Indo-Portoghese). L'hindī dunque, nella sua forma odierna, potrebbe aver risentito di influssi luso-dravidici mediati dall'*hindustāni*, ma anche a proposito di quest'altro tipo di koiné del subcontinente sono da avanzare fondate riserve circa un suo fruttuoso e consistente contatto con l'altra lingua franca, l'Indo-Portoghese appunto, a suo paragone più diffuso nell'estrema area meridionale ed a partire da un tempo precedente, per cui i rispettivi momenti di massima floritura nelle medesime zone non vennero a coincidere e non provocarono scambi ed influenze reciproche di effettivo peso.

Un'altra fonte di contatto si potrebbe trovare in un rapporto diretto tra popolazioni portatrici dei due idiomi. Come ben si sa, tuttavia, pochi e superficiali furono gli approcci portoghesi con il nord del paese, alle cui vicende essi cominciarono ad interessarsi a partire dalle lotte di secessione intraprese da Bengala e Gujarat contro Humāyūn, alla morte (1530) del padre di questo Bābar, conquistatore di Delhi. Coinvolti commercialmente negli affari bengalesi e gujarati, i Lusitani presero parte abbastanza attiva a queste guerre, ottenendo in cambio la possibilità

di impiantare alcuni centri mercantili; tuttavia questa loro penetrazione a settentrione non si spinse, con una certa consistenza, se non fino nel Malwa a ovest e nel medio Bengala a est, mentre la loro pur diretta conoscenza di Delhi e della sua area geografica<sup>9)</sup> si limitò ad una semplice visita esplorativa.

Accanto a questa ipotesi possiamo scartarne anche un'altra, cioè che vi sia stata una certa influenza dell'Indo-Portoghese sull'hindī all'inizio dell'impiego letterario di quest'ultimo, inizio che, come è ben noto, si suole collocare verso il XVII secolo con la fioritura della sua forma *dakkhini* o *rekhtā* nelle corti della regione deccanese<sup>10)</sup>. Il carattere essenzialmente pratico che già abbiamo sottolineato come una precisa caratteristica dell'Indo-Portoghese ci porta ad escludere ci sembra con fondamento anche questa congettura.

Ci resta di conseguenza un'unica ulteriore possibilità: riguardare anche l'hindī come una qualsiasi altra lingua al di fuori del mondo indiano che abbia ricevuto, attraverso canali commerciali o traffici di diverso tipo, un certo numero di termini « tecnici » con aspetto morfologico portoghese, e che se ne sia quindi appropriato in pianta stabile, eventualmente con qualche leggera e trascurabile modificazione fonetica o semantica.

L'evoluzione naturale in tutti gli idiomi, il loro arricchimento tramite sempre nuovi apporti lessicali da altri linguaggi, l'aumento, dovuto ai progressi scientifici ed all'allargamento dei rapporti tra i popoli del mondo, delle « cose » a cui dare una denominazione precisa ecc., sono poi tutti fattori che hanno nel tempo causato una diminuzione, per caduta in disuso o sostituzione con altri termini, della quantità e della frequenza dei vocaboli luso-indiani nell'hindī. L'edizione del 1969 del famosissimo glossario Hobson-Jobson riporta come ancora di uso normale in questa lingua un numero estremamente ristretto di vocaboli di origine sostanzialmente portoghese<sup>11)</sup>: *chābī* (chiave), *bāola* (attaccapanni), *bāltī* (secchio), *martōl* (martello), *tauliyā* (asciugamano), *sābūn* (sapone), *bāsan* (piatto), *lilām* o *nīlām* (vendita all'asta). In effetti i dizionari hindī *standard*<sup>12)</sup> ne contengono anche altri, per alcuni dei quali l'applicazione quotidiana è divenuta così abitudinaria che ormai essi vengono considerati *deshī* sotto tutti i rispetti, al punto che la loro etimologia non viene neppure citata, secondo il metodo seguito per i termini di origine locale. Ne riportiamo qui qualche esempio che ci pare particolarmente e definitivamente paradigmatico: *kamrā* (camera), *kamīz* (camicia, per il quale però alcuni preferiscono una derivazione dall'arabo), *āyā* (balia asciutta, bambinaia), *bambā* (pompa per l'acqua), *tambākū* (tabacco), *fitā* (laminato).

Dal punto di vista della grammatica, è appena il caso di dire che non se ne riscontra il minimo influsso da una all'altra delle due lingue; mentre ugualmente scontato è il fatto che i termini ormai del tutto assimilati in hindī seguono con perfetta aderenza le norme grammaticali che regolano la flessione dei sostantivi secondo genere, numero e caso.

1) Per quanto riguarda sia le cause dell'urgenza con cui si presentava il problema del rifornimento delle spezie per l'Europa, quindi della volontà di commerciarle più direttamente, sia le condizioni storiche che misero le grandi nazioni marinare europee in grado di spingere le loro flotte in viaggi su distanze sempre maggiori, si vedano Spear P., *Storia dell'India*, Milano 1970, pp. 205-7 e Lach D. F., *Asia in the Making of Europe*, vol. I: the Century of Discovery, Chicago 1965, tomo I, pp. 92-150.

2) Fu solo dopo parecchi anni dal loro arrivo in India che i Portoghesi incontrarono finalmente i cristiani di rito siro-malabarese del Trevancore.

3) Al contrario di quanto avvenne più tardi per altre potenze coloniali europee, quali Olanda, Danimarca, Belgio (Compagnia Orientale di Ostenda), che limitarono la loro presenza in India a qualche stabilimento commerciale con zone di influenza generalmente non proiettate verso l'interno del Paese e comunque senza altro fine che quello strettamente mercantile.

4) Chiaramente il suo significato è «Franco». Morfologicamente deriva dal persiano *farangi* o *firingi* (da cui l'altra forma *firinghee* riportata da Hobson-Jobson [ed. 1969, p. 352]), a sua volta proveniente dall'arabo *al-Faranj* o *al-Firanji*.

5) Il portoghese pone invece molta cura nell'indicare dove cada in una parola l'accento tonico, seguendo ben precise regole di pronuncia delle singole parole; usa inoltre quattro segni grafici - ' , ' , ^ , ~ - per indicare l'esatta lettura delle lettere, sia vocali sia consonanti, ove richiesto.

6) Cfr. Spear P., *op. cit.*, p. 211 e Yule H. e Burnell A. C., *Hobson-Jobson*, a cura di Crooke W., Londra 1969, Introductory Remarks, p. xviii.

7) In Occidente arrivarono solo termini isolati, seppure molto numerosi, o al massimo qualche frase idiomatica.

8) In questo lavoro il termine «hindi» si intende sempre riferito all'attuale forma assunta dalla *khari boli*, quale essa si è venuta determinando dall'inizio del 1800 ad oggi. Si tratta cioè della lingua adottata dall'Unione Indiana per lingua ufficiale del Paese. Con «*hindustāni*», invece, si indica qui il medesimo idioma, ma nel suo aspetto precedente, fortemente frammisto di *khari boli* e urdū. Per una diesamina dell'uso corretto di tutte queste denominazioni, come pure dei rapporti intercorrenti tra le lingue menzionate, si rimanda al nostro precedente studio *Il significato di 'khari' nella denominazione 'khari boli'* «Annali di Ca' Foscari», (Serie Or. 2), Venezia 1971, pp. 51-57.

9) Per un'esauriente documentazione sui rapporti redatti dai Portoghesi su Delhi si veda Lach D. F., *op. cit.*, pp. 418-25.

10) *Dakkhini* e *rekhtā* viene generalmente chiamata quella lingua del filone *hindustāni* in cui composero le loro opere i primi poeti hindī-urdū e che prosperò appunto nelle corti del Deccan musulmano.

11) Qui, come in altri punti del presente lavoro, dei vocaboli di cui i Portoghesi si fecero propagatori, diamo spazio solo a quelli usati nel linguaggio comune, cioè tralasciamo quelli che si riferiscono più propriamente ad un «gergo» tecnico, quali possono essere quello dei mezzi di navigazione, o quello della nomenclatura dei venti ecc.

12) Per esempio il *Bṛhat Hindī Kosh*, a cura di Kalika Prasad, Rajvallabha Sahaya e Mukundilal Shrivastav, Varanasi 1964.

GIORGIO MILANETTI

DI ALCUNI ASPETTI DELLA SITUAZIONE POLITICA INDIANA  
QUALE APPARE DAGLI ARTICOLI DI PREMCAND  
SU « HAMSA » E « JĀGARANA » (1930 - 1935)

Fallite le trattative per l'immediata concessione all'India dello stato di « dominion » nell'ambito del Commonwealth britannico, il Congresso Nazionale Indiano, forte dell'adesione di vaste masse popolari e dell'appoggio della borghesia imprenditoriale indigena, diede mandato a Gandhi di organizzare una seconda campagna di disobbedienza civile, dopo quella poco fortunata politicamente, ma essenziale per la maturazione del popolo indiano, del 1920-22. Così, nell'aprile 1930, Gandhi raccoglieva alcuni granelli di sale su una spiaggia del mare Arabico, contravvenendo ad una precisa legge del governo: era questo il simbolico avvio del movimento *satyāgraha*.

Fu proprio in coincidenza con questo avvenimento che Premcand iniziò a Banaras la pubblicazione della rivista *Hamsa* (« Il cigno »), un mensile a carattere politico e letterario destinato a diventare, insieme al confratello *Jāgarana* (« Risveglio »), un importante punto di riferimento per gli ambienti culturali indiani più progressisti.

Scriveva Premcand sull'editoriale del primo numero: « *La pubblicazione di "Hamsa" inizia in un periodo in cui l'India sta compiendo grossi sforzi per liberarsi dal suo stato di dipendenza. Un giorno verrà la nostra vittoria, e per quel giorno dovremo far sacrifici. Questo è lo scopo anche di "Hamsa", e coerente con esso sarà anche la linea politica di "Hamsa" »*<sup>1)</sup>.

Oggi, purtroppo, è quasi impossibile trovare raccolte complete delle due riviste. Lo stesso Amrit Rai, figlio dello scrittore hindi, nel pubblicare un'antologia di articoli del padre è dovuto ricorrere ad una collezione privata, rilevando, nella introduzione all'antologia stessa, che a sua conoscenza non è possibile trovare da nessun'altra parte raccolte complete di *Hamsa* e *Jāgarana*. Gli articoli qui riportati sono dunque tratti proprio dai tre volumi di questa antologia, peraltro molto esauriente, con le sue milleduecento e più pagine complessive.

Nel 1930, dunque, proveniente da Lakhnau dove aveva lavorato al mensile

letterario *Mādhurī*, Premchand si trasferì a Banaras, rilevò una piccola tipografia e iniziò le pubblicazioni dei suoi due periodici. In quel tempo, il movimento di non cooperazione si espandeva con rapidità, l'organizzazione era ben più efficiente che dieci anni prima e, nonostante il quasi immediato arresto di Gandhi, la maturità del popolo indiano lasciava ben sperare per una positiva conclusione della lotta.

Sostenitore e stimolatore egli stesso del movimento *satyāgraha*, Premchand pubblicò nel novembre 1930 un importante articolo dal titolo di *Chi sta vincendo nella lotta per l'indipendenza?*, nel quale vengono illustrati con analitica chiarezza i vari elementi della instabile situazione politica del tempo ed insieme viene rivolto al popolo indiano un pressante appello all'impegno e alla fiducia, nonostante tutte le difficoltà del momento.

Spiega dunque Premchand le caratteristiche e la dinamica del movimento *satyāgraha*: « *Qual'è l'elemento essenziale di una battaglia senz'armi? Si tratta di questo, che noi costringiamo il nemico a tanta repressione che egli stesso prova per sé disistima e avversione, fino al punto che la sua polizia ed il suo esercito si rifiutano di eseguire gli ordini di repressione. Insieme a tutto ciò noi ci atteniamo ad uno stretto garbo. Non una parola sgarbata esce dalla nostra bocca. Non un pensiero sgarbato passa per la nostra mente. E di fronte all'ideale di un tale garbo, la violenza non può durare a lungo. L'opinione pubblica, vedendo questa crudeltà e questa violenza, diventa ben disposta nei nostri confronti, il movimento si fa più potente, si dissociano dal governo anche i suoi più accesi sostenitori e questo è costretto ad emanare delle leggi che impediscono lo svolgimento della stessa vita di ogni giorno. Anche la gente si unisce ai *satyāgrahi*. Le autorità devono trovare riparo negli alleati e nelle mitragliatrici, per loro è la bancarotta economica e politica, ad un punto tale che non riescono più a controllare lo stato. E forse che noi – sottolinea Premchand – non stiamo ottenendo questi obbiettivi? ».*

Ma più di tutto, forse, conta la giustezza stessa della battaglia che si sta combattendo: « *Il fatto più importante, che può rendere certa la nostra vittoria è la forza della ragione. Noi la possediamo, questa forza della ragione, e con essa sta sempre la vittoria. È una verità eterna. Anche il tempo gioca a nostro favore. Questa è l'epoca della democrazia. Le radici del dispotismo stanno disseccandosi. Il mondo o ha già posto fine ai governi dispotici, o lo sta per fare; anche il tempo, dunque, gioca a nostro favore . . . Brutti giorni si preparano per gli inglesi. Già ora sono una potenza di secondo piano nel campo economico, in quello militare e navale di terzo. Non si dimentichi che il mondo simpatizza per noi ».*

Rispetto ai musulmani, che rimasero quasi del tutto estranei alla campagna di disobbedienza civile, Premchand pare mostrare una certa fiducia, nonostante l'accondiscendenza della Lega Musulmana verso il governo e nonostante i non infrequenti scontri fra oltranzisti delle due comunità religiose: l'indipendenza avrebbe placato ogni settarismo: « *Per ora – esorta lo scrittore hindi – il Congresso deve mostrare la sua generosità, ed anche i musulmani, comprendendo che il futuro di una*

comunità non si costruisce o si rovina con tre o quattro deputati in più o in meno, non dovrebbero mostrarsi insoddisfatti. Col passare del tempo, questa atmosfera di esaltazione religiosa si dissolverà da sé e si creeranno nuovi partiti in ragione di principi economici. In conclusione, segnali di vittoria ci giungono da ogni dove, e, se sapremo persistere su queste posizioni, senza dubbio i nostri desideri si avvereranno », e l'articolo va infatti a concludersi con un rassicurante ammonimento, dal sapore un po' profetico: « *Se un Signore del mondo esiste, penserà lui a fare giustizia. Noi abbiamo la forza della nostra verità* »<sup>2)</sup>.

In realtà, già verso i primi mesi del 1931, pareva che si potesse effettivamente giungere ad un accordo col governo inglese. Nel marzo di quell'anno, dopo riuscite trattative fra Gandhi, che era stato da poco scarcerato, e il viceré Lord Irwin, fu decisa la sospensione della detenzione per disobbedienza civile e i prigionieri indiani vennero rilasciati. Ci si preparava, con una certa attesa, alla Conferenza di Londra del settembre a venire.

Anche Premchand, estremamente attento all'evoluzione della situazione indiana, intervenne nel dibattito politico con un articolo che inquadrava con precisione i termini del rapporto con la Gran Bretagna. L'articolo, indicativamente intitolato *Otterremo l'indipendenza*, fu pubblicato sul numero di *Hansa* del maggio 1931. Dopo aver riaffermato la propria fede nel progresso dei tempi e nell'opinione pubblica mondiale, lo scrittore hindī nota: « *Oggi il mondo non può sopportare l'egoismo violento. Oggi se un Churchill o un Radar Meyer o qualche altro imperialista lancia accuse contro l'India o fa discorsi che danno da pensare, da ogni dove cominciano a piovere accuse su di lui, fino al punto che lo stesso leader del partito di Churchill gli rifiuta il suo appoggio. Oggi anche i mercanti inglesi chiedono proprio di avere gli stessi diritti degli indiani. Anche sulla questione dei debiti è abbastanza chiaro che non possono essere caricati sulle spalle dell'India quei debiti che non vengono contratti per il benessere dell'India stessa. Il succo è che questa è l'epoca dell'indipendenza, il popolo non può accettare il potere assoluto, che sia nazionale o meno. Come Lord Irwin ha recentemente dichiarato in Inghilterra: "Oggi non esiste più l'ideale di potenza, questa è l'epoca dell'ideale di collaborazione". Se l'India può restare nell'ambito dell'imperialismo inglese, non è dunque come schiava, ma come partner alla pari* ».

E più oltre, con lungimirante chiarezza: « *La nazione scorge una unica infallibile medicina per tutti i suoi mali sociali, economici e politici, e si tratta dell'indipendenza. Oggi all'Inghilterra non rimane che la forza della propaganda. L'esperienza ha mostrato che una miss Mayo può far cadere l'India tanto in basso agli occhi del mondo, che nemmeno gli sforzi congiunti di tutto il paese riuscirebbero poi a risollevarla. Sta a noi proteggere l'India da tali miss Mayo e da gente di quella risma. E se a questo scopo un nostro influente ed eloquente leader (sul tipo di Sarojini Naidu) intraprendesse un viaggio in America e insieme a ciò si facesse anche lo sforzo di illustrare al mondo con dei film il volto puro e reale della cultura indiana, tutto ciò - ne siamo certi - costituirebbe per la nazione un grande beneficio* »<sup>3)</sup>.



C'è comunque da dire, quanto all'indipendenza « unica infallibile medicina per tutti i mali sociali, economici e politici », che al di là del veemente appoggio al movimento *satyāgraha*, la posizione di Premchand al proposito era ben più articolata.

Ebbe infatti a scrivere qualche tempo più tardi: « *La nostra indipendenza non è liberarsi soltanto dal giogo straniero, quanto piuttosto anche da quello sociale, da quel giogo ben dissimulato che tante volte è più duro di quello imposto dal governo straniero* »<sup>4)</sup>. Ed altrove: « *La maggior parte degli indiani non vuole l'indipendenza solo perché nell'amministrazione del paese la loro voce venga ascoltata per prima: il significato dell'indipendenza è per loro economico. Il diritto alle proprie risorse naturali, il proprio controllo sui propri prodotti della natura, il libero impiego delle proprie sostanze e il diritto a stabilire secondo i propri desideri il prezzo del proprio raccolto: questa è la loro prima, più grande, più sentita richiesta. E non è questa richiesta una parte dell'indipendenza, quanto l'indipendenza una parte di questa richiesta* »<sup>5)</sup>. Ce n'è di strada dall'affermazione dell'indipendenza come « unica e infallibile medicina di tutti i mali »!

Ma erano stati gli stessi avvenimenti politici e sociali del tempo a smorzare l'enfasi della campagna di disobbedienza civile ed insieme a costringere il movimento nazionalista ad una revisione critica delle sue istanze. Dopo che, infatti, la Conferenza di Londra si era conclusa con un fallimento, alla fine del '31 il Congresso aveva deciso di riprendere il *satyāgraha*. La Gran Bretagna rispose con le maniere forti: il nuovo viceré Lord Willington fece arrestare Gandhi ed altri influenti *leader* nazionalisti, i beni del Congresso furono confiscati, i tumulti repressi con la forza. Durante il '32 arresti ed episodi di repressione si contarono a decine di migliaia. Su *Hamṣa* e *Jāgarāṇa* numerosi e sdegnati articoli di Premchand portavano testimonianza degli avvenimenti<sup>6)</sup>, e lo stesso scrittore hindi fu costretto a pagare per questo forti multe e cauzioni.

A tutto ciò, si aggiunse poi la miope decisione delle autorità di stabilire per gli intoccabili strutture separate nell'ambito dei collegi elettorali. Sdegnato da questa sottolineatura governativa alle tradizionali discriminazioni dell'induismo, Gandhi intraprese un « digiuno fino alla morte », affinché la legge fosse riveduta e le elezioni separate venissero ipso-facto abolite. Un accordo in tal senso non tardò poi a venire, ma da quel momento l'attività del Mahatma fu tutta rivolta al riscatto dei discriminati *harijan* – i « figli di Dio » come lui stesso li chiamò – tanto che il movimento della disobbedienza civile passò per lui in secondo piano.

La classe politica indiana risentì profondamente di questo cambiamento di di rotta, specie l'ala più radicale del Congresso, e Premchand, in un interessantissimo articolo dal titolo *Satyāgraha*, descrive acutamente quest'atmosfera di disorientamento:

« *Senza dubbio oggi, in India, non ci sono tanti seguaci di Gandhi quanti ce n'erano nel 1921 o nel 1930 . . . È anche vero ed evidente che all'interno del Congresso sta maturando una vasta fazione di opposizione a Gandhi, e che questa, per*

contrastarlo, per contrastare la sua indiscussa supremazia, sta cambiando strategia. La maggioranza degli esponenti del Congresso è del parere—ed è in parte vero — che conferendo al movimento di riscatto degli intoccabili la forma attuale, Gandhi ha lasciato ai satyāgrahi ed ai congressisti oppositori del governo due sole strade: o che si impegnino al servizio della nazione, ne sostengano la causa e vadano a finire in prigione, oppure che lascino perdere la dedizione alla causa nazionale e si dedichino al servizio degli intoccabili — e nessuno può dire che la causa degli intoccabili valga più di quella della nazione » <sup>7)</sup>. In effetti, il movimento *satyāgraha*, anche in attesa della promulgazione di riforme costituzionali, andava esaurendosi da sé. Nel maggio 1933 alla disobbedienza di massa si era sostituita quella individuale di ben preparati volontari, finché anche questa fu sospesa nell'aprile 1934, mentre il governo aboliva il divieto alle attività del Congresso.

La classe politica indiana, accantonata per il momento la questione nazionale, andava così approfondendo temi più esclusivamente politici: gran parte del Congresso si strinse attorno a Javaharlal Nehru su posizioni dichiaratamente socialiste. Ed anzi: « *Se oggi vi fosse un referendum nel Congresso — notava Premchand, incitando a posizioni politiche più radicali — a nostro avviso la maggioranza sarebbe per il socialismo, ma il comunismo si verrebbe a trovare solo poco più indietro. Una tale organizzazione non può rinunciare ai suoi ideali, solo per il sospetto che verrebbe a mancare la collaborazione di un pugno di zamindar* » <sup>8)</sup>.

Il dibattito politico era particolarmente intenso sul problema della partecipazione o meno ai Consigli Legislativi, previsti dalle riforme costituzionali di prossima attuazione. Premchand, dando prova di positivo realismo e rivedendo le sue stesse posizioni oltranziste di un anno prima <sup>9)</sup>, pubblicò nell'aprile 1934 un articolo su *Jāgaraṇa*, che prendeva spunto da una riunione a Delhi di *leader* del Congresso:

« *Alcuni leader del Congresso, facendosi coraggio, si sono riuniti a Delhi per discutere il problema della partecipazione ai Consigli Legislativi, ma lo hanno fatto con una certa apprensione, quasi che si andasse a commettere una colpa. La colpa più grave è però quella di essere dipendenti, e, appena dopo questa, quella di essere deboli e disorganizzati. E quando noi stiamo commettendo ambedue queste gravi colpe, che senso ha tanta esitazione per una colpa così veniale come quella del partecipare ai Consigli? . . . Quando andiamo a discutere la legge nei tribunali del governo; quando non siamo capaci di ritenere disdicevole studiare nelle scuole aperte dal governo; quando non possiamo fare a meno di ferrovie, telegrafo, poste, strade, navi; quando per ventiquattro ore al giorno continuamente collaboriamo col governo e ne riempiamo le casse, quando arriviamo al punto che se accade qualche incidente in casa nostra corriamo dietro alla polizia di stato, allora proprio non si riesce a capire per quale linea politica possa mai essere dannoso il partecipare ai Consigli Legislativi* » <sup>10)</sup>.

La lungamente combattuta riforma costituzionale, il *Government of India Act*, fu emanata nel 1935, ma a causa dell'agiografica opposizione dei principi indiani,

non entrò mai in vigore per quanto riguardava il governo centrale. I governi locali, invece, furono affidati a ministri tutti indiani; le elezioni per i Consigli si tennero nel 1937 e ad esse partecipò anche il Congresso, che da allora iniziò ufficialmente la sua lunga storia come partito di governo. Ma la vera svolta per l'indipendenza si avrà solo con la seconda guerra mondiale.

Nel luglio 1935, Premchand annunciava intanto una nuova impostazione del mensile *Hamṣa*, dedicato ora quasi esclusivamente ai problemi di lingua e di letteratura indiana. Più tardi, alla rivista collaborarono i più validi esponenti delle varie letterature dell'India. Appena un anno dopo, nell'ottobre 1936, il grande scrittore hindī si spegneva serenamente a Banaras, sullo stesso letto di morte – raccontano – preoccupandosi più della sorte di *Hamṣa* che della propria.

1) Da *Hamṣa* del marzo 1930, p. 63; cit. in *Premchand sāhitya men grāmya-jīvan* (« La vita di villaggio nelle opere di Premchand ») del dr. Subhdra; Alaṃkāra Prakāśana, Delhi, 1972, p. 6.

2) Da *Svaraj samgrām men kiski vijay ho rahī hai*, *Hamṣa*, novembre 1930; questo articolo è contenuto nel secondo volume dell'antologia *Vividh Prasang* (« Miscellanea »), pubblicata dalla *Hamṣa Prakāśana* ad Allahabad nel 1962, a cura di Amrit Rai; pp. 63-67.

3) Da *Svarāj milkar rahegā*, *Hamṣa*, maggio 1931; II vol. della cit. antologia *Vividh Prasang*; pp. 75-76. Non siamo purtroppo riusciti a identificare il nominato Radar Meyer; la miss Mayo dell'articolo è l'autrice del famoso libro *Mother India*, contenente una serie di infamanti e gratuite accuse verso l'India, e che ebbe il potere di far inquietare lo stesso Gandhi.

4) Cfr. il cit. *Premchand sāhitya men grāmya-jīvan*, p. 113 dove il brano riportato è detto essere tratto da *Jāgaraṇa* del 4 gennaio 1934. Ma la data dev'essere errata. Dall'antologia *Vividh Prasang* risulta infatti la pubblicazione di *Jāgaraṇa*, che era settimanale, nei giorni 1 e 8 gennaio.

5) Da *Aviśvāsa* (« Sfiducia »), pubblicato su *Jāgaraṇa* del 17 aprile 1933; II vol. di *Vividh Prasang*, p. 152.

6) Cfr. ad esempio il duro articolo *Daman ki simā* (« I limiti della repressione »), *Hamṣa*, aprile 1932, contenuto nel II vol. di *Vividh Prasang*, pp. 87-92.

7) Da *Satyāgraha*, *Jāgaraṇa*, 5 giugno 1933; II vol. di *Vividh Prasang*, pp. 165-169.

8) Da *Kangres aur sośalism* (« Il Congresso e il socialismo »), *Jāgaraṇa*, 9 ottobre 1933; II vol. di *Vividh Prasang*, pp. 216-217.

9) Cfr. *Satyāgraha*, cit.; II vol. di *Vividh Prasang*, p. 168.

10) Da *Delhi men kangres netāon kā sammelan* (« Riunione a Delhi di leader del Congresso »), *Jāgaraṇa*, 9 aprile 1934; II vol. di *Vividh Prasang*, pp. 254-255.

PATRIZIA DADÒ

## WANG FUZHI E LA CRITICA DELL'ASSOLUTISMO MONARCHICO

### I.

Otto secoli intercorrono fra Liu Zongyuan e Wang Fuzhi: ma è un periodo in cui la tendenza « illuministica » di cui entrambi furono espressione è praticamente assente.

In Europa l'illuminismo rappresentò la critica dei sistemi sociali vigenti alla luce di una *ragione astratta* (i diritti naturali dell'uomo) e anche alla luce della *necessità razionale dello sviluppo storico* (stato di natura, contratto sociale); contemporaneamente fu nemico della rivoluzione violenta delle masse per cambiare il pur criticabile stato di cose.

Sono caratteristiche comuni anche al pensiero di Liu Zongyuan e di Wang Fuzhi (in parte anche di Liu Yuxi): il ricorso alle contraddizioni dello stato di natura per giustificare l'avvento dello Stato, la tutela del popolo dagli effetti cattivi di un sistema sociale irrazionale, l'idea che esiste un « interesse generale » (*gong*) – che ricorda vagamente il diritto naturale: per esempio Liu Yuxi (772–842) stabilisce come criterio del giusto e dell'ingiusto l'aderenza all'« interesse generale »<sup>1)</sup>. Per tutto il periodo Song, Yuan e Ming quest'impostazione « illuministica » trova scarsissima eco. A parte le teorie apertamente schierate a difesa dell'ordine vigente (come quella di Zhu Xi, per il quale il problema è di aderire al *Dao*, che si trasmette eterno e immutabile da un buon sovrano all'altro) e a parte quelle apertamente reazionarie e nostalgiche (per esempio Shao Yong e la sua idea della decadenza dall'età dell'oro)<sup>2)</sup>, la polemica che agita il pensiero politico si svolge piuttosto intorno a altri temi, e soprattutto quello della difesa o negazione dei « desideri umani » (*ren yu*), contrapposti ai « principi celesti » (*tian li*). I pensatori politici del periodo Song–Ming ammisero il progresso storico, inteso nel senso del legismo preQin, però non formularono tesi antiassolutiste ma vi sostituirono l'utilitarismo.

Per Zhang Zai (1020–1077), un problema di soddisfare i desideri umani esiste e va risolto con la fratellanza e la solidarietà. Ma, come si sa, tale fratellanza e solidarietà non è che l'immagine idealizzata dei rapporti gerarchici esistenti all'in-

terno delle grandi famiglie, cosicché in ultima analisi il *Tian Zi* ha una posizione di preminenza e quindi la monarchia assoluta ne viene ulteriormente legittimata.

Wang Anshi (1019-1086) caldeggia il riformismo sempre perché vuol risolvere il problema dei desideri umani. In lui l'accento è piuttosto sull'importanza dello spirito d'iniziativa umano, cioè concretamente dei notabili. E in realtà, l'ideale illuministico del «sovrano illuminato» si ritrova presso tutti i riformisti cinesi dell'età feudale fino a Liang Qichao.

Chen Liang (1143-1194) e Ye Shi (1150-1223) pongono esplicitamente, a fondamento del progresso storico, il concetto di «utile», e lo stesso avviene con Wang Gen (1483-1540) con il concetto di «utile quotidiano del popolo».

Per tutti questi secoli il tentativo è dunque, in ultima analisi, di guadagnare spazio a una concezione utilitaristica della società e quindi di cercare l'appoggio del sovrano invece di sottoporre a critica l'assolutismo. Contemporaneamente però viene definitivamente acquisita l'idea che la storia progredisce.

L'unico che affronta uno dei problemi discussi da Liu Zongyuan e Wang Fuzhi, a parte i contemporanei di quest'ultimo, Huang Zongxi (1610-1695) e Gu Yanwu (1613-1682), quello cioè del passaggio dal sistema *fengjian* a quello *junxian*, è Wang Tingxiang (1474-1544): «I campi a pozzo declinarono e sorsero i viottoli trasversali e longitudinali, finirono i domini e fiorirono i distretti e le prefetture. Le azioni degli antichi non possono essere le azioni dei posteri, ciò che si addice al passato non può addirsi al presente»<sup>3)</sup>.

Naturalmente, l'altra corrente ideologica che ricorre allo stato di natura per criticare la società presente è il taoismo, ma qui non ne parliamo perché esso pone in termini troppo diversi il tema del buon governo.

Con lo scritto *Fengjian lun* di Liu Zongyuan (773-819), si inizia a interpretare teoricamente un fenomeno che ha sempre travagliato l'esistenza dell'impero, cioè l'oscillazione tra potere centrale e desiderio di autonomia locale. Già con questo testo *tang* compaiono i temi del *contratto sociale*, della superiorità di un sistema centralizzato per le garanzie che esso può offrire ai sudditi, della critica alla monarchia ereditaria. Nella prima parte dell'opera, che traccia la storia della formazione dello Stato, è implicita una forte critica alla monarchia per diritto divino. Ma soprattutto si afferma l'idea che la storia ha leggi oggettive sue, che ne promuovono lo sviluppo, l'idea cioè che a determinare le istituzioni sono «circostanze» o «tendenze» (*shi*) oggettive. Viene insomma teorizzata l'intuizione dei legisti preQin a proposito dell'inevitabile succedersi delle forme istituzionali.

La prima comparsa del sistema *junxian* («prefetture e distretti») risale come è noto al periodo *Chunqiu*<sup>4)</sup>. Con Qin Shihuang esso viene generalizzato a tutto l'impero, ma per poco, dal momento che subito dopo, con gli Han, si assiste a un lungo periodo di coesistenza di *junxian* e *guo*<sup>5)</sup>. Dopo il primo grande smembramento, i Tang ripristinano un sistema amministrativo periferico (*zhouxian*)<sup>6)</sup>. La minaccia all'unità dell'impero viene questa volta dalle marche di frontiera (*fan-zhen*), che comprendevano ciascuna un certo numero di *zhou* (cfr. per es. la rivolta

di An Lushan). Più tardi, con i Song, i Ming, i Qing e anche la Repubblica, il fenomeno dell'autonomismo come è noto non si risolve affatto.

Nel suo saggio, Liu Zongyuan mette bene in evidenza come, nonostante la varietà delle forme (*junxian/guo*, *zhouxian/fanzhen*) lo scontro avvenisse sempre intorno alla contraddizione *centralismo/localismo*. Liu Zongyuan era nettamente favorevole al centralismo, ma è interessante vederne i motivi: intanto c'è una critica al confucianesimo nel rifiuto a considerare le Tre Dinastie una « età dell'oro » dato che invece le istituzioni più moderne sono le migliori. Ma l'innovazione fondamentale consiste nell'affermazione che l'evoluzione delle forme istituzionali è inevitabile conseguenza del variare delle condizioni storiche; qui la polemica è rivolta anche alla tesi che le istituzioni nascano per volontà dei sapienti.

Nella prima parte del saggio Liu Zongyuan espone il suo punto di vista sulla nascita della monarchia. Non essendo abbastanza equipaggiati per natura, gli uomini hanno bisogno per sopravvivere di procurarsi dei beni dal mondo esterno, ma la scarsità di questi ultimi fa nascere la lotta tra di loro. Da questo stato di natura inteso nello stesso senso di Hobbes, scaturisce la necessità di avere un capo, « uno che sia in grado di dirimere le controversie e al quale tutti devono obbedire »<sup>7)</sup>. A essere prescelto come capo è il più intelligente e saggio; per far valere la sua autorità egli si serve di un sistema di punizioni contro chi non segue le sue sentenze. È ovviamente una critica della monarchia per diritto divino.

La stessa esigenza di evitare i conflitti, questa volta fra le varie tribù raccolte sotto un capo, dà luogo alla scelta di un « monarca » dotato di prestigio oltre che del comando di una forza armata. Per successive estensioni si arriva al *Tian Zi*.

Alla morte del reggitore, a uno qualsiasi di questi livelli, è necessario sostituirvi un successore. Liu Zongyuan non discute il modo della trasmissione del potere; gli preme infatti di concludere che il sistema del *fengjian*<sup>8)</sup> « non è la volontà di un santo »<sup>9)</sup> bensì il prodotto necessario delle condizioni storiche. Alla fine del saggio però egli critica anche la monarchia ereditaria, con l'argomento classico della non ereditarietà delle capacità e qualità personali e vi contrappone il sistema della eleggibilità dei funzionari.

Dovranno passare oltre otto secoli perché i temi di Liu Zongyuan vengano ripresi. Nel capitolo iniziale del *Du Tongjian lun* dedicato a Qin Shihuang<sup>10)</sup>, Wang Fuzhi<sup>11)</sup> tratta della sostituzione del sistema *junxian* al sistema *fengjian* (in un altro capitolo dell'opera Wang Fuzhi cita espressamente Liu Zongyuan dicendo che le sue tesi erano tanto convincenti che neppure i più strenui fautori del ritorno al *fengjian* credevano più nei loro stessi argomenti. Liu Zongyuan come si sa, aveva aderito al gruppo di Wang Shuwen e per questo la successiva storiografia lo aveva biasimato. Oltre a dividerne le tesi Wang Fuzhi lo riabilita anche politicamente).

Innanzitutto Wang Fuzhi ha una comprensione molto più approfondita del concetto di legge storica<sup>12)</sup>. La sua idea del *li* o principio universale è in rapporto con la polemica su questo tema sostenuta contro la scuola di Cheng-Zhu, soprat-

tutto nel campo metafisico e delle scienze naturali. In sintesi, per Wang Fuzhi il *li* non è altro che una legge insita nelle cose, un'astrazione o generalizzazione tratta dall'osservazione dei fenomeni, che non ha niente di metafisico. Le « circostanze » (*shi*) hanno insito un principio (*li*) che bisogna rispettare se si vuole che la propria azione (politica, sociale) abbia successo. In certi passi il *li* è detto anche *tian* (cielo), ma sempre nel senso di legge oggettiva<sup>13</sup>. Secondo Wang, il buono e il cattivo governo dello Stato, la sua prosperità o la sua decadenza, sono retti da leggi interne, « per il buon governo c'è il principio del buon governo, per il disordine c'è il principio del disordine, per la sopravvivenza [dello Stato] c'è il principio della sopravvivenza, per l'estinzione [dello Stato] c'è il principio dell'estinzione »<sup>14</sup>. Un'importante conseguenza di quest'impostazione di Wang Fuzhi è che fra *shi* e *li* non c'è contraddizione, non c'è dualismo<sup>15</sup>. La conoscenza del *li* in questo senso è il compito degli uomini e quindi altamente morale è la conoscenza del mondo e delle sue leggi e non già l'allontanamento o la fuga da esso: si tratta di un'impostazione nettamente antibuddhista e anti-neoconfuciana. Inoltre la soluzione di Wang Fuzhi del rapporto tra oggettività (*li*) e soggettività (personalità politiche, eroi, personaggi storici) è spiccatamente dialettica: la *necessità* storica si esprime attraverso la *casualità* dei moventi (motivi immediati) che spingono gli uomini ad agire<sup>16</sup>.

Dietro la maturità della concezione di Wang Fuzhi rispetto a quella di Liu Zongyuan c'è non solo lo sviluppo delle scienze naturali di epoca Song, ma anche la lunga polemica sostenuta con la scuola di Cheng-Zhu, la critica alla teoria storica di Shao Yong, alla teoria dei corsi e ricorsi di Zou Yan ecc.

Il paragone con Hegel è venuto spontaneo anche a uno dei massimi studiosi cinesi di Wang Fuzhi, Ji Wenfu: « Questo ci fa pensare allo *spirito universale* di Hegel. Anch'esso si manifesta nei vari differenti principi dei vari differenti periodi storici. Per esempio, la Persia, la Grecia, Roma ecc. appaiono tutte manifestazioni dello *spirito universale* in periodi storici determinati »<sup>17</sup>, ma forse non è necessario scomodare Hegel per una concezione che è comune a molti pensatori cinesi di tendenza materialista.

Naturalmente anche Wang Fuzhi presenta molti punti di contatto con i legisti preQin, come tutti gli altri pensatori che condividono l'idea che la storia progredisce: la concezione di *shi* e *li* si rifà all'idea legista « quando le condizioni del mondo cambiano vengono praticati principi differenti »<sup>18</sup>.

Anche per gli stadi dello sviluppo storico Wang Fuzhi ha una concezione più articolata di Liu Zongyuan. Infatti secondo lui il primo stadio è costituito dalla variante elettiva e federativa della monarchia, solo dopo la quale appare la monarchia ereditaria. Inoltre è spiegata la causa della tendenza al centralismo: mentre nella fase dei domini (*fengjian*) il signore riusciva, per la piccolezza del territorio (al tempo degli Shang esistevano oltre 3.000 signorie, al tempo dei Zhou circa 800 *guo*) e la rudimentalità dei rapporti sociali (Wang Fuzhi sembra avere di queste primitive formazioni sociali la stessa idea di Lao Zi: « Un piccolo paese con

pochi abitanti . . . dove si possa indurre il popolo a tornare all'uso delle cordicelle annodate . . . dove sebbene esista un paese vicino a portata d'occhio, in modo che dall'uno all'altro si odano cantare i galli e abbaiare i cani, gli abitanti sino alla loro morte in vecchiaia non si siano mai frequentati »<sup>19)</sup>. Però non le apprezza affatto, anzi le accomuna alle zone più arretrate della Cina, quelle abitate dalle minoranze nazionali, da quegli aborigeni che doveva conoscere molto bene. Forse è questa l'origine del « razzismo » di Wang Fuzhi) a tenere sotto controllo la situazione, con il progressivo ampliarsi degli Stati al tempo dei *Zhanguo* nacque la necessità di suddividere il potere e delegare degli amministratori. Secondo alcuni autori<sup>20)</sup> la predilezione di Wang Fuzhi per il sistema *junxian* è strettamente legata anche alla sua ammirazione per l'efficienza amministrativa, per la sua « teoria della competenza », derivatagli dai Donglin (cfr. nota 11).

Dove però Wang Fuzhi compie veramente un progresso rispetto a Liu Zongyuan è nella *critica all'assolutismo monarchico*. Si può dire che il problema chiave del pensiero politico cinese classico fosse come rendere il monarca un buon governante. Solo con la fine dei Ming comincia a porsi anche il problema della *forma* del governo, anche se solo negativamente, cioè col solo criticare la forma monarchica ma senza avanzare l'ideale repubblicano. Quest'aspetto è particolarmente evidente in Huang Zongxi: secondo Huang l'assolutismo monarchico è « una piaga per il mondo », « la causa per cui in nessun luogo sotto il cielo regna la pace è l'esistenza del monarca », il quale « non fa niente per le masse del popolo » ecc. Ma soprattutto considera le vicende delle dinastie imperiali soltanto come « la ascesa o la decadenza di una singola famiglia ». La « legge di una singola famiglia », come Huang definiva il sistema assolutistico, viola la « legge di tutto il mondo »<sup>21)</sup>. Wang Fuzhi dimostra di avere pienamente acquisito le idee di Huang Zongxi, dal momento che utilizza normalmente i concetti di « interesse privato del Figlio del Cielo » (*Tian Zi zhi li*), di « una singola famiglia » riferito al clan imperiale (*yi xing*), opposti a quello di « interesse generale del mondo » (*tian xia zhi gong*).

Si nota subito la coincidenza fra l'apparire di questo pensiero « illuminista » con le punte dello sviluppo sociale in Cina e le avvisaglie di rapporti mercantili più sviluppati. Ma l'esatta collocazione di classe di questo filone del pensiero cinese e un suo studio approfondito, di cui si lamentava la mancanza nei primi anni '60 (cfr. nota 11), resta ancora da fare.

## II.

Quella che segue è la traduzione del capitolo intitolato *Qin Shihuang*, pt. I, del *juan 1* del *Du Tongjian lun* (« Lettura e discussione dello "Specchio Generale" [di Sima Guang] »), nel quale Wang Fuzhi, oltre a dare un giudizio positivo sull'opera di Qin Shihuang, traccia in maniera sintetica le sue vedute sui principali problemi analizzati nella parte I di questo articolo. I sottotitoli sono dell'A.



### 1. È inutile discutere ancora di una istituzione funzionante da millenni.

« Alcune delle dispute fra due dottrine contrapposte sono solo polemiche senza costrutto <sup>a)</sup>, e la difesa della concessione di domini è appunto una di queste. L'istituzione delle prefetture e i distretti è quasi bimillenaria e non si può più cambiare. Sia anticamente sia al giorno d'oggi superiori e inferiori vi si sono entrambi assuefatti, essa rappresenta la tendenza delle cose: forse che potrebbe essere così se andasse contro i principi? ».

### 2. Necessità e razionalità della sostituzione del sistema junxian al sistema fengjian. Teoria dello sviluppo della società.

« Il Cielo ha disposto che all'uomo sia necessario un monarca, è così anche senza nessuno che lo voglia. Infatti, nei primi tempi <sup>b)</sup>, dappertutto furono messi avanti quelli che per virtù superavano gli altri e che verso gli altri avevano dei meriti, per investirli di questo onore; inoltre fra costoro vi fu chi venne spinto avanti e diventò il Figlio del Cielo. Fra gli uomini non c'era chi non desiderasse per sé tale onore, e dunque fu necessaria la scelta di uno e la sua elevazione, era questo il volere comune degli uomini. Colui che si installò in questo rango prese familiarità con la via che vi era connessa: nacque così la trasmissione ereditaria. Anche se era incapace e prepotente, ugualmente primeggiava sugli incolti privi di sostentamento <sup>c)</sup>. Una situazione del genere durò molte migliaia di anni <sup>d)</sup> e divenne quasi definitiva. I potenti e i deboli si assalirono l'un l'altro <sup>e)</sup> e l'antico stato di fatto scomparve del tutto. All'avvento degli Stati Combattenti <sup>f)</sup> non ne erano sopravvissuti che alcuni <sup>g)</sup> e come avrebbero potuto mantenere in soggezione le Nove Regioni <sup>h)</sup>, che avrebbero dovuto stare agli ordini di questi pochi nobili e re? Allora gli Stati vennero divisi e furono create le prefetture e i distretti e si scelsero gli uomini che dovevano amministrarli. Il sistema delle prefetture e i distretti esistette già prima di Qin <sup>i)</sup>. Quelli che Qin annientò furono soltanto i sei Stati <sup>j)</sup> ma non avvenne che fossero aboliti tutti i domini delle Tre Dinastie. Allora si divisero in prefetture e poi in distretti e si posero quelli in grado di apportare benefici al popolo al di sopra del popolo perché dispiegassero tutto il loro talento; forse che questo sistema di governo del popolo non realizzò la giustizia universale (*tian xia zhi gong*)? ».

### 3. Danni del sistema fengjian. Rimedi del sistema junxian.

« Nell'antichità, gli aristocratici ereditavano i loro Stati; più tardi gli altri notabili li imitarono e tramandarono le loro cariche; inevitabilmente tale situazione dilagò. I figli dei funzionari <sup>m)</sup> fecero in eterno i funzionari, i figli dei contadini in eterno i contadini; ma il Cielo crea il talento senza fare distinzione, e così ci furono funzionari stolti e contadini di intelligenza superiore, i quali non sopportavano di essere per sempre sottomessi a degli stolti: che sorgessero lotte fra di loro era la conseguenza inevitabile delle circostanze. Quando la concessione di domini fu abolita e si effettuò il sistema della scelta, i prefetti e i capi di distretto assunsero i poteri degli aristocratici e i magistrati, i sovrintendenti e i generali esercitarono gli uffici dei signorotti locali. Pur essendo assai virtuosi e manifestamente meritevoli, non ebbero però modo di proteggere i loro discendenti inetti. La situazione perdurò e in seguito mutò il principio: si pensò che esso [il sistema del *junxian*, n.d.T.] seguiva i dettami del Cielo! <sup>n)</sup>. Come lo *yin* e lo *yang* non possono agire da soli, così anche la rettitudine e l'altruismo devono completarsi a vicenda perché le attività umane procedano favorevolmente. Un santo potrebbe forse agire diversamente? ».

### 4. Pregi del sistema junxian. Accenti antiassolutistici.

« Se la scelta dei funzionari non è accurata, i prefetti e i capi di distretto nuoceranno al popolo; se le virtù ereditarie non si mantengono per sempre, gli aristocratici corromperanno le leggi: in entrambi i casi c'è un danno. Però il popolo, di fronte all'avidità e la prepotenza dei prefetti

ha modo di farli destituire e allevia così le proprie disgrazie<sup>1)</sup>. Dai Qin e gli Han in poi, il Figlio del Cielo siede indipendente e senza protezione<sup>2)</sup> e la sua fortuna non dura a lungo quanto quella degli Shang e i Zhou. Tuttavia, ciò che seguì il trasferimento a oriente<sup>3)</sup>, ossia le sfide tra gli eserciti e le traversie del popolo, le diversità degli editti e le differenze dei costumi, le prepotenze e le ruberie, il moltiplicarsi delle pene e la spoliazione del popolo, che imperversarono per molte centinaia d'anni<sup>4)</sup>, scomparve, così anche le miserie del popolo nei tempi avvenire<sup>5)</sup> furono più lievi. Le prefetture e i distretti non sono nell'interesse del Figlio del Cielo e la fortuna dello Stato per causa loro non dura a lungo, ma nei confronti del mondo i malanni non sono numerosi quanto quelli provocati dai domini. Ahimè! Qin per la sua ambizione personale eliminò gli aristocratici e istituì i prefetti, ma il Cielo utilizzò questa ambizione per realizzare la giustizia universale. I piani misteriosi e imperscrutabili del Cielo dovevano essere questi! ».

##### 5. Difesa del sistema junxian e di Qin Shihuang.

« Coloro che detengono per eredità il loro rango hanno familiarità con la via che vi è connessa e l'applicazione delle leggi ne è favorita; se coloro che hanno familiarità con tale via amministrano gli affari, si avrà armonia con i principi. Le leggi sono perfette dal tempo dei Tre Re, la via è chiara dal tempo di Confucio<sup>6)</sup>; gli uomini conoscendole si sono abituati ad esse e i saggi e gli uomini capaci possono avere in premio il rango di gentiluomo e giovare così al popolo. Le intenzioni dei santi sono efficaci solo oggi. Della scelta non accurata e dell'apparire continuo di funzionari che depredano il popolo, Cielo e Terra non hanno colpa, né tantomeno i santi. Non si può addossare la colpa alle prefetture e i distretti<sup>7)</sup>. In quanto alla breve durata della fortuna dello Stato, essa riguarda una sola famiglia e non il bene di tutti e la rettitudine. Qin è stato esecrato per diecimila generazioni solo a causa del suo egoismo<sup>8)</sup>. Rimproverare a Qin il suo egoismo e però desiderare di fare l'interesse dei propri figli e nipoti: può forse essere questa la grande giustizia universale? ».

<sup>1)</sup> Cfr. p.es. Yang Rongguo, *Jianming Zhongguo zhexueshi*, Pechino, 1973, cap. V, § 5 (la traduzione italiana è in corso di stampa col titolo «Storia del pensiero politico cinese»).

<sup>2)</sup> Però Cao Daoheng rileva un influsso del pensiero di Shao Yong su quello di Wang Fuzhi. Cfr. *Shilun Wang Chuanshan sixiang de jige wenti* [Tentativo di discussione di alcuni problemi riguardanti il pensiero di Wang Fuzhi], in *Lishi yanjiu*, 1964, n. 4, p. 140.

<sup>3)</sup> Wang Tingxiang, *Ya shu* [Narrazioni raffinate].

<sup>4)</sup> A cavallo fra i periodi *Chunqiu* (722-481) e *Zhanguo* (481-221) compaiono per la prima volta le denominazioni di *jun* e *xian*, che però sembra indicassero non una divisione amministrativa locale, bensì l'assegnazione di terre da poco conquistate a persone cui il sovrano era in qualche modo debitore. Il *junxian* acquista un significato più moderno dopo la metà dei *Zhanguo*. Al tempo delle riforme di Shang Yang a Qin esistevano 31 *xian* nel senso moderno.

<sup>5)</sup> Con *guo* (Stati) si intendono estensioni di territorio piuttosto piccole, rette da una aristocrazia (*zhuhou*) indipendente dal centro.

<sup>6)</sup> Sotto i Tang l'amministrazione locale era così strutturata: villaggio (*li*), cantone (*xiang*), distretto (*xian*), prefettura (il termine *jun* viene sostituito dal termine *zhou*, ma la suddivisione amministrativa corrisponde).

<sup>7)</sup> Liu Zongyuan, *Fengjian lun* [Discorso sul *fengjian*], in *Liu Hedong ji* [Opere di Liu Zongyuan], Shanghai, 1974, pp. 43-48.

<sup>8)</sup> Il termine deriva dalla frase *feng guotu, jian zhuhou* o *feng bang jian guo*, che descrivono l'assegnazione delle terre di recente conquista agli alleati, da parte del sovrano (cui spettava la proprietà giuridica di tutta la terra), e il conferimento di titoli nobiliari. Non va confuso con i termini *fengjianzhuyi* o *fengjian zhidu*, che traducono i termini «feudalesimo», «sistema feudale». Il termine cinese moderno per indicare la prima forma è *fenfeng* («distribuzione e assegnazione»). Secondo la prevalente impostazione storiografica cinese le formazioni *fenfeng* si riferiscono alla fase schiavista della società cinese, mentre il feudalesimo propriamente detto si esprime col sistema del *junxian*. Nel testo di Wang Fuzhi *fengjian* è tradotto «concessione di domini». D'altra parte la questione dell'esistenza e durata dello schiavismo in Cina è com'è noto assai controversa. (Cfr. l'articolo del prof. M. Sabattini, «La società schiavista in Cina: un'antica questione», negli *Annali di Ca' Foscari*, 1975). La suddetta traduzione del termine *fengjian* deriva da un'inclinazione dell'A. per l'esistenza dello schiavismo nel periodo immediatamente precedente i Qin.

<sup>9)</sup> Liu Zongyuan, *Fengjian lun*, cit., p. 48.

<sup>10)</sup> Wang Fuzhi, *Du Tongjian lun*, Pechino, 1975, I, 1, pp. 1-2. *Tongjian* è l'abbreviazione di *Zizhi tongjian* [Specchio generale dell'arte di governo] di Sima Guang. Quest'opera di Wang Fuzhi può essere considerata una risposta al *Tongjian gangmu* [Sommario dello Specchio Generale] di Zhu Xi.

<sup>11)</sup> Wang Fuzhi (1619-1692), detto anche Ernong e Jiangzhai, fu nativo di Hengyang nel Hunan. In tarda età abitò ai piedi del monte Shichuan, da cui prese il nome di Chuanshan. Nel 1643 rifiutò di entrare nelle file dei contadini ribelli, e preferì combattere i Qing al servizio della Corte *ming* meridionale di Yongli. Dopo la sconfitta della resistenza lealista, rinunciò alla vita pubblica e si ritirò in una grotta della regione abitata dai Miao, dove morì. Quasi tutti i suoi oltre cento scritti risalgono a quest'ultimo periodo (il *Du Tongjian lun* lo scrisse settantenne). Fu un critico intransigente degli intrighi di Corte e dell'inefficienza dell'amministrazione, influenzato in ciò dal padre Chaopin. Aderì al movimento Donglin di cui condivideva le istanze di rinnovamento morale e politico.

Wang Fuzhi non esercitò una grande influenza sui contemporanei. Bisogna aspettare la fine del XIX secolo perché le sue opere vengano pubblicate per la prima volta. Influenzò considerevolmente Tan Sitong e Zhang Binglin. Nel 1915 fu fondata a Changsha la *Chuanshan xueshe* [Società per lo studio di Wang Fuzhi] e il periodico *Chuanshan xuebao*. La Società fece conoscere il pensiero di Wang Fuzhi nell'ambito del Movimento del Quattro Maggio e anche Mao Zedong ne seguì i lavori.

Il giudizio su Wang Fuzhi è lungi dall'essere definitivo. In Europa, ancora nel 1963, Balazs esortava a studiare meglio il mondo culturale in cui operò Wang Fuzhi e denunciava come una «rimasticatura di luoghi comuni» la visione dell'hunanese solo sotto il profilo nazionalistico. Nel 1956, Wang Yi affermava ancora infatti: «L'anima del pensiero di Wang Chuanshan è il patriottismo». Ma più tardi, sulla rivista *Lishi yanjiu*, quasi nello stesso periodo in cui scriveva Balazs, le opinioni su Wang Fuzhi furono le più diverse e toccarono perfino la collocazione di classe. Il giudizio si è ancora più approfondito con il movimento *piLinpi Kong*, che non sembra mettere nel maggior risalto tanto l'aspetto nazionalistico quanto quello democratico.

<sup>12)</sup> P.es., secondo Ren Jiyu, autore della *Zhongguo zhhexueshi jianbian* [Sommario di storia della filosofia cinese], Pechino, 1973, Wang Fuzhi «va oltre Liu Zongyuan quando ricerca nella tendenza necessaria dello sviluppo storico le sue proprie leggi» (p. 423).

<sup>13)</sup> Secondo Ren Jiyu, con «*tian*» si deve intendere «l'unità di *shi* e *li*». Cfr. *Sommario* . . . , cit., p. 423.

<sup>14)</sup> Wang Fuzhi, *Du Tongjian lun*, *juan* 24.

<sup>15)</sup> Dice Wang Fuzhi: «Le circostanze [*shi*] sono così e non potrebbero essere altrimenti. Quindi chiamo ciò [questa necessità] *li*». Cfr. *Du Si Shu quan shuo lun*, *juan* 9.

<sup>16)</sup> Cfr. p.es. il brano sul conflitto fra *si* (privato; di Qin Shihuang) e *gong* (pubblico; il Cielo) nel brano tradotto.

17) Ji Wenfu, *Wang Chuanshan de shixue fangfalun* [La metodologia storica di Wang Fuzhi], in *Lishi yanjiu*, 1962, 2, p. 126. Per un secondo accostamento, cfr. p. 128.

18) Shang Yang, *Shang jun shu* [Documenti del signore di Shang], Pechino 1974, II, 7.

19) *Tao Te Ching*, a cura di J. J. L. Duyvendak, Milano, 1973, p. 170.

20) Cfr. T. de Bary, *The unfolding of neo-confucianism and the Conference on Seventeenth-century Chinese thought*, New York-London, Columbia Univ. press, 1975, in particolare il saggio di Ian McMorran, *Wang Fu-chih and Neo-confucian tradition*, pp. 413-467. Cfr. anche Zhou Yiliang, *Wang Chuanshan shi zenyang pingjia Qin Shihuang de* [La valutazione di Wang Fuzhi su Qin Shihuang], Pechino, 1974.

21) Cfr. p.es. Yang Rongguo, *op. cit.*, cap. VIII.

<sup>a)</sup> Si riferisce alla polemica sul testo di Liu Zongyuan.

<sup>b)</sup> Durante la transizione dalla comunità primitiva alla società schiavista (dinastia Shang).

<sup>c)</sup> Con « sostentamento », « base » (*ju*) si indica il rango o la terra ricevuta in appannaggio.

<sup>d)</sup> Dai « primi tempi » di esistenza dell'istituto monarchico al periodo *Chunqiu* (cfr. nota e).

<sup>e)</sup> È la situazione che si iniziò con il periodo *Chunqiu*.

<sup>f)</sup> Periodo *Zhanguo*.

<sup>g)</sup> Ovvero Qin, Qi, Chu, Yan, Han, Zhao e Wei.

<sup>h)</sup> Cioè la Cina.

<sup>i)</sup> Cfr. nota 4. L'affermazione vuole intanto negare che le prefetture e i distretti siano emanazioni della volontà di un *saggio*, e poi togliere a Qin Shihuang il merito esclusivo dell'innovazione, oltre che difendere quest'ultima dissociandola da Qin Shihuang.

<sup>j)</sup> Altri testi forse per errore parlano di « sette Stati », includendovi probabilmente anche il casato dei Zhou.

<sup>k)</sup> La gerarchia era la seguente: *zhuhou* (aristocratici), *daifu* (alti notabili), *shi* (funzionari).

<sup>l)</sup> Il passo significa probabilmente che la bontà del sistema *junxian* si affermò nello scontro con il sistema *fengjian*.

<sup>m)</sup> È una eco dell'« allearsi con l'imperatore contro i funzionari malvagi » di cui è piena di esempi la storia cinese (Cfr. p.es. lo *Shuihu*).

<sup>n)</sup> Ossia senza Stati cuscinetto.

<sup>o)</sup> Ossia il trasferimento della capitale *zhou* a Luoyang per opera di re Ping, che segnò la cesura fra Zhou occidentali e Zhou orientali (770 a.C.).

<sup>p)</sup> Per tutto il periodo *Chunqiu-Zhanguo*, oltre 5 secoli.

<sup>q)</sup> Dai Qin e gli Han in poi.

<sup>r)</sup> Da un lato è un'affermazione tipica del tempo, ma dall'altro ricompare l'idea di un'« età dell'oro » del buon governo.

<sup>s)</sup> Sembra una smentita definitiva della tesi, che pure è stata avanzata, secondo la quale Wang Fuzhi vedeva il male nella burocrazia e il rimedio nell'imperatore.

<sup>t)</sup> Che Qin Shihuang abbia incarnato la tendenza dello sviluppo storico non va poi tutto sommato a suo onore, dato che egli seguiva i suoi impulsi egoistici. Forse la valutazione di Qin Shihuang da parte di Wang Fuzhi è meno positiva di quel che sembra dal *piLinpi Kong*.

## BIBLIOGRAFIA

### A. Opere generali

Fung Yu-lan, *History of Chinese philosophy*, Princeton, 1953, vol. II.

H. G. Creel, *Il pensiero cinese da Confucio a Mao Tse-tung*, Roma, 1973.

I. Vecchiotti, *La filosofia cinese*, Roma, 1973.

H. Maspero, *Les institutions de la Chine*, Parigi, 1952.

- I. C. Y. Hsü, *The rise of modern China*, Hong Kong, 1970.  
 Chow Tse-tsung, *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*, Cambridge, 1960.  
 E. Cassirer, *La filosofia dell'illuminismo*, Firenze, 1970.  
 Yang Rongguo, *Jianming Zhongguo zhexueshi* [Breve storia della filosofia cinese], Pechino, 1973 e 1976.  
 Ren Jiyu, *Zhongguo zhexueshi jianbian* [Sommaro di storia della filosofia cinese], Pechino, 1973.  
 Huang Gongwei, *Zhongguo zhexueshi* [Storia della filosofia cinese], Taipei, 1966.  
 Shi Jun, *Zhongguo jindai sixiangshi jiangshou tiyao* [Riassunto di conferenze sulla storia del pensiero moderno cinese], Pechino, 1957.

B. *Opere su Wang Fuzhi*

- E. Balazs, *La filosofia politica nella Cina del XVII secolo*, in « La burocrazia celeste », Milano, 1971, pp. 167-202.  
 W. T. de Bary, *Sources of Chinese tradition*, Columbia university press, 1960.  
 Id., *Self and society in Ming thought*, New York-London, Columbia Univ. press, 1970.  
 Id., *The unfolding of neo-confucianism and the Conference on Seventeenth-century Chinese thought*, New York-London, Columbia Univ. press, 1975.  
 J. K. Fairbank, *Chinese thought and institutions*, Chicago, 1957.  
 D. S. Nivison, A. F. Wright, *Confucianism in action*, Stanford, 1959.  
 Chan Wing-tsit, *A source book in Chinese philosophy*, Princeton 1963.  
 Carsum Chang, *The development of neo-confucian thought*, New York, 1962.  
 S. van der Sprenkel, *Legal institutions in Manchu China*, in « Monographs on social anthropology » della London School of Economics.  
 Ch'ü T'ung-tsu, *Local government in China under the Ch'ing*, in « Harvard East Asian studies », 1962.  
 Siao Kong-ch'uan, *Rural China, Imperial control of the nineteenth century*, in « Harvard East Asian studies », 1959.  
 Ho Ping-t'i, *Studies on the population of China*, ibidem.  
 Hsü, P. C., *Ethical realism in Neo-confucian thought*, Peiping, 1933.  
 O. Briere, *Fifty years of Chinese philosophy, 1898-1950*, Londra, 1956.  
 Chan Wing-tsit, *Neo-confucianism*, in « China » di Harley Farnsworth MacNair, Berkeley, Calif., 1946.  
 Id., *Neo-Confucianism and Chinese Scientific thought*, in « Philosophy East and West », 6, 1957.  
 Ch'u Chai, *Neo-confucianism of the Sung and Ming periods*, in « Social Research », 18, 1951.  
 Dubs, Homer H., *Recent Chinese philosophy*, in « Journal of philosophy », 35, 1938.  
 Cao Daoheng, *Shilun Wang Chuanshan sixiang de jige venti*, in « Lishi yanjiu », 1964, 4.  
 Chen Shoushi, *Tudi wenti jianlun* [Saggi sulla questione agraria], in « Zhonghua wenshi luncong », 2, pp. 57-75.  
 AA. VV., *Wang Chuanshan xueshu taolun ji* [Raccolta di discussioni sul pensiero di Wang Fuzhi], Pechino, 1965.  
 Liu Hsien-mei, *A brief discourse on Wang Ch'uan-shan's political ideology*, in « Chinese studies in history and philosophy », I, 3.  
 Feng Youlan, *Zhongguo zhexueshi lunwen erji* [Seconda raccolta di saggi sulla storia della filosofia cinese].  
 Guan Feng, *Qiu xue* [Raccolta sulla ricerca del sapere], Shanghai, 1962.  
 Ji Wenfu, *Wang Chuanshan xueshu luncong* [Raccolta di saggi sul pensiero di Wang Fuzhi], Pechino, 1962.  
 Id., *Wang Chuanshan de lixue fangfalun*, in « Lishi yanjiu », 1962, 2.

- Id., *Wang Chuanshan shilun xuanping* [Antologia critica di saggi storici di Wang Fuzhi], Pechino 1962.
- Id., *Wang Chuanshan yu Li Zhuowen* [Wang Fuzhi e Li Zhi], in «Lishi yanjiu», 1961, 6.
- Liu Maohua, *Wang Fuzhi xiansheng xueshu sixiang jinian*, in «Xin Ya xuebao», 5, 1.
- Wang Yi, *Wang Chuanshan de shehui sixiang* [Il pensiero sociale di Wang Fuzhi], Shanghai, 1956.
- Yang Dingfu, *Mingmo san da sixiangjia* [Tre grandi pensatori della fine dei Ming], Shanghai, 1955.
- Tang Junyi, *Lun Zhongguo zhexue sixiangshi zhong «li» zhi liu yi* [Sei significati del termine «li» nella storia del pensiero filosofico cinese], in «Xin Ya xuebao», I, 1, pp. 45-98.
- Honda Wataru, *O Senzan no ekigakun* [La cosmologia di Wang Fuzhi], in «Jimbun kenkyū», 14, pp. 635-653.

C. *Opere di Wang Fuzhi*

- Du Tongjian lun* [Lettura e discussione dello «Specchio generale»], Pechino, 1975, vol. III.
- Zhang Zi Zheng meng zhu* [Note al Catechismo per principianti di Zhang Zai], Pechino, 1975.
- Wang Chuanshan shiwen ji* [Scritti in prosa e in poesia di Wang Fuzhi], Pechino, 1962.
- Du Si shu da quan shuo* [Lettura integrale dei Quattro libri], Pechino, 1975, vol. II.
- Chuci tongshi* [Spiegazione completa dei Testi di Chu], Shanghai, 1975.

MAURIZIO SCARPARI

ALCUNE OSSERVAZIONI SULLA RATIFICA IMPERIALE  
DELLE SENTENZE CAPITALI DURANTE LA DINASTIA CH'ING

Nella Cina del periodo Ch'ing l'esecuzione delle sentenze capitali poteva essere *li chüeh* « immediata/certa » o *chien hou* « rinviata all'esame delle Corti d'Assise ». Nel primo caso il verdetto, una volta ratificato dall'Imperatore <sup>1)</sup>, non poteva essere più cambiato e l'esecuzione doveva avvenire il prima possibile, a meno che non coincidesse con uno di quei periodi particolari in cui era vietato giustiziare i condannati <sup>2)</sup>. Nel secondo caso invece bisognava attendere la riunione delle Corti d'Assise <sup>3)</sup> ad autunno per ottenere la ratifica imperiale. Potevano essere incluse in quest'ultima categoria solo sentenze che prevedevano la decapitazione e lo strangolamento, mentre quelle che prevedevano la punizione *ling ch'ih* <sup>4)</sup> erano considerate automaticamente *li chüeh*. L'iter procedurale delle sentenze di tipo *chien hou* è oggi ben noto, tranne per quanto riguarda la ratifica imperiale.

Questa avveniva al culmine di una solenne cerimonia a cui partecipava in gran pompa tutta la Corte: la lista dei condannati a morte veniva presentata al sovrano il quale, servendosi di un pennello intriso di color rosso vermiglio, segnava a caso alcuni nomi, decretandone in questo modo la messa a morte. Per motivi che riteniamo di natura strettamente politica il codice allora in vigore, il *Ta-Ch'ing lü-li*, non dà alcuna descrizione dettagliata della procedura da seguire e stranamente anche le altre fonti cinesi, ricche di particolari per quanto riguarda il resto della cerimonia, diventano evasive e non danno alcuna spiegazione precisa. Nemmeno Shen Chia-pen, dai cui numerosi scritti è possibile ricavare preziose informazioni sul periodo in cui svolse il suo operato di insigne giurista, ci viene in aiuto.

Dobbiamo così ricorrere ai pochi resoconti in lingue occidentali dedicati, mai direttamente, alla questione. Bodde e Morris nel loro libro sulle istituzioni giuridiche del periodo Ch'ing <sup>5)</sup> hanno centrato la loro attenzione su due fonti autorevolissime, tra loro lievemente discordi: l'arcinoto *Notes and Commentaries on Chinese Criminal Law* di Alabaster <sup>6)</sup> e il saggio di Chang Yü-chüan <sup>7)</sup> sul sistema giudiziario della Cina imperiale. Alabaster sostiene che l'Imperatore in persona, arrivato il momento cruciale della cerimonia, disegnava un cerchio rosso sulla lista. Secondo Chang era invece il Gran Segretario ad eseguire sulla lista « a

bracket ». Nel primo caso sarebbero andati a morte coloro i cui nomi venivano *toccati* dal segno rosso, nel secondo invece coloro i cui nomi si trovavano *all'interno*. Bodde e Morris ritengono più attendibile quanto sostenuto da Chang perché altrimenti il numero delle persone graziate sarebbe stato troppo elevato <sup>8)</sup>.

Prima di entrare nel merito della questione ci sembra utile soffermarci un attimo su alcuni aspetti di carattere generale. Secondo la procedura giuridica del tempo ad un reato per il quale era fissata dal codice la pena di morte non necessariamente corrispondeva una sentenza di morte, né ad una sentenza di morte nominale necessariamente seguiva, nella realtà, l'esecuzione. Di poca utilità è allora sapere che i reati per cui era prevista la pena capitale *chien hou* erano 490 e quelli punibili con pene *li chüeh* 323 <sup>9)</sup>. Il codice in vigore e la pratica giuridica stessa offrivano a questi condannati mille scappatoie. Senza contare le numerose amnistie di cui potevano godere <sup>10)</sup>, bisogna tener conto dei casi in cui la pena poteva essere ridotta (per es. per permettere al condannato di rimanere a casa a servire i genitori o per ottemperare agli obblighi verso i defunti) <sup>11)</sup> o in cui poteva essere riscattata, secondo un costume in vigore *ab antiquo* <sup>12)</sup>, pagando forti quantità d'argento direttamente alle casse del Tesoro. Per questa situazione Shen Chia-pen in un memoriale al trono poteva affermare che « The articles conferring the punishment of death in China are comparatively many, but throughout history, in practice the offenders who were sentenced to capital punishment were mainly bandits » <sup>13)</sup>.

Detto questo giova ricordare anche che alle Corti d'Assise i condannati venivano classificati in 4 categorie e che solamente per coloro che venivano inseriti nella quarta (*ch'ing shih*) rimaneva valida la sentenza capitale, mentre per gli altri la pena veniva ridotta. Per quelli inseriti nella categoria *ch'ing shih* restavano però ancora delle possibilità di salvezza. Infatti per poter diventare esecutive le sentenze capitali dovevano ricevere la ratifica imperiale, che avveniva durante la cerimonia di cui si è già detto. Veniva preparata una lista tenendo conto della gravità delle colpe commesse da ognuno (i nomi di coloro che avevano commesso i reati meno gravi venivano collocati al centro e agli angoli dove minori erano le possibilità di essere *toccati* dalla pennellata): i nomi venivano scritti a distanza regolare gli uni dagli altri così da formare un quadrato.

L'unica fonte che ci fornisce dei dati numerici sul numero effettivo delle esecuzioni capitali è ancora il memoriale di Shen: « Under the system of the Autumn Assizes the facts were investigated in a very careful way and circumstances considered minutely. Those who were really *marked off* for execution every year were *no more than ten per cent* of the total » <sup>14)</sup>. È implicito che Shen si riferisce al procedimento indicato da Alabaster. Se infatti tentiamo un calcolo approssimativo su una lista approntata secondo le regole <sup>15)</sup>, è facilmente dimostrato che il numero dei nomi *toccati* dal cerchio può oscillare dal 15 al 20% del totale, è cioè addirittura superiore a quello indicato da Shen. Figuriamoci se il computo fosse fatto seguendo il procedimento indicato da Chang.



I fortunati che riuscivano ad evitare l'esecuzione, l'80-90% dei candidati, sarebbero dovuti rimanere in prigione in attesa di essere inclusi nella lista successiva l'anno dopo. Se la fortuna era dalla loro parte tanto da farli scampare più volte al pennello dell'Imperatore, prima di aver ridotta la pena avrebbero dovuto tentare la sorte per ben dieci volte, eccezion fatta per coloro che avevano commesso reati contro i familiari per i quali due volte erano sufficienti<sup>16)</sup>. Quante fossero le reali possibilità di salvezza è facilmente immaginabile. Nel caso loro più favorevole avrebbero dovuto trascorrere nell'incertezza altri dieci anni di dura prigionia, oltre al paio che almeno dovevano aver già scontato in attesa della sentenza. Durante questo periodo solo un'amnistia avrebbe potuto salvarne una parte<sup>17)</sup> dalla rigida selezione che avveniva per ragioni naturali o per le dure condizioni di vita a cui i carcerati erano sottoposti, per malattia, per inedia, senza contare poi il gran numero di quelli che, pur d'evitare la punizione, si suicidavano<sup>18)</sup>. In definitiva coloro i quali riuscivano a scampare alla morte dovevano essere proprio pochi.

La tesi di Chang sostenuta da Bodde e Morris e non confermata dalle altre fonti da noi esaminate<sup>19)</sup> pare a questo punto senza alcun fondamento.

Circa la persona che doveva eseguire il segno sulla lista, riteniamo alquanto strano, senza con questo escluderne la possibilità, che una cerimonia così solenne tenuta secondo la migliore tradizione al cospetto del popolo<sup>20)</sup> a garanzia dell'operato corretto dei giudici (in realtà una semplice messinscena in cui il popolo certamente aveva scarse possibilità di partecipazione attiva), culminasse con un atto formale del Gran Segretario: siamo più propensi a credere che fosse l'Imperatore stesso a compiere quel gesto e a decidere così il destino dei condannati, dimostrando che era proprio il Cielo a controllare in ultima istanza l'operato dell'uomo servendosi del suo rappresentante in Terra, il *T'ien-tzu*, il figlio del Cielo, l'Imperatore. Quale altro significato avrebbe avuto la ratifica imperiale se non questo?

Concludendo possiamo anche supporre che i metodi procedurali fossero più d'uno (uno non esclude l'altro) e la loro applicazione a discrezione dell'Imperatore che se ne sarebbe servito a seconda dei tempi e delle circostanze. Non è un caso il silenzio del codice. È probabile che determinate persone fossero incluse nelle liste con un occhio di riguardo, oppure il contrario. Se teniamo conto dei tempi sempre più corrotti, dei favori di cui godevano determinate classi sociali rispetto ad altre, dei vari interessi personali e dei giochi di potere, è facile intuire che quell'elasticità data ai Ministri che preparavano le liste e all'Imperatore che *a caso* segnava i nomi dei candidati a morire, poteva essere in realtà una potente arma politica nelle loro mani, anche se per una parte dei condannati decideva semplicemente la fortuna.

1) La ratifica dell'Imperatore era indispensabile per poter procedere all'esecuzione. I magistrati che non si attenevano a questa disposizione erano punibili con 80 colpi di bastone. Cfr. G. T. Staunton, *Ta Tsing Leu Lee*, London, 1810, sec. ccccxxi. Facevano eccezione i banditi e i pirati che potevano essere giustiziati sul posto senza bisogno di autorizzazione.

2) Cfr. G. Boulais, *Manuel du code chinois*, Shanghai, 1924, artt. 35, 1694 e D. Bodde e C. Morris, *Law in Imperial China*, Cambridge, Mass., 1967, p. 134.

3) Le Corti erano di due tipi: *ch'ao shen* per l'esame dei casi giuridici provenienti dalla capitale, *ch'iu shen* per l'esame di tutti gli altri casi. Facevano parte di queste Corti i funzionari più elevati in grado dei 9 Ministeri principali. Cfr. G. Boulais, *op. cit.*, artt. 107 (in generale), 325, 311-313, 315-317, 321-323 e D. Bodde e C. Morris, *op. cit.*, pp. 134-143.

4) Su questa punizione cfr. D. Bodde e C. Morris, *op. cit.*, pp. 93-95 e per una diversa valutazione di alcuni suoi aspetti M. Scarpari, « Alcune osservazioni sulla punizione *ling ch'ih* », *Cina*, 14, 1977, pp. 35-42.

5) Cfr. dati bibliografici riportati alla nota 2.

6) E. Alabaster, *Notes and Commentaries on Chinese Law*, London, 1899, pp. 27-29.

7) Chang Yü-chüan, « The Chinese Judiciary », *Chinese Social and Political Science Review*, 1917, pp. 68-88, pp. 84-85.

8) Cfr. D. Bodde e C. Morris, *op. cit.*, p. 141.

9) *Ibidem*, pp. 98-99 e 141-142.

10) Cfr. G. Boulais, *op. cit.*, artt. 88.

11) *Ibidem*, artt. 26, 97.

12) Cfr. M. Scarpari, « Le leggi penali del principe di Lü », *Annali di Ca' Foscari*, XV (Serie orientale 7), 1976, pp. 123-132, p. 127 e G. Boulais, *op. cit.*, artt. 23-28 (tabelle), 37, 40.

13) Memoriale del 3 ottobre 1907, così tradotto in M. J. Meijer, *The Introduction of Modern Criminal Law in China*, Batavia, 1950, p. 194.

14) *Ibidem*, enfasi aggiunta.

15) Per es. quella riportata in G. D. Musso, *La Cina e i cinesi. Loro leggi e costumi*, Milano, 1926, 2 voll., illustrazione n. 143.

16) Cfr. D. Bodde e C. Morris, *op. cit.*, p. 141.

17) Il codice prevedeva molti reati per i quali non era possibile concedere alcuna amnistia. Cfr. G. Boulais, *op. cit.*, artt. 89-92.

18) Cfr. J. J. Matignon, *Superstition, crime et misère en Chine*, Lyon/Paris, 1902, pp. 120-124.

19) Cfr. Ch'ü T'ung-tsu, *Law and Society in Traditional China*, Paris/The Hague, 1961, p. 45, nota 150; J. J. Matignon, *op. cit.*, p. 121; G. D. Musso, *op. cit.*, p. 534.

20) Cfr. M. Scarpari, « Le leggi penali del principe di Lü », *loc. cit.*, pp. 128-129.

FRANCESCO MARRARO

## I MICROCOSMI DI MIURA SHUMON

Miura Shumon nasce a Tōkyō il 12 gennaio 1926. Segue i corsi di linguistica alla Tōkyō daigaku e si laurea nel 1948, iniziando nello stesso anno a insegnare presso il dipartimento di arte della Nihon daigaku. Agli inizi degli anni '50 risale la sua decisione di dedicarsi alla letteratura: nel 1951 debutta con la novella *Gaki* (*Il pittore ispirato*, apparsa su « Shinshichō » e successivamente su « Tenbō » col nuovo titolo *Meifusansuizu, Paesaggio infernale*). Nel '52 comincia ad esser preso in considerazione dalla critica, qualificandosi fra i candidati al premio Akutagawa con *Ono to batei* (*La scure e lo stalliere*, uscito su « Bungakukai »); questo lavoro, ispirato alla figura di Dario di Persia, segna l'inizio della fase del racconto storico, imperniato essenzialmente sulla storia e la mitologia euroasiatica. Non si tratta però di racconti e romanzi storici nell'accezione comune del termine, ma di una narrativa di carattere allegorico, con riferimenti e allusioni alla situazione del Giappone postbellico e, più in generale, alla concezione dell'esistenza quale si andava configurando nella mente dell'autore. Appartengono a questo periodo opere come *Semiramisu no sono* (*Il giardino di Semiramide*, « Tsukue », 1952), *Bosei* (*Maternità*, « Shinshichō », 1952), *Yasei no yagi* (*La capra selvatica*, « Gunzō », 1954). Nel 1953 Miura sposa la scrittrice cattolica Sono Ayako, di cinque anni più giovane. Tre anni dopo pubblica un'altra opera di rilievo, *Ponapetō* (*L'isola di Ponape*, « Gunzō »), che narra della tranquilla esistenza di una piccola comunità micronesiana, sconvolta dall'introduzione di una politica oppressiva. La fine degli anni '50 costituisce un momento importante per Miura: è in quest'epoca infatti che egli approfondisce la propria dimestichezza con le Sacre Scritture e col cristianesimo, per diretta influenza dello scrittore ed amico, di lui poco più vecchio, Endō Shūsaku. Anche letterariamente la sua carriera subisce una svolta: dopo scritti come *Hinata ni iru otoko* (*Un uomo al sole*, « Shin Nihon bungaku », 1957), *Seidō no tebako* (*L'astuccio di bronzo*, « Gunzō », 1957) e la traduzione del romanzo di Saroyan *My Name is Aram* (anche questa pubblicata nel '57), Miura abbandona i soggetti storici per dedicarsi a racconti d'ambiente moderno, più aderenti ai problemi della società contemporanea. Inaugura questa seconda fase *Seru-*

*roido no tō* (*La torre di celluloido*, apparso su « Bungakukai » nel 1959 e pubblicato dalla Bungei shunjū shinsha nel '60), romanzo incentrato sulle relazioni umane nell'ambiente universitario. Dopo un viaggio in Brasile, compiuto assieme alla moglie in occasione dell'incontro internazionale del « Pen Club » (e che gli dà lo spunto per *Amazon no bunkajin*, *Gli intellettuali delle Amazzoni*, « Shinchō », 1960), i lavori di Miura cominciano ad essere particolarmente caratterizzati dall'osservazione e dallo studio dei rapporti familiari, delle illusorie gioie della *routine* quotidiana, dei traumi che possono nascere anche nel mondo apparentemente senza scosse chiuso fra le pareti domestiche. Frutto di questo nuovo impegno sono opere come *Jisshi* (*Il proprio vero figlio*, « Shinchō », 1961), storia di un marito tradito, *Tomo enpō yori kitaru* (*Un amico viene da lontano*, « Bungakukai », 1961), *Shinwa* (*Mito*, « Gunzō », 1963), sulla vita di una famiglia della piccola borghesia, e soprattutto *Hakoniwa* (*Il giardino in miniatura*, « Bungakukai », 1967). Prima di scrivere questo romanzo, Miura si era convertito al cattolicesimo, ricevendo il battesimo all'età di trentasette anni, con Endō come padrino. La conversione tuttavia non coincide, come ci si potrebbe aspettare, con un mutamento di rilievo nella tematica di Miura o nel suo modo di trattare certi problemi: essa è solo la conclusione di un itinerario spirituale, la consacrazione « ufficiale », se così si può dire, di una religiosità *sui generis* maturata in lunghi anni di riflessione e originata dall'atteggiamento di Miura verso i problemi della vita, più che da una reale adesione alla dottrina cristiana.

Dopo la conversione dunque soggetti e temi rimangono pressoché invariati e, mentre la Shūeisha pubblica una raccolta dei suoi scritti (1964), fra un viaggio e l'altro (Europa, Taiwan, Hong Kong, Filippine) Miura continua a produrre lavori relativi a vari aspetti della società attuale (non solo nipponica) e della vita familiare nel Giappone contemporaneo: *Tsume no kai* (*Società di unghie*, « Gunzō », 1966), il già citato *Hakoniwa*, che ottiene il premio Shinchōsha, *Michi no nakaba ni* (*A metà strada*, « Bungakukai », 1967). Dopo aver preso parte ad un seminario internazionale sulla letteratura tenutosi negli Stati Uniti (da cui è risultato *Amerika no sōsaku kyōiku*, *L'educazione letteraria in America*, « Gunzō », 1968) e soprattutto dopo le rivolte studentesche del '68, Miura torna a dedicarsi con rinnovato impegno al tema del mondo universitario, in lavori quali *Oshie no niwa* (*Il giardino della scuola*, « Gunzō », 1968), *Gakusei sankā to daigaku* (*L'intervento studentesco e l'università*, « Jiyū », 1969) e *Watakushi wa Nichidai no dassōhei* (*La mia diserzione dalla Nichidai*, « Bungei shunjū », 1969), scritto due mesi dopo il suo ritiro dall'università. Nell'ottobre del 1970 gli viene conferito da Paolo VI l'ordine di S. Silvestro. Nel novembre dello stesso anno appare su « Taiyō » *Kakure kirishitan shima. Ikitsukishima* (*Ikitsukishima, l'isola dei cripto-cristiani*). Nel '74, riprendendo un tema a lui caro, Miura scrive *Manmosu* (*Mammuth*, Shinchōsha), imperniato su una grande università fondata da missionari cristiani. Dopo una quasi trentennale attività letteraria, la vena di Miura Shumon è tutt'altro che esaurita (fra i lavori più recenti, *Imōto*, *La sorella*, « Shinchō », 1977, e *Okayama*

*no minkan shinkō, Le credenze popolari di Okayama*, Nippon bunkyō shuppan, 1977), benché il mondo della critica non sembri concedergli largo spazio.

Se gli si vuole attribuire una collocazione nella storia della letteratura, Miura va inquadrato nell'ambito del cosiddetto gruppo dei *Daisan no shinjin* (i « Terzi nuovi »: Shōno Junzō, Agawa Hiroyuki, Endō Shūsaku ecc.), ossia di quella generazione che ha conseguito la propria maturità artistica al termine del secondo conflitto mondiale, e in particolare negli anni immediatamente successivi al trattato di S. Francisco. Un gruppo di scrittori cresciuti dunque durante la guerra (alla quale diversi di loro non hanno preso parte attiva, per ragioni anagrafiche), ma nati alla letteratura in un'epoca di ripresa. A costoro in genere la critica si riferisce come ad abili professionisti, ad artigiani di discreto livello, imputando loro una certa mancanza di profondità introspettiva e una produzione raggelata da un eccessivo accentramento dell'interesse sull'accuratezza formale. Traumatizzati dall'esperienza bellica in misura minore della generazione precedente, i *Daisan no shinjin* si trovarono coinvolti in un ottimistico clima di ripresa che faceva sperare in un prossimo assestamento del paese e della società. Tale speranza, non del tutto poi concretatasi nella realtà, fece sì che la situazione sociale nipponica, ancora gravata da stridenti squilibri, venisse osservata da certi settori della classe intellettuale con una sorta di distacco, quasi a voler esorcizzare il timore di una nuova involuzione. Donde l'accusa più o meno larvata di scarsa profondità e di non compromissione, alla quale non si sottrae nemmeno Miura Shumon, la cui opera è stata valutata con scarsa attenzione sia per questo pregiudizievole atteggiamento verso i *Daisan no shinjin*, sia per la lepida semplicità della sua maniera di scrivere. Uomo dall'esistenza tranquilla, mille miglia lontano dagli intimi furori e dalle eccentricità di certi suoi grandi e piccoli colleghi, osservatore vigile e ironico del mondo circostante, Miura rischia di essere frainteso nelle sue finalità letterarie se viene considerato, come spesso accade, solo un capace tratteggiatore di ambienti, auspice di una ritrovata (ma non meglio identificata) moralità. Uno dei temi sviluppati da Miura è stato giustamente ravvisato nella dissoluzione della famiglia (tema che lo accosta ad altri autori della stessa corrente, e in special modo a Kojima Nobuo), ma è mia convinzione che questo sia solo un elemento, importante quanto si vuole, ma non il principale, di una problematica molto più ampia, che non va persa di vista se si vuole comprendere l'intimo significato della sua produzione. Ciò che sembra essere sfuggito è la presenza di quelli che mi piace definire « microcosmi » e che ritengo essere i fondamenti della *Weltanschauung* di Miura, individuati i quali la sua narrativa risulterà un *continuum*, lo svolgimento di un unico tema dominante, osservato da diverse angolazioni e sotto diverse luci, ma sempre il medesimo, senza soluzione di continuità dai primi anni '50 fino ad oggi. Il giardino di Semiramide, l'isola di Ponape, l'università di *Seruroido no tō*, la famiglia di *Shinwa*, il giardino miniaturizzato di *Hakoniwa* (simbolica trasposizione della famiglia Kimata) acquisiscono un valore universale se li si assimila ad altrettanti microcosmi, che assumono una ben precisa dimensione nell'ottica dell'autore. Miura sembra

voler dire che l'uomo si trova ad agire in spazi spiritualmente o psicologicamente ristretti, in cui a lungo andare l'aria diviene irrespirabile e si rischia di soffocare. L'uomo stesso spesso se li costruisce, per una congenita necessità di crearsi un ambiente a propria misura, di fabbricarsi una dimensione d'essere alla quale potersi riferire e aggrappare. Ma questi microcosmi si rivelano ingannevoli, perché in essi la vita diventa, « prima che uno se ne accorga, angusta e soffocante come un giardino in miniatura »<sup>1)</sup>; la salvezza risiede esclusivamente nella capacità di uscirne, di porsene al di fuori, in una dimensione universale che sia il superamento del contingente.

In questa prospettiva, la distanza che separa il biblico giardino di Semiramide dal mondo universitario scosso dai tumulti del '68 è molto più apparente che reale: mi sembra anzi che il racconto *Semiramisu no sono*<sup>2)</sup> si possa considerare una specie di manifesto della concezione miuriana della vita. Le tre parti in cui il breve apologo è strutturato corrispondono a tre momenti del problema posto dall'autore. Nella prima, veniamo introdotti in un microcosmo che subito si rivela, a dispetto delle apparenze, una gabbia, una gabbia dorata dove animali e uomini vivono, o meglio vegetano, in un catatonico torpore: torpore simbolico, rinunciatario abbandono, morte morale (« Gru cremisi, pavoni, cigni e perfino falchi, a cui erano stati recisi i tendini delle ali, passavano distrattamente le lunghe giornate in mezzo a una gran varietà di fiori scarlatti, bianchi e gialli. Anche il re Nebuchadnezar, brizzolato di barba e di capelli, trascorreva tutti i giorni seduto sul suo trono, sotto un enorme cedro del Libano, aspirando l'aroma dei fiori e dei frutti che di continuo gli sfioravano le narici, come se fosse stato uno dei volatili allevati in quel giardino »). Nella seconda parte, la scoperta del deserto rappresenta la possibile salvezza, localizzata non nel deserto in sé e per sé, che è un « punto morto », ma nel carattere di « mer toujours recommencée » che esso riveste, nella potenzialità di un'infinita serie di orizzonti da superare (« all'improvviso gli venne voglia di andare al di là dell'orizzonte, con un entusiasmo così fresco e giovanile da sorprendere lui stesso. La salvezza era laggiù »). L'ultima parte del racconto si conclude ambigualmente: mentre il giovane (uno dei due *alter ego* del re) si allontana per « tornare alla vita civile », il re, convinto di aver ritrovato il valore dell'esistenza, decide di fermarsi nell'oasi, nuovo microcosmo che si può interpretare in maniera ambivalente: pessimisticamente, come un destino ineluttabile al quale è vano cercare di sottrarsi; ottimisticamente, come simbolo di ciò che non fa più paura. In ogni caso, l'equazione vita = dolore non è risolta da Miura in termini fideistici di cristiana trascendenza: la salvezza è in questo mondo, e l'uomo ha virtualmente le capacità per raggiungerla; spetta a lui sfruttare tali capacità, dirigendole nel giusto senso, diverso da individuo a individuo. Se il re del racconto, tutto considerato, non riesce a raggiungere la salvezza intravista, è perché non comprende che le infinite potenzialità spirituali procurategli dal deserto vanno concretate all'interno della realtà, ossia del giardino, che così non sarà più un opprimente microcosmo, ma la vita nel suo pieno e profondo valore<sup>3)</sup>.

In definitiva, mi pare che Miura voglia dire che la vita ha un senso solo se si riesce a guardare e ad andare oltre la cortina di apparenze che ci circonda, ad abbattere quella sorta di velo di Maya che nasconde la vera essenza delle cose. In ciò che, parlando in termini schopenhaueriani, è causa di dolore, e contestando il principio secondo cui « qui auget scientiam auget dolorem », Miura ravvisa invece una possibilità di salvezza: l'uomo deve sempre tendere ad « andare al di là dell'orizzonte », per non perdere quella che egli chiama *kokoro no kinchō*, « tensione spirituale », e per non abdicare a quella continua ricerca di se stesso, forse donchisciottesca, ma che alla fin fine fa di un'entità vivente un uomo.

\* \* \*

## IL GIARDINO DI SEMIRAMIDE

### I.

Nel palazzo reale di Babilonia c'era un parco, detto il giardino di Semiramide. Fatto per ricordare il paese natale della leggendaria regina, originaria della Media, vi erano stati creati laghetti, stagni e ruscelli, scavando in profondità, fino allo strato di acque sotterranee, il terreno del palazzo, povero d'acqua. Con la terra rimossa avevan fatto mattoni, e avevano innalzato tutt'intorno al giardino un muro, al quale era stata data l'inclinazione della superficie di un colle, e che avevano rivestito esternamente di tegole verdi. Poiché erano state seminate piante che vivono anche nel deserto, in quel parco si potevano cogliere tutti i tipi di piante noti agli uomini del tempo, dalle canne che crescono rigogliose nelle paludi alle varie specie di licheni che si abbarbicano alle rocce delle zone aride. All'interno del giardino delimitato dal verde colle artificiale si potevano scorgere loti del Nilo e ciuffi di papiri, cespugli di gigli di Siria e piccoli boschi di cedri del Libano. Gru cremisi, pavoni, cigni e perfino falchi, a cui erano stati recisi i tendini delle ali, passavano distrattamente le lunghe giornate in mezzo a una gran varietà di fiori scarlatti, bianchi e gialli.

Anche il re Nebuchadnezar, brizzolato di barba e di capelli, trascorrevva tutti i giorni seduto sul suo trono, sotto un enorme cedro del Libano, aspirando l'aroma dei fiori e dei frutti che di continuo gli sfioravano le narici, come se fosse stato uno dei volatili allevati in quel giardino. Gli anni della giovinezza, in cui non era mai sceso da cavallo per riconquistare il potere dell'impero in declino, erano passati, e così pure gli anni della maturità, in cui non aveva mai abbandonato il palazzo per occuparsi degli affari interni. Ora gli era rimasto un corpo grasso e appesantito. Eppure, non sempre aveva trascorso la propria esistenza a fare il re. Ma la gioventù, quando una donna, purché giovane, gli appariva bella, e la maturità, quando era vissuto immerso nel mondo dei suoi sottili sensi senza mai stancarsene,

capace di distinguere con la lingua delicata la carne di una pecora del Tigri da quella di una pecora della Scizia, per il re erano un sogno lontano. Lo stesso appagamento dei desideri della carne egli ora lo sentiva come un sordo dolore. La sua vita intemperante aveva finito col rendere ogni suo senso acuto e raffinato, con la conseguenza che quasi tutti i cibi, le donne dell'harem, il colore e il profumo dei fiori non gli davano più alcuna emozione. E anche quando non poteva fare a meno di soddisfare i propri appetiti, il suo vecchio corpo non si era ancora ripreso dalla fatica e dalla spossatezza di quando li aveva soddisfatti la volta prima. A dispetto di tutta la gloria, la vita gli era ingrigitata come i capelli.

Tra i vassalli che godevano del suo favore erano un giovane e un eunuco. Il re amava il primo per quella giovinezza e quella sanità di spirito e di corpo che egli aveva da tanto tempo perduto, e amava il secondo forse perché, senza rendersene conto, ravvisava nell'eunuco impotente la propria futura immagine. L'eunuco non si poteva allontanare dal suo fianco nemmeno per un istante: nessuno, all'infuori di lui, sapeva sempre se il malumore del re dipendeva dal profumo troppo intenso dei gigli lì vicino, o dal fastidio che gli davano le pieghe del tappeto. Finché lui gli era accanto, il re non aveva bisogno di muovere neanche un dito.

Quando il sole scendeva dietro al colle artificiale, sotto il cielo blu si stendeva il crepuscolo nel giardino di Semiramide ammantato di verde. Anche quel giorno il re, protetto da un gruppo silenzioso di uomini e donne, osservava i grandi fiori bianchi del loto che gli fluttuavano davanti agli occhi. Pur essendo ormai prossima l'ora di cena, avvertiva una certa pesantezza, ma soprattutto lo rendeva nervoso la prospettiva della lunga notte, durante la quale non avrebbe potuto dormire un sonno tranquillo.

D'un tratto si guardò intorno e vide che il giovane fissava rapito un punto, con la pupilla splendente color dell'oro. Davanti al suo sguardo si trovava la figura di una donna col capo timidamente chino. Agli occhi del re quella creatura non valeva nemmeno quanto il bianco fiore di loto nel crepuscolo, pur tuttavia da quanti anni egli aveva perduto lo splendore di quello sguardo? Era veramente assurdo che a lui, il re, non fosse consentito un desiderio che un suddito poteva permettersi. All'improvviso, un'ira simile al fuoco del tramonto sopra il suo capo tinse il petto del re, che ordinò al giovane:

– Taglia la testa alla donna che stai guardando –.

Le mani dei servi che gli facevano vento si arrestarono senza rumore. Un silenzio pesante come il crepuscolo che avanzava tacitamente calò sui presenti.

– Tagliare la testa –, mormorò di nuovo il re, senza energia. Davanti agli occhi del giovane, i neri capelli raccolti in su e il corpo della donna, dalla linea di un prezioso vaso, simile a un petalo color crema, tremavano. Essa aveva una pelle così liscia, calda e umida, che se vi si fosse premuto contro il palmo della mano vi avrebbe forse aderito senza staccarsi.

– Taglia! –



Il giovane abbassò la pesante spada, e in quell'attimo la donna ebbe una violenta contrazione che gli fece vibrare il cuore. Ai suoi piedi, il corpo che ormai aveva smesso di muoversi lasciava uscire ancora il sangue rosso scuro. Il giovane ne fu sconvolto, come quando aveva assaporato, a un tempo, i rischi della caccia e dell'amore. Il re invece era quasi apatico: la profonda impressione che aveva ricevuto era solo il riflesso del trauma del giovane (« Sarò mai stato io pure giovane come lui...? »), nei riguardi del quale sentiva un'incondizionata tenerezza.

– Per te la vita è bella? –

– Sì...? –

Il giovane non aveva capito niente di quanto era accaduto, ma sapeva che, da persona vicina al re, doveva alleviarne la malinconia, per lui incomprensibile.

– Maestà, che ne pensate di fare un viaggio per svagarvi? –

– Dici di fare un viaggio...? –

Il re con un amaro sorriso si volse a guardare l'eunuco, che stava mostrando a tutti un sorriso senza senso. Forse aveva osservato tutta la scena con quella stessa espressione.

## II.

Il viaggio provocò al re delle sofferenze. Quando passava una giornata a cavallo, le ossa gli dolevano e aveva la febbre, mentre di notte la spossatezza non lo faceva dormire. Quella dura esperienza aveva eliminato il grasso dal suo corpo, ed ora egli non era più quello di una volta, che schiacciava il trono col proprio peso. Era un povero vecchio, avvolto in splendidi abiti. Al posto del grasso aveva recuperato la tensione spirituale. No, non lo si poteva dire la stessa persona di un tempo. Nella tensione di un giovane sono insiti l'ardore e la forza del sangue, mentre in quella che il re aveva acquisito durante il viaggio c'erano la durezza e la fragilità di uno scheletro. Ciò che gli faceva proseguire il viaggio era la forza di volontà. Lo sconforto e il dolore che lo affliggevano quando era al palazzo di Babilonia non avevano sfogo e non lasciavano spazio alla gioia, mentre dalla sofferenza che provava adesso pensava che si sarebbe presto liberato. La sua tensione spirituale, stimolando il corpo che stava per esser vinto dal dolore, assomigliava forse al coraggio e alla speranza di andare incontro ad una sofferenza nuova: quanto più forte era il tormento, tanto più vicino il re sentiva il momento della liberazione. Ma pensava anche che forse, al culmine del dolore, ad attenderlo non era la salvezza, ma la morte.

Il giovane si era fatto ancor più imponente e vigoroso di quando era al palazzo. Mentre il suo animo era in pena per la prostrazione del re, il corpo era estasiato dalla musica creata dal moto e dalla fatica. L'eunuco non era mutato: aveva lo stesso inesplicabile sorriso di quando si trovava al palazzo. L'unico cambiamento,

se tale lo vogliamo considerare, era dovuto all'abbronzatura e ad un leggero dimagrimento.

Un giorno il re e il suo seguito salirono su di un'altura. Sotto i loro occhi si stendeva il deserto marrone scuro. Le dune erano allineate come grandi onde, e la linea retta dell'orizzonte si congiungeva al cielo azzurro. Sopra ogni duna stavano in fila, simili a increspature, disegni a righe curve. Tutte le possibili combinazioni di linee erano illuminate dal sole infuocato. Il mare di quel deserto, monotono e complicato, era fatto di minuscoli granelli di sabbia: esso era singolo e molteplice, vuoto e abbondante. La luce, che pareva emanare dal deserto stesso, correva sopra la sabbia silenziosa e immobile, cozzava, infuriava liberamente. Simili ai contorni del corpo di un animale vivo, ma di questo più soffici e fresche, le dune che, misteriosamente crudeli, non facevano il minimo movimento, avevano la forza di attrarre lo spirito avvizzito del re. Questa duna, quella duna, quell'altra duna, ancora quella duna di fronte. Senza che egli se ne rendesse conto, i suoi occhi e il suo spirito venivano attirati dalla linea diritta dell'orizzonte come se un filo ve li avesse legati. All'improvviso gli venne voglia di andare al di là dell'orizzonte, con un entusiasmo così fresco e giovanile da sorprendere lui stesso. La salvezza era laggiù. Sull'altura si separò dalla scorta e si lanciò a cavallo verso il deserto. L'eunuco e il giovane lo seguirono.

Il bagliore ingannava la vista e perfino l'udito. Il rumore degli zoccoli, inghiottito dalla sabbia, non si sentiva, e lo stesso cigolio dei finimenti sembrava un sogno. Ma soprattutto quella tremenda luce dava l'impressione che, un istante più tardi, sarebbe sopraggiunta l'oscurità; e se nel buio la forma delle cose sparisce, forse era naturale che anche in quella forte luminosità la figura umana non si vedesse. Il giovane temeva che il re davanti a lui, fattosi un'ombra purpurea, potesse svanire in un batter di ciglia assieme alla caligine. Forse l'eunuco, dietro, si era già fuso nel bagliore in quel modo. Chissà quante dune avevano superato? Ogni volta che ne oltrepassavano una, gli pareva che il ricordo, il colore e la forma del passato si facessero più pallidi. Non si rendevano conto i tre del deserto che lì, sulle dune, separati sia dal passato sia dal futuro, si trovavano ad un punto morto? Nel deserto il tempo non esiste.

### III.

Dopo alcuni giorni di viaggio, i tre scoprirono un'oasi. C'erano fonti, alberi verdi ed erba. Sul tronco di un grande albero sconosciuto, somigliante a una palma, fiorivano bianchi fiori simili al palmo della mano di un bambino. C'erano numerosi uccelli che, non avendo mai visto l'uomo, non volarono via quando quelli si avvicinarono. Essi non parlavano quasi più, e del resto parlare non era necessario. Il passato, che avevano abbandonato laggiù nel deserto, era più evanescente dei miraggi che apparivano, a tratti, sulla linea dell'orizzonte. In quella piccola oasi senza

niente non poteva accadere nulla: non appena succedeva qualcosa a uno di loro, gli altri due lo venivano subito a sapere. Il giovane coglieva frutti dagli alberi, uccideva uccelli e preparava i pasti. Il re deperiva sempre più nel fisico, gli abiti gli si laceravano, i gioielli da un pezzo non li aveva più. Di peso era molto calato e non lasciava impronte nemmeno camminando sulla sabbia. Egli si accorgeva che così il corpo si indeboliva, ma lo spirito acquistava quella limpidezza che fino ad allora non aveva avuto, e pensava che forse era prossimo il giorno in cui il corpo prostrato e l'anima elevata si sarebbero separati. Mentre il suo corpo deperito giaceva sul bordo di una fonte, e presto sarebbe divenuto sabbia, il re fantasticava che lo spirito sarebbe volato sopra il deserto, come la luce che lo avvolgeva e come il vento che sollevava la tempesta di sabbia. Il giovane invece dubitava di tutto, e non ne poteva più.

– Maestà, perché vi piace questo posto? In fondo, penso che questi fiori e questi uccelli non siano paragonabili a quelli del giardino di Semiramide a Babilonia –.

– Ma non capisci...? Non è bella l'oasi: è meraviglioso il deserto che la circonda. Il tenero rigonfiamento delle dune ha un colore e una consistenza che neppure una donna arriva ad avere. I colori del cielo all'alba e alla sera hanno una brillantezza che nessun fiore possiede. Finché sarò vivo, il mio corpo non si staccherà dall'oasi, ma quando sarò morto fluttuerò come il vento sopra questo deserto. Il deserto è il fertile nulla –.

Il giovane pensò che il re fosse impazzito. Non aveva che l'eunuco con cui confidarsi. Questi aveva gli abiti rovinati, ma sul suo volto persisteva, immutato, l'ambiguo sorriso di un tempo:

– Poverino, il re! – mormorò. – Per me, che non sono né uomo né donna, anche la capitale, Babilonia, non era che deserto. Come devono essere tristi gli uomini, e forse anche le donne, che non comprendono la bellezza del deserto se non ci vengono di persona! –

Il giovane decise di abbandonare quei due pazzi e di tornare alla vita civile. Pensò a come avrebbero fatto a mettere insieme il cibo, una volta che lui se ne fosse andato.

1) Miura Shumon, *Hakoniwa*, in *Gendai Nihon bungaku taikai*, Tōkyō, Chikuma shobō, 1972, vol. 89, p. 167.

2) Ho condotto la traduzione sull'originale pubblicato in *Gendai Nihon bungaku taikai*, Tōkyō, Chikuma shobō, 1972, vol. 89, pp. 175-178.

3) A questo riguardo traduco, in sintesi, un'osservazione di Takeda Tomoju, attento studioso degli autori giapponesi cristiani: « La vita non arriva ad avere un senso, scissa dall'esistenza quotidiana, cioè dalla realtà, e l'uomo non vive né di sola anima né di solo corpo. Il re, distrutto nello spirito, e l'eunuco, distrutto nel corpo, in fondo non hanno capito il senso dell'esistenza. L'autore vuole dire che l'angoscia non si supera attraverso il solo spirito o la sola carne, ma attraverso lo spirito che vive all'interno della carne » (in *Gendai Nihon kirisutokyō bungaku zenshū*, Tōkyō, Kyōbunkan, 1972, vol. 8, p. 296).

ADRIANA BOSCARO

## IN MARGINE ALLA VITA DI GESÙ DI ENDŌ SHŪSAKU

Il conferimento del « Prix International Dag Hammarskjöld » allo scrittore giapponese Endō Shūsaku per la sua *Vita di Gesù*, propone interessanti spunti di riflessione<sup>1)</sup>. Prima di tutto può sorprendere che il libro, scritto per dare ai giapponesi « un'immagine di Gesù così come il popolo giapponese può comprenderla » (p. 180), abbia suscitato vasto interesse anche al di fuori dell'arcipelago. E poi colpisce anche il tipo di approccio: nelle sue opere Endō non entra mai in disquisizioni di carattere squisitamente teologico (dove di proposito si dichiara incompetente), ma si interessa in modo particolare ai contenuti umani del messaggio cristiano. Nell'intimo di ogni individuo egli mette allo scoperto quel bisogno d'amore che egli ritiene fattore indispensabile per dare un senso alla vita quotidiana. Endō non scrive per convincere o per convertire, ma per l'interiore necessità di prolungare il suo colloquio d'amore. Premesso ciò, condizione indispensabile per capire il libro, non rimane (nel breve spazio concessoci) che vedere alcuni punti chiave.

La figura che predomina è quella del *muryokunaru Iesu*, il debole Gesù, che si scontra con una realtà oggettiva: il popolo non riconosce in lui il tanto atteso Messia, il Salvatore d'Israele, colui che le Scritture indicavano come l'uomo da seguire. « . . . Gesù dovette sentire profondamente che il popolo chiedeva soltanto qualcosa di utile a questa vita presente. Egli parlava solo del Dio dell'amore e dell'amore di Dio ma chi lo ascoltava era niente più di un ristretto numero di persone. Persino i suoi discepoli non riuscivano a capire il vero senso di quanto egli diceva. Sia i discepoli che la folla esigevano da lui soltanto fatti concreti e non "amore". I ciechi solo di vedere, gli storpi solo di camminare, i lebbrosi chiedevano solo che chiudesse le loro piaghe dalle quali sgocciolava il pus » (p. 71). Gli uomini che gli stanno intorno restano delusi dal suo comportamento passivo e sbigottiti durante il Sermone della Montagna quando proclama beati coloro che piangono e che patiscono ingiustizia. « Contemporaneamente egli si rendeva però conto anche di un'altra cosa: l'impotenza dell'amore nella realtà attuale. Egli amava questa gente sfortunata ma sapeva allo stesso tempo che essi lo avrebbero tradito appena si fossero accorti dell'impotenza dell'amore. Perché gli uomini, dopo tutto, cercano risultati concreti in

questo mondo. (. . .) *Amare invece è una realtà che non ha relazione diretta con i risultati concreti in questo mondo materiale. Da qui nacque il tormento di Gesù* » (p. 51). Ma anche la sua scelta: « *Per diventare l'eterno compagno dell'uomo e per testimoniare l'esistenza del Dio dell'amore, egli doveva morire nel più miserevole dei modi. Egli doveva assaporare tutte le tristezze e le sofferenze che gli uomini provano, altrimenti non sarebbe stato capace di condividere le loro tristezze e sofferenze. Se questo non fosse avvenuto, egli non avrebbe potuto dire agli uomini, ecco, guardate, io sono vicino a voi. Anch'io? No, io ho sofferto più di voi. Altrimenti egli non avrebbe potuto dire agli uomini: io capisco il vostro dolore, perché anch'io l'ho provato* » (p. 125).

Se questa è un'immagine del Cristo che un giapponese può accettare, quella cioè di Dio come l'*eterno compagno dell'uomo*, è palpabile il pericolo che essa venga intesa come un generico appello a una bontà universale. Svuotando cioè la figura del Cristo di qualsiasi caratteristica divina, Endō è molto vicino alle tendenze della teologia protestante che demitizza la figura storica del Cristo. E quando dice che « *Il primo enigma è perché Gesù fu divinizzato dalla comunità dei discepoli* » (p. 159), egli è ben « *consapevole dell'insoddisfazione di molti sacerdoti e teologi* » (p. 180). Ma pur dolendosi di questa situazione che lo turba, nulla riesce a non fargli proclamare questa necessità d'Amore e a insistervi proprio perché è convinto delle difficoltà di comprenderlo. « *Ma è facile dire a parole "l'amore di Dio" o "il Dio dell'amore". Gli uomini che vivono una realtà implacabile, più che il suo amore, sentono solo il freddo silenzio di Dio. Nella presente severa realtà è più facile pensare al Dio dell'ira e dei castighi che credere al Dio dell'amore. Nell'Antico Testamento, sebbene qualche volta si parlasse anche dell'amore di Dio, nel cuore del popolo era più forte l'immagine di un Dio che incute terrore. Come possiamo giungere all'amore di Dio quando nessuna ricompensa sembra essere data a chi piange e a chi è povero di spirito?* » (pp. 43-44).

Secondo Endō, responsabili di aver introdotto in Giappone questa « *immagine di un Dio che incute terrore* » e che snaturò l'essenza stessa del cristianesimo, da allora risultato « ostico » e « distante » ai giapponesi, furono i missionari gesuiti del XVI secolo. L'aver proposto quella che Endō definisce una religione « paterna » a un popolo che visceralmente tende a una religione « materna » fu un errore gravissimo, che condizionò in modo determinante anche il secondo impatto avvenuto verso la metà del XIX secolo, dopo due secoli e mezzo di chiusura del paese a ogni rapporto con l'occidente. In questo periodo i cristiani giapponesi furono sottoposti a una prova estrema: per dimostrare di non essere cristiani dovevano calpestare una tavoletta (*fumie*) raffigurante il volto del Cristo o della Madonna. Molti lo fecero, per aver salva la loro vita e quella dei propri cari. Ma il tormento dell'aver tradito e il dover continuare a vivere nella finzione tradimento/fede, li portò a considerare imperdonabile il proprio peccato da parte del Dio « padre » mentre erano sicuri di trovare comprensione nella Madonna « madre ». Ad essa, venerata sotto le spoglie della Kannon buddhista, la miseri-

cordiosa, e chiamata Maria Kannon per sfuggire alle persecuzioni, chiedevano intercessione presso il Padre. Endō interpreta così la psicologia di questi apostati/credenti: « *In essa vedevano l'immagine della "madre" perché avevano paura del "padre". Questi apostati avevano paura del Dio che è a conoscenza del loro passato oscuro, e al suo posto cercavano un'altra presenza che li perdonasse e lenisse le ferite del loro cuore. Non il "padre" della collera, ma la "madre" della compassione. (. . .) La Madonna, per gli apostati e i loro discendenti, diventa la "madre" che intercede per loro* »<sup>2)</sup>.

Scoprendo anche nel volto di Cristo la sofferenza che ha segnato questi uomini e tutti coloro che sono deboli e cedono per paura, nonché intuendo il mistero della « *luce triste degli occhi di Gesù* », Endō ha alla fine trovato l'aggancio per una interpretazione del cristianesimo « materno » che può far leva sulla sensibilità giapponese ed essere accolto senza riserve.

<sup>1)</sup> *Iesu no shōgai* [1973], trad. it. di F. Muratori e F. Moriguchi, *Vita di Gesù*, Brescia, Editrice Queriniana, 1977. Tutte le citazioni sono dall'edizione italiana.

<sup>2)</sup> *Chichi no shūkyō haha no shūkyō (Maria Kannon ni tsuite)*, [*Religione paterna e religione materna (Su Maria Kannon)*], in *Endō Shūsaku bungaku zenshū*, Tōkyō, Shinchōsha, 1975, vol. 10, p. 186. I cosiddetti « cristiani occulti » (*kakure kirishitan*) formarono, in particolare nel Kyūshū, delle comunità segrete che si tramandavano di generazione in generazione l'insegnamento dei missionari, così che esso andò svuotandosi col tempo di qualsiasi contenuto dottrinario.

GIOVANNI CURATOLA

## NOTIZIA DI UNA PITTURA MURALE DEI PRIMI DEL SECOLO A KIRMĀN

« Fra il Sette e l'Ottocento, gli elementi popolareschi compiono una autentica, prorompente irruzione nell'arte persiana, e la condizionano al punto che si può forse più legittimamente parlare di una nuova sensibilità sorta sulle rovine dell'antica, e a questa lontanamente ispirantesi, che non di una vera e propria coerente evoluzione moderna della sensibilità tradizionale »<sup>1)</sup>.

Questa citazione in apertura di alcune brevi considerazioni su una pittura murale a Kirmān è d'obbligo per molteplici ragioni: perché importante ed originale è stato il contributo dello studioso chiamato in causa alla comprensione del fenomeno dell'arte, anche pittorica, di epoca *qāğār*<sup>2)</sup>, fin troppo trascurata per carenza di specialisti<sup>3)</sup>; perché tra i « revival » critici, così frequenti in questi ultimi anni, si è assistito alla « campagna di rivalutazione » dello stile Liberty, che ha la sua importante appendice anche in Persia, v. quella « casa Borūgerdi di Kāshān » dal nostro definita « liberty persiano »<sup>4)</sup> con termine azzecatissimo, comprensivo di tutte le complesse implicazioni ideologico-culturali del caso; ma terza, *last but not least*, ragione di tale « introduzione », l'occasione del reperimento di queste foto ormai un po' invecchiate<sup>5)</sup>.

Va da sè che il materiale fotografico non è completo (affaccendati con un monumento « major » – il caravanserraglio d'epoca safavide fatto costruire dal governatore Gang-'Alī Khān, con la sua ricca decorazione in *kāshī*<sup>6)</sup> – attrasse allora la nostra attenzione soprattutto l'iscrizione su alabastro, che è coronamento allo zoccolo nell'*ivān* di accesso al *hammām*, uno dei quattro grandi monumenti della piazza), con la speranza di poter tornare presto sul posto e quindi sull'argomento con uno studio più organico e documentato.

La decorazione, che copre le tre pareti e le *muqarnas* (Tav. I), è svolta con notevole freschezza anche se appare imprecisa e un po' rozza, priva di quel gusto del lezioso un po' stantio almeno ai nostri occhi che ritroviamo nelle opere dei celebrati artisti di corte, ma ricca del fascino dell'ingenuo. Credo sia un ottimo esempio di decorazione provinciale, dove la lezione stilistica è forse arrivata solo nella robusta caratterizzazione dei volti, e l'importante resta il contenuto del

racconto, reso con uno stile che è la controparte pittorica, « laica » perché ancora l'accesso di un bagno, di quella che potrebbe essere una popolarissima *tā'ziya*. Ed ancora, forse con una punta di eccesso demagogico, vien spontaneo calcare la mano sul termine « popolare » che qui sembra particolarmente appropriato, non tanto per quel che c'è di non-aulico nella forma, ma proprio nello spirito e nella lettera decorativa che hanno il loro *pendant* più valido nei, pur diversissimi, dipinti murali arabi con le rappresentazioni del pellegrinaggio alla Mecca <sup>7)</sup>, anche se l'intento è in questi ultimi narrativo più che decorativo. Ma qualche possibile raffronto sarà fatto più avanti.

La raffigurazione sulla parete principale (Tav. II), quella che sovrasta la porta di accesso all'*ḥammām*, è – a parte le due scene centrali, diverse fra loro – grosso modo simmetrica, in alto, rispetto alla finestra centrale che sovrasta un cartiglio un po' irregolare e vuoto. A sinistra <sup>8)</sup> della grata, in basso, si osserva un pavone che ruota la coda; a destra, sempre in basso, si legge una firma: '*Amal-i Mirzā Shukrullāh* <sup>9)</sup>. Simmetrici sono pure due centauri dai tipici caratteri *qāḡār* del volto – molto graziose le vesti che coprono in parte anche il corpo equino – nell'atto di scagliare una freccia verso la propria coda che termina con una testa di drago <sup>10)</sup>, rappresentanti il segno zodiacale del sagittario e che ritroviamo, ad esempio, anche sul portale in *kāshī* del *bāzār* di Iṣfahān. Tra i centauri e la grata, un fiore che sembra un tulipano. La forma arcuata che darà avvio alla nicchia centrale della soffittatura è decorata da uno stelo con foglie e coppie di fiori speculari. Sulla parete arcuata della nicchia troviamo due scimmie, sempre in posizione simmetrica, dalle lunghe code, su cui svolazzano altrettanti goffi uccelli, che recano in « mano » una pera: al centro sta un medaglione con la seguente iscrizione: '*Amal-i Ustād Sulṭān Muḥammad Mi'mār-i Yazdī*. In alto, fiancheggianti la grata, abbiamo due grasse oche e sopra, in posizione centrale, un alberello (un pino?) con, in fila, una pecora (?) e un leprotto che bruca dell'erba. Qua e là, in tutta la pittura, sono rappresentate zolle di terra con erba e gruppi di fiori stilizzati. Il carattere pressoché simmetrico della raffigurazione continua con due grandi fruttiere colmate da una piramide di pere; sopra (a destra) o accanto (a sinistra) ad esse due lepri, e, in basso in posizione speculare, uno stambecco o ibex; sotto il leprotto della parte di sinistra abbiamo un uccello dal lunghissimo becco e dalle piume arricciate. Ultimo spunto di simmetria della raffigurazione è il combattimento tra due animali (tema che compare anche altrove nella nostra rappresentazione), un mammifero (una leonessa?) ed un drago: da segnalare le corna dei draghi, di cui ho già detto, e le minuscole ali del drago di sinistra. Fin qui la rappresentazione è, grosso modo, simmetrica.

A destra (Tav. V) si trova una scena, di sapore indianeggiante, con un elefante sovrastato da un elegante baldacchino decorato con graziosi motivi prevalentemente floreali, che attacca un uomo ritratto nell'inconfondibile atteggiamento di sorpresa con la mano portata alla bocca. Ancora a destra, nel margine estremo, una scena di vita agreste: un pastore foraggia il proprio gregge (Tav. VI). Non



molto discosto (Tav. V) vi è una nota realistica: lo scontro tra due arieti, mentre poco sopra un animale predatore assale un capretto; al centro in posizione accucciata sta, con ogni probabilità, il cane da guardia del gregge, che non appare certo troppo solerte!

A sinistra (Tav. II *b*), una scena con tre personaggi, tutti in piedi: al centro una donna (o un giovinetto?) con pugnali e frecce conficcati nella parte superiore del corpo e forse con due pistole (?) sulle spalle; al collo porta una collana con due voluminosi pendagli (ma la forma di questi ricorda anche quella di un lucchetto), ed un monile sembra ornare anche la vita: gli avambracci sono sovraccarichi di bracciali, ai gomiti due strumenti che sembrano lucchetti o forse manette. A sinistra della donna abbiamo un militare in divisa (sul braccio è ben visibile un grado e a destra una spallina), con a tracolla un fucile ed alla cintura un pugnale su cui appoggia la mano. Caratteristici sono anche il colbacco, il volto con i grandi baffi e un neo. Tra il soldato e la donna un cartiglio con una iscrizione resa in parte poco chiara da un'abrasione, recante il nome Fatḥullāh (si tratta di un'altra firma o di una didascalia?) ed una data: 1320/1902-3<sup>11</sup>). A destra della donna un personaggio con un elegante copricapo: è un uomo, a giudicare dai baffi, ma colpiscono i lunghi capelli sulle spalle; con una mano impugna un'accetta e con l'altra tiene una specie di « borsetta ». L'abbigliamento è molto semplice in tutti e tre: la donna sembra guardare in direzione dell'uomo con l'ascia e il soldato sorveglia entrambi<sup>12</sup>). Sotto la lotta tra drago e quadrupede si vedono un ariete ed un ibex; sopra, la lotta fra un cane (?) ed un uccello da preda e quella fra una tartaruga ed un serpente. Quest'ultima scena, non frequentissima<sup>13</sup>), è particolarmente gustosa per un particolare: l'artista ha attribuito alla tartaruga le zampe di un mammifero, tutte sulla parte « inferiore » del corpo e due di esse addirittura accavallate!

Sulla parete destra dell'*ivān* abbiamo due rappresentazioni tratte dal repertorio epico-letterario persiano: un episodio della storia di Cosroe e Shirīn ed uno delle gesta del re sasanide Bahrām Gūr.

La scena di sinistra (Tav. VIII *b*) illustra il momento in cui Cosroe sorprende Shirīn al bagno<sup>14</sup>), episodio tra i più rappresentati dai miniaturisti di cultura iranica. Il cavaliere tiene con una mano un parasole e con l'altra le redini del cavallo (per non avvertire la bella della sua presenza?), mentre Shirīn è nascosta alla sua vista da un'attendente che sostiene un panno per permetterle una maggiore intimità. Ella regge con una mano la lunga capigliatura mentre l'altra reca un voluminoso pettine; appare seduta su una stuoia posta al centro di un laghetto caratterizzato da anitre, pesci e piante acquatiche di contorno. L'immagine, sebbene non accurata, risulta di una certa vivacità. Fra questa e l'altra scena mitica abbiamo tre medaglioni in stucco posti su un asse verticale con ai lati due grandi pesci in lotta con uccelli di notevoli proporzioni (quasi dei tacchini o delle grosse oche!) e nello spazio circostante un pregevole disegno di fiori e frutti.

Più spazio, anche nella nostra documentazione (Tavv. VIII *b* e VII), ha la contigua scena che ritrae la caccia di Bahrām Gūr e la morte della sua ancella prediletta. La leggenda, della quale esistono numerose versioni, narra della caccia di Bahrām V accompagnato dalla sua ancella-arpista preferita Āzāda<sup>15)</sup> che lo sprona a dar prova della sua abilità con un tiro maestro: deve trafiggere con un sol colpo una zampa e un orecchio di una gazzella. Il re esegue ma poi pentito ed esasperato dalla temerarietà della schiava la uccide.

A sinistra, in basso, abbiamo il re a cavallo che scaglia una freccia: appaiono due gazzelle, una che si sovrappone ad un pesce (forse un'«invasione» della contigua raffigurazione di Cosroe e Shirīn) e l'altra che porta la zampa all'orecchio per grattarsi<sup>16)</sup>; una freccia colpisce l'animale sul groppone ed un'altra appare appena scoccata dall'arco. Il sovrano mostra un bel destriero e porta una grande corona sul capo; l'arco ha una catenella a mo' di corda, come nei due sagittari, e il volto del sovrano è quello tipico delle pitture di epoca *qāğār*. Il nucleo principale della scena è comunque l'immagine del re a cavallo col pugnale sguainato (il fodero appare sul fianco destro) e la sua schiava in piedi davanti a lui<sup>17)</sup>; il pittore ha qui ritratto con maggiore accuratezza il sovrano e la sua montatura: il cavallo ha dei bei finimenti ed una elegante sella. Anche la rappresentazione di Bahrām Gūr è più elaborata e precisa nonostante non si distacchi di molto dalla precedente: sono piacevolmente rese la corona e la veste con bande decorate ai polsi oltre alla calzatura e alla fascia trasversale. Più semplice nell'abbigliamento la figura dell'ancella che appare in piedi con un braccio sollevato verso l'alto (in atteggiamento di palafreniere o di istintiva difesa) e con l'altro che regge una «borsetta». Ha un copricapo a forma di zuccotto da cui scendono i lunghi capelli acconciati allo stesso modo che nel personaggio con l'ascia precedentemente descritto. In alto, rispettivamente a sinistra e a destra della testa del sovrano, troviamo un personaggio femminile accucciato (si tratta probabilmente dell'immagine della schiava già morta) privo di cappello e che regge in mano quello che sembra essere il fodero di un pugnale oppure un corno da caccia<sup>18)</sup>, e un animale in corsa che tiene in bocca le pinne di un pesce: probabilmente è la continuazione della scena di caccia in basso.

Poco si vede nelle mie foto (Tavv. I e II *b*) della decorazione dipinta sulla parete sinistra dell'*ivān*: si riconoscono leprotti, un grande uccello, un'anitra, numerosi pesci ed un acrobata che si regge sulle mani; in basso una carovana di cammelli, guidata da un uomo, prende tutta la lunghezza della parete; pare anche di scorgere altri animali fra cui una giraffa (?).

Per concludere la sommaria descrizione è opportuno quanto meno accennare alla ricca ed elegante decorazione delle *muqarnas* (Tavv. I, II *a b*, VII); essa è prevalentemente vegetale e floreale, anche se appaiono ugualmente rappresentazioni animali ed umane. Nelle nicchie poste di lato all'arco sopra la grata, dei cipressi (Tab. II *a*) – che ricordano per il loro schema decorativo alcuni manufatti tessili –<sup>19)</sup> si alternano con semplici ma eleganti e fini disegni di

fiori; tralci con alternanza di piccole spirali delimitano le bande triangolari in cui sono suddivise le nicchie. In altre di queste si intravedono (Tav. I) dei personaggi umani<sup>20)</sup> e ancora dei begli uccelli – un robusto passero ed un più modesto martin pescatore (a giudicare dalla cresta e dal pesce che tiene in bocca), piuttosto che la classica fenice! – accanto ad un cipresso e vicino al sinuoso stelo di un fiore. La nicchia contigua – a destra – mostra una bella immagine floreale. Ben poco si può dire delle altre nicchie ad eccezione di quella che sovrasta i due pesci a sinistra di Bahrām (Tav. VII), che è decorata con frutta (mele cotogne o melagrane) e con steli di fiori; con i consueti motivi geometrico-floreali sono resi gli stucchi che si alternano alle nicchie ed i rosoni che stanno alla sommità di queste (Tavv. II a b, VII). Restano pure da segnalare, per contiguità se non perché probabilmente più o meno coeve, anche se diverse stilisticamente in quanto più accurate e raffinate, le raffigurazioni di personaggi, alternativamente maschili e femminili, ritratti nelle nicchie triangolari che fungono, a pochi passi, da tamburo della cupola<sup>21)</sup> del *bāzār* (Tav. VIII a).

Avevo detto, più sopra, dei raffronti possibili: questi, per una ragione o per l'altra, non sono molti. Innanzitutto va ribadito il carattere « laico » e del tutto particolare, da « gruppo a sé » della decorazione pittorica dei bagni<sup>22)</sup> almeno per quanto riguarda i soggetti: gli *ḥammām* erano considerati luoghi « non puri », forse anche un po' frivoli, e di ciò si risente nella scelta tematica, come testimonia un esempio illustre di questa antica tradizione che troviamo negli affreschi di Quşayr 'Amra. L'epoca tarda e la tipologia spiccatamente popolare della rappresentazione non facilitano certo il compito, a meno che non si allarghi la tematica ad una ricerca nell'ambito dell'intera arte *qāğār*. L'epoca non è soltanto quella dell'impatto con l'occidente e degli influssi stranieri, è anche quella di un massiccio ritorno alle antiche glorie del passato, di una rielaborazione e riappropriazione di temi propri dei grandi imperi antichi: fenomeno non limitato unicamente al mondo artistico figurativo, ma presente anche in quello letterario. Non si può né si vuol fare qui un'analisi storica del fatto culturale, che può apparire come un « bisogno di nazionalità », ma è interessante notare come siano dipinte all'ingresso del nostro bagno almeno due scene mitologiche che sono tra le più rappresentate – in ogni materiale – in epoca *qāğār* (ma di cui, a quanto ne so, questo è finora l'unico esempio noto di pittura murale): c'è anche la raffigurazione della caccia, qui in termini più « poveri » e mal compresi (ricordimoci dell'« errore » nell'episodio di Bahrām e Āzāda) che non, ad esempio, nelle ben più auliche pitture del giardino di Fin a Kāshān (Tav. III), con i bei destrieri e con i « quasi occidentali » cavalieri che inseguono ogni sorta d'animali. Nei cartigli dipinti di Kāshān (Tav. IV a), quasi delle stoffe!, abbiamo spunti paesaggistici ed altro, ma anche un elefante sormontato da un baldacchino: nel contempo simbolo di un gusto dell'« esotico » non necessariamente importato, e tratto d'unione – solo tematico – con la nostra pittura *kirmāni*. E il paesaggio di Fin (Tav. III), è quello che doveva apparire agli occhi di Fath-'Ali Shāh, gran pro-

tettore delle arti venatorie ed egli stesso assiduo cacciatore, con i bei padiglioni costruiti nei luoghi più favorevoli e di cui ancora oggi esiste qualche raro esemplare superstite. Del resto un viaggiatore del secolo scorso accorto ed attento come Ouseley<sup>23)</sup> segnalava a Shīrāz pitture murali popolari (in quanto « gaudily coloured, but defective in drawing, proportion and perspective ») proprio con scene di caccia ed avventure di Cosroe e Shīrīn, che sarebbero state (ancorché non fossero ormai scomparse) l'unico vero raffronto possibile con la nostra immagine con soggetto analogo o identico.

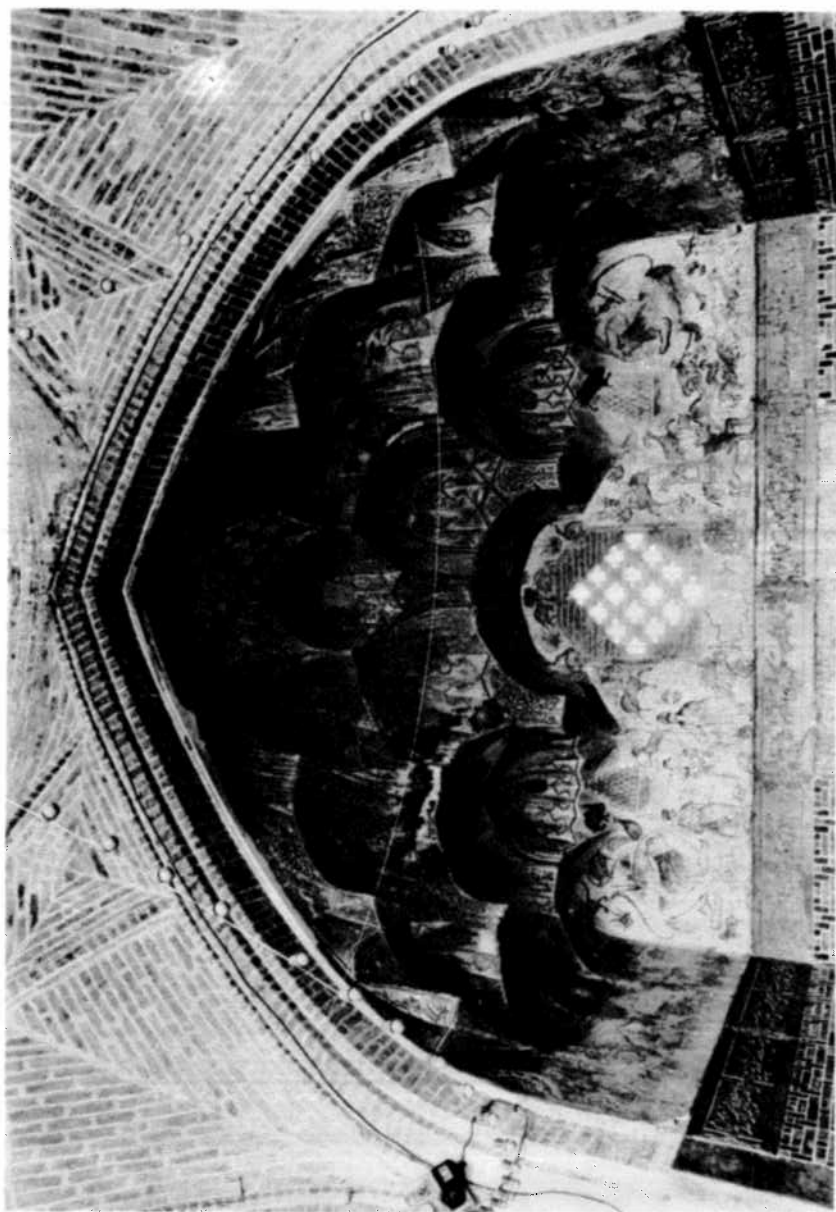
Appunto il carattere squisitamente « ottocentesco » ci riporta ai pressappoco coevi pannelli in mattonelle di ceramica<sup>24)</sup> sparsi un po' ovunque in Persia, mentre la tematica « popolare » ci suggerisce un confronto con le immagini dipinte in un oscuro passaggio della Moschea del Venerdì di Iṣfahān<sup>25)</sup>, benché di epoca diversa, piuttosto che con le classiche pitture murali dei padiglioni safavidi sempre ad Iṣfahān<sup>26)</sup>. In questo senso possono essere citate a ragion veduta le pitture che decorano le case dei ricchi armeni della Nuova Giulfā<sup>27)</sup>, visto il carattere islamico della tecnica decorativa, ma di tematica diversa; un discorso che vale anche per una pittura affatto aliena per luogo e tempo di esecuzione: si veda l'immagine guerriera datata '35 (1956!) fotografata sulla parete di una delle tante *qahva-khāna* persiane (Tav. IV b).

Gli animali, i motivi floreali e i volti dei personaggi: sono questi, sostanzialmente, i punti di contatto e le affinità tra la pittura murale dell'*ivān* di Kirmān e le pitture murali a carattere religioso dipinte su edifici di culto<sup>28)</sup>; un esempio di un certo interesse è quello delle rappresentazioni non-religiose che decorano i muri esterni dell'Imāmzāda 'Abbās nei pressi di Āmul<sup>29)</sup>, con la raffigurazione di un drago, uccelli ed altri animali.

Per concludere, il materiale sulla pittura murale popolare persiana, di cui le sopradescritte rappresentazioni sull'*ivān* di accesso del bagno della *Maydān* voluta da Ganġ-'Alī Khān e Kirmān sono un buon esempio ma certamente non l'unico, ha bisogno di ricognizioni ben più approfondite, che non costituivano lo scopo della presente nota la quale ha fini prevalentemente informativi, per permetterci di conoscere meglio un capitolo secondario, ma non per questo poco interessante della recente storia culturale figurativa persiana.

1) G. Scarcia, *Di alcuni dipinti persiani di epoca zand e qāġār conservati presso il Museo Nazionale Georgiano d'Arte Figurativa in Tbilisi*, in « Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli » (AIUON), N.S., vol. XII, 1962, pp. 203-209; p. 203.

2) Oltre al già citato *Di alcuni...* si veda nello stesso fascicolo AIUON, *La casa Borūġerdi di Kāšān. Materiali figurativi per la storia culturale della Persia qāġār*, pp. 83-93 e XII tavv.; *Sulla famiglia Ġaffāri di Kāšān e sul suo contributo all'evoluzione della pittura persiana degli*



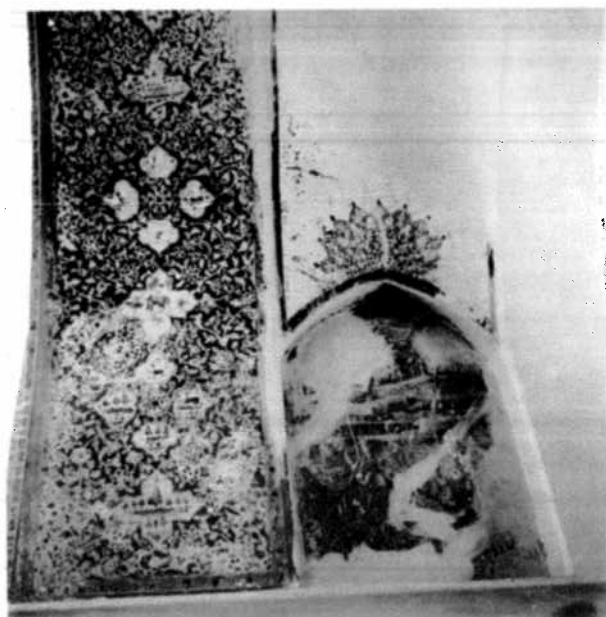


*a*



*b*





*a*



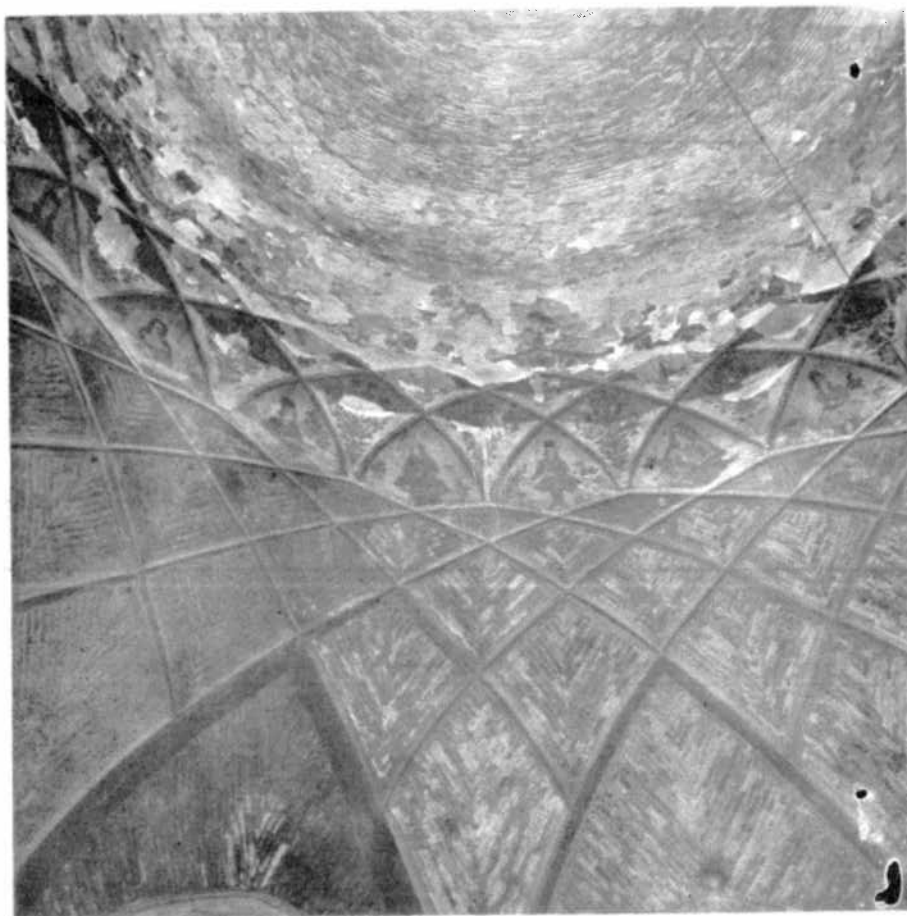
*b*











*a*



*b*

ultimi 150 anni, pp. 198-203; sempre di G. Scarcia è la voce *Qāḡār*, scuola dell'«Enciclopedia Universale dell'Arte», XI, coll. 213-221 con ampia bibliografia di testi persiani.

3) Sulla pittura si veda L. Morgenstern, *Mural Painting*, in «A Survey of Persian Art», Oxford 1938, p. 1390; H. Massé, *L'imagerie populaire de l'Iran*, in «Arts Asiatiques», VIII,3, 1960, pp. 163-177; se ne veda anche una traduzione persiana in «Hunar u Mardum», 89, 1948/1970, pp. 52-61. Cfr. anche, per un recente lavoro dedicato alla pittura popolare a olio su tela o tavola, C. Morand (avec la collaboration du Groupe 7/Animation), *Les Peintres Populaires de la légende Persane*, Paris s.d. Da ultimo, inoltre, vedi «Persian Art and Culture of the 18th and 19th Centuries», comunicazioni tenute al Simposio di Edinburgo 28-30 luglio 1976, a cura di J. M. Scarce, Edinburgh 1979, pp. 59-104.

4) Cfr. G. Scarcia, *La casa...*, cit., p. 90.

5) Scattate negli anni 1973 e 1974, fanno parte dell'ampio materiale fotografico (una sezione notevole è quella firmata da G. Scarcia) del costituendo archivio del Seminario di Iranistica dell'Università di Venezia.

6) Cfr. G. Scarcia, *Il caravanserraglio di Ganj-'Ali Khān a Kirmān*, in «Studi e Restauri», Roma 1979, in corso di stampa, e G. Curatola e G. Scarcia, *Osservazioni sull'iconografia e la simbologia dei soprarchi con angeli e draghi del caravanserraglio di Ganj-'Ali Khān a Kirmān*, in «Oriente Moderno», LVIII, nr. 7-8, 1978, pp. 383-391.

7) Cfr. G. Canova, *Nota sulle raffigurazioni popolari del pellegrinaggio in Egitto*, in «Annali di Ca'Foscari», XIV, 3 1975, (SO, 6), pp. 83-94; J. Michot, *Les Fresques du pèlerinage au Caire*, in «Art and Archaeology Research Papers» (AARP), 13, June 1978, pp. 7-21. Ampia bibliografia è citata in entrambi i lavori.

8) E forse anche a destra sebbene la lettura non sia agevole.

9) Ringrazio il prof. G. Scarcia per la lettura di questa e delle successive iscrizioni.

10) Da segnalare la corda dell'arco in forma di catena, e l'evidente sproporzione delle teste di drago - specie quella di destra -; queste appaiono come aggiunte in un secondo tempo e pur conservando i caratteri tipici di questa creatura - fauci spalancate e terminanti con una voluta, con denti, peluria sul collo, orecchi a punta, corna (anche se sostituite da improbabili ramoscelli con foglie) - risultano per niente spaventose.

11) I tratti più «aulici» della scritta e la presenza del termine «architetto» lasciano spazio all'ipotesi che possa trattarsi di una firma precedente l'attuale decorazione pittorica, forse da collegarsi con la costruzione stessa del *hammām* safavide. In tal caso la possibilità che anche le parti decorate a stucco siano più antiche risulterebbe rafforzata.

12) Il significato di questa scena mi sfugge del tutto; non sono stato in grado di rintracciare alcun episodio del genere nella letteratura epica persiana (almeno in una forma molto vicina alla nostra), e penso che possa trattarsi di un episodio di storia locale.

13) Abbastanza spesso compare nelle miniature la lotta fra una tartaruga ed un uccello. (ad esempio negli album H. 2152, 2153, 2160 della biblioteca del Topkapi ad Istanbul rispettivamente ai fogli 67 R (n. 1), 70 V (n. 9), 86 R (n. 3); 78 R; 119 V, 140 V, 162 R). Il tema della tartaruga con il serpente è tipicamente cinese; si cfr. a proposito della tartaruga, ad esempio, C. A. S. Williams, *Encyclopedia of Chinese Symbolism and Art Motives*, New York 1960, pp. 399-401.

14) La storia è raccontata, con questo episodio, da Nizāmī; cfr. in proposito: A. Pagliaro, A. Bausani, *La Letteratura persiana*, Firenze-Milano 1968, pp. 401-402.

15) Seguiamo il racconto come ci è stato narrato da Firdusi, che dà questo nome alla schiava (cfr. I. Pizzi, *Firdusi. Il libro dei Re*, VI, Torino 1888, pp. 220-223), tralasciando i particolari che non appaiono raffigurati nella nostra pittura.

16) Secondo la leggenda il re stuzzica l'orecchio della gazzella con una pallina per far assumere all'animale la posizione voluta (cfr. I. Pizzi, *op. cit.*, p. 222).

17) In nessuna versione, nè antecedente nè posteriore a Firdusi, viene specificato il fatto

che l'ancella sia uccisa con un pugnale (generalmente ella viene gettata a terra e calpestata dal cammello del sovrano); questa «aggiunta», dato che non si può parlare di vero e proprio «errore», rispetta l'andamento firdusiano della vicenda senza falsarlo (in Niẓāmī la leggenda viene modificata in una versione che è la favorita nelle rappresentazioni di epoca qāḡār), ma introduce un elemento fortemente drammatico di agevole lettura anche per un pubblico non colto.

18) Quest'ultima interpretazione mi è stata cortesemente suggerita dal prof. U. Scerrato che qui ringrazio.

19) Ancora oggi le stoffe comunemente vendute nei bāzār di tutto l'Iran hanno il cipresso caratterizzato con questa tipologia.

20) La nicchia a sinistra sopra l'arco è decorata con due figure: quella di destra, dai larghi baffoni, tiene in mano una specie di falce; il personaggio di fronte impugna un grosso randello. In tale atteggiamento sembra anche essere ritratto il personaggio raffigurato nella nicchia contigua - a sinistra - a questa che abbiamo descritto. Può trattarsi di una scena di Zūr-khāna, vedi per esempio l'illustrazione a p. 10 nell'articolo di M. Ṣadīq, *Zūr-khāna va varzish-i bāstāni*, in «Hunar u Mardum» 26, 1343/1964.

21) Un tempo anch'essa decorata: sono ancora visibili le tracce di pittura che rappresentano un volto maschile, un uccello e forse un muso di animale.

22) Cfr. W. Arnold, *Painting in Islam*, New York 1965 (I ed. London 1928, p. 88 (circa la decorazione del bagno nel mondo musulmano, citando da 'Alī b. 'Abdallāh al-Bahā'ī al Ghuzūlī, *Maṭāli' al-bundūr fi manāzil as-surūr*, (Cairo 1883), pp. 7-8): «it should contain pictures of high artistic merit and great beauty, representing pairs of lovers, gardens and beds of flowers, fine galloping horses and wild beasts; for pictures such as these are potent in strengthening the power of the body, whether animal, natural or spiritual. ... Again, think of the wise men of old, who invented the bath, how with their keen insight and penetrating wisdom they recognised that a man loses some considerable part of his strength when he goes into a bath; they made every effort to devise means of finding a remedy as speedily as possible; so they decorated the bath with beautiful pictures in bright cheerful colours. These they divided into three kinds, since they knew that there are three vital principles in the body - the animal, the spiritual, and the natural. Accordingly they painted pictures of each kind, so as to strengthen each one of these potentialities; for the animal power, they painted pictures of fighting and war and galloping horses and the snaring of wild beasts; for the spiritual power, pictures of love and of reflection on the lover and his beloved, and pictures of their mutual recriminations and reproaches, and of their embracing one another, etc.; and for the natural power, gardens and beautiful trees and bright flowers». Ed ancora Arnold commenta a p. 89: «... though there were some who were willing to make such a concession to common custom as to permit the frequenting of a painted bath, provided that the pictures were to be found only on the outside or in the vestibule».

23) Cfr. W. Ouseley, *Travels in various countries... more particularly Persia*, II, London 1821, p. 2.

24) Una raccolta sistematica di queste opere d'«arte minore» non sarebbe priva di interesse. Pannelli di questo genere si trovano un po' ovunque in Persia: ad Isfahān ne ricordiamo uno sulla Kh. Shāh 'Abbās (con la scena di Bahrām Gūr e l'ancella secondo la tradizione nizamiāna), uno nella Kh. 'Abbāsābād alta (con un paesaggio) ed altri nel bāzār. Per un esempio (con Bahrām Gūr) *tīhrāni*, cfr. M. Moghadam, *An old House in Tehran, its Gardens, its Collections*, in «SPA», XIV, Oxford 1960, pp. 3193-3195, pl. 1529 A. Cfr. anche J. M. Scarce ed. «*Persian...*» cit.

25) E. Galdieri, *A Newly discovered Wall-painting from the Gav-Chah in the Jami Mosque at Isfahan*, in «AARP», 11, June 1977, pp. 56-60; E. J. Grube, *A Newly... (Part II)*, in «AARP», 13, June 1978, pp. 26-30.

26) Da ultimo vedi E. J. Grube (with a contribution by E. Sims), *Wall Paintings in the Seventeenth Century Monuments of Isfahan*, in «Iranian Studies», VII, Summer-Autumn 1974, n. 3-4, «Studies on Isfahan», part II, pp. 511-542.

<sup>27)</sup> In particolare si veda, K. Karapetian, *Isfahan New Julfa: Le case degli Armeni/The House of the Armenians*, Roma 1974.

<sup>28)</sup> Si vedano l'esempio dell'Imāmzāda Zaid (presso Isfahan, datato 1685-86; cfr. Y. A. Godard, *L'Imāmzādè Zaid d'Isfahān. Un édifice décoré de peintures religieuses musulmanes*, in «*Athār-e Irān*», II, 1937, 2, pp. 341-348); dell'Imāmzāda Pang-Tan di Lāhīgān («*SPA*», *cit.*, p. 1390, pl. 509 C); della moschea di Sidih («*SPA*», *cit.*, p. 1390, pl. 553 B, C).

<sup>29)</sup> Cfr. R. Hillenbrand, *Recent Work on Islamic Iconography*, in «*Oriental Art*», N.S. vol. XXIV, 2, Summer 1978, p. 213 nota 97 e figg. 11-13.

LUCILLA SACCA

## PROBLEMI E PROGETTI DI RESTAURO DEL CANDI BOROBUDUR

Forse monumento maggiore di tutto un complesso di templi, comprendente i candi Mendut e Plaosan, il Borobudur (Tav. I) fu eretto a Giava Centrale nella seconda metà dell'VIII secolo dai sovrani Śailendra, grandi mecenati e protettori del Buddismo Mahāyāna. Il complesso e rigoroso simbolismo del disegno architettonico e l'alto livello della copiosa produzione scultorea ne fanno uno degli esempi più interessanti dell'arte del sud-est asiatico e uno dei più significativi di architettura religiosa del mondo <sup>1)</sup>. Eretto nella popolosa pianura di Kedu <sup>2)</sup>, circondato da vulcani per lo più ancor oggi attivi, esposto per sei mesi l'anno alle torrenziali piogge equatoriali, il Borobudur si trovava fino a pochi anni fa in condizioni di deterioramento assai gravi. Riscoperto, dopo secoli di abbandono, da Sir. Stambord Raffles, governatore inglese di Giava, agli inizi del XIX secolo, e fatto oggetto di periodici ma incompleti restauri negli anni successivi (si ricordino quelli effettuati da Van Erp, dal 1907 al 1911), è ora al centro di un vasto progetto di restauro promosso dall'*Unesco* in collaborazione con il governo indonesiano <sup>3)</sup>.

Le note che seguono, frutto della consultazione di vario materiale tecnico e compilativo, e di notizie raccolte sul luogo direttamente fornite dal personale impegnato nelle opere di restauro <sup>4)</sup> (Tav. II), hanno lo scopo di tentare una breve analisi del complesso dei problemi connessi con i lavori in corso, che per l'ubicazione e la struttura dell'edificio si presentano estremamente delicati, difficili e di lunga durata. L'opera di restauro, per la complessità del progetto, coinvolge discipline diverse, comprendenti l'archeologia e la geofisica, l'analisi di areofoto e le tecniche di impermeabilizzazione architettonica, ed è ovviamente connessa anche con la problematica e il simbolismo propri a tutta l'architettura religiosa dell'epoca. Il Borobudur, oltre che sontuoso esempio della potenza Śailendra, è stato essenzialmente pensato e realizzato quale stūpa <sup>5)</sup> buddhista e quindi come un edificio pieno. Le sue terrazze degradanti ornate di una ricca serie di bassorilievi sono prive di una struttura muraria al di sotto della base e poggiano su tre collinette e materiale di riporto: particolare progettazione gra-



vida di un suo fascino arcano, dovuta originariamente a motivi simbolico-religiosi, la quale, sul piano pratico, ha fatto sì che i bassorilievi del monumento si trovassero doppiamente esposti all'azione dannosa delle acque equatoriali; non solo le piogge e il forte tasso di umidità della zona sono stati e sono tutt'ora un grave fattore di deterioramento, ma anche e soprattutto le infiltrazioni idriche trasudanti dalla collina-supporto. Perciò è necessario realizzare adeguate opere di drenaggio in grado di convogliare lontano dall'edificio le acque di infiltrazione e di scarico, così che la collina-supporto cessi, mediante un efficiente strato di impermeabilizzazione, di avere la sua funzione di « spugna » (Tav. III) tanto dannosa al patrimonio artistico del Borobudur. Ma isolare il monumento dal suo secolare appoggio interno è un problema assai delicato, poiché alterare il regime idrologico di questo nucleo di terra, che attraverso i secoli ha mantenuto un suo sia pur precario equilibrio, potrebbe essere dannoso alle condizioni statiche dei cañdi. A questo problema se ne aggiungono altri di carattere più generale: i camminamenti di ogni terrazza devono essere adeguatamente rinforzati per poter sostenere il peso delle balaustrate e la pressione delle mura verticali; queste devono essere, per quanto possibile, adeguatamente consolidate; infine il vasto patrimonio scultoreo necessita di un accurato restauro. Da tale rapido sguardo ai bisogni del Borobudur appare chiaro perché per poter realizzare lavori così radicali e complessi sia stato inevitabile decidere di dover smantellare tutto lo stūpa pezzo per pezzo <sup>6)</sup>; è questa una decisione che comporta un lavoro immenso, data la mole dei cañdi, e problemi non solo di ordine pratico, ma anche e soprattutto riguardanti l'integrità del patrimonio artistico del Borobudur. Il carattere complesso e multidisciplinare del progetto di restauro ha richiesto una pianificazione sistematica fin dalle fasi di ricerca preliminare svolte dal 1968 al 1972, durante le quali sono stati eseguiti programmi di trivellatura, studi geomeccanici, analisi petrografiche ed approfondite indagini sulla composizione del cemento ottenibile in loco, risultato piuttosto poroso e poco adatto <sup>7)</sup>.

Per avere un'idea dell'imponenza dei restauri, tutt'oggi in corso, basterà ricordare alcuni dati: le pietre esterne ammontano a ben 6500 m<sup>3</sup>, i bassorilievi da trattare si snodano per una lunghezza di circa due chilometri, le statue da pulire e rimettere in loco sono 488 ed inoltre bisognerà ricomporre almeno una parte delle 254 statue decapitate <sup>8)</sup>. I costi necessari allo svolgimento di tali lavori, naturalmente, sono altissimi. I preventivi si aggiravano intorno ai 7.750.000 dollari, cifra non certo trascurabile se si tien conto che l'Indonesia è uno dei paesi che hanno il più basso reddito pro capite del mondo, e i tempi avrebbero dovuto coprire un periodo di circa 6 anni; attualmente queste cifre sono più che raddoppiate. Per sensibilizzare l'opinione internazionale sul problema-Borobudur, e riuscire ad ottenere i fondi e le disponibilità necessarie ad intraprendere i lavori previsti, il governo indonesiano ha rivolto già nel 1968 un appello ai paesi membri dell'*Unesco* <sup>9)</sup>. Alcuni di essi, tra i quali l'Olanda, la Francia, il Giappone e l'Italia, hanno risposto fornendo denaro, tecnici e materiali <sup>10)</sup>. Per secoli dimen-

ticato e inghiottito dalla vegetazione della foresta tropicale, poi oggetto di restauri parziali ed empirici, il Borobudur è ora al centro dell'interesse internazionale <sup>11)</sup> tanto che viene spontaneo chiedersi, considerato lo stato precario di tanta parte del patrimonio artistico indonesiano, se è solo l'amore per questo insigne esempio di arte centro-giavanesa o non sono stati piuttosto altri fattori, economici e di potere, a premere in favore dell'inizio di queste imponenti opere di restauro. Ai problemi di tecnica e di costi si aggiungono questioni ben più complesse che riguardano la struttura stessa del candi, ed ancora una volta l'argomento della base sepolta, sul quale grande parte della letteratura riguardante l'argomento si è scontrata e divisa <sup>12)</sup>, è risultato essere uno dei più scottanti e controversi <sup>13)</sup>. Sulla sorte di questa imponente massicciata che come un anello serra la base del Borobudur celando i bassorilievi del Kamadhātu (Tav. IV, a), erano state inizialmente proposte varie soluzioni. Da un lato si proponeva di smantellare completamente il camminamento che circonda il Borobudur per poter esporre i pannelli all'aria aperta, dall'altro si preferiva mantenere la situazione presente, cioè l'occultamento totale dei bassorilievi. I sostenitori di questa tesi esprimevano forti dubbi sull'opportunità di porre il monumento in uno stato diverso da quello in cui ce lo avevano tramandato gli antichi costruttori giavanesi, — la piattaforma di base risale con ogni probabilità alla fine del IX sec. d. C., — e per questi motivi si era giunti ad una soluzione di compromesso. Sotto la piattaforma di base sarebbe stato costruito un cunicolo in modo tale che i bassorilievi potessero essere visti a luce artificiale; questa soluzione, senz'altro assai soddisfacente, presentava una laboriosa realizzazione, assai complessa date le odierne possibilità tecniche <sup>14)</sup>, e costi assai alti. Alla fine, sulla base di questi problemi, è prevalsa l'opinione di lasciare il Kamadhātu nello stato attuale, adducendo, fra l'altro, il motivo che, in fondo, per la statica dell'edificio non si trattava poi di un problema della massima importanza. In questo caso, indubbiamente i problemi statici di tutto il monumento erano i più urgenti, ma lo storico dell'arte non può che dolersi che uno dei più importanti cicli infernali del medio-evo orientale non possa essere oggetto di studio. Il Kamadhātu resterà coperto sotto la pesante massicciata, costruita dagli artisti giavanesi nel vano tentativo di rafforzare il già allora precario equilibrio del tempio, fino a quando le condizioni, soprattutto economiche, non permetteranno una soluzione più soddisfacente.

Sul problema della statica dell'edificio e su quello delle acque di infiltrazione e di scarico si è rivolta l'attenzione degli esperti e dei tecnici che hanno studiato una vera e propria serie di progetti, dai quali è poi nata la soluzione finale.

Il primo progetto (Tav. V a), risalente al 1968, era basato sull'idea di elevare una cupola rigida <sup>15)</sup> che servisse da supporto ai bassorilievi ed alle statue; osservando i danni prodotti dal tempo si notano infatti profonde crepe nei muri, (Tav. IV b), muri pericolosamente inclinati soprattutto nelle quattro gallerie quadrate, dove si presentano cedimenti delle fondamenta e dissesti in più punti. Considerando le cause di tali danni è ovvio pensare a un cedimento, differenziato in vari

punti, del sostegno naturale dello stūpa, cioè della collina. Pertanto il progetto prevedeva la costruzione di un supporto rigido, la cupola appunto, da sostituire alla collina di così scarsa affidabilità. La cupola sarebbe stata realizzata mediante più archi portanti in cemento, interrotti sotto le terrazze circolari superiori. Questi archi avrebbero dovuto essere appoggiati in parte alla collina e avrebbero dovuto scaricare il proprio peso, quello delle altre opere in cemento e delle pietre costituenti il Borobudur, su di una enorme piattaforma, unica fondazione di tutta l'opera, che a guisa di anello avrebbe serrato il monumento alla base. Tali archi o meglio semi-archi sarebbero stati collegati l'un l'altro da travi orizzontali, aventi il compito di irrigidire tutta l'opera e fungere da sostegno a delle piattaforme, anch'esse in cemento, sorreggenti i muri e le balastrate soprastanti.

A questo progetto si possono muovere, come di fatto sono state mosse, varie critiche di fondo che ne hanno determinato l'accantonamento. Prima di tutto il peso enorme di tale costruzione in cemento ed il suo relativo alto costo; per distribuire tutto il peso sul terreno circostante era stato calcolato che la piattaforma di base avrebbe dovuto avere una larghezza di circa 20 metri. Inoltre, questo formidabile reticolata in cemento era in parte adagiato sulla collina interna dove veniva scaricata parte del peso. Ma se questo sostegno fosse venuto a mancare o si fosse alterato? Il terreno interno della collina è costituito da terreno compattato e materiale di riporto. Attualmente possiamo dire che abbia raggiunto un suo equilibrio idrologico, occupando un certo volume in relazione all'umidità contenuta ed assumendo un conseguente grado di consistenza. Costruendo una cupola in cemento, pressoché impermeabile, e drenando via l'acqua piovana, questo equilibrio sarebbe venuto a mancare. Presumibilmente il terreno, disidratandosi, avrebbe perduto di consistenza, con il risultato di ricreare le stesse condizioni per cui si è avuto il cedimento del terreno. La conclusione è stata che una simile struttura non era molto adatta a seguire gli anche minimi assestamenti del terreno, ed era perciò esposta al pericolo di crepe negli elementi di cemento che la componevano. Se a ciò si aggiunge la considerazione che ci troviamo in zona sismica e che anche il pericolo di una eruzione del vicino Merapi non è remota, si comprende perché sia stata accantonato tale progetto.

Proprio dall'analisi dei difetti del primo progetto è nata (Tav. V b) la seconda soluzione <sup>16</sup>. Il peso di un'eventuale struttura cementizia deve essere scaricato direttamente sulla collina allo stesso livello di ogni singola terrazza e non riportato globalmente verso la base perché in tale modo diverrebbe eccessivo. Alla scarsa affidabilità del terreno interno come supporto si può tentare di sopperire realizzando degli anelli quadrati rigidi, sempre in cemento, della più larga superficie possibile e, contemporaneamente, controllando la quantità di acqua che può venire assorbita dal terreno sottostante.

A questi anelli quadrati, che fungono da solette con il compito di distribuire il peso in modo uniforme sulla collina, si era pensato in un primo tempo di connettere un muro in cemento che servisse da sostegno per i bassorilievi e fosse in

grado di sopportare la balaustrata soprastante. Per favorire la possibilità di eventuali accomodamenti o di movimenti anche minimi, ogni elemento non viene rigidamente connesso con quello del piano superiore o inferiore, ma all'insieme degli elementi è lasciata una sufficiente elasticità per assorbire senza danni un eventuale cedimento della collina su cui poggiano; dagli interstizi tra un elemento e l'altro potrà essere raccolta e drenata l'acqua che scorre sulle pietre della superficie.

In una seconda fase degli studi si è deciso di eliminare il muro che connetteva verticalmente i vari elementi, perché causava troppi problemi per la sistemazione dei bassorilievi; cementando i bassorilievi direttamente sul muro si sarebbe ottenuta una pericolosa coesione di tutta la parete verticale in vista di un possibile terremoto ed inoltre una soluzione del genere non avrebbe escluso la possibilità di danneggiamento della pietra dei bassorilievi da parte dei composti del cemento. Anche realizzare dei ganci nel muro in cemento presenterebbe notevoli difficoltà di assemblaggio per la forma irregolare dei pannelli dei bassorilievi, con conseguenti alti costi ed il difetto di non preservare abbastanza i bassorilievi dall'azione dell'umidità; infatti resterebbero sicuramente degli interstizi tra il retro dei bassorilievi e la parete in cemento <sup>17)</sup>.

D'altra parte si è osservato che se fino ad oggi la funzione dei muri originari del Borobudur è stata quella di sorreggere la balustrata soprastante e di trasmettere il peso alla piattaforma sottostante, non vi è motivo perché tale funzione non possa continuare ad essere egregiamente sostenuta dall'antico muretto, con notevole vantaggio per quanto riguarda il peso ed il costo. Assicurata una solida base con la costruzione di una soletta continua in cemento, l'originario muro di pietre è perfettamente stabile ed in grado di sopportare il peso della balustrata senza creare problemi per la sistemazione dei bassorilievi. In questo modo il progetto risulta molto semplificato e sarà realizzato con la sola costruzione in cemento di semplici solette ad anello <sup>18)</sup>. Una soletta più larga sarà comunque necessaria alla base del monumento per scaricare i pesi residui nell'interno dell'edificio.

La collina-supporto sarà separata dalle pietre del monumento mediante un filtro che sarà costituito da uno strato sabbioso il quale verrà adagiato sul terreno una volta smantellato il Borobudur; l'effetto filtrante della sabbia sarà poi completato da un ulteriore strato impermeabile <sup>19)</sup> costituito da pietre impregnate di resina, assemblate con l'ausilio di mastice, che impedirà alle acque d'infiltrazione e all'umidità, la quale può trasudare dall'interno, di riemergere tra le pietre esterne del monumento, come avviene adesso.

Poiché si teme che movimenti di acque capillari possano, sciogliendo dei sali del cemento, entrare in contatto con le pietre del monumento e danneggiarle, si è pensato di isolare anche le piattaforme di cemento. Essendo impossibile eliminare completamente le piccole fessurazioni tipiche del cemento, si è deciso di coprire lo strato inferiore delle piattaforme con un foglio elastico impermeabile.

Pensando che l'uso di materiali a base di asfalto potesse presentare l'incon-

veniente che, col tempo, l'asfalto si infiltrasse tra le pietre di superficie e colasse sui bassorilievi, è stato deciso di fare uso di fogli di piombo, che permettono un isolamento completo da ogni possibile trasudamento di umidità. Tutto il sistema di drenaggio è completato da una serie di piani di raccolta, realizzati sopra la piattaforma di base, e da una rete di tubature interne che provvedono a convogliare l'acqua piovana e a disperderla poi sul terreno circostante il monumento.

Come abbiamo già detto, per poter attuare questo genere di progetto è necessario « smontare » completamente il Borobudur. È stato deciso di cominciare la demolizione sui due lati nord e sud e di intraprendere lo smantellamento delle altre due facce solo quando le prime due saranno ristrutturare. Questa decisione è stata presa oltre che per motivi di stabilità anche per consentire il regolare afflusso di turisti. L'opera di smantellamento (Tav. VI) procederà contemporaneamente dall'alto verso il basso e dal centro verso i lati; le balaustate, che sono gli elementi più pesanti, saranno rimosse per prime e lo stesso avverrà per i muri pericolanti e per le parti mobili come ad esempio le statue <sup>20</sup>.

Per assicurare la precisa catalogazione di questo immenso materiale ed un rapido reperimento di ogni singolo elemento è stato previsto un rigoroso sistema di numerazione <sup>21</sup>. Ogni pietra recherà l'indicazione del lato e del livello di appartenenza e quello del contenitore con il quale è stata trasportata dal suo posto originario ai laboratori di restauro. Le pietre rimarranno sempre nel medesimo contenitore contrassegnato dal numero del posto di prelievo e diviso in dieci scomparti: nove per le pietre ed uno per i frammenti reperiti nello stesso luogo.

Poiché si è calcolato che la sommità del candi ha subito un affossamento di circa 35 cm. in più rispetto alle altre parti dell'edificio e poiché è stato deciso che le terrazze circolari e lo stūpa terminale non verranno rimossi, durante i lavori di smantellamento e ricostruzione si recupererà tale altezza scavando verso il basso. Inoltre, eliminando, per quanto possibile, tutte le spaccature e le crepe, sovente assai profonde, che si sono venute a creare nei muri si contribuirà a togliere al monumento quel particolare aspetto slargato ed espanso con il quale si presentava prima dei restauri. Se durante i lavori di smantellamento dovesse abbattersi sul Borobudur una delle consuete piogge equatoriali sarebbe facile che tutta la terra della collina-supporto venisse portata via con ovvie e poco piacevoli conseguenze. Anche a questa eventualità si è cercato di ovviare; uno strato di pietre compattate proteggerà il materiale di riempimento quando le antiche mura del Borobudur non potranno più fargli da schermo contro le intemperie e le piogge.

Data la particolare struttura del tempio e gli stretti legami che intercorrono tra le parti scolpite e l'architettura vera e propria si è già accennato ai problemi che riguardano i bassorilievi esaminando il progetto architettonico. Il restauro dei bassorilievi riveste però degli aspetti specifici che hanno richiesto uno studio ed una analisi particolari. Non tutte le sculture, che sono su roccia vulcanica, si trovano nelle medesime condizioni, quindi non tutte necessitano del medesimo trattamento. Quelle a tutto tondo, poiché non sono a diretto contatto con la

collina e quindi con le acque di infiltrazione, anche se costruite in materiale assai poroso e permeabile, non presentano i fenomeni di sgretolamento tipici dei bassorilievi posti sulle mura del cañdi. Anch'esse sono quasi completamente ricoperte di lichene e di muschi biancastri, che, dopo la stagione delle piogge, conferiscono ai buddha delle nicchie l'apparenza fantastica di esseri dipinti di bianco (Tav. VII). Sia la differente colorazione e stratificazione di intonaco, applicato durante i lavori di restauro dell'inizio del secolo, sia il vario grado di sgretolamento delle rocce nonché la diversa crescita di licheni e di muschi, costituiscono una notevole difficoltà nella realizzazione di un restauro che vuol conferire a tutto l'edificio un aspetto il più possibile omogeneo<sup>22</sup>). Qualunque lavoro di restauro e di conservazione delle pietre risulterà perfettamente inutile se non saranno eliminate le cause di tale deterioramento, individuato soprattutto nell'azione di infiltrazione delle acque; ed è a questo che mirano i radicali progetti di restauro basati sulle opere di drenaggio, filtraggio e convogliamento delle acque.

Le pietre del Borobudur, durante il programma dei lavori, sono state divise in due gruppi fondamentali; quelle interne che verranno pulite a trapanatura meccanica e quelle esterne, che richiedono attenzioni particolari siano esse scolpite o no. È per questo ultimo gruppo che sono stati previsti speciali locali (Tav. II b) nei quali si svolgeranno i lavori di pulizia e di restauro sotto la responsabilità del Laboratorio di Conservazione allestito nei pressi del monumento.

Per le pietre non scolpite si procederà ad una pulizia a secco che spazzolerà via ogni tipo di muschi, alghe e licheni. Il lavoro sarà completato con l'aiuto di potenti getti d'acqua, mentre nel caso dei licheni che presentano una maggiore resistenza si adotterà un sistema di pulitura con l'aiuto di un prodotto speciale studiato dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma, mescolato ad argilla locale.

Quanto ai bassorilievi (Tav. VIII) occorre osservare che i vari strati di intonaco disturbano più dal punto di vista estetico che da quello della conservazione vera e propria. Poiché lo scopo principale è quello di ridare alle varie superfici omogeneità di tono senza eliminare la loro patina naturale, i singoli pannelli verranno puliti a secco ed il lavoro finale sarà eseguito con l'aiuto di un compressore ad aria.

L'opera di restauro sarà orientata nelle seguenti direzioni: pulizia radicale delle concrezioni, fissaggio e recupero dei vari frammenti, suturazione delle fessure e dei buchi precedentemente puliti ed infine incollaggio, con una resina epossidica, delle varie parti rotte, soprattutto per quanto riguarda le statue.

Per distruggere i microrganismi e facilitare la pulizia delle superfici sono stati sperimentati in laboratorio ben ventuno tipi di prodotti chimici. I risultati sono stati considerati sfavorevoli ed è anche stata scartata l'altra soluzione di trattare le pietre a pulizia avvenuta; l'équipe di lavoro è orientata verso una scelta che limiti il più possibile l'applicazione di sostanze chimiche al Borobudur: verrà soltanto polverizzato un erbicida o un alghicida, a seconda del caso, sulle superfici già pulite. Oltre tutto i depositi di silice che deturpano le pietre del Borobudur

sono assai resistenti agli agenti chimici; dissolverli senza alterare le rocce costituite anch'esse da un silicato è un problema pressoché insolubile ai nostri giorni. Una pulizia a bulino, quindi, effettuata con molta cura, risulta essere la soluzione più indicata <sup>33)</sup>.

Nell'ambito di queste direzioni seguite dall'équipe di lavoro è stato definitivamente accantonato il progetto del rivestimento plastico del Borobudur. Tale proposta era nata dalla convinzione che, con sistemi moderni basati sulle tecniche di impermeabilizzazione plastica, potessero essere radicalmente eliminate molte delle cause che deturpano le superfici del monumento. Poiché tutte le parti coperte cioè quelle meno esposte nel corso dei secoli risultano essere le meno danneggiate <sup>24)</sup>, un gruppo internazionale di esperti aveva studiato il progetto di rinnovare completamente la superficie originale del candi, impermeabilizzandolo con un prodotto chimico. Applicare o no una « pellicola protettiva » su di un monumento ed in caso affermativo quale colore specifico conferirle, non è un fatto di trascurabile importanza, poiché l'aspetto più intimo dell'opera d'arte, in questo caso del Borobudur, quelle sembianze tradizionali cioè che lo stūpa mantiene da ben dodici secoli, verrebbero ad essere, anche se per validi motivi di conservazione, mutate ed alterate per sempre.

Gli attuali lavori di restauro che tendono al radicale consolidamento della statica dell'edificio, alla conservazione delle pietre e delle parti scolpite, lasciando in sospeso il problema della base sepolta, pongono un altro inquietante interrogativo: sarebbe veramente necessario che l'enorme massa delle pietre interne, non visibile alla superficie del monumento, venisse ridisposta nella sua originale posizione, dopo la rimozione dovuta a motivi tecnici? Il progetto proposto dalla *Nedeco* è basato sulla convinzione che non sia affatto necessario, al fine di un soddisfacente restauro, ricollocare ogni pietra interna al suo posto originario <sup>25)</sup>. Soltanto le pietre di superficie, comprendenti ovviamente tutte le parti scolpite, verranno accuratamente catalogate, identificate e poi risistemate nella loro esatta posizione originale. Quelle più interne, invisibili dopo la ristrutturazione del candi, non saranno necessariamente rimesse al loro posto, ma anzi potranno essere riutilizzate in altre parti dell'edificio se ciò potrà portare ad una facilitazione dei lavori. Anche su questa questione della intercambiabilità delle pietre più interne, più o meno accettabile a seconda di come si consideri il valore e il significato del Borobudur, ha avuto un peso determinante il problema dell'organizzazione e del costo del progetto. Se infatti si richiedesse che tutte le pietre, comprese quelle più interne, venissero rimesse in loco, il costo totale dell'opera aumenterebbe almeno di tre milioni di dollari. Sul posto mi è stato da più parti assicurato che si cercherà, per quanto possibile, di ricollocare le pietre interne nella loro posizione originaria. Ammesso che esista una reale volontà di farlo, senza un'attenta opera di catalogazione sarebbe un'impresa pressoché impossibile, data l'enorme quantità di materiale. Non riporre puntualmente in loco le pietre interne sarebbe veramente così grave? Ai fini del consolidamento statico dell'edificio no di certo,

ma tutto dipende da come si vuole intendere il significato della struttura interna. Alla luce delle attuali teorie di restauro la questione può essere posta in duplice modo <sup>26</sup>. Nel caso che le pietre interne venissero considerate semplice materiale di riempimento, basterebbe che esse fossero riposte con le stesse modalità costruttive ai fini statici, dunque non necessariamente al loro esatto posto originario. Se invece si ritiene che la loro posizione originaria corrisponda alla struttura profonda del monumento e che ad esse siano legati aspetti simbolico-rituali, allora dovrebbero essere riposte nel primitivo luogo di appartenenza. Spetta alla ricerca filologica, svolta nelle fasi precedenti l'inizio dei lavori di restauro, stabilire quale criterio seguire. In questo difficile restauro, i pareri sono sembrati ora oscillanti, ora discordi; si è parlato di simbolismo, poi di costi, infine si è detto che si cercherà di fare il possibile. Certo le pietre interne di uno stūpa concepito, quale il Borobudur, come simbolo dell'Universo, creato in un ambiente artistico dove nulla è lasciato al caso, ma dove tutto corrisponde invece ad un disegno preordinato, basato su precise regole rituali, sembrerebbero necessariamente dover essere ricollocate là, dove tutta una codificazione minuziosa ed attenta le aveva poste. Se consideriamo però la grande quantità di tubature e cemento che saranno inserite all'interno del Borobudur, non possiamo fare a meno di notare che ben poche sarebbero le pietre interne che potrebbero effettivamente essere riposte in loco; il messaggio rituale e simbolico della struttura interna parrebbe dunque in ogni caso compromesso e violato. D'altronde ci si può anche chiedere quali siano oggi, in una Giava islamizzata, il valore spirituale e il rapporto con il territorio circostante di un candi nato come espressione del Buddismo Mahāyāna e a gloria dei sovrani Śailendra; di gran lunga mutati, soprattutto considerando che la vicenda-Borobudur non è esente dall'incentivare una certa retorica nazionalistica. Sostanzialmente preziosa testimonianza del fecondo Medio-Evo che lo vide nascere, il Borobudur necessitava di un vasto programma di conservazione; prima dell'inizio dei lavori l'esistenza stessa del monumento sembrava compromessa, ora, pur attraverso soluzioni senza dubbio discutibili e problematiche, è fatto oggetto di un restauro moderno e radicale. La consapevolezza che l'interiorità del candi sarà definitivamente violata non può che dispiacere. Alla luce però degli svariati e complessi problemi legati ai prezzi ed al difficile rifornimento dei materiali, questo restauro, indubbiamente basato su tecniche aggiornate e preceduto da una vasta serie di lavori e di ricerche preliminari, sembra apparire una soluzione equilibrata, la sola oggi che, tenendo presenti le oggettive disponibilità, permetta una effettiva e duratura salvaguardia del monumento.



## BIBLIOGRAFIA SPECIFICA SOMMARIA

- Progress Report* (Bollettino di informazione dedicato interamente ai restauri del Borobudur), edito dall'UNESCO, Jojakarta, nn. 1-13 (1970-77).
- Consuntivo dei progetti di restauro operati dalla NEDECO (Netherlands Technical Assistance), Interim Report, edito in Olanda, s. 1., April 1972.
- Pubblicazioni dell'UNESCO a tiratura limitata, con particolare riferimento al lavoro dei seguenti autori: De Beaufurt, C.C.T., Debel, P. H., Hyvert, G., Voûte, C.
- Bituminous water-sealing layers for the Borobudur*, a cura della Shell-Laboratorium, Amsterdam 1972.
- Pelita Borobudur, project Restorasi Candi Borobudur*. Si tratta di una collana di pubblicazioni periodiche edite dal Ministero della Cultura Indonesiano dedicate esclusivamente ai lavori di restauro; la pubblicazione, iniziata nell'Ottobre 1972, si articola in tre sezioni - A, Relazioni annuali sull'andamento dei lavori. - B, Esame dei singoli problemi. - C, Raccolta di contributi diversi. Cfr. in particolare R. Soekmono, *Riwayat Usaha Penyelamatan Tjandi Borobudur* (Seri A no 1), October 1972; V. K. Khandelwal e M. Soepardi, *Computerized stone registration system for the restauration of Candi Borobudur* (Seri B no 8), January 1977.

1) Della vasta letteratura riguardante l'argomento cfr.: Krom N. J. e Van Erp Th., *Beschrijving van Barabudur*, vol. 5, 's-Gravenhage 1920-1931; Krom N. J., *The life of Buddha on the stûpa of Borobudur, according to the Latitavistara text*, 's-Gravenhage 1926; Krom N. J., *Barabudur Archaeological description*, vol. 2, 's-Gravenhage 1927; Lévi S., *The karmavibhanga illustrated of the sculptures of the buried basement of the Barabudur*, in A.B.I.A. IV, 1929, pp. 1-7; Mus P., *Barabudur; esquisse d'une histoire du Bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes*, Hanoi-Paris 1935. oppure dello stesso autore; *Les origines du stûpa et la trasmigration; essai d'archéologie religieuse comparée*, in B.E.F.E.O. (XXXII), 1932, pp. 269-439, (XXXIII), 1933, pp. 577-980, (XXXIV), 1934, pp. 175-400; Pott Ph., *Le Bouddhisme de Java et l'ancienne civilisation javanaise*, in Conferenze Is.M.E.O., Roma, Serie Orientale, vol. V, 1952, pp. 109-156; Stutterheim W. F., *Studies in Indonesian Archaeology; chandi Barabudur, name, form and meaning*, 's-Gravenhage 1956; Bosch F. D. K., *Une série de bas-reliefs au Barabudur*, in A. As., IV, 1959, pp. 163-174; Van Lohuizen-de Leeuw J. E., *South east Asia architecture and the stûpa of Nandargarh*, in AA., XIX, 1956, pp. 279-290; Zimmer H., *Myts and symbols in indian art and civilisation*, New-York, 1946. Sivaramamurti C., *Le stûpa du Barabudur*, Paris 1961; Le Bonheur A., *Quelques images de Bas-reliefs ensevelis du Barabudur*, in A. As., XVIII, 1968, pp. 119-168; Bernet Kempers A. J., *Borobudur, mysteriegebeuren in steen, verval in restauratie*, 's-Gravenhage 1970, revised edition 1973. Dumarcay J., *Histoire architecturale du Borobudur*, Paris 1977. Stohr W., Zoetmulder P., *Die religionen Indonesiens*, Stuttgart 1965.

2) La pianura di Kedu ove sorgono i candi Mendut, Plaosan e Borobudur è composta di un bacino riempito di depositi alluvionali e materiale vulcanico, principalmente cenere, lapilli, e grosse zolle di andesite provenienti dai vulcani Sumbing e Sindoro a ovest e Merbabu e Merapi a est. La composizione minerale è variata da una eruzione all'altra, e talvolta anche durante un medesimo ciclo eruttivo, come in quello più recente del Merapi.

3) Sull'inizio e lo svolgimento dei lavori di restauro cfr. la bibliografia sommaria.

4) Colgo l'occasione per ringraziare tutti i componenti dello staff indonesiano, in particolare il dott. Soediman e il dott. Boediman che in occasione delle mie visite al Borobudur nell'agosto del 1977 mi hanno gentilmente fornito materiali e fotografie. La mia gratitudine va soprattutto alla dott.ssa Hyvert che mi ha dettagliatamente chiarito e illustrato i problemi con-

cernenti la pulitura dei bassorilievi e delle pietre, nonché al dott. Mora, dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma e al dott. Torraca della sede UNESCO di Roma, che mi ha fornito copioso materiale di consultazione.

5) A proposito del Borobudur vengono usati, quasi indifferentemente, i termini di stūpa o di caṇḍi. Notoriamente lo stūpa è « l'édifice religieux par excellence » (cfr. A. Foucher, *L'Art gréco-bouddique du Gandhara*, Paris 1905, t. I, p. 59) e per stūpa si intende un monumento pieno che, nelle sue forme antiche, era costituito da una cupola emisferica sostenuta da un tamburo cilindrico. Tale definizione sembra potersi perfettamente adattare al significato base del Borobudur. Ma in questo periodo si assiste nelle zone del sud-est asiatico ad un progressivo sovrapporsi del monarca divinizzato, alla figura del Buddha. Lo stūpa diviene così anche monumento commemorativo, mausoleo, nel Borobudur stesso, benché sulla vi sia stato fin'ora rinvenuto, si suppone fossero le ceneri di un monarca Śailendra, e nel periodo di Giava Centrale, viene chiamato caṇḍi.

6) C. Voûte, *The restoration and conservation project of Borobudur temple*, *Studies in Conservation*, 18 (173), pp. 120 sgg.

7) C. Voûte, *op. cit.*, p. 122.

8) G. Hyvert, *Borobudur, Les bas-reliefs, matériaux, facteurs responsables des dégradations, programme de conservation*, in *Studies in Conservation*, I (1973), p. 149.

9) C. Voûte, *op. cit.*, p. 118; *Borobudur, beauty in peril*, UNESCO, Paris 1973, pp. 1-16; *Borobudur, The UNESCO Courier*, Paris 1968.

10) G. Torraca; *The role of the International Centre for Conservation in the Historiation programme-Indonesia-Paris*, UNESCO, distr. limit. Ag. 1972, pp. 1-12.

11) Si ricorda a questo proposito la mostra, dedicata al Borobudur ed ai problemi del suo restauro, itinerante per varie capitali europee, Bruxelles, Amsterdam, Vienna, Zurigo, conclusasi al Petit Palais di Parigi il 15 giugno 1978. Cfr. *Borobudur, chefs-d'oeuvre du Bouddhisme et de l'Hindouisme en Indonésie*, Paris, Petit Palais, 24 février 15 juin 1978.

12) Sui motivi per cui il fregio di 160 rilievi ispirato al testo del Karmavibhanga - dedicato alla legge del Karma ed al principio di causa ed effetto - sia stato, già in epoca medioevale, sepolto, gli studiosi si sono sostanzialmente divisi in due correnti. Da un lato coloro che adducevano motivi di ordine simbolico-religioso, dall'altro chi riconduceva l'origine della piattaforma in pietrisco che ricopre la serie dei rilievi a ragioni di ordine tecnico, statiche e architettoniche. Cfr. per la prima tendenza il fondamentale lavoro di P. Mus, *Barabudur*, in *B.E.F.E.O.*, XXXII, 1932, p. 357 e W. F. Stutterheim, *Studies in Indonesian Archaeology*; chandi Barabudur, name, form and meaning, Den Haag 1956, pp. 43-44. Alla seconda corrente si riconducono invece, oltre N. J. Krom e Th. Van Erp, *Beschrijving van Barabudur*, vol. 5, Den Haag 1920-31, le opere di A. J. Bennett Kempers, *Ancient Indonesian Art*, Cambridge 1959 p. 43, A. Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art*, London 1927-New Delhi 1972, p. 204 e A. Le Bonheur, *Quelques images de bas-reliefs ensevelis du Barabudur*, in *Arts Asiatiques*, XVIII, 1968, pp. 126-127.

13) C. C. T. de Beaufort, P. H. Deibel, C. Voûte, G. Hyvert, *Indonesia. The restoration of Borobudur*, Paris, UNESCO 1970, pp. 16 e 29.

14) G. Torraca, *op. cit.*, p. 5.

15) C. Voûte, *op. cit.*, p. 123 sgg. C. C. T. de Beaufort etc., *op. cit.*, p. 50.

16) Sull'evoluzione delle proposte di progetto di restauro vedi; NEDECO, *The restoration of Borobudur in Interim report, april 1972*, p. 25, C. C. T. de Beaufort etc., *op. cit.*, pp. 50-53. C. Voûte, *op. cit.*, p. 123 sg.

17) C. C. T. de Beaufort etc., *op. cit.*, p. 51.

18) Lo spessore delle solette è stato calcolato con ampi fattori di sicurezza; l'altezza delle solette delle due terrazze superiori è stata stabilita in cm 44 pari all'altezza di due pietre, in modo da poter togliere esattamente due strati di pietre senza creare modifiche nella dimensione dello spessore delle terrazze. Le solette corrispondenti alle terrazze inferiori, invece, hanno un'altezza

di cm. 66 pari all'altezza di tre pietre in modo da poter anche parte del carico superiore. In NEDECO, *The restoration of Borobudur*, p. 26.

19) A. I. M. Classen and E. J. van Beem; *Bituminous Water-sealing layers for the Borobudur*, Koninklijke, Shell-Laboratorium, Amsterdam 1972 pp. 1-4. NEDECO- *Interim report april 1972* pp. 26-27.

20) C. Voûte, *op. cit.*, p. 124.

21) *Ibid.*, p. 125; NEDECO, *Interim report, april 1972*, p. 20; cfr. ora V. K. Khanderwal e M. Soepardi, *Computerized stone registration system for the restoration of candi Borobudur* (ser B n. 8), January 1977.

22) G. Hyvert, *Borobudur, les bas-reliefs materiaux - facteurs responsables des degradations-Programme de conservation*, in *Studies in Conservation*, 18 (1973), p. 45.

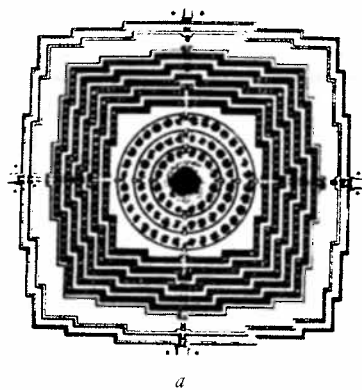
23) Id., *Avant propos - Rapport UNESCO -*, Paris 1970, p. 26.

24) C. C. T. de Beaufort etc., *op. cit.*, p. 30.

25) «The engineering design as presented herewith is based on the assumption that there is no absolute requirement to replace dismantled inner stones in their original position. The proposed restoration work consists of careful identification and cataloging of all surface stones which should, of course, be reassembled in their exact original position». C. C. T. de Beaufort etc., *op. cit.*, p. 29.

26) L. Crema, *Monumenti e restauro*, Milano-Varese 1959, p. 33 sgg. L. Grassi, *Storia e cultura dei Monumenti*, Milano 1960, pp. 379-384. Autori vari, *Il restauro architettonico*, Milano 1961, cfr. C. Perogalli p. 29 sg. e E. Nichelli, p. 83 sg. P. Sampaolesi, *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, Firenze 1973.

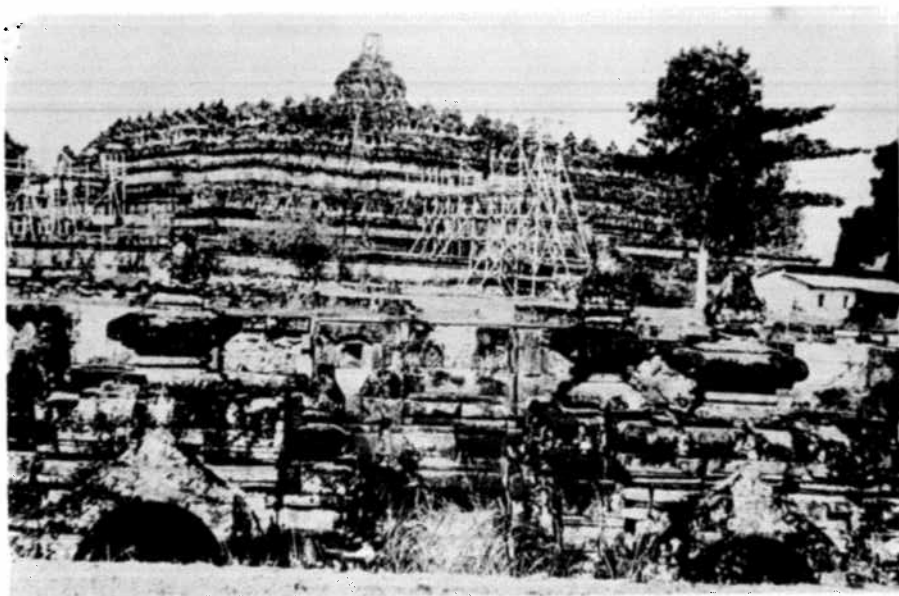
Borobudur. Veduta aerea e pianta del monumento.  
(Ambasciata d'Indonesia)



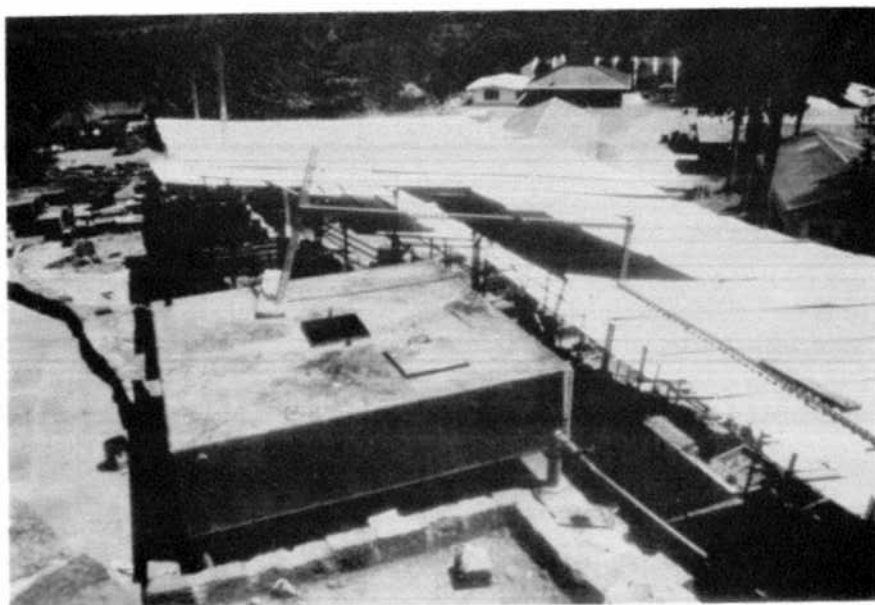
*a*



*b*



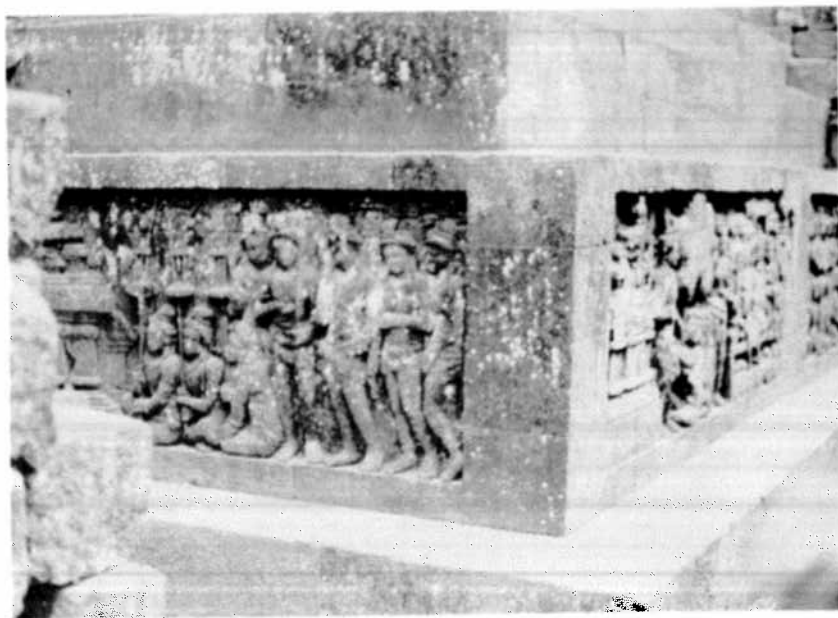
a) Borobudur; l'attuale restauro. Veduta d'insieme. (Ambasciata d'Indonesia)



b) Borobudur, agosto 1977. Veduta dei locali adibiti al trattamento delle pietre. (Saccà)



Borobudur, camminamento di una delle terrazze quadrate. L'acqua piovana riemerge tra le superfici scolpite, dopo aver completamente impregnato la collina-supporto. (da de Beaufort)

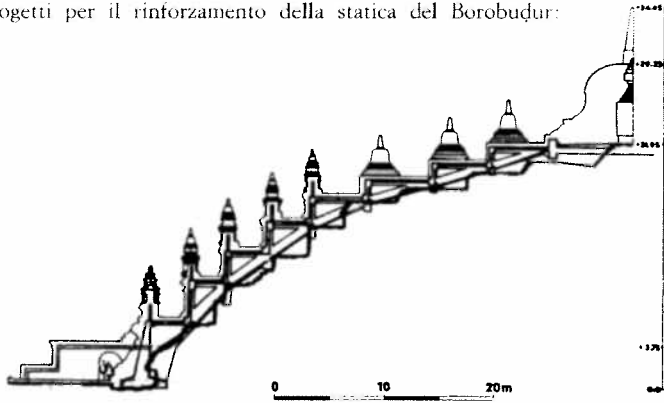


a) Borobudur, agosto 1977. Alcuni bassorilievi, parzialmente scoperti, della « base seporta ».



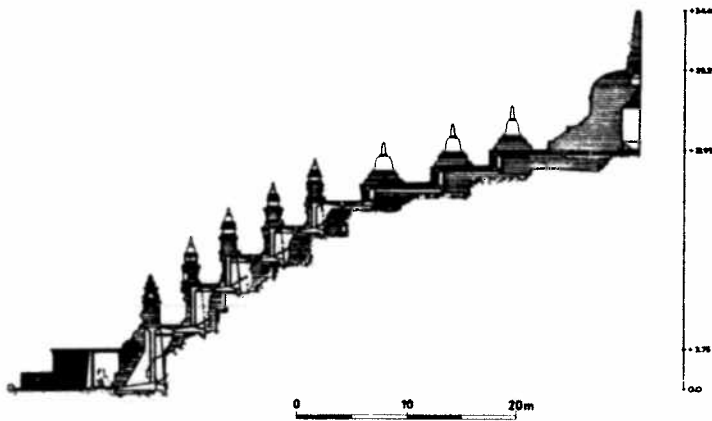
b) Borobudur, agosto 1977. Esempio di fessurazione dei muri. (Saccà)

Progetti per il rinforzo della statica del Borobudur:



**Solution I for restoration**  
I progetto di restauro

a) La cupola rigida.

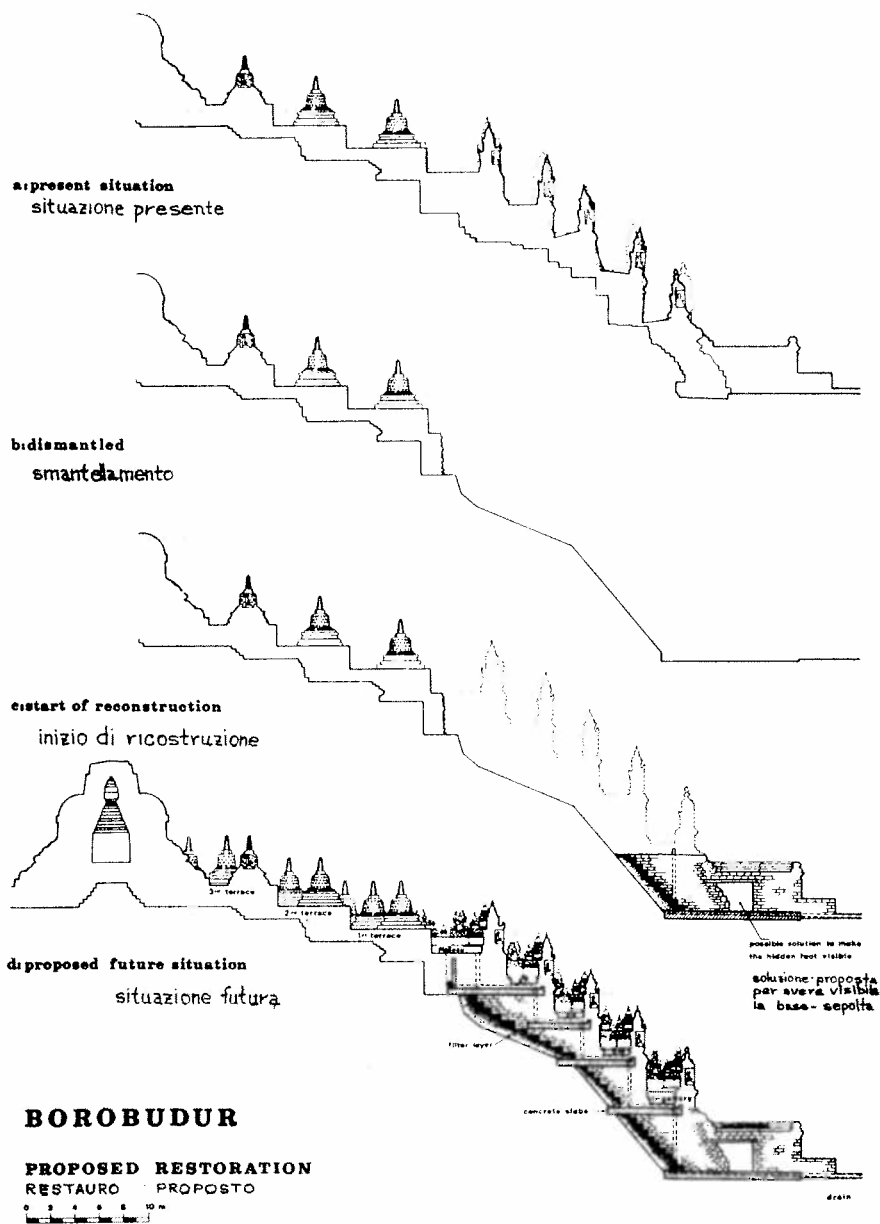


**Solution II for restoration**  
II progetto di restauro

(Da de Beaufort)

b) Il progetto ad anelli.





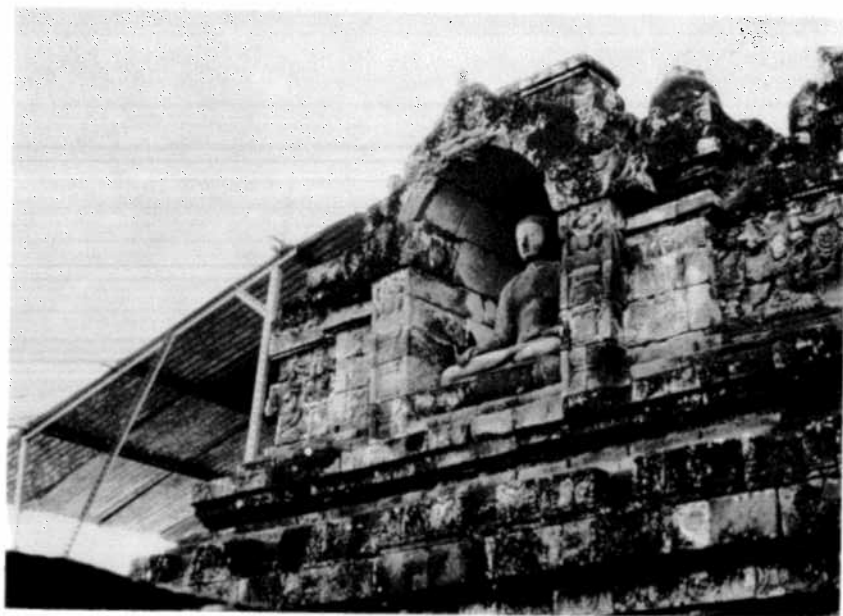
(Da De Beaufort)

Il grafico illustra le fasi di smantellamento del Borobudur. Dopo l'apertura ufficiale dei lavori (10 agosto 1973), questi sono effettivamente cominciati nel 1975. L'opera di smantellamento sui due lati nord e sud, escluse le terrazze circolari.

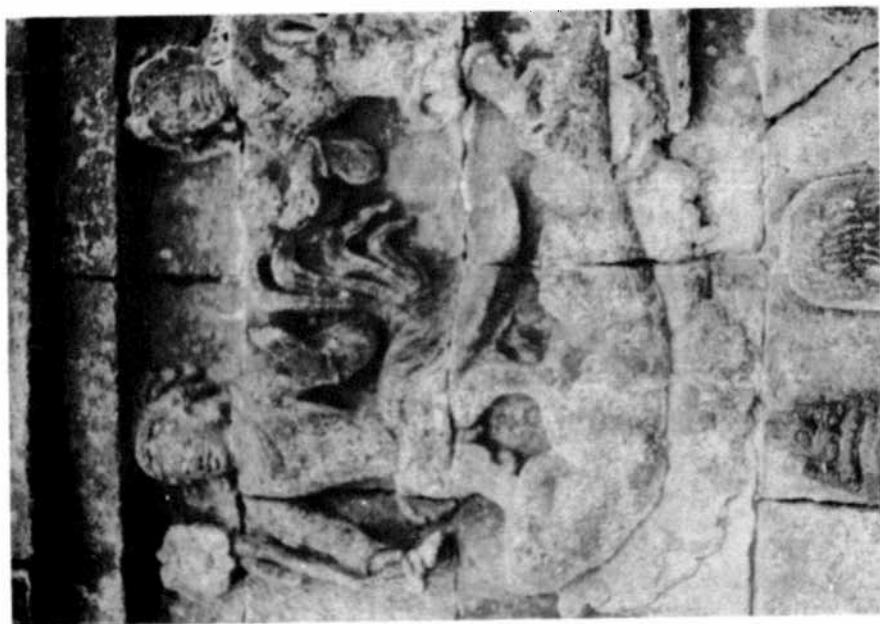
In basso, la sezione del monumento restaurato secondo il progetto definitivo.



a) Borobudur, agosto 1977. I Buddha attendono di essere restaurati. (Saccà)



b) Borobudur, agosto 1977. (Saccà)



Borobudur, agosto 1977: esempio di deterioramento della pietra.  
In passato i bassorilievi hanno subito danni anche ad opera degli iconoclasti. (Saccà)

## Recensioni

« *Survey of Materials for the Study of the Uncommonly Taught Languages* »:

- 1) *Languages of Western Europe. Pidgins and Creoles (European Based)*. Arlington, Va. Center for Applied Linguistics, 1976, cm. 27 1/2, pp. x, 23 (4);
- 2) *Languages of Eastern Europe and the Soviet Union*. Arlington, Va. Center for Applied Linguistics 1976, cm. 27 1/2, pp. x, 41 (5);
- 3) *Languages of the Middle East and North Africa*. Arlington, Va. Center for Applied Linguistics, 1976, cm. 27 1/2, pp. x, 41 (5);
- 4) *Languages of South Asia*. Arlington, Va. Center for Applied Linguistics, 1976, cm. 27 1/2, pp. x, 41 (3);
- 5) *Languages of Eastern Asia*. Arlington, Va. Center for Applied Linguistics, 1976, cm. 27 1/2, pp. x, 38 (4);
- 6) *Languages of Sub-Saharan Africa*. Arlington, Va. Center for Applied Linguistics, 1976, cm. 27 1/2, pp. xii, 79 (5);
- 7) *Languages of Southeast Asia and the Pacific*. Arlington, Va. Center for Applied Linguistics, 1976, cm. 27 1/2, pp. xii, 59 (5);
- 8) *Languages of North, Central and South America*. Arlington, Va. Center for Applied Linguistics, 1976, cm. 28, pp. xvi, 51 (6).

Questo « Panorama bibliografico » si presenta sotto forma di otto maneggevoli ed accurati volumetti in 4°, dedicati ognuno ad una particolare area geografica. Si tratta di brevi bibliografie analitiche a scopo soprattutto pratico, compilate per fornire indicazioni sugli strumenti di lavoro più accessibili per l'ap-

prendimento delle lingue meno note o più raramente studiate. Nell'ambito della distribuzione per aree geografiche, le lingue vengono poi suddivise per famiglie. L'esame di ogni lingua si articola secondo lo schema seguente: a) testi per l'apprendimento della lingua (corsi elementari, medi e superiori; corsi audiovisivi, manuali elementari per lo studio dei sistemi di scrittura); b) libri di lettura ed antologie; c) grammatiche, d) dizionari.

Particolarmente nel caso di grammatiche e dizionari vengono prese in considerazione non solo le opere più recenti, ma anche le ristampe di opere che recenti non sono davvero, e.g. la grammatica hindi del Kellog (1875) e quella Ojibwa del Baraga, pubblicata nel 1850 (ed ancora citata con molto rispetto). Il « Survey » si rivolge dichiaratamente « al discente di lingua madre inglese » che si prefigga scopi « prevalentemente pratici », ma ammette subito che è stato anche incluso « materiale di interesse altamente specialistico » e che fra le grammatiche « sono state comprese opere che richiedono la conoscenza della moderna terminologia linguistica ». In realtà, se gli scopi stessi della bibliografia conducono ad una netta prevalenza dei manuali pratici, sono tuttavia presenti opere di alto ed altissimo livello scientifico, con nomi come Boas, Bloomfield, Guidi, Beuginot, Moreno, Leslau.

Altra constatazione è che al presupposto (del tutto legittimo) dell'utente di lingua madre inglese il « Survey » si adegua finché è possibile, ma lo abbandona senza la minima esitazione non appena sia necessario allargare la ricerca bibliografica. Quindi la bibliografia è prevalentemente ma niente affatto esclusivamente angloamericana. Abbondano, (e per

certe aree non poteva certo essere altrimenti) opere francesi, sovietiche, tedesche, spagnole. La linguistica italiana non è nell'insieme trascurata. Sono scrupolosamente indicate le opere più note sulle lingue dell'Etiopia del Guidi, del Moreno, del Conti Rossini e quelle dei « Verona Fathers » sulle lingue del Sudan e dell'Uganda. Manca curiosamente un cenno al « Somalo della Somalia » del Moreno, mentre compaiono le altre sue opere. Per quanto riguarda l'italiano, escluso di proposito dal « Survey », al pari delle altre grandi lingue europee, la bibliografia, se tralascia la lingua letteraria, elenca interessanti manuali di studio per « Italian, Piemontese » e « Italian, Sicilian ».

La linguistica sovietica è trattato nel « Survey » in modo ineguale: presente in modo massiccio o almeno adeguato (et pour cause) in alcuni settori, e.g. « Eastern Europe » e « Middle East », dimenticata in altri. Sorprende che non sia elencato il grosso dizionario in due volumi Hindi-Russo del 1972 come pure che siano ignorati, per quanto riguarda l'Urdu, sia il dizionario, piuttosto ampio, Urdu-Russo del 1964 che il « Praktičeskij Učebnik Jazyka Urdu » del 1962 ed il corso in due volumi « Učebnik Jazyka Urdu » del 1969-70.

Naturalmente un'opera di bibliografia critica come il classico manuale « A Guide to Foreign Language Courses and Dictionaries » a cura di A. J. Walford e di J. E. O. Screen - Londra 1973 - contiene analisi ed offre apprezzamenti di valore che la rendono ben superiore, da questo punto di vista, al « Survey ». Va però tenuto conto del fatto che il « Survey » si occupa di varie centinaia di lingue e la Guida, nell'ultima edizione del 1977, di esattamente ventotto.

Tutti i volumi presentano un indice generalmente accurato, con i rimandi indispensabili (soprattutto per le lingue africane) alle più comuni varianti dei nomi delle lingue stesse.

L'interesse dell'opera è indubbio e non solo dal punto di vista bibliografico e linguistico. L'alta percentuale di manuali, grammatiche, dizionari per le lingue più disparate (e particolarmente dell'Estremo Oriente, Sud e Sud-Est asiatico) pubblicate negli Stati Uniti e nel Canada a cura o sotto gli auspici di alcune

Università, specializzate in studi di « aree » particolari o dei Ministeri della Difesa o degli Esteri, offre veramente l'immagine di un impegno (non solo culturale) su scala globale.

In alcuni casi di lingue africane ed asiatiche meno note le opere degli studiosi americani si sovrappongono esattamente (sostituendoli) ai lavori, spesso assai notevoli per l'epoca, pubblicati una o più generazioni fa da studiosi, missionari, amministratori britannici e di altre nazioni europee.

Si può ritenere che l'opera di cui ci occupiamo e che rappresenta l'edizione riveduta, molto ampliata ed aggiornata di un'opera precedente di ottimo livello (« A provisional Survey of Materials for the study of the neglected languages » Center for Applied Linguistics - 1969) rimarrà a lungo come un esemplare ed insostituibile strumento di consultazione in questo particolare e non facile campo di ricerche bibliografiche.

Sergio Corradini

*Pseudo Epifanii Sermo de Antichristo (Armeniaca de Fine Temporum)*, introduzione, testo critico, versione latina e note di GIUSEPPE FRASSON, Venezia-S. Lazzaro 1976 (« Bibliotheca Armeniaca », 2), pp. LXXXIV + 392.

Nel ricordo di Almo Zanolli e Mesrob Giannascian, difficilmente dimenticabili figure di ricercatori e maestri nell'arduo settore della filologia classica segnato dall'incontro della cultura greca con l'armena e dalla fioritura della seconda per mezzo della prima ma anche dal farsi di questa prezioso tramite per la tradizione di quella, il F. ha voluto iniziare questa sua ricerca (dello Zanolli, cui deve i primi passi in questa direzione, egli ha tracciato una commossa rievocazione ed un'utile bibliografia in « Ateneo Veneto » 138, 1954, 1-14).

L'edizione di questo testo pseudo-epifaneo, che il F. ha scelto nel *corpus* tramandato in arm. sotto questo nome e formato di omelie sul Genesi e sui Vangeli (pressoché inedito: estratti di talune, ma solo in traduzione inglese, ha dato F. C. Conybeare, *The Gospel*

*Commentar of Epiphanius*, ZNTW, 7, 1906, 318 sgg.; 8, 1907, 221 sgg.) presenta notevoli problemi filologici. Il materiale ms. utilizzato dal F. è costituito da due codici « molto recenti, ma trascritti certamente da esemplari di origine medievale » (p. xiv). Si tratta del ms. 1649 Bibl. convent. S. Lazzaro in Venezia (L), datato 1198 e.a. = 1749, *notrgir* (il testo del *De Antichristo* occupa le pp. 228-56) e dal Mechit. Vindob. 11, qui V (v. J. Dashian, *Catalog der armenischen Handschriften in der Mechitharisten-bibliothek zu Wien*, Wien 1895, 15), datato 1853, in corsivo moderno ma trascritto da una copia effettuata da Sahak di Amasia da un antigrafo del 1350 (pp. 775-812). Da L ha tratto il Conybeare gli *excerpta* summenzionati (curiosa la *gaffe* ricordata dal F. a p. xxi n. 16: l'arm. *skzbnakir Araracoc*, ossia *prima capita Geneseos* come egli rettamente intende, è stato dal C. reso « original text of Genesis ». Ogni riferimento ad un *Ur-text* è naturalmente fuori luogo nel titolo del ms. armeno). Ora, L e V presentano per la nostra omelia due testi molto dissimili (le differenze sono esaminate dal F. con assoluta acribia alle pp. xxxi-xli) ed in generale sensibilmente divergono nel contenuto complessivo: significativo in particolare che in V il *Sermo* figurì incastonato in un gruppo di altre tre omelie « riguardanti argomenti legendari derivanti da scrittori armeni e quindi risalenti in tutto o in parte ad autore armeno » di cui solo una (v. p. xxx) si ritrova in L. La discrepanza tra i mss. obbliga il F. ad editare i due testi uno sopra l'altro (L, quasi sempre più esteso, apre la pagina): ogni derivazione reciproca parrebbe tra l'altro da escludere, sembrando più corretto postulare « la totale indipendenza delle due redazioni tra loro » e « la derivazione da una terza che sta alle spalle di tutte e due » (p. xl).

Sembra in sintesi di poter affermare che le soluzioni editoriali adottate dal F. sono corrette: nuova luce sui problemi stemmatici del *Sermo* e di tutto il *corpus* pseudo-epifaneo arm. (certo dal semplice confronto di L e V non possono uscire che ipotesi) verrà senza dubbio dal materiale ms. conservato in Armenia (il F. ha dovuto rinunziarvi, ma segnala - v. p. xiv n. 9 - che il recente catalogo mano-

scritti del *Matenadaran* di Erewan menziona, senza darne purtroppo l'analisi particolareggiata, numerosi mss. contenenti opere di S. Epifanio. Un prezioso strumento al proposito sarà senz'altro la voce relativa della monumentale *Bibliografia Armena* (*Haykakan matenagitut'youm*) di H. S. Anasyan, in corso di pubblicazione a Erewan.

Non minore acribia dimostra il F. nello studio degli elementi intrinseci al *Sermo* fruibili al fine di delinearne se non l'autore quanto meno i redattori e di tentarne, per quanto approssimativa, una collocazione storica. Quanto alla datazione, pare probante che la menzione della caduta sotto gli infedeli di Gerusalemme e della sua conquista crociata del 1099 (rispettivamente L 318 V 71 e L 327 V 78) figurì nel nostro testo senza alcuna allusione alla ripresa infedele del 1187: dal punto di vista della storia armena tale periodo è contrassegnato dalla caduta del regno bagratide (1079) e dalla conseguente schiavitù politica della nazione (una successiva ripresa, ma per mano georgiana, della capitale di tale regno, Ani, è menzionata in L 366 V 103: ve ne furono tre a breve distanza, e precisamente nel 1124, nel 1161 e nel 1177). Il F. crede che il *terminus post quem* possa essere ulteriormente precisato, grazie all'allusione al rinnovo dei mitici patti tra Costantino e Tiridate, che potrebbe essere simboleggiato dalla storica accoglienza dei Crociati al patriarca Gregorio III Pahlavouni in occasione del suo viaggio gerosolimitano del 1113-14; meno sicuro che il *terminus ante quem* si possa portare al 1149-50 per la mancata menzione dell'ostilità ai Crociati di Manuele I Comneno.

L'analisi delle possibili fonti del *Sermo* (v. *prolegomena*, pp. lv-lxxxiv) trova un reale ampliamento nelle fittissime *adnotationes* (pp. 169-338), dove i singoli temi dell'aggrovigliato *plot* sono ricondotti dal F. ai loro antecedenti scritturali, patristici o di provenienza apocrifia. Viene evidenziata in modo netto da questa lettura la dipendenza complessiva del nostro testo da fonti armene (ma un elenco di calchi di parole greche, di cui alcuni non altrimenti attestati, è dato alle pp. lvi-lvii) tra cui i maggiori storici del quinto secolo, da Agatangelo ad Eliseo e Mosè Corenese (cf.

L 170-75). V'è da aggiungere, a conferma, che le citazioni scritturali implicano la dipendenza dalla Vulgata mesropiana arm. (ad es., v. p. LXXV e 272-73, il nome attribuito all'Anticristo, *Hřsim* figlio di *Hřromelay*, dimostra l'influsso della versione arm. di *Is.* 8, 6 dove è caduta la congiunzione tra Rasin e il figlio di Romelia). Ancora più puntuali le corrispondenze con due scritti escatologici arm., la *Storia di S. Nersete parto il grande*, del v sec., e la *Visione di S. Sahak*, conservata nella *Storia* di Lazzaro di Farp (v. pp. LXVI-LXX): se sorprende nello pseudo Epifanio la mancanza di citazioni precise di questi testi, si potrà pensare che l'autore del *Sermo* taccia le proprie fonti per « atteggiarsi quasi ad un altro santo vaticinatore » (p. LXXXIII), ma non è a priori da escludere che una stessa antica tradizione sia in modo indipendente alla radice di tutte e tre le opere. Il *De Antichristo* appare, in conclusione, intrinsecamente armeno nonostante l'inquadramento in una raccolta di omelie attribuite a S. Epifanio per le quali, pur tenendo conto che non corrispondono a quelle greche conservate sotto questo nome, qualsiasi conclusione allo stato attuale degli studi parrebbe affrettata. Quanto all'autore, il F. suggerisce di rivolgersi « piuttosto che all'ambiente della speculazione religiosa a quello di taluni cronisti, esponenti di circoli nazionalisti, che speravano nella resurrezione del regno della Grande Armenia e le cui aspirazioni furono poco dopo in parte realizzate dalla istituzione del regno ciliciano della Piccola Armenia, il regno filo-occidentale e filolatino dei Rupenidi » (p. LXXXI).

Per la precisione e la pulizia filologica e per la ricchezza dell'esegesi quest'edizione costituisce un'opera di particolare spicco nel campo della filologia armena medievale e dell'ermeneutica escatologica.

Andrea Tessier

SACCHI PAOLO, *Storia del mondo giudaico*, Torino, SEI, 1976, cm. 24, pp. XIII + 327 (Manuali universitari. 1. Per lo studio delle Scienze dell'Antichità).

Da qualche decennio lo studio del giudaismo

nel periodo che alcuni chiamano persiano-ellenistico-romano e che altri definiscono del secondo tempio, ha preso un ritmo più sostenuto. La scoperta di una documentazione originale e di prima mano, come quella trovata a Qumran; la rilettura della letteratura apocrifia, pseudoepigrafica e soprattutto di quella apocalittica; una nuova valutazione della letteratura targumica, halakica e midrašica, le cui origini e le cui prime stesure, anche scritte, ora vengono collocate in un'epoca più antica; e, infine, l'affermarsi progressivo di una diversa mentalità nel modo di intendere le origini del cristianesimo, sono gli elementi che hanno stimolato le ricerche su questa epoca della civiltà giudaica che finora era rimasta in secondo piano perché ritenuta « decadente » e meno creativa, dal punto di vista letterario e religioso, rispetto alla civiltà israelitica. In questo contesto si collocano i seguenti volumi: *Compendia Rerum Judaicarum ad Novum Testamentum* curati da M. de Jonge e S. Safrai; la traduzione inglese, con rimaneggiamento e aggiornamento bibliografico, a cura di G. Vermes e F. Millar del primo volume del classico manuale di E. Schürer; la *Storia del mondo giudaico* di P. Sacchi che ora presentiamo.

Quest'opera, la prima del genere nell'ambito dell'ebraistica italiana, non è una storia della Palestina né tanto meno una storia del giudaismo, come il titolo potrebbe far pensare, ma una personale, vasta e approfondita riflessione per « illustrare, inquadrare e discutere certi aspetti del pensiero giudaico precristiano che possono servire a comprendere meglio le prime posizioni cristiane » (p. 1). La trattazione è così distribuita: nella prima parte, di carattere storico, ma molto interessata alle trasformazioni del pensiero religioso giudaico, viene illustrato il cosiddetto periodo sadocita che va dal 520 a.C. fino all'inizio del II secolo a.C. Nella seconda parte è presentato il periodo che va dalla rivolta maccabaica alla distruzione di Gerusalemme. Nella terza parte, la più vasta, sono esaminati i grandi temi del pensiero giudaico precristiano: la conoscenza come illuminazione, il predeterminismo, la salvezza, il problema messianico, il problema del giusto, l'immortalità dell'anima, la risurre-

zione dei corpi, il sacro/profano e l'impuro/puro, la questione dei due calendari.

Secondo Sacchi, « il pensiero ebraico e giudaico è orientato verso la ricerca della salvezza » (p. 5) che fino al tempo dell'Ecclesiaste si deve considerare come « salvezza su questa terra » (p. 172); fino al III secolo a.C. l'unica via di salvezza era « il fare la Legge ». I farisei e i sadducei, per i quali Sacchi preferisce usare il termine « sette » per la fortissima prevalenza della componente religiosa nella formazione della loro ideologia (p. 2), si divisero proprio sull'osservanza della Legge. Ma Sacchi si sofferma in modo particolare a scrutare la nuova concezione della salvezza che si andò affermando nel II secolo a.C.; per il Maestro di Giustizia, che bene interpreta questa nuova concezione, la « via di salvezza è prima di tutto una via di purificazione » (p. 173), poiché l'impurità è il male. Collegato alla concezione della salvezza è il problema del « giusto » e quello della retribuzione.

Secondo Sacchi, che dedica un lungo capitolo all'esame della concezione del sacro/profano e dell'impuro/puro, il tema centrale, per la comprensione della novità del cristianesimo di fronte al giudaismo, è quello della purità (p. 258); « Gesù ebbe fortissimo il senso dell'impuro » (p. 258); egli diede nuove interpretazioni di molti comandamenti, ma l'interpretazione più rivoluzionaria fu quella relativa alla purità. Per Gesù l'impuro, si veda Matteo 15 e 23, è una specie di fluido che si attacca all'uomo provenendo dall'esterno; ma il fluido esterno non può contaminare l'uomo; si noti, ad esempio, il caso dei cibi che entrano nell'uomo e che dopo sono espulsi. L'impurità che contamina l'uomo non proviene dalle cose, ma dalla volontà stessa dell'uomo; « solo la trasgressione della Legge (...) resta elemento contaminante e rende impuro l'uomo » (p. 259). Questa nuova concezione dell'impurità facilitò la diffusione del cristianesimo all'esterno del mondo giudaico perché eliminò la credenza giudaica secondo la quale il non ebreo, con la sua impurità, poteva contaminare l'ebreo.

La ricostruzione compiuta da Sacchi, dei grandi temi del pensiero giudaico è fondata su una lettura intelligente, attenta e appassionata della letteratura ebraica canonica e di

quella extra-canonica, in modo particolare di quella pseudoepigrafica e qumranica; si veda la presentazione delle principali opere alle pagine 154-155. È noto quanto sia problematica, per lo studio del giudaismo anteriore all'era volgare, l'utilizzazione della letteratura midrašica e di quella targumica, poiché la loro datazione pone numerose questioni in gran parte ancora da risolvere. All'apocalittica, movimento diffuso e importante nel periodo esaminato, si accenna solo per quanto concerne il problema della conoscenza apocalittica (p. 160).

In conclusione, questa *Storia del mondo giudaico* si caratterizza per il taglio nuovo e originale con il quale l'autore ha impostato la sua ricerca sul tardo-giudaismo e si presenta come uno strumento indispensabile per l'approfondimento di quei temi su cui si concentrarono sia il pensiero giudaico che quello del cristianesimo primitivo.

Giuliano Tamani

ROBIN E. WATERFIELD, *Christians in Persia*, London, George Allen & Unwin, 1973, pp. 192.

Il lavoro di Waterfield interessa certamente gli storici delle religioni e gli studiosi che si occupano dell'area iranica e semitica per aver proposto alla loro attenzione materiali di prima mano o relegate in studi ormai difficilmente reperibili. Copre un lungo arco di tempo che va dal sorgere della Chiesa in Persia sino ai nostri giorni e tende dunque a dare una lettura degli avvenimenti, degli assunti dottrinali e filosofici per forza succinta che la frammentarietà delle fonti e delle situazioni rende a volte non sempre omogenea.

L'A. distribuisce la materia in tre sezioni: 1) *the Nestorian planting*; 2) *the Roman Catholic era*; 3) *the protestant endeavours and the founding of indigenous churches*. Privilegia senz'altro la terza (80 pagine) mentre la prima (50 pagine) e soprattutto la seconda (30 pagine) risultano più compresse essendo riservato a quest'ultima spazio eguale a quello che, alla fine della trattazione, copre la relazione sulle missioni anglicane in Persia dal 1869 al 1961.



Questa compressione e la mancanza assoluta di note, cui la nutrita bibliografia non può supplire, mi sembrano i rilievi che si possono muovere all'impostazione generale di un libro che altrimenti avrebbe potuto fornire agli studiosi un contributo maggiormente positivo.

L'A. cerca di contemperare l'esiguità di spazio data alle parti sopra indicate con acute osservazioni storico-ambientali che possono certamente dare un'idea della situazione in cui si sviluppano i fatti ma che spesso non permettono di penetrarli completamente e in ogni caso di averne una lettura critica. Infatti, nella prima e seconda parte l'A. evita di riportare documenti pur non difficilmente reperibili e da lui stesso citati in bibliografia. Nella terza, invece, non mancano letture, anche consistenti, di documenti che lasciano intendere come Waterfield abbia approfondito con maggior cura il periodo missionario della chiesa anglicana e americana piuttosto che gli altri, a mio avviso non meno importanti e, credo, determinanti per una corretta comprensione della vita, delle vicissitudini e del pensiero della chiesa orientale e persiana in particolare. Dai capitoli concernenti il periodo pre-nestoriano della chiesa persiana otteniamo l'impressione che le problematiche di quel tempo non siano state colte dell'A. nella loro effettiva complessità: della controversia che contrappose Pāpā bar Aggai a Miles (inizio del IV secolo) cogliamo solo che: *During the synod the argument between Miles and Papa became so heated that the elderly Papa had a stroke and had to retire temporarily from his post, leaving his reform uncompleted.* Lo scontro tra Pāpā che stava formulando il suo disegno di congregare in una sorta di federazione le varie comunità persiane sotto l'egemonia del vescovo della città reale Seleucia-Ctesifone (cfr. Labourt, *Le Christianisme dans l'empire perse sous la dynastie sassanide* (224-634), Paris, 1904, p. 20 sgg.) e il vescovo di Susa assunse di certo toni accesi ma la materia del contendere era per la comunità persiana certamente più importante del tono della contesa. Un segnale dell'importanza della materia del contendere ci viene, in maniera mediata, dalle due versioni del malanno che colpì Pāpā conservateci dalla

chiesa persiana; la prima pro-Pāpā (cfr. Stefano Evodius Assemani, *Acta sanctorum martyrum orientalium et occidentalium...*, parte I, Roma, 1748, p. 72 e P. Bedjan, *Acta martyrum sanctorum*, Parigi e Lipsia, 1891, t. II, p. 266-268) e la seconda di tendenza milesiana (cfr. Chabot, *Synodicon Orientale*, in *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque nationale*, t. XXXVII, 1902, pp. 46-48, trad. p. 289-292). Inoltre, a derimere la questione fra i due vescovi la tradizione della *Cronaca di Arbela* (cfr. E. Tisserant, *Eglise Nestorienne*, in *Recueil Cardinal Eugène Tisserant*, Lovanio 1955, t. I, pp. 148-149, studio riportato dal *Dictionnaire de Théologie Catholique*, Paris, 1930, t. XI, col. 157-288, 313-323) ma anche lo stesso sinodo sopra citato chiama l'autorità dei « Padri Occidentali » che in quel periodo, ma anche in seguito, hanno nella tradizione della chiesa persiana il ruolo di mediatori, legittimatori e in ultima analisi di arbitro ultimo delle controversie importanti della chiesa orientale.

Nella tecnica narrativa scelta da Waterfield anche l'inizio della grande persecuzione di Sapur (340) assume carattere più di martirologio dedicato alle devozioni che di storia. Alla richiesta di Sapur di raccogliere fra i cristiani una imposta doppia rispetto alla consuetudine l'A. fa rispondere a Simon bar Sabbae: *I am not a tax-collector but a shepherd of the Lord's flock* e lo avvia gloriosamente al martirio. In realtà gli argomenti e la risposta del *Catholicos* furono ben più articolati e contenevano alcune implicazioni di carattere dottrinale e politico che sembrano essere sfuggite all'A. ma che ritroviamo nella martirologia orientale. Le prime sono state analizzate da Labourt (cfr. *op. cit.*, p. 63 sgg.). Innanzi tutto la tassa aggiuntiva era richiesta per sostenere la guerra contro i romani e questo doveva porre non pochi problemi alla cristianità persiana che nel decennio immediatamente precedente aveva trovato in Costantino il Grande un punto di riferimento non solo religioso. Inoltre il figlio dei tintori (*bar Sabbā'e*) spiega che la comunità non può affrontare un'imposizione così gravosa essendo povera. Il martirologio a questo punto attribuisce agli ebrei un ruolo di sobillatori nei confronti di Sapur. Il fatto non

è del tutto inattendibile poiché si può agevolmente pensare che la seconda minoranza persiana potesse vedere nella sovratassazione dei cristiani l'opportunità di non subire la stessa sorte. Infine abbiamo notizia di una disputa propriamente teologica fra il *Catholicos* e il re che se può non avere dignità storica conserva elementi di contrapposizione fra il culto e le credenze religiose maggioritarie e il cristianesimo che ben s'inseriscono nelle motivazioni religiose della persecuzione di Sapur.

Un altro elemento non certo secondario che l'A. non sembra esprimere nella sua problematicità è la polemica fra monofisiti e diofisiti e il periodo che va dal concilio di Efeso al concilio di Calcedonia passando per il *Latrocinium* del 449. Le due facciate dedicate a questi fatti, che segneranno in via definitiva la spaccatura fra chiesa orientale e chiesa occidentale, lasciano al lettore e allo studioso ogni dubbio sulla reale portata della contrapposizione che fu teologica ma anche politica, che trovava e trova il suo sostrato nella notevole differenziazione di mentalità e di ambiente che segna le due aree culturali. Dopo aver illustrato in poche righe le posizioni di Cirillo d'Alessandria e quelle nestoriane (Diodoro di Tarso e Teodoro da Mopsuestia), Waterfield conclude: *Readers who are not theologians will no doubt find these distinctions too subtle and not of vital importance* (p. 24) e dopo aver riportato ancora brevemente la polemica sulla definizione della Madonna come « Madre di Dio » o « Madre di Cristo » che Nestorio sostenne implicando la prima, secondo il vescovo di Costantinopoli, che Dio avrebbe avuto madre umana, l'A. conclude « ... both were right and both surely were wrong ». L'A., come chi scrive, non è certamente un teologo, ma se pensiamo che dodici secoli dopo l'insistenza dei missionari cattolici a voler dedicare le chiese in Persia a « Maria madre di Dio » causò non pochi problemi alle relazioni fra chiese locali e chiesa romana, possiamo cogliere quanto le mancate spiegazioni pregiudichino anche la comprensione dei fatti. Non furono solo i dati teologici della contrapposizione a segnare il solco fra queste due parti importanti della cristianità ma i metodi adottati dalla chiesa romana e da Cirillo in parti-

colare per arginare le tesi nestoriane. Ma l'epilogo di questa vicenda, come viene delineato da Waterfield, non lascia capire per quali ragioni egli concluda: « *So Cyril's views eventually prevailed, but by means which can only be described as grossly unfair . . . The fact that doctrinally Cyril and his followers had balance of the truth on their side cannot be held to justify their tactics nor their lack of charity. These proceedings must have strengthened the Persian Church's view that Antioch was fundamentally pro-Western and so unlikely to sympathise with, or understand, their aspirations* » (p. 25). Di ben altro tono sono le considerazioni che Luigi Scipioni trae concludendo il suo pregevole studio su Nestorio, proprio perché sono esito di un lavoro di approfondimento della controversia teologica che contrappose le due chiese: « Noi non vogliamo assolutamente affermare che egli (Cirillo) abbia agito in mala fede, anche se l'intera operazione contro Nestorio fu da lui condotta con una spregiudicatezza più comprensibile in un politico consumatissimo che in un uomo di chiesa e ottenne innegabili vantaggi, innegabili in una situazione generale per lui precedentemente fattasi molto scabrosa. Non possiamo nemmeno affermare che i moventi di Cirillo fossero esclusivamente politici . . . Primo grave difetto fu di aver universalizzato e assolutizzato per l'intera chiesa la portata di queste sue personali posizioni, mentre esse appartenevano ad una tradizione locale che aveva bensì cittadinanza nella chiesa ma non era l'unica e nemmeno la più adeguata ad esprimere il credo cristologico della chiesa . . . » (cfr. *Nestorio e il Concilio di Efeso*, Milano, Vita e pensiero, 1974, p. 420).

A proposito della stele di Sin-ngan-fu, il cui rinvenimento e studio ha aperto uno dei capitoli più interessanti della presenza cristiana in oriente estremo prima del periodo missionario del 1600, l'A. riporta quasi parola per parola la descrizione di Tisserant (cfr. *op. cit.*, pp. 193-194) e ne omette la parte dottrinale. Rilievo questa carenza non per amore di astratte completezze ma per il fatto, molto importante agli occhi di tutti, che dalla stele abbiamo una interpretazione nestoriana della dottrina cristologica che non fa cenno della

crocefissione e il dato è quanto meno rimar-  
chevole. Waterfield riassume invece il conte-  
nuto della parte storica della stele, con alcune  
inesattezze e quasi dando come assodati ele-  
menti dubitevoli quali l'accettazione della let-  
tura *Alopen* del nome *Olopen* sul quale si di-  
scute ancora o la menzione di un solo *Adam*  
mentre nella stele ne compaiono due uno solo  
dei quali è stato traduttore e calligrafo (cfr.  
Tisserant, *op. cit.*, p. 196 e Sir H. Yule, *Cathay and the way thither*, Taipei, 1915, pp. 109-  
110). A questo proposito vorrei notare che  
solo in questa parte del libro l'A. non sem-  
bra preoccuparsi della consistenza e della qua-  
lità delle comunità cristiane che stavano die-  
tro al clero cinese come a quello persiano,  
sforzo cui invece Tisserant (*op. cit.*, p. 202)  
è più correttamente interessato. Anche il pro-  
blema della penetrazione del cristianesimo in  
Asia Centrale e le relazioni cristiano-mongo-  
liche sia di parte nestoriana che di parte cat-  
tolica viene visto rapidamente e principal-  
mente attraverso il filtro delle ambascerie, in  
particolare attraverso quella in occidente di  
Rabban Saumā (pp. 49-54). Per quest'ultimo  
importante personaggio l'A. mostra un inte-  
ressamento evidente. La sua figura di pere-  
grino viandante dell'Asia centrale che le cir-  
costanze politiche del tempo trasformano in  
importante ambasciatore dell'oriente cristiano  
verso il soglio di Roma stimola l'interesse di  
molti studiosi non solo orientalisti. Ma an-  
che in questo caso Waterfield evita con cura  
di entrare nel merito del confronto dottrinale  
fra l'uomo cui era stato imposto un ruolo,  
peraltro accettato, di ambasciatore delle teo-  
rie cristologiche della chiesa orientale e gli  
«inquisitori» romani che lo interrogarono;  
infatti specifica: «*Sauma wisely avoided enter-  
ing into any doctrinal discussion with hosts*»  
(p. 51). Sappiamo invece che nell'estate del  
1287 vi fu un accurato controllo della fede  
professata da Rabban Saumā ad opera dei  
cardinali romani e che l'abilità o forse l'ambi-  
guità dell'ambasciatore non poté evitare il  
confronto (cfr. Tisserant, *op. cit.*, p. 220 e  
Chabot, *Histoire de Mar Iabalaha III*, in *Revue  
de l'Orient Latin*, t. II, 1894, p. 94).

La trattazione sulle missioni cattoliche in  
terra persiana è invece più articolata ed esau-

riente anche se non manca di sottolineare in  
modo forse troppo marcato, quasi con insi-  
stenza, il disagio religioso e politico ingenerato  
da queste missioni nella chiesa persiana, dato  
certamente emergente dal contesto di questa  
attività missionaria e ammesso, seppur timida-  
mente, anche da parte cattolica. Si può forse  
lamentare lo schematismo con il quale l'A.  
descrive (p. 78) la divaricazione delle due linee  
patriarcali (nestoriana e cattolica) avvenuta  
dopo il 1551 e sanzionata definitivamente da  
Roma nel 1553 con il riconoscimento di Su-  
lāqā quale *Catholicos* da parte del papato.  
Evidentemente l'A. non è interessato alla  
storia della Chiesa uniata (caldea) che risolve  
in poche righe sino ai giorni nostri (p. 79).  
Questa sua mancanza di interessamento ad  
avvenimenti estranei alla storia delle chiese  
riformate e delle loro missioni, peraltro non  
dichiarato, traspare anche dalla elencazione  
delle missioni cattoliche in Persia in cui l'A.  
omette qualche particolare che dovrebbe es-  
sergli noto quale la presenza dei Piccoli Fra-  
telli di Gesù a Rezā'iye, città in cui svolgono  
la loro azione missionaria dal 1970-71, mentre  
mostra di conoscere le comunità di Teheran,  
Meshed e Tabriz.

La terza parte di questo libro presenta in-  
vece un'appassionante ed interessante storia  
delle missioni anglicane e protestanti con un  
capitolo interamente dedicato al lavoro missio-  
nario presso gli Ebrei persiani. La narrazione  
è qui ampiamente documentata e costituisce a  
mio avviso uno strumento insostituibile per  
coloro che intendano occuparsi delle missioni  
cristiane in Persia. Waterfield delinea le figure  
dei precursori anglicani a cominciare da quella  
senza dubbio esemplare e culturalmente inte-  
ressantissima di Henry Martin (pp. 89-95)  
ottimo conoscitore dell'arabo e del persiano  
cui è dovuta la pregevole traduzione del Van-  
gelo in questa ultima lingua. Prosegue con  
Wolff, Samuel e i missionari americani dal  
1834 al 1870 con Perkins e Grant e traccia la  
storia degli Ebrei cristianizzati di Persia per  
arrivare alla missione dell'Arcivescovo di  
Canterbury (1886-1915) che annovera uno  
degli studiosi più attenti dell'ambiente nesto-  
riano quale Budger (p. 124 sgg.). Conclude in  
due fasi sulla attività del C.M.S. in Persia

dopo aver parlato a lungo della missione presbiteriana. In appendice tratta della traduzione dell'Antico e Nuovo Testamento in persiano. Indubbiamente il quadro tracciato da Waterfield in questa terza parte è uno dei più complessi e va ascritto a merito dell'A. l'averlo saputo rendere con molta chiarezza anche se per quanto riguarda Budger, MacLean e Wigram ci si sarebbe potuto aspettare una maggiore attenzione a dettagli significativi. In particolare si sarebbe potuto scavare più a fondo nell'impegno di Wigram per la causa « assira » (così si denominano le popolazioni di lingua neo-aramaica) e nel ruolo da lui svolto durante gli anni immediatamente precedenti la prima guerra mondiale fra le popolazioni « assire » della piana di Urmia e della montagna.

Concludendo queste osservazioni sul lavoro di Waterfield credo di poter dire che la complessità e la diffusione dei materiali storici da lui trattati possono aver indotto l'A. a scelte interne discutibili delle quali ho appuntato alcuni degli esiti meno felici. Resta invece a Waterfield tutto il merito sia di aver dato uno spaccato complessivo della cristianità persiana, dalla quale per ovvi motivi culturali e religiosi resta esclusa l'area armena e giacobita, sia dell'originale apporto sulle missioni non cattoliche. Si tratta di un'opera che può avere dilatazioni successive del massimo interesse e che, già com'è, costituisce un contributo indispensabile alla conoscenza del cristianesimo persiano.

Resta ancora un dubbio di fondo sulla metodologia storico religiosa proposta dall'A., che lascia trasparire una tendenza a rifuggire dalle letture delle motivazioni profonde, etniche, teologiche e politiche che lo svolgersi degli avvenimenti non basta da solo a spiegare.

Mario Nordio

*Contes populaires persans du Khorasan*. Vol. I, A. Boulvin, Analyse thématique accompagnée de la traduction de 34 contes, pp. xix-166. Vol. II, A. Boulvin-E. Chocourzadeh, 36 contes, pp. 123, Paris 1975, (Travaux de

l'Institut d'Etudes Iraniennes de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, 6-7).

Il presente lavoro è diviso in 2 volumi, autonomi seppur collegati: il primo si apre con la prefazione dell'A. che, nella breve nota introduttiva, ricorda i passi, non numerosi, fatti nello studio delle tradizioni popolari iraniche, e cita i lavori più prestigiosi dei saggisti persiani, come ad es. il « Neyrangestân » di Hedâyat, pur lamentando la carenza di studi scientifici sull'argomento. Illustra poi le fonti utilizzate per questo studio sulle fiabe khorasaniche, da lei e dai suoi collaboratori persiani reperite presso l'archivio del Dipartimento del Folklore di Tehran, e suddivise in 4 parti:

- 1) racconti narrati agli studenti della Facoltà di Lettere di Mašhad direttamente dagli abitanti del luogo;
- 2) racconti registrati dalla voce di una donna del Khorasan che soleva intrattenere i vicini raccontando favole;
- 3) racconti forniti da E. Chocourzadeh, studioso di usanze e credenze di quella regione, autore del libro « 'Aqâyed va rosum-e 'âmmè-ye mardom-e Xorâsân » (Tehran 1968);
- 4) fiabe trasmesse nel programma sul folklore di Radio-Mašhad.

La prefazione è completata da una bibliografia che, pur riportando opere anche molto recenti, trascura completamente importanti studi<sup>1</sup>.

Da p. 1 a p. 78 l'A. classifica 78 fiabe khorasaniche secondo l'indice di Aarne-Thompson, elencando i motivi che le caratterizzano, e permettendo quindi subito l'individuazione della trama del racconto; per ciascuna di esse poi sono citate le fonti secondo i 4 raggruppamenti sopra riportati, e, quando esistono, le indicazioni delle raccolte a stampa in persiano o in traduzione (Sobhî, Kuhî Kermâni, Lorimer ecc.) riportando le diverse versioni e, ove il caso, le eventuali varianti.

Chiude l'analisi tematica una breve nota, che evidenzia i vari motivi, sempre secondo l'indice di A-T, componenti la fiaba, o rimanda ai tipi del catalogo dei « Contes populaires Turcs » di Eberhard e Boratav<sup>2</sup>.

Da p. 79 a p. 88 segue, secondo gli stessi criteri, l'analisi di altre 16 fiabe « non classées ».

Da p. 89 a p. 160 infine, troviamo la traduzione in francese di 34 racconti; chiude il volume un breve glossario, che raccoglie termini locali tecnici, oltre ad una spiegazione di parole della lingua persiana del tipo «*Hājī*» «*Polou*» ecc., permettendo quindi anche ai non specialisti l'apprezzamento dei testi.

Nel secondo volume, corredato anch'esso da un breve glossario, sono tradotti, con l'aiuto di E. Šokurzādè, altri 36 racconti popolari provenienti dalla medesima zona.

Pur riconoscendo la grande validità del lavoro, deve tuttavia essere messa in luce una carenza del libro, proprio nello scopo, dichiarato nella prefazione, di «*faciliter l'étude comparative des contes*» (p. xii).

Infatti sebbene appaia evidente che l'obiettivo dell'A. non era commentare o sottolineare gli agganci alle tradizioni o alle usanze del popolo del Khorasan, tuttavia un raggruppamento di temi, situazioni o personaggi caratteristici di queste fiabe avrebbe certo permesso di utilizzare più proficuamente i volumi proprio per «*l'étude comparative des contes*».

Prendiamo ad es. il personaggio di Kacal che ricorre come protagonista nei racconti popolari persiani di varie zone (Azerbaijan, Mazanderan, Fars, ecc.) e ovviamente Khorasan; nella presente raccolta l'A. analizza in tutto 8 racconti sul «*Calvo*» («*Le chauve*» A-T 306, p. 4, «*Le chauve malin*» A-T 655, p. 34, «*Le chauve malin*» A-T 655 A, p. 34, «*Hassan le teigneux*» A-T 725, p. 39, «*Le chauve malin*» A-T 1545, p. 69, «*Un mensonge parmi trois mensonges*» A-T 852, p. 44, «*Le chauve malin*» A-T 1654, p. 75, «*Hassan le teigneux*» A-T 980, p. 58), per un totale di 18 testi e 10 varianti; 2 racconti sono tradotti nel primo volume e altri 2 in quello preparato in collaborazione con Šokurzādè.

Un personaggio, questo Kacal, indubbiamente importante nella tradizione popolare khorasanica ed iranica in generale. È ovvio quindi che la classificazione delle sue peculiarità in queste versioni khorasaniche ed un loro confronto con le varianti di altre zone persiane potrebbero essere usati per la ricostruzione e la comprensione del ciclo dell'«*Uomo Furbo*» del folklore persiano<sup>3)</sup>. Si veda ad es. la fiaba «*Hassan le teigneux*» (Mašhad

III, 64, A-T 725) che l'A. riporta, oltre che nell'analisi tematica, anche in traduzione (vol. II, p. 37-40): un uomo racconta a Kacal di averlo sognato con una stella sulla spalla sinistra e la luna su quella destra, segno di buon presagio; per un complesso di avventure Kacal sposa la figlia di un Re, insieme trovano una pietra preziosa in riva al mare (una *gouhar-e šab-cerāg*, che, nella tradizione popolare persiana si pensa esista nelle narici dei cavalli marini, i quali vengono di notte sulla spiaggia a pascolare, la depositano per terra per rischiare, e li l'abbandonano).

Essi vendono la pietra ad un Re, che incarica Kacal di trovarne altre: il nostro Eroe capita così nel paese dei Div, dove scopre che le pietre sono prodotte dal sangue che sgorga dal collo di una fanciulla prigioniera di un Div. Kacal riesce a liberarla, la sposa, e porta le gemme al Re, il cui visir, invidioso di Kacal, gli propone di trovare il melo i cui frutti ridono e quello i cui frutti piangono; Kacal accetta la missione e, consigliato dalla seconda moglie che è una maga, riesce ad ingannare il Re e a prenderne il posto; così getta il visir «*de l'autre coté de la montagne Kâf*» e sale al trono con le due mogli.

La fiaba è ricchissima di riferimenti a motivi popolari iranici: oltre a quello della *gouhar-e šabcerāg*, la divinazione secondo l'apparizione di luna e stelle in una determinata posizione, il paese dei Div, il sangue che sgorga sul collo<sup>4)</sup>, il riferimento alla montagna Qâf, e il particolare, di sapore tutto islamico, delle *due* mogli di Kacal. Sono tutti spunti per un'eventuale interpretazione «*iranica*» del mito del «*Furbo*» presente in tutto il mondo.

Nella raccolta superano in abbondanza il ciclo su Kacal le fiabe su Šâh 'Abbâs: 10 analizzate (di cui una «*non classée*») con 23 versioni e 11 varianti, e 3 racconti riportati in traduzione nel II volume.

L'A. così accenna al gran numero di fiabe su questo Re: «*l'auditoire prend un plaisir particulier aux histoires du cycle de Šâh 'Abbâs. Il retrouve avec joie la caractere populaire du grand roi safavide... L'intelligence et la generosité du grand roi ont contribué à lui créer une legende dorée...* (p. ix-x).

Ma paragoniamo questo ritratto con l'immagine resa invece in una fiaba azerbaijana; ne salta fuori un re ficcanaso e prepotente, che però finisce per farsi ingannare da una ragazza del popolo<sup>5</sup>. Analizzando poi con altra prospettiva la serie di racconti, spicca un'importante componente, comune a quasi tutti i testi: la presenza di indovinelli da risolvere, oppure di sogni da interpretare, o, in ogni caso, prove da superare, che richiedono particolare ingegno. Se questo tema s'allaccia a quello di Kacal e testimonia l'ammirazione che la mentalità popolare, non solo persiana, prova per le persone sagaci, l'interesse per gli indovinelli e gli enigmi ha invece uno sviluppo particolare nella letteratura persiana, non solo in quella popolare, ma anche nella novellistica « letteraria » e nel filone poetico-romanzesco, come ad es. testimonia il poema « Haft peykar » di Nežāmi<sup>6</sup>.

La versione francese del testo è spesso monocolore, e manca della scioltezza tipica delle favole; la pretesa dell'A. di attenersi ad una versione « letterale » come da lei annunciato (p. XII), si scontra con lo spirito stesso delle fiabe che una traduzione più elastica avrebbe forse reso in forma migliore (basti pensare che la formula iniziale « yeki bud yeki nabud » è tradotta « il était quelcun, il n'était personne »).

Sarebbe stato interessante anche il confronto con il testo khorasani, o almeno qualche nota linguistica, che avrebbe permesso un allargamento di prospettiva di studio anche in questo campo.

Anna Vanzan

<sup>1</sup>) Si pensi ad es. al saggio di J. Cejpek, *Iranian folk literature*, in J. Rypka, *History of persian literature*, London 1968, pp. 607-709, con ampia bibliografia alle p. 839-854, e ai numerosi studi e traduzioni apparsi prima del '65 e citati (n. 7474-7508, p. 306-7) nella *Bibliografija Irana, Literatura na ruskom jazyke* (1917-1965) a cura di A. K. Sverčevskaja, Moskva 1967.

<sup>2</sup>) P. Boratav-W. Eberhard, *Typen Türki-scher Volksmärchen*, Wiesbaden 1953.

<sup>3</sup>) S. Behrangī, *Dar afsānehā-ye Āzarbāyjān*, in *Majmu'è-ye maqālehā*, Tabriz 1348, p. 151-152.

<sup>4</sup>) Cfr. G. Curatola, *Sudore di sangue*, in *17 studi iranici*, Roma 1977, p. 161-163.

<sup>5</sup>) G. Scarcia, *Storia della letteratura Turca*, Milano 1977, p. 71-73.

<sup>6</sup>) Cfr. E. Rossi, *La leggenda di Turandot*, in *Studi orientali in onore di G. Levi della Vida*, Roma 1968, vol. II, p. 460 e sgg.

BADR AD-DIN IBRAHIM, *Farhang-i zafāngūyā va džahānpūyā - Faksimile rukopisi, izdanie teksta, vvedenie, spisok tolkuemyh slov, prilozhenija S. I. Baevskogo*, Moskva, Nauka, 1974, pp. 194 + 111 di riproduzione fotografica del manoscritto. English summary (pp. 195-99). Prezzo: 1 rublo e 63 copechi.

Questo volume, che appartiene alla « serie piccola » della benemerita collana sovietica di edizioni e traduzioni di testi letterari dei popoli dell'oriente (*Pamjatniki literatury narodov Vostoka*), giunta (1978) a oltre una sessantina di titoli, costituisce un contributo a quella branca ancora poco indagata degli studi neo-iranici che è la lessicografia. Il libro è incentrato sulla riproduzione fotografica di un manoscritto di Taškent che racchiude un trattato di lessicografia persiana del sec. XIV: ad esso fanno da corredo una serie di puntigliosi apparati critici, che sono, nell'ordine:

1) L'introduzione filologica al testo, con discussione degli attuali problemi della lessicografia del neo-persiano e un inquadramento del *farhang* nella storia dei lessici di questa lingua. I sette *baxš* (sezioni) in cui il repertorio si suddivide sono fatti oggetto successivamente di osservazioni specifiche. I tre paragrafi seguenti sono dedicati a 7: « Fonti del *farhang* » 8: « Utilizzazione del *farhang* nelle opere lessicografiche successive » 9: « Il *farhang* come stadio della storia della lessicografia iranica » (pp. 1-67).

2) Un completo elenco di tutti i termini contenuti nel repertorio, vale a dire 5170 parole, edite così come sono, senza la relativa glossa lessicale del testo, ma provviste del rimando - pagina per pagina - al corrispondente foglio del manoscritto (pp. 71-140).

3) Alcuni *prilozhenie* che individuano, nel giudizio del curatore, le parti più interessanti del testo a disposizione meritevoli quindi di essere edite nella loro interezza; esse sono:

a) L'introduzione del lessicografo - in pra-

tica si tratta di una invocazione a Dio creatore della scienza dei linguaggi – al testo: queste pagine (143–46) provengono da un diverso manoscritto del *farhang*, conservato a Patna<sup>1)</sup>, che integra, qui come in parecchie altre occasioni, il manoscritto d'Asia centrale. Queste pagine – ovviamente – non figurano nella citata riproduzione fotografica del testo che è solo e sempre quella del manoscritto di Taškent.

b) La completa edizione del secondo *baxš* del testo, comprendente un elenco di verbi persiani enunciati nella loro veste infinitivale (fatto inconsueto nei repertori lessicali); molti di essi sono verbi composti (pp. 147–157 del testo; ff. 36a–39b del manoscritto).

c) Un elenco di parole «turche» seguite dalla loro traduzione in persiano. Questa sezione costituisce il *baxš* VII del manoscritto e comprende i termini da *atā* a *yulji* (pp. 157–164; ff. 51a–53a). Non si tratta, è il caso di rilevarlo, di termini letterari, ma di parole di uso assolutamente quotidiano. Pur nella ristretta rappresentatività fonetica in cui sono, al solito, costrette dalla grafia arabo-persiana, queste parole sembrano appartenere al patrimonio lessicale dei Turchi d'Asia centrale, in particolare uzbeko.

d) Un'altra premessa dell'autore del repertorio questa volta «... ad alcuni termini persiani che assumono significati metaforici» (pp. 164–167; ff. 53b–54a): si tratta di poche decine di espressioni che seguono in ordine alfabetico.

e) Da ultimo, l'edizione completa di tutte le parole del I *baxš*, che costituiscono un gruppo assai numeroso ed eterogeneo, messo insieme quasi alla rinfusa: si tratta per lo più di termini concreti, oggetti d'uso comune, nomi di malattie, ecc. Anche qui il manoscritto centro-asiatico è stato abbondantemente integrato sulla base di quello di Patna (pp. 168–192; ff. 4b–61a).

Questo libro era stato preceduto da altri articoli sempre opera del suo premuroso curatore, l'iranista sovietico Baevskij, dedicati a due aspetti particolari del testo, cioè l'esame tecnico del manoscritto di Taškent<sup>2)</sup> e il suo contenuto di parole in lingua *rumi*<sup>3)</sup>.

Come si vede, gli apparati critici e filologici

non mancano, e ci sarebbe addirittura da chiedersi, con tutti gli inediti persiani ancora in attesa di veder la luce che ci sono in giro, se questo esile *farhang* meritasse davvero le tante attenzioni riservategli. Tutto sommato si direbbe di sì, e per svariate ragioni: innanzitutto perché investe un campo degli studi iranici tuttora relativamente trascurato. Ancora, perché risulta forse il primo esempio conosciuto di dizionario persiano che – seppur lontanissimo dall'essere «scientifico» nel senso tecnico del termine – offre pur sempre aspetti di struttura, composizione e finalità che lo differenziano in senso innovatore da molti testi al *Jehānpuyā* non solo precedenti, ma anche abbondantemente successivi, ancora fino ad epoche sorprendentemente recenti; infine perché la fornitura di materiale lessicale, pur nella disposizione un po' sconnessa, offre esempi di termini dialettali, presenta varianti di pronuncia, significati particolari, parole locali, ecc.<sup>4)</sup> Il rigoroso corredo filologico che accompagna il testo e la sua parziale edizione costituisce poi di per sé un importante contributo alla lessicografia iranica e rappresenta in assoluto – almeno stando alle più recenti bibliografie – il secondo lavoro critico-monografico su un singolo testo di questo tipo<sup>5)</sup>.

La lessicografia del neo-persiano è stata a lungo considerata dalla tradizione letteraria iranica come una specie di scienza onnicomprensiva, e il «vocabolario» come una specie di repertorio in cui elencare di seguito tutto quanto veniva in mente al più o meno agguerrito compilatore<sup>6)</sup>. Il *Farhang e zafānguyā va jehānpuyā* modifica questa codificazione almeno nel senso di restringere il campo degli argomenti trattati, di suddividerli, anche se un po' artificiosamente, nei già citati sette *baxš* (che contengono a loro volta vari *gunè*, ossia raggruppamenti di parole che cominciano con la stessa iniziale), e – last but not least – di presentare spesso una veste bi-lingue: oltre alle già citate sezioni «turco»-persiano e *rumi*-persiano, di molti termini viene dato anche un corrispettivo *hendavi*, che è poi un corrispondente in urdu<sup>7)</sup> o meglio in quel patrimonio lessicale eterogeneo arabo-indo-iranico da cui sarebbe poi sorto l'*Urdu* propriamente detto. Questo *farhang* – citato e in parte anche utiliz-

zato dai successivi repertori persiani<sup>8</sup> – ci è stato conservato, si è visto, in due manoscritti, entrambi del 1700, ma diseguali non tanto nell'ideazione e nella disposizione dei materiali quanto nell'entità e nella consistenza degli stessi: assai più ricco di terminologia il manoscritto di Patna, ma più interessante per varianti locali e per il suo carattere di compilazione fondamentalmente «pratica», e non dotta, l'esemplare di Taškent; a titolo d'esempio faccio seguire qualche glossa, scelta qua e là dal testo:

*Harāt* – nome di una città del Khorasan; la chiamano anche *Hari*, oppure *Hariv* (f. 27a).

*Hāmūn* – così chiamano una pianura senza dune, il cui terreno, arido, non si inumidisce mai con la pioggia (27b).

*zendē* – il contrario di morto. Alcuni lo pronunciano con la *zamma* prima della *nun* (e cioè *zondē*) (13a).

*Haftxān* – è una strada tra l'Irān e il Turān; comprende sette tappe; nessuno l'ha mai percorsa tranne due uomini: Rostam e Esfandi-yār (36a).

Interessante è anche il termine *māxuliyā*, che sappiamo essere l'esito neo-persiano del greco *μῆλαγχος*: invece di far parte del *baxš rumi*, il termine figura nella seconda sezione – «malattia della mente; color nero scuro. Si può pronunciare anche *mālixuliyā*» (f. 35a).

*kohbod* – montanaro (13a).

Dove il nostro *farhang* non si differenzia invece per niente dalla schematicità lessicografica tradizionale è nel frequentissimo uso di citare versi per documentare il significato di un termine. Quasi sempre privi del nome dell'autore questi passi sono controversi anche nella loro semantica; e per di più – ma il fatto è già stato ormai abbondantemente segnalato – capita anche che si cerchi di spiegare una parola con un verso in cui quella parola non figura affatto. Un solo esempio tra i tanti: *Baxš II*, f. 35a, *gunē* 16:

*guš xabē* (significa) *guš xar* – dice il poeta:  
*gar ce šad pā biš dārad ey barādar guš xar |*  
*lik andar guš-e kas yek pā natavānad nehād*  
 che significa – più o meno – «fratello mio, anche se il *guš xar* avesse cento piedi in più, pure non potrebbe ugualmente metter piede nell'orecchio di nessuno».

*guš xar* (che emenderei opportunamente in *guš xaz*), significa «millepiedi», ma dal verso non è lecito desumere che *guš xabē* sia la stessa cosa. Eppure, manco a dirlo, l'animale ha lentamente risalito indenne tutti i repertori di lessicografia neo-persiana fino ai giorni nostri.

Redatto molto accuratamente, il libro è sempre piacevolmente preciso nelle citazioni testuali e assai opportunamente ricco di documentazione bibliografica, anche se tende un poco a privilegiare la produzione sovietica<sup>9</sup>. Non gli fanno difetto – sempre diligentemente segnalate in nota – anche un paio di precisazioni curiose: tali il fatto che la pregevole rivista letteraria indiana *Fekr o nazār* (edita dal dipartimento Islamico dell'Università di Aligarh) «non si trovi nelle biblioteche sovietiche»<sup>10</sup> e che Baevsij sia dovuto andare fino in India per scartabellarsela; o ancora come non sia stato possibile farsi spedire da Patna un microfilm del manoscritto del *farhang* là conservato, nonostante tutta la buona volontà della Biblioteca *Saltykov-Ščedrin* di Mosca; sicché Baevsij poté consultare un microfilm del manoscritto soltanto per l'intervento di un suo volenteroso collaboratore<sup>11</sup>. Proprio il manoscritto di Patna ci fornisce l'occasione di rilevare l'unica incongruenza del libro: dal testo russo (specialmente pp. 24 e sgg.) si desume come lo studioso sovietico abbia potuto lavorare *contemporaneamente* sui due manoscritti disponibili, quello d'Asia Centrale e quello indiano. Il pur succoso *summary* inglese (p. 196) afferma invece che «After the work of the present edition had been practically finished, a new manuscript was discovered in the indian town of Patna...». Il che è inesatto, anche se la cosa ben poco toglie a un lavoro che si inserisce dunque degnamente nella brillante tradizione dell'iranistica sovietica.

Maurizio Pistoso

<sup>1)</sup> La cui esistenza era stata segnalata per primo da un articolo in urdu dello studioso indiano S. Hasan: cfr. *Farsi ke ek qadim farhang-e zafānguyā va jehānpuyā* (Un antico dizionario persiano: il Farhang ecc.), in *Fekr*



o nazar, n. 3 (Novembre 1962), pp. 80-95.

2) Cfr. *Unikal'naja rukopis' persidskogo slovarja XIV veka farhang e zafanguya va džahanpuja*, pubblicato nella raccolta di comunicazioni dedicate al convegno sui *Pis'mennye pamjatniki i problemy istorii kul'tury narodov Vostoka*, Leningrad, 1965, pp. 49-51; *Unikal'naya rukopis' persidskogo tolkovogo slovarja «Farhang-i zafanguya va džahanpuja»*, in *Narody Azii i Afriki*, 1965, n. 3, pp. 118-21, di cui è apparsa una traduzione persiana in *Payām-e novin*, n. 9, 1344/1966, pp. 54-59.

3) Che costituiscono il sesto *baxš* del *farhang*; cfr. «*Rimskie*» *slova v persidskom tolkovom slovare «Zafanguya»*, in *Palestinskij Sbornik*, Vyp. 21 (84), *Bližnij Vostok i Iran*, Leningrad, 1970, pp. 91-99.

4) Cosa assai utile se si pensa all'ancora mal sicura definizione territoriale di tanti termini della lingua persiana «arcaica» - ma anche «classica» -. È noto ad esempio come, secondo il khorasanico Nāser-e Xosrow, Qaṭrān di Tabriz non sapeva bene il *fārsi*, e come Asadi Ṭusi, poco tempo dopo, si lamentava del fatto che ci fossero poeti anche bravi che sapevano male il persiano. Alla base di questo c'era in buona parte un fatto di *lessico*. Cfr. in proposito le ancora recenti osservazioni di G. Lazard, alle pp. 17-18 della sua *Langue des plus anciens monuments de la prose persane*, Paris, 1963.

5) Nel 1964 era apparso a Dušanbe il lavoro di V. A. Kapranov, «*Logati furs*» *Asadi Tusi i ego mesto v istorii tadžiskoj (farsi) leksikografii*. Più nutrito ovviamente - il numero degli studi dedicati alla lessicografia persiana in generale. All'elenco riportato in G. Lazard, *op. cit.*, p. 13, n. 15 è da aggiungere, almeno, S. Naqavi, *Farhangnevisi-e fārsi dar Hend o Pākestān*, Tehrān, 1341/1963.

6) Si pensi per esempio all'ottocentesco *Farhang-e Ānandarāj*, compilato in India e ultimamente ristampato a Tehrān, (voll. VII, 1335/1957); o all'ancor attualissimo *Persian-English Dictionary* di F. Steingass (ultima ed. Beirut, 1970), vere e proprie *summae* - notoriamente quasi perennemente acritiche - dello sterminato materiale lessicale fornito dai repertori «classici».

7) La cosa capita un po' dappertutto ma in particolare nel primo *baxš*.

8) In sostanza quindi dal *Farhang-e Ebrāhimi* (1473), in avanti.

9) Anche in tagico: cfr. per esempio la nota 61 a p. 56. Si tratta di segnalazioni comunque molto opportune.

<sup>10)</sup> Cfr. n. 22, p. 24.

<sup>11)</sup> Cfr. n. 24, pp. 25-26.

M. E. BEH ĀZIN, *Mehmān-e in āqāyān (Gestan bei diesen Herren)*, Pahl-Rugenstein Verlag, Kōlu, 1975, 16°, pp. 154. prezzo: 5 D.M.

Ha visto la luce di recente per i tipi di una piccola casa editrice tedesco-occidentale la dimessa edizione in persiano di un libretto che racchiude nelle fittissime pagine di diario la narrazione di una breve esperienza di prigionia vissuta da uno dei più autorevoli rappresentanti delle lettere persiane contemporanee, M. E'temādzāde detto Beh Āzin. Mi sembra che l'apparizione di questo testo (si tratta di una testimonianza-documento più che di un libro redatto con deciso taglio letterario) offra lo spunto a qualche riflessione immediata su quegli aspetti e quegli autori della Persia d'oggi che si collocano in posizione più o meno direttamente critica verso il regime politico imperiale di Moḥammad Rezā Šāh. Come tante opposizioni - a sgombrare subito il campo da una visione ancora forse troppo manichea dei fatti - anche quella iranica non è un movimento ben individuabile solo e sempre clandestino, e come tanti oppositori anche i relativi rappresentanti non sono sempre e necessariamente dei perseguitati e degli esuli. Se sotto il regno dello Šāh Rezā padre (1925-1944) in molti avevano scelto la via dell'esilio delusi dal regime falsamente liberale che aveva sostituito la vecchia autorità Qājār, (Bozorg 'Alavi, Abu'l-Qāsem Lāhuti, M. 'Ali Jamālzāde), e Farroḥi di Yazd e Mirzā 'Ešqi avevano pagato con la vita la loro critica al regime, ci fu anche chi pur non essendo di quel regime un sostenitore (M. Taqi Bahār o lo stesso Šādeq Hedāyat, per esempio), aveva tranquillamente continuato a vivere e scrivere stando in Persia. Oggi l'ormai ultratrentennale regno di Moḥammad Rezā conosce, è vero, tra le sue vittime più o meno dirette Šamad Behrangī, 'Abd ol-Ḥoseyn Nušin, o quella Foruḡ Farroḥzād non ancora «scoperta», ma forse è solo questione di tempo, dal femminismo radical-scic; ma in compenso personaggi come Aḥmad Šāmlu, Esmā'il Ḥu'i, addirittura, talvolta, Nāder Nāderpur, possono permettersi di infilare nelle loro fumose composizioni poetiche dei versi leggibili come critica e opposizione. Tutto questo succede, presumibilmente,

non perché l'attuale imperatore sia più « democratico » del padre ma perché una certa contenuta tolleranza – specialmente verso le voci meno pericolosamente incisive – può anche servire a costruire, per chi voglia in buona o mala fede prenderla per buona, in Persia e fuori, l'immagine di un paese capace di recepire qualche voce discordante.

In questo clima la figura e l'attività letteraria di Beh Āzin si collocano su posizioni un po' diverse da altri contemporanei<sup>1</sup>. Nato nel 1915 a Rašt, in Gilān, da una famiglia contadina, terminati gli studi in patria visse successivamente in Francia pagandosi gli studi all'accademia navale; prese poi parte con la flotta alleata ad alcune operazioni di guerra nel mediterraneo (in una di queste rimase mutilato del braccio sinistro). Rientrato in patria, lavora come impiegato di medio livello alla Ketābhāne-ye melli di Tehrān, e intanto scrive. Nel 1327/1947 appare *Be su-ye mardom*, « Dalla parte del popolo » romanzo di ambiente contadino, seguito nel 1334/1954 da due raccolte brevi, *Naqš-e parand*, qualcosa come « Divagazioni » e *Parākande*, « Storie sparse »; successivamente ritorna al romanzo d'ambiente con *Dohtar-e ra'yat*, « la figlia del contadino », 1347/1967, una storia ambientata in Gilān, probabilmente ricca di reminiscenze autobiografiche, con forti caratterizzazioni ambientali e un marcato interesse per la descrizione della vita dei campi e le sue miserabili condizioni; (siamo alla vigilia della famosa « rivoluzione bianca » e relative demagogiche spartizioni fondiari affidate per lo più alla speculazione). All'attività di romanziere alterna quella di traduttore<sup>2</sup>. Negli ultimissimi anni Beh Āzin è stato anche segretario dell'associazione nazionale degli scrittori persiani. Il suo libro che qui ci interessa, in persiano *Mehmān-e in Aqāyān* « Ospite di questi signori » con amaro riferimento ai suoi carcerieri o addirittura ai governanti dell'Iran stesso, è l'ultima sua opera pubblicata: apparsa all'estero, circola clandestinamente (1977) anche in Iran.

Il libro non è altro che la lunga e meticolosa descrizione del periodo di prigionia che Mohammad Beh Āzin trascorse tra il 1971 e il 1972 nella prigione di *Qezel qal'e*, nel nord

ovest di Tehrān. Un certo giorno del luglio 1971 lo scrittore viene prelevato a casa sua da due funzionari della polizia politica e, con il solito pretesto di alcune formalità, condotto, attraverso una Tehrān più assolata e squallida che mai, alla sede della SAVAK<sup>3</sup>. Qui, dopo una perquisizione, viene rinchiuso in una cella in attesa di accertamenti. La narrazione del diario registra pazientemente, talvolta addirittura in un tono apparentemente sciatto, tutto quello che succederà durante i quattordici mesi di detenzione: i soliti ripetuti inutili e umilianti interrogatori, i trasferimenti da una cella all'altra, l'incontro, o meglio il fortuito contatto con qualche compagno di pena, i colloqui – qui forse è lo spunto più vivace e interessante, anche ideologicamente – con i carcerieri, uno dei quali è un gilāni come lo scrittore. Poi ci sono le visite dei famigliari, qualche confronto con l'autorità giudiziaria, ma soprattutto le lunghissime eterne giornate passate a riflettere sulla propria condizione, sull'attesa di un processo che non si farà mai, sulla natura e l'entità delle accuse da cui difendersi (anch'esse mai precisate esplicitamente). Ma anche da tutto questo non si può dire che affiori la personalità di un rivoluzionario vero e proprio. Quello che sembra emergere dalle pagine di questo diario è semmai l'immagine di uno scrittore serio, impegnato in una consapevole ma cauta azione per la denuncia delle condizioni di vita e di mancanza di libertà del proprio paese; la sua indubitabile condizione di persona colta non gli impedisce di partecipare dei luoghi comuni più triti: dalla bonaria sufficienza gilāni con cui considera gli azerbaigiani «... turchi che parlano persiano con l'accento », all'ammirazione per Ḥayyām, vate nazionale e modello filosofico di vita, letto ancora, sembra, alla maniera romantico-hedāya tiana, oggi meno rivoluzionaria che mai; anche la lingua del libro si presta a una curiosa osservazione: è sì, a prima vista, il tehrāni di tutti i giorni da cui si sono messi ad attingere in parecchi, tra gli scrittori persiani da Hedāyat in poi; soltanto che tutte queste espressioni, questi modi di dire, questi anacoluti, queste parole scritte come si pronunciano e non come si dovrebbero scrivere secondo la grammatica, (non sono poi tantissime, nume-

ricamente, ma ricorrono di continuo, sicché l'impressione di quantità è maggiore) convivono con le più lambiccate riesumazioni lessicali « lanciate » dal *Farhangestān-e zabān*; va a finire insomma che il tutto, nonostante la tensione continua che si accompagna a questo documento di un autentico dramma umano, lascia un'impressione di artificioso e di poco spontaneo.

Quali siano in concreto le « colpe » di Beh Āzin non lo si capisce da quello che c'è scritto nel diario: probabilmente non tanto più di quella generica, ma reale, tangibile, protesta che esce dalle sue pagine di descrizioni della vita in Azerbaigian e in Gilān, delle campagne con i loro semplici problemi immancabilmente irrisolti da secoli. Questo tratto, questa scelta d'ambiente ormai abbondantemente trascurati dalla narrativa contemporanea<sup>4)</sup>, riconduce Beh Āzin a quel filone primo-novecento, appunto azerbaigiano, che resta ancora, tutto sommato, l'ultimo episodio di impegno reale, creativo, sociale, delle lettere iraniche di questo secolo. Forse è appunto questo il tratto « sovversivo » del nostro autore e anche il suo messaggio d'impegno sociale: certo, è un po' deludente che in tutto questo non si possa trovare una linea, una scelta « strategica » precisa, che Beh Āzin non sia militante di una organizzazione vera e propria. Sicché possono sembrare più impegnate quelle frange di opposizione politica e intellettuale rappresentate dai militanti dichiaratamente « di sinistra » che operano quasi tutti all'estero: loro sì che scrivono, pubblicano, dibattono, organizzano, piangono, propongono anche, senza però poter smuovere ancora sensibilmente quella che è la situazione reale, concreta interna, dell'Iran di Rezā Šāh<sup>5)</sup>.

L'ultimo libro-testimonianza di M. Beh Āzin sembra dunque costituire per questo aspetto un contributo interessante nel panorama della letteratura persiana contemporanea: una letteratura che continua in pratica a non esistere per lo meno nei termini in cui per letteratura si intenda libera creazione artistica che sorga, si sviluppi e si nutra da una realtà socio-culturale esistente e sia per qualche verso connessa con la tradizione della gente, o delle genti in nome delle quali si esprime. Non è

che anche certi « oppositori » del regime non facciano anch'essi le spese di quella che è dunque una situazione di stallo globale delle lettere persiane contemporanee: ma con tutto questo, anzi, proprio per tutto questo, il libro di Beh Āzin è un documento interessante e sincero: appunto perché ci dice che anche un persiano che cerca di opporsi alla cultura di regime legge Ḥayyām in un certo modo, scrive *bāmdād* in buona fede, o parla con sufficienza degli azerbaigiani, a riprova della contraddizione, chissà per quanto tempo ancora insanabile, in cui si dibatte la cultura dell'Iran contemporaneo.

Maurizio Pistoso

1) Su di lui cfr. le pp. 5-11 dell'introduzione alla traduzione russa di *Naqš-e parand* (vedi infra) opera di L. Pejsikov, *Uzory na šelku*, Moskva, 1961; B. Alavi, *Geschichte und Entwicklung der modernen Persischen Literatur*, Berlin, 1964, pp. 218-19; H. Kamshad, *Modern persian prose literature*, Cambridge, 1967, pp. 130-31; Y. Rypka, *A History of persian literature*, Doordrecht, 1967, pp. 413-14.

2) Soprattutto dal francese (Balzac, Romain Rolland, ecc.); particolarmente bella la traduzione del *Lys dans la vallée*, Tehran, 1345<sup>5</sup>, con il titolo di *Zonbaq-e darre*; tra le versioni brevi, senza pretesa di completezza: *Oloq Beyg*, in *Payām-e Novin*, g. VII, (1333/1953), n. 5, pp. 1-4, traduzione di un racconto breve dal russo; *Tāriḥ-e Mād*, ibid., g. VIII, (1338/1958), n. 8, pp. 91-94, riassunto-recensione del noto lavoro del Djakonov; *Āsār-e me'māri-e Samarqand bāzmānde az zamān-e Oloq Beyg*, ibid., g. VII (1333/1953), n. 6, pp. 39-51, versione dal russo di un articolo di G. Pugačenkova. È comunque da osservare - al di là di ogni giudizio su contenuto, scelta e lingua originaria dei testi tradotti - che la rivista che ha ospitato le versioni, *Payām-e novin*, che ha cessato le pubblicazioni nel 1939/59, continuazione dopo una interruzione di quattro anni (1333-1337/1953-1957), del *Payām-e nou*, organo ufficiale dell'associazione per i rapporti culturali con l'Unione sovietica, ha avuto e continua ad avere, un certo odore di sovversività. Ancora nel 1973 non era possibile consultarne gli esemplari esistenti (e regolarmente schedati) nelle biblioteche pubbliche di Tehrān.

3) Sigla che indica la famigerata *Sāzemān-e Amniyat va Eftelā'āt-e Kešvar*, « organizzazione per la sicurezza e l'informazione di stato », responsabile di torture e detenzioni illegali inflitte per reati politici, più volte documentate e denunciati da Amnesty International. Sulle sue attività è apparso (Berlino, 1967) un libro

bianco, *Dar bāre-ye SAVĀK*, edito dalla confederazione generale degli studenti iraniani all'estero.

4) Per molti è infatti ormai la città centro e teatro della storia: dalle famose «quinte surrealiste» dei dintorni di Tehrān di Hedāyat, alla *Tehrān-e mahūf* di Jamālzāde, fino ai recentissimi *Yāddāshihā'i az šahr-e šolug* di Tonakāboni.

5) Un serio censimento di questa letteratura, ormai piuttosto abbondante, non è, che io sappia, ancora stato condotto. Per una schematica notizia circa la stampa di opposizione, cfr. comunque *Oriente Moderno*, LIII, n. 10, (Ottobre 1973), pp. 834-35.

Charles S. PRIGMORE, *Social work in Iran since the White Revolution*, The Un. of Alabama Press, 1976, pp. x-194.

Qualunque sia la conclusione delle lotte che in questi mesi sta vivendo l'Iran, un elemento è fin d'ora indiscutibile: le dimostrazioni contro lo Scià segnano l'affossamento definitivo di quel progetto che la propaganda imperiale aveva fatto conoscere come la 'Rivoluzione Bianca' prima e poi come la 'Rivoluzione del Re e del Popolo'. Lanciata nel 1963 con un programma di modernizzazione del Paese in sei punti, via via aumentati fino a raggiungere diciassette diversi obiettivi<sup>1)</sup>, essa è stata in pratica un tentativo di trasformare 'razionalmente' l'Iran da agricolo e arcaico in moderno e industriale attraverso la pacificazione della nascente classe operaia, sfruttandola attivamente per realizzare i programmi tracciati dagli interessi della costruzione capitalista internazionale. Lo Scià stesso esprime come meglio non si potrebbe questo disegno nel suo volume sulla Rivoluzione Bianca: «L'attuazione dei nostri obiettivi esigeva ... il ristabilimento su nuove basi dei rapporti tra datori di lavoro e operai, perché questi ultimi non si sentano più sfruttati»<sup>2)</sup>. È evidente perciò l'importanza dell'analisi di questo progetto e delle sue mire per la comprensione dell'Iran contemporaneo, e non poca meraviglia suscita il fatto che nessun ricercatore abbia creduto opportuno rivolgervi la sua attenzione, se si esclude A. K. S. Lambton, il cui volume *Persian Land Reform 1962-63* è però incentrato su un solo aspetto,

seppur cruciale, della complessa problematica<sup>3)</sup>. È perciò particolarmente sollecitante il titolo del Prigmore, *Social Work in Iran since the White Revolution*, anche perché le misure sociali dovrebbero aver avuto una funzione di primo piano nello sviluppo iraniano.

Com'è ovvio, la prima e più consistente delle quattro parti in cui è suddiviso il libro è appunto dedicata all'*Iran and its White Revolution* (pp. 1-115). In essa l'A. esamina le condizioni sociali del Paese prima del 1963, riferendo tra l'altro l'opinione di William C. Haas<sup>4)</sup> secondo cui «only Southern Italy and the Balkans reveal similar conditions among western peasants» (p. 8). Si tratta di un'affermazione molto discutibile, seppur non quanto l'altra, addirittura straordinaria, del Prigmore stesso, secondo cui «there is no history of peasant rebellions in Iran» (p. 9)<sup>5)</sup>.

Alcune pagine di questa prima parte sono poi dedicate agli obiettivi della Rivoluzione Bianca (pp. 24-37): «the moribund traditional economy was to be replaced by one that would be progressive and self-sustaining» (p. 27), e ai cambiamenti nelle strutture sociali che essa ha provocato (pp. 38-45): abbandono delle campagne e inurbamento, modificazione della scala dei valori a livello individuale e collettivo, apparizione di nuovi soggetti sociali (sottoproletariato urbano, proletariato industriale, borghesia impiegatizia, grandi speculatori industriali e, intersecantisi in tutti i settori nuovi o vecchi che fossero, le donne). Questi cambiamenti hanno messo la classe dirigente di fronte a una scelta obbligata, dato il tipo di società 'capitalista' perseguita: lo sviluppo di istituzioni che rispondessero alle esigenze sociali emergenti. Nascono così i 'Community Welfare Centers' [C.W.C.] (pp. 74-92), i programmi e le associazioni per la pianificazione familiare [F.P.A.] (pp. 46-73) e i servizi sociali per le aree urbane (pp. 93-103) e rurali (pp. 104-115). Anche le altre parti del libro non sono in pratica che un'estensione di questi capitoli: la seconda è infatti dedicata alla Teheran School of Social Work (T.S.S.W.) (pp. 117-149), creata nel 1958 e ancor oggi unica in Iran, e che come quasi tutte le organizzazioni simili nel Terzo Mondo era (ed è quasi sicuramente rimasta tale) caratterizzata

da una « overdependence in concepts, research and teaching materials from other countries, particularly in the West » (p. 145, cfr. anche p. 127), mentre la terza è un esame del ruolo della dott.ssa Sattareh Farman Farmayan, la fondatrice e animatrice di tutte le iniziative sociali in Iran (pp. 153-163).

Nella quarta e ultima parte si trovano le conclusioni e le prospettive per il futuro (pp. 165-174): « most important of all the social work contributions in Iran will be the effort to help forge a new philosophy for Persian citizens as old traditions and customs gradually change under the impact of urbanisation and industrialisation » (p. 174).

Parole che hanno uno strano senso lette oggi quando la dinastia dei Pahlavi, e la sua filosofia, stanno vacillando sotto la spinta di uomini che si richiamano proprio alle tradizioni che dovrebbero essere ormai sepolte; affatto inattesi però questi sviluppi anche per chi conoscesse l'Iran solo attraverso un'attenta lettura del libro del Prigmore. Non poche sono infatti le contraddizioni involontariamente portate alla luce dall'A. nell'analizzare l'attività delle istituzioni sociali in Iran: il fatto che ci siano voluti circa dieci anni per assorbire gli immigrati giunti a Teheran durante il freddissimo inverno del 1949 (p. 19) indica con chiarezza, anche se il Prigmore evita di accennarvi, la vastità del problema dell'inurbamento nella capitale iraniana, che alla fine della Seconda Guerra Mondiale aveva circa 800.000 abitanti e da allora si è più che quadruplicata (p. 6).

Parlando della situazione del distretto di « Solaymanieh » a Sud di Teheran (pp. 87-89), si dice che più di tre quarti della popolazione era « economically inactive » (definizione comprendente anche i bambini, che rappresentano un terzo della comunità, le donne, un altro quarto, e i certo non numerosi studenti: il resto è formato dai disoccupati, ma il termine non è introdotto dal Prigmore che ignora sempre il problema): la « overwhelming majority » di quel 23% che lavorava « were peddlers », e solo il 15% guadagnava più di 50 *riyals* al giorno (1 *riyal* = 12 lire it. circa).

L'affermazione che le famiglie di immigrati che vivono nella periferia (il fatto che le abitazioni siano di fango come normalmente i vil-

laggi dell'Iran le rende forse meno appariscenti rispetto alle baracche di cartone e di latta occidentali, ma il loro significato non è diverso) « will require specific programs designed for their unique [sic!] situation » (p. 86), o la descrizione del lavoro svolto con le prostitute nei « red light districts » (pp. 84 e 98-99<sup>1)</sup>, dimostrano ampiamente che la classe dirigente iraniana non ha la volontà di risolvere i problemi, ma solo di 'razionalizzarli' e adattarli alla 'nuova filosofia'. Anche se poi sorgono dubbi sul contenuto di questo termine, allorché gli unici obiettivi raggiunti dagli studenti della T.S.S.W. attivi tra i lavoratori della Compagnia Nazionale Iraniana per il Petrolio sembrano essere « a club for workers and... a film series » (p. 102), mentre per superare le difficoltà dei giovani rimasti nei villaggi « among the means have been sport programs, library groups, and, where possible, a television club » (p. 107).

Altri dati ancora sono estraibili dalle pagine del volume, ma credo che questi passi siano sufficienti per indicare da un lato gli effetti del tipo di sviluppo imposto all'Iran dai Pahlavi, e dall'altro il giudizio che si deve dare dell'attività sociale in Iran, come appare dal preciso e accurato resoconto dell'azione delle tre principali organizzazioni sociali (T.S.S.W., F.P.A. C.W.C.) fornito dal libro in questione.

Evidentemente la 'nuova filosofia' delle classi dirigenti iraniane, basata sull'industrializzazione forzata, non è riuscita a 'razionalizzare' lo sfruttamento del popolo, a cui veniva data un'assistenza sociale di tipo caritatevole: gli ultimi mesi stanno a dimostrare la vacuità di certi *social works* organizzati dall'alto.

Giorgio Vercellin

<sup>1)</sup> I diciassette punti sono i seguenti: 1) riforma agraria; 2) nazionalizzazione delle foreste e dei pascoli; 3) vendita delle azioni delle industrie governative a titolo di rimborso per le terre espropriate dalla riforma agraria; 4) partecipazione dei lavoratori agli introiti speciali delle industrie; 5) riforma della legge elettorale; 6) esercito del sapere; 7) esercito sanitario; 8) esercito per la modernizzazione e lo sviluppo delle campagne (*tarvij o ābādāni*); 9) case di giustizia; 10) nazionalizzazione delle fonti idriche del paese; 11) ricostruzione del

paese (*nousāzi-ye kešvar*) 12) rivoluzione negli uffici e negli insegnamenti; 13) allargamento della proprietà delle unità industriali e produttive; 14) blocco dei prezzi e lotta contro la speculazione; 15) insegnamento gratuito; 16) protezione delle madri, delle donne incinte e dei lattanti; 17) assicurazioni [sociali] generalizzate e [avvio del] sistema pensionistico. Un'esposizione, evidentemente molto di parte, dei risultati ottenuti con tutti i diciassette punti, si troverà nel volume *Osul-e enqelāb-e Šāh o Mellat*, pubblicato nella ricorrenza dell'anniversario del 6 Bahman dal Ministero delle Informazioni e del Turismo, Teheran, 1974. Si vedano anche i *Padidehā-ye enqelāb-e Šāh o Mellat*, in *Bar-rasidhā-ye tārīxi*, a. XI, esfānd 2535 *šāhenšāhi* (marzo 1977), n. 67 (numero speciale per il Cinquantesimo della Dinastia Pahlavi), pp. 385-639.

2) Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, *La « Rivoluzione Bianca » in Iran*, Roma, 1970, p. 19. Il corsivo è mio; il testo persiano dice: « *ke kārgar xwodeš-rā estešmār šodē ehsās nakonad* » (p. 23): si tratta quindi solo di sensazioni!

3) A. K. S. Lambton, *Persian Land Reform 1962-63*, London 1969. Esistono numerosi saggi su singoli aspetti della Rivoluzione Bianca e sul suo impatto sulla società iraniana: manca però uno studio complessivo sulla questione.

4) W. C. Haas, *Iran*, New York, 1946, p. 196.

5) Dopo i lavori di I. P. Petruševskij (tra cui *Zemledenie i agrarnye otnošenija v Irane XIII-XIV vv.*, Moskva-Leningrad 1960 e *Dviženie Serbedarov v Horasane in UZIV*, 1956, pp. 91-162), si veda B. Amoretti Scarcia, *Sects and heresies*, in *Cambridge History of Iran*, vol. IV, pp. 481-519.

Jean Charles BLANC, *L'Afghanistan et ses populations*. Ed. Complexe, Bruxelles, 1976.

La situazione geografica dell'Afghanistan, passaggio obbligato tra le steppe centroasiatiche, il Vicino Oriente e il sub-continente indiano, ricco di vallate ove potevano trovare rifugio, anche per millenni, popolazioni cacciate dalle continue ondate di invasori, ha reso questo paese una meta ambita, oltre che per gli etnologi, i linguisti, gli storici, anche per il turista che abbia voglia di « se frotter à d'autres hommes, de se confronter à ... une humanité plurielle », come dice il programma della collezione *Pays et populations* in cui appare il volume di Blanc. Ecco perciò questo agile

libretto, che sta comodamente nelle moderne bisacce da viaggio, abbellito da fotografie, e che in 147 pagine vuole aiutare il lettore curioso a 'capire' la realtà dell'Afghanistan che sta andando a visitare. Impresa certo non impossibile e anzi meritoria, anche perché permette di prendere coscienza dei problemi rappresentati dalla convivenza e dalla integrazione di culture diverse in una realtà statuale ancora in formazione.

Il volume, il cui taglio necessariamente giornalistico impedisce l'approfondimento della analisi, privilegiando invece le descrizioni e i dettagli 'esotici', è diviso in tre parti più una introduzione e una conclusione. La prima è dedicata al destino dell'« afgano »: « si l'idée de nation n'est pas encore dans les esprits, il existe pourtant une certaine unité afgane due notamment à une identité de vie » (p. 17), basata soprattutto sulla comune fede nell'Islam (p. 128) e anche, oggi, sul fatto, non evidenziato dall'A., che la situazione economica dell'Afghanistan si sta differenziando da quella degli Stati confinanti. Terminato questo excursus sugli elementi unitari, le altre due parti sono rivolte ai « vrais afgans », cioè i pashtun, e agli « afgans malgré eux », cioè tutti gli altri gruppi etnici, costretti a subire la dominazione di un potere pathano che troppo spesso rifiuta di tener conto dei particolarismi etnici (p. 145), anche quando si tratta di culture ed economie che il Blanc ritiene superiori, come quella ad esempio dei Tagichi (p. 89).

La situazione potrebbe essere radicalmente cambiata con il colpo di Stato dell'aprile '78 (successivo alla pubblicazione del libro): tra le scarse notizie sulla politica interna del nuovo Governo, escludendo quelle sulle 'fughe' di nomadi verso il Pakistan, vi è stato l'annuncio, nel luglio scorso, della fondazione dell'Accademia delle Scienze dell'Afghanistan: diversamente da quanto avveniva sotto i regimi precedenti, in essa sono previsti anche settori per lo studio delle lingue e delle letterature delle minoranze. È poco per affermare che queste saranno effettivamente protette (con tutta l'ambiguità che contiene il concetto di 'protezione delle minoranze'), ma si tratta comunque della manifestazione di una volontà politica diversa rispetto a quella che dichiarò, nella

Costituzione del 1964, il *pash̄to* lingua nazionale accanto al *dari*. (A questo proposito non capisco che cosa intenda il Blanc a p. 97 quando parla del *dari* come lingua ufficiale dal 1958 [?] mentre « le pashtou reste la langue nationale 'numéro 1' ». Non pochi sono purtroppo gli errori del libro: per es. a p. 61 la traduzione di *Sirāj ol-Akhh̄bār-e Afghāniyye* non è *Le Journal de la Lumière de l'Afghanistan*, ma *La luce delle notizie afghane*; a p. 102 si dice che « les *mir* hazara se réunissent et élisent un calife, Timour Shah-am Sayyid »; a p. 110 si parla di apparizioni regolari del Hazrat-i-Imam Maadi [*sic*] durante le quali egli « désigne ses représentants temporels (*wakil*) qui, en Afghanistan, sont en nombre de deux »; a p. 114 si legge che Tamerlano è « parti du Seistan au Sud de l'Afghanistan » per conquistare la Transoxiana, ecc. Peccato, perché anche i libri di divulgazione, se non soprattutto questi, dovrebbero essere più curati.

Giorgio Vercellin

PIRIYA KRAIRKSH, *Art styles in Thailand. A selection from National Provincial Museums - An essay in conceptualization*, Bangkok, 1977, pp. 236 + x. (La redazione del testo è in due lingue: in thai, pp. 1-19 e vi-x, in inglese pp. 25-48 e i-v. Il corpo del libro, pp. 49-236, costituito dal commento alle singole immagini, da un glossario e da una bibliografia, reca i due testi alternati).

Il volume costituisce il catalogo critico della mostra « The styles of Buddhist art in Thailand », organizzata a Bangkok nella sede del Museo Nazionale dall'Agosto al Novembre 1977. Ci è parso utile segnalare l'apparizione di questo lavoro - senza pretese di addentrarci criticamente nelle complesse questioni di stili e cronologia che il volume sembra sollevare e parzialmente risolvere - perché il testo e la mostra rappresentano un momento particolarmente significativo nel campo degli studi sull'inconografia buddhista, dando modo, oltretutto, di veder riunite e corredate di una puntigliosa scheda critica una serie di immagini del Buddha (che coprono uno spazio di circa

otto secoli, vi-xiv d.C.) provenienti da tutti i musei della Thailandia e altrimenti non sempre facilmente raggiungibili agli studiosi.

Il catalogo si divide in due sezioni ben distinte, una introduzione storico-artistica e una documentazione fotografica di tutti i reperti esposti, illustrati da una scheda. Introduzione e schede forniscono un vasto quadro della complessa produzione thailandese dalla scuola di *Dvaravati* ai reperti di stile *Khmer*, dall'arte *Thai* alla multiforme arte peninsulare. Fin dall'introduzione l'autore definisce lo stile come il riflesso della personalità dell'artista, a sua volta operante in dipendenza della cultura e del gusto della società in cui vive (p. 36). Idea non certo originale in sé e per sé, ma che se solo portata su un piano di successiva e ovvia riflessione storica contingente farebbe trarre conclusioni, visto che di sud-est asiatico si tratta, non troppo lontane, presumibilmente, da quelle di Chesneaux<sup>1)</sup>. Una simile prospettiva ideologica esula però, ed è anche comprensibile, dalle intenzioni dell'autore, il cui scopo è quello di fare più che altro ricerca ed analisi. La sua tesi è quella che ormai occorre rivedere completamente la teoria - non per nulla sostenuta da *storici* più che da *storici dell'arte*<sup>2)</sup> - che periodi storici e stili artistici debbano essere in qualche modo fatti coincidere: « The discipline of art history is concerned with the continuity, changes and interaction of styles, which have lives of their own and cannot be made neatly congruent with the rise and fall of a monarch or an empire. As art history is the study of styles, a classification to be valid must be based on styles » (p. 36). In particolare la storia dell'arte del sud-est asiatico è molto spesso la storia di uno stile, di un gusto, di una « variazione sul tema » di modelli che non hanno conosciuto momenti paragonabili alle rivoluzioni rinascimentali, romantiche o industriali « The very nature of its conservatism rooted in beliefs, custom and conformity, acts as a deterrent against change » (p. 44). Se a tutto questo si aggiunge che in Thailandia le difficoltà di documentazione storica e il non ancora sufficiente livello di indagini condotte (con la prima ovvia conseguenza di carenza di dati fatti e materiali a nostra disposizione) rendono sempre problematiche

date nomi e avvenimenti stessi, apparirà chiaro quanto sia difficile formarsi della storia dell'arte thai un quadro completo ed esauriente. L'autore elenca in questo senso alcuni fatti a suo avviso significativi: si parla ad esempio di uno «stile di *Dvaravati*» fin dal 1928<sup>3)</sup> anche se solo nel 1964, con il ritrovamento di alcune monete, si è saputo qualcosa di preciso sulla dinastia che porta questo nome, se non altro scoprendo che di sicuro non dominò su tutta la Thailandia unificata. Per una maggiore esigenza di verità, occorrerà dunque *classificare gli stili sulla base del nome delle località da cui sembrano provenire*: questo, anche se la discussione specifica si diversifica per i vari punti trattati, riguarderebbe un po' tutta l'arte thai, che ci viene riletta alla luce di una critica forse fin troppo polemica verso la tradizionale classificazione su basi storiche.

È in questa luce che l'autore considera mistificatorio il termine *Dvaravati*, poco preciso da un punto di vista strettamente storico e assai vago stilisticamente, ad esso preferendo il termine *Mon*, poichè fu il popolo *Mon* (cioè l'élite *Mon*) a dare uniformità e coesione artistica a uno svariato gruppo di opere trovate in località differenti, il cui nome sarebbe poi forse termine ancor più adatto a indicare la produzione di questo periodo: ogni eventuale variazione stilistica verrebbe così studiata e valutata da sola, di per sè, pur tenendo presenti le variazioni e gli apporti delle diverse zone di interferenza. Anche il cosiddetto stile khmer dovrebbe essere studiato «localmente», poichè le produzioni dei vari centri thailandesi, se da un lato possono considerarsi fortemente riecheggianti questo stile, dall'altro recano innegabili apporti locali. Considerare arte di «stile khmer» tutte le opere trovate in Thailandia tra il VII e il XIV sec., cosa che è stata abbondantemente affermata, è assurdo soprattutto se teniamo presente che nell'VIII sec. *Lop buri* è ancora uno dei più significativi centri di cultura *Mon* (p. 10). Riguardo alla «classificazione» dell'arte thai, considerata allo stato attuale degli studi come un qualcosa di quanto mai confuso e poco esaurientemente definito, l'autore propone di identificare tre correnti stilistiche principali: lo stile di *Sukothai*, di *Lang Na*, o *Chiang Saen*, e di

*Adyutthaya* a sud (p. 43), sottolineando però ancora una volta come ogni singola località debba essere letta quale mondo artistico fondamentalmente autonomo, se pur connesso con le altre aree culturali. Addirittura «misleading» è considerata quindi la tradizionale denominazione di scuola di *Srivijaya* con la quale vengono abitualmente etichettati i reperti di varie zone della Thailandia meridionale e della penisola malese. L'impero di *Srivijaya*, che aveva il suo centro a Palembang in Sumatra meridionale non è mai stato esaurientemente localizzato né nel tempo né nello spazio e appare perciò un controsenso applicare una tale definizione ad una qualsivoglia produzione artistica. Altra tradizione che il testo intende sfatare, ad essa sostituendo la proposta di classificazione-localizzazione di cui sopra, che il libro si propone di documentare scientificamente e la mostra di illustrare attraverso le immagini.

Come molte opere che prendono una precisa e difficile posizione, anche questo libro potrebbe prestarsi a qualche osservazione critica. Se è effettivamente non solo più logico, ma anche storicamente più esatto abbandonare il rigido schema di classificazione cronologico-dinastico precedente, non è detto che si debba per forza sostituirlo con una rigidità altrettanto miope per quanto riguarda ad esempio la denominazione dei reperti trovati in un certo luogo. Non c'è infatti alcuna prova certa, a parte l'ovvia ma non definitiva localizzazione geografica, che tutti i reperti esaminati siano sempre e necessariamente originari del luogo in cui sono stati ritrovati. E ancora come non potrebbe considerarsi a sua volta «misleading» definire «Khmer art, provincial Angkor Wat Style» lo stupendo Buddha meditante sormontato dal compiacente re Naga Mučilinda (n. 33 cat.), oggi al museo nazionale di Ayutthaya, che ci appare nel suo sapiente equilibrio di linee e di forme come decisamente il più antiprovinciale possibile, per lo meno nel senso corrente del termine? Per certi aspetti il libro sembrerebbe dunque peccare ancora parzialmente di quella eccessiva sicurezza che era recentemente stata rimproverata all'autore a proposito di una recente e pur brillante pubblicazione<sup>4)</sup>. Ma anche



nell'ipotesi che il lavoro non risolveva tutti i problemi che solleva, ammesso poi che possano davvero esser tutti risolti, l'aver posto in termini così radicalmente nuovi la complessa questione di come classificare stili e forme dell'arte Thai, rimane indubbio merito del libro.

L'ambientazione della mostra è stata realizzata con criteri assai moderni. Elementi mobili creavano spazi diversi dove trovavano posto i reperti dei vari periodi e ad alcune composizioni vegetali era affidato il compito di alleggerire il susseguirsi della rigorosa disposizione stilistico-locale dei pezzi esposti. Una sintesi degli scopi e del contenuto del libro e della mostra è stata fornita anche dalle due conferenze in thai e in inglese (11 e 14 Settembre) tenute dall'autore e corredate da una ampia serie di diapositive che precisavano il materiale studiato ed esposto.

Lucilla Saccà

1) Ci riferiamo soprattutto ai concetti informativi dell'*Asie Orientale au XIX et XX siècles*, Paris, 1966.

2) In particolare G. Coedès, *Les collections archéologiques du musée national de Bangkok*, in *Ars Asiatica*, XII, (1928); R. Le May, *A concise history of buddhist art in Siam*, Tokyo, 1963; T. Bowie, *The arts of Thailand*, Bloomington, 1960 e, id., *The sculpture of Thailand*, New York, 1972.

3) La definizione è stata proposta per primo dal Coedès, op. cit., pp. 22-23.

4) Cfr. la recensione di H.D. Ginsburg ai *Buddhist folk tales depicted at Chula Pathon Cedi*, Bangkok, 1974, in *Journal of the Siam Society*, LXIII, (1975), pp. 377-78.

#### *Un incontro di filologia e linguistica camito-semitica a Venezia.*

«Egiziano e semitico: affinità sintattiche» e «L'influenza dell'onomastica per la ricostruzione del semitico occidentale», oltre ad un bilancio sulle ricerche in corso, sono stati oggetto di un incontro tenutosi a Venezia l'otto giugno 1978; la giornata di studi, caratterizzata da un clima informale, ha visto la partecipazione di studiosi e studenti provenienti dalle università di Torino, Milano, Padova e Venezia. Il confronto, che si è articolato in

due momenti, uno dedicato a relazioni sui due temi e un secondo a comunicazioni di ricerche in corso, è stato aperto dal contributo di F. Israel (Roma), vertente sull'analisi di materiali linguistici per la ricostruzione dell'edomita. Sono stati messi in luce alcuni elementi distintivi dell'edomita, che confermano la sua vicinanza ai dialetti cananaici occidentali e la sua relazione con l'ebraico, di cui parrebbe essere una varietà dialettale, propria di un'area marginale-laterale rispetto all'ebraico; dialetto di una popolazione dotata di una cultura più arcaica e conservativa e di una scrittura propria, che realizza la sua fisionomia culturale anche tramite questa differenza dialettale.

Ha fatto seguito la relazione di A. Loprieno (Torino), che ha iniziato rilevando i problemi generali della comparazione semito-camita e della sua metodologia, e trattando in particolare i rapporti egitto-semitici. Considerando la situazione da un punto di vista neo-grammaticale con attenzione a fatti fonetici e morfologici le analogie sembrano indiscutibili; d'altra parte, a livello di reale attenzione ai testi e alla letteratura, si rilevano elementi di fondamentale difformità: si tratta di lingue che differiscono per una vasta serie di aspetti (lessico, stile). Premesso ciò, e rifiutando la tentazione di una comparazione storica, la ricerca si è appuntata su un obiettivo specifico, il problema delle tre dentali (*d*, *t*, *ʔ*) in un periodo preciso, il secondo millennio a. C. In questa prospettiva, è stato posto in rilievo come sia il semitico sia l'egiziano abbiano uguali reazioni davanti a comuni problemi d'innovazione e come tendano a risolverli seguendo i modesti criteri, a prescindere dalla differenza originaria di struttura linguistica. Nonostante la sostanziale difformità linguistica, dunque, in ambedue le sfere fatti nuovi dimostrano di dare luogo a esiti simili.

F. M. Fales (Venezia) ha trattato i contatti linguistici tra aramaico e neo-assiro prendendo in esame specificamente un gruppo di termini di descrizione topografica tratti dalle liste catastali o contratti redatti in neo-assiro e dai rifacimenti aramaici dello stesso tipo di testi. La compresenza di neo-assiro e di aramaico starebbe ad indicare la presenza di un bilinguismo ufficiale ma di un monolinguisma reale, con

l'aramaico parlato in posizione di lingua emergente. L'analisi del livello d'interazione delle due lingue su questa terminologia ha mostrato come i prestiti neo-assiri all'aramaico siano scarsi e solitamente si realizzino con una sorta di «ripescamento» di termini che l'aramaico doveva già possedere; l'influsso aramaico sul neo-assiro, invece, si rivela forte soprattutto in ambiente rurale. Pare di assistere ad una fase di «stanchezza» dell'assiro e al processo di una formazione di una *koinè* linguistica aramaica in ambiente non palatino.

La trattazione di A. Roccati (Torino) si è incentrata sulla situazione di crisi in cui versa attualmente la comparazione semitocamitica, sia a livello metodologico sia a livello di contenuti e risultati, sottolineando i problemi che comporta l'affiancare lingue antiche a lingue contemporanee e parlate. Si tratta di riformulare una comparazione che tenga conto anche del valore culturale delle lingue, quindi dell'elaborazione stilistico-letteraria. L'egiziano stesso viene tradizionalmente suddiviso in tre fasi che riflettono la periodizzazione storico-politica, ma che non si giustificano in maniera soddisfacente a fini linguistici. È preferibile, in tal senso, parlare di due grandi fasi della lingua: anzitutto abbiamo un paleo-egiziano, caratterizzato da strutture di assoluta semplicità e povertà, non-sintetiche, senza flessione del nome e coniugazione verbale; con esso si assiste alla formazione di una lingua e di una cultura che da una realtà iniziale «neolitica» si evolveranno nelle forme documentate dalle grandi opere letterarie dell'egiziano classico. Sviluppo di questa lingua arcaica è il neo-egiziano, che compare in un momento di grande fioritura economica, letteraria, artistica e presenta una serie di innovazioni come l'uso dell'articolo, la *nota genitivi*, la nozione del tempo; la lingua stessa appare unificata e compatta, priva di dialetti a causa della grande azione centralizzatrice della cultura faraonica.

F. Aspesi (Milano) ha fatto il punto sulla condizione attuale e sulla storia della comparazione ario-semitica e ario-camito-semitica, rilevando come oggi essa risulti oggetto di scarsi interessi per le ricerche ed ha commentato sulla causa del decadimento di que-

sti studi filologico-linguistici. La comparazione ario-semitica dal secolo scorso in poi si è sviluppata all'interno di concezioni genealogiche. I confronti vertevano su nuclei semantici o elementi morfologici non spiegabili in termini di prestiti; i risultati tuttavia sono sempre stati deludenti essendo le isoglosse insufficienti ad avvicinare le due tipologie. In seguito l'intervento si è incentrato su determinati aspetti morfologici presenti in entrambi gli ambiti linguistici, per esempio le notazioni del duale e del femminile.

La seconda fase dell'incontro, in cui si sono tenute relazioni sulle ricerche in corso, è stata aperta da V. Brugnatelli (Milano) con l'esposizione della problematica sui numerali nell'ambito della comparazione semito-camitica; ha lamentato la carenza di studi riguardanti la comparativistica delle lingue camitiche e in generale di studi di africanistica in relazione a questo aspetto. Il concetto di polarizzazione, spesso utilizzato per la spiegazione dell'accordo del numerale con il nome, non troverebbe una collocazione funzionale in questo ambito a livello di motivazione delle cause del fenomeno.

F. Pennacchietti (Venezia) è intervenuto rivendicando, invece, l'utilità del concetto di polarizzazione ai fini dello studio dei numerali, rilevando inoltre che l'accordo invertito dei generi tra numerale e sostantivo non è fenomeno esclusivo delle lingue semitiche poiché si ritrova anche nelle lingue cuscitiche centrali. Circa l'impiego della desinenza «femminile» *-t* come marcante del plurale ha segnalato come essa venga usata soprattutto in relazione ai sostantivi con referente inanimato o a sostantivi «animati» cui corrisponde un femminile suppletivo.

F. Israel ha sottolineato l'importanza dell'onomastica per gli studi filologici sul semitico occidentale ed ha auspicato la creazione di nuovi lessici e grammatiche con un repertorio di materiali che comprenda, oltre ai dati testuali, anche l'onomastica, e che accolga i numerosi recenti contributi filologici di studiosi italiani e stranieri su questo campo specifico.

F.M. Fales ha discusso delle difficoltà etno-linguistiche e culturali che si devono opporre ad un certo approccio «ottimistico» sull'utilizzazione linguistica dell'onomastica se-

mitica. Vi è necessità di cogliere il valore e il significato sociale del nome proprio, di capirne l'uso e l'importanza nel contesto della vita sociale e religiosa e il modo in cui esso diventa marcante distintivo della persona (presenza di doppi nomi, soprannomi, ecc.). Inoltre la lingua dei nomi è lingua settoriale, si rifà ad un sistema di comunicazione specifico: in questo senso e per il fatto di rispecchiare una parlata che teoricamente antecede quella dell'individuo recante il nome almeno di una generazione, l'onomastica non è indicativa della lingua effettivamente in uso che in maniera estremamente mediata.

A. Loprieno è tornato su problemi camito-semitici ed ha affrontato la questione della nascita dell'articolo. L'articolo si svilupperebbe in un primo tempo in egiziano (II millennio); mentre nel mondo semitico contemporaneo si può assistere alla creazione e allo sviluppo di forme tipologicamente affini che porteranno alla formazione dell'articolo nel primo millennio. L'analisi è stata condotta sull'egiziano e sull'ugaritico relativamente ad una serie deittica nel suo sviluppo diacronico.

*Maria Grazia Masetti*