

ANNALI
DELLA
FACOLTÀ
DI LINGUE
E
LETTERATURE
STRANIERE
DI
CA' FOSCARI



XXI, 3 1982

BULZONI

(Serie Orientale, 13)

INDICE

F.M. Fales, <i>Massimo sforzo, minima resa: maledizioni divine da Tell Fekheriye all'Antico Testamento</i>	1
E. Baldissera, <i>Elyās Sa'd Gālī, dantista siriano</i>	13
P.G. Donini, <i>L'evolversi delle concezioni pre-sionistiche europee sull'importanza della Palestina</i>	19
G. Curatola, <i>Iranian Elements in the Decoration of Nikoremindā: the Senmurv Example</i>	27
B.L. Zekiyan, <i>Breve profilo della poesia armena moderna dal Romanticismo ai primi del Novecento</i>	33
V. Caramanti, <i>Mīrām: anima devota e donna ribelle</i>	43
C. Cossio, <i>Mohan Rākeś' Progress (Spazi e figure della novella hindi contemporanea)</i>	49
D. Di Virgilio, <i>Da Birsā Mundā al Jhārkhānd Party: lotte degli ādivāsī del Chotānāgpur</i>	61
D. Dolcini, <i>Il sussidio del latino nell'insegnamento della lingua hindi: un'esperienza didattica</i>	73
S. Vannucchi, <i>Kunvar Nārāyan: Intorno alle forme</i>	79
M. Scarpari, <i>L'ode a Zhuang Jiang in uno specchio Han di recente scoperta</i>	87
G. Stary, <i>Tre 'ritratti con elogio' come esempi della tecnica poetica mance-se</i>	97
M. Raveri, <i>La donna come mostro e come salvatrice nell'esperienza religiosa shintō</i>	103

FREDERICK MARIO FALES

MASSIMO SFORZO, MINIMA RESA: MALEDIZIONI DIVINE
DA TELL FEKHERIYE ALL'ANTICO TESTAMENTO

La serie di maledizioni divine contenute in Levitico, cap. XXVI, è stata più volte oggetto di studio, non solo in relazione ad altri anatemi biblici, ma anche in rapporto alle clausole di maledizione attestate in trattati politici o testi storiografici del Vicino Oriente preclassico ¹. Proprio quest'ultimo lotto di materiali ha peraltro ricevuto un'aggiunta sostanziale in tempi recenti, con l'edizione dell'estesa iscrizione bilingue (assira e aramaica) sulla statua di Addi-yit^{cē}, un governatore di Guzana nel IX sec. a.C., rinvenuta a Tell Fekheriye in Siria ². Non è questa la sede per commentare sull'importanza della bilingue per gli studi sull'interferenza linguistica tra semitico orientale e occidentale nella prima metà del I millennio a.C.; ci si limiterà qui a notare che il monumento recentemente edito apporta - per la completa corrispondenza tra le sue due epigrafi - una luce del tutto nuova su ambedue le varietà linguistiche usate, l'Accadico tardo e l'Aramaico antico, e specialmente su quest'ultima ³. In particolare, poi, la sezione finale dei due testi - contenente le maledizioni per "chiunque cancelli il mio nome dagli utensili del tempio di Adad" - mostra immediatamente precise somiglianze, ma anche variazioni interessanti, rispetto ad un passo della prima delle steli antico-aramaiche da Sefire, databile alla metà dell'VIII sec. a.C. (Sefire I A, 21-24). E con quest'ultimo passo, ci troviamo nell'area dei più rilevanti materiali di confronto con l'anatema divino lanciato in Levitico XXVI, e specificamente con il versetto 26 ⁴.

Varrà dunque la pena, a questo punto, riprendere in mano da un lato il passo antico-testamentario in questione, dall'altro l'ampliato gruppo di materiali di confronto reperibili per esso. L'edizione della statua di Tell Fekheriye, infatti, apre senz'altro la possibilità di compiere nuove precisazioni filologiche e interpretative sull'insieme dei testi vicino-orientali antichi recanti maledizioni divine; e dunque, come vedremo, di apportare elementi di chiarificazione anche riguardo agli schemi letterari e concettuali operanti nel ben noto brano biblico.

Iniziamo con il riprodurre, per comodità, le fonti suscettibili di confronto con la statua di Tell Fekheriye, in traslitterazione e traduzione. Anzitutto, ovviamente, i passi della statua medesima [1a, 1b]:

[1a]. Statua di Tell Fekheriye. Accadico, 11. 30-36 ⁵:

³⁰le-riš lu-ú la ³¹e-ši-di 1 lim le-riš 1 sūtu (BÁN) ³²li-iš-bat 1 me laḥru (U₈) la ú-šá-ba-a ³³ḥurāpu (UDU.NIM) 1 me littu (GU₄.ÁB) la ú-šá-ba-a mu-re ³⁴ 1 me a-lí(-da)-a-te la ú-šá-ba-a māru (DUMU) ³⁵ 1 me a-pi-a-te la-a ⟨ú⟩-šam-la-a ³⁶tinūru (NININDU)

“Che egli semini, ma non mieta (alcunché); che semini pure 1000 (misure), ma raccolga solamente un sūtu. Cento pecore non sazieranno un agnello, cento vacche non sazieranno un vitello, cento balie non sazieranno un bambino, cento fornaie non riempiranno un forno”.

[1b]. Statua di Tell Fekheriye. Aramaico, 11. 18-22 ⁶.

¹⁸wl ¹⁹zr^c wl yḥšd w'lp š^cr^yn l^zr^c wprys l'ḥz mn^h ²⁰wm'h s'wn lhynqn 'mr w'l yrwy wm'h swr lhynqn ²¹ c^gl w'l yrwy wm'h nšwn lhynqn ^clym w'l yrwy ²²wm'h nšwn l'pn btnwr lḥm w'l yml'nh

“Che egli semini, ma non mieterà (alcunché); che semini pure 1000 (misure) di grano, ma ne raccoglierà solamente un parīs. Che cento pecore allattino pure un agnello, ma non lo sazieranno; che cento vacche allattino pure un vitello, ma non lo sazieranno; che cento donne allattino pure un bambino, ma non lo sazieranno; che cento donne cuociano pure il pane in un forno, ma non lo riempiranno”.

Quindi, [2] il già citato passo dell'iscrizione di Sefire, contenente alcune delle maledizioni per l'infrazione del trattato politico sottoscritto nel monumento:

[2] Sefire I A, 21-24 ⁷:

²¹.....wšb^c [mhy]nqn ymšḥ [n šdyhn w] ²²yhynqn ^clym w'l yšb^c wsb^c ssyh yhynqn ^cl w'l yšb^c wšb^c ²³šwrh yhynqn ^cgl w'l yšb^c wšb^c š'n yhynqn 'mr w[l yš] ²⁴b^c wšb^c bkth yhkn bšt lḥm w'l yhrgn

“E sette balie ungeranno i loro petti e allatteranno un bambino, ma non lo

sazieranno; e sette giumente allatteranno un puledro, ma non lo sazieranno; e sette vacche allatteranno un vitello, ma non lo sazieranno; e sette pecore allatteranno un agnello, ma non lo sazieranno; e sette... (cf. *infra* per la l. 24)".

Il terzo passo utile [3] proviene dalla recensione più estesa degli annali del sovrano assiro Assurbanipal (668-627 a.C.): la narrazione (Cilindro A, IX, 65 segg.) concerne l'invasione delle oasi nordarabiche da parte dell'esercito assiro, e le sventure che si abbattano sulle popolazioni locali per aver infranto il patto con il re mesopotamico e gli dèi di quest'ultimo. Il passo si apre con la specificazione che "le maledizioni, quante erano iscritte nei trattati, gli dèi Aššur, Sin, Šamaš, Adad, Bēl, Nabû, Ištar di Ninive, la signora di Kidmuri, Ištar di Arbela, Ninurta, Nergal, e Nusku, scatenarono su di loro" (A, IX, 60-64):

[3] Assurbanipal. Annali. Cilindro A, IX, 65-67 ^s:

⁶⁵*ba-ak-ru su-ḫi-ru būru* (GU₄.AMAR) *ḫurāpu* (UDU.NIM) ⁶⁶*ina muḫḫi*
⁷.TA.ĀM *mu-še-ni-qa-a-te e-ni-qu-u-ma* ⁶⁷*ši-iz-bu la ú-šab-bu-u ka-ra-ši-šú-nu*

"Il giovane cammello, il puledro d'asina, il vitello, l'agnello succhiavano sette e più volte le loro 'nutrici', ma il latte non saziava i loro stomaci".

Infine, [4], il passo già citato dal libro biblico del Levitico, che compare nell'ambito di una serie di maledizioni promesse dalla divinità per l'infrazione della propria legge:

[4] Levitico XXVI:26

b^ešibrî lākem maṭṭē-leḫem w^eāpû ^c*ēser nāšîm laḫm^ekem b^etannûr 'eḫad*
w^ehešîbû laḫm^ekem bammišqōl wa' ^akaltem w^etō tišbā^cû

"Quando io vi avrò infranto il bastone del pane, allora dieci donne cuoceranno il vostro pane in un solo forno, e vi riporteranno il vostro pane per la pesatura, e lo mangerete ma non vi sazierete".

* * * *

Si vede bene che tutti i passi citati presentano una certa somiglianza, dal punto di vista delle immagini impiegate e perfino delle scelte lessicali operate; d'altra parte, però, ognuno di essi mostra caratteristiche proprie nell'ordinamento e nel rilievo dato ad alcuni elementi. Le somiglianze reciproche tra tali fonti,

come s'è detto, sono state segnalate a più riprese, ad esclusione dei testi [1a, 1b], editi più di recente. Assai meno battuta, invece, risulta la strada della ricerca di uno schema concettuale unitario, di un "tema" di base, sul quale misurare l'articolazione dei diversi brani: uno schema, cioè, che giustifichi non solamente le assonanze, ma anche le variazioni tra l'uno e l'altro contesto documentario, magari irradiando su altre formule di maledizione presenti nelle fonti stesse, o in materiale parallelo.

Nell'opera più recente ed estesa sull'argomento delle maledizioni, D.R. Hillers ascriveva le fonti [2], [3] e [4], sopra, alla vasta categoria delle " 'Futility' Curses" - un ben attestato gruppo di anatemi in cui la divinità rende vani gli sforzi, anche più comuni e vitalmente necessari, dell'umano genere ⁹. Suddivisioni ulteriori all'interno di questo specifico 'genere' di maledizioni venivano compiute dallo Hillers essenzialmente a base tematica, cioè a partire da distinti settori d'immagini o di sfere d'azione evocati dagli anatemi. Nel caso dei brani riportati sopra, tuttavia, non si pongono problemi di ripartizioni per argomento: come vedremo meglio più avanti, infatti, il punto focale comune a tutte le fonti citate è quello della nutrizione, e delle conseguenze che l'anatema vi apporta. In tal senso, dunque, possiamo procedere diversamente da Hillers nella sua più ampia gamma di confronti, e concentrarci - come s'è accennato - sulla struttura narrativa, e sugli schemi concettuali, operanti nei singoli passi.

Ora, la questione della 'vanità' dello sforzo è già presente nelle prime due frasi della bilingue di Tell Fekheriye (1a, 11. 30-32; 1b, 11. 18-19); pur se esse non sono relative alla nutrizione, bensì all'ambito della cerealicoltura, varrà la pena esaminarle come preludio alle successive maledizioni nello stesso testo. Unificando le due versioni, e parafrasandole appena, possiamo rendere: "Che egli semini pure, ma non raccoglierà alcunché; che egli semini pure mille misure di grano, ma ne raccoglierà solamente un tozzo" ¹⁰. Come si vede, abbiamo a che fare con un accrescimento tematico, attuato per mezzo dell'introduzione di dati numerici, tra una frase e la seguente. Ma vi è altresì un accrescimento, un'intensificazione, di tipo semantico, o espressivo, per il macroscopico contrasto tra le cifre fornite; lo sforzo è "più vano" nel secondo caso, poiché esso viene quantificato con una cifra alta (1000 misure), in relazione alla pochezza del risultato, espressa dalla cifra "1" applicata ad una piccola unità di misura per aridi in uso nei diversi sistemi, il *sūtu* in Assiria e il *prys* nei territori aramaici ¹¹. Volendo schematizzare il procedere dei due sintagmi, avremo per il primo una semplice opposizione

MALEDIZIONE = futilità (SFORZO ⇒ NESSUNA RESA)

mentre nel secondo abbiamo un quadro di "vanità" più articolato,

MALEDIZIONE = futilità (MASSIMO SFORZO ⇒ MINIMA RESA)

Passiamo ora a considerare il successivo gruppo di tre frasi (1a, 11. 32-34; 1b, 11. 20-21), che ha come tema comune la nutrizione degli infanti di varie specie animali, e poi umani: "Che 100 pecore/vacche/donne allattino pure un

agnello/vitello/bambino, ma non lo sazieranno”¹². Questo insieme presenta senz’altro un punto di contatto con la maledizione immediatamente precedente, ma ne costituisce altresì uno sviluppo specifico. Infatti, il quadro quantitativo, e il contrasto ad esso intrinseco - cioè l’opposizione tra le 100 ‘nutrici’ e il singolo ‘lattante’ di ogni specie - è simile a quello del caso precedente; in aggiunta, comunque, troviamo la precisazione sulla mancata “sazietà” conseguente all’allattamento (con l’uso del verbo *šb^c in entrambi i contesti linguistici). In altre parole, nonostante l’impiego di uno sforzo massimale in vista di un risultato già di per sé limitatissimo, non sarà dato conseguire neppure quest’ultimo: il già “futile” impegno si “vanifica” ulteriormente, e irrevocabilmente. Anche qui possiamo schematizzare, come segue:

MALEDIZIONE = futilità [futilità (MASSIMO SFORZO > MINIMA RESA) = INSUFFICIENZA]

L’aspetto della mancata “sazietà” cui perviene fatalmente lo sforzo - pur massiccio, e pur compiuto per obbiettivi limitati - è infine presente nell’ultima delle maledizioni citate del testo bilingue (1a, 11. 35-36; 1b, 1.22): ma in un contesto mutato. Infatti, il passo “che 100 donne cuociano pure del pane in un forno, ma non lo riempiranno” (come secondo la più estesa versione aramaica) concerne ancora la nutrizione, ma non quella degli infanti, bensì quella degli adulti: dall’alimentazione a base di latte siamo passati a quella a base di pane. In quest’ambito, oggetto dello sforzo delle 100 donne risulta essere un “forno” (*tnwr, tinūru*): come lo stomaco dei lattanti, così il forno a legna, per carenza della sostanza alimentare, non risulta passibile di riempimento. L’ultima maledizione è, dunque, ancora in un certo senso relativa ad una mancata “soddisfazione”: quella del forno, nonostante lo sforzo ingente compiuto su di esso. E formalmente, la maledizione conclusiva tra quelle citate da Tell Fekheriye ci mostra uno schema del tutto identico a quello del gruppo precedente di anatemi:

MALEDIZIONE = futilità [futilità (MASSIMO SFORZO > MINIMA RESA) = INSUFFICIENZA]

* * * *

Esaurito un esame dei passi [1a] e [1b], ne trarremo due conclusioni essenziali. Anzitutto, tramite il confronto interno dei vari schemi, si può constatare una precisa e costante progressione delle singole espressioni d’anatema, nel senso della complessità e della “forza d’urto” stilistica. In secondo luogo, e d’altra parte, osserveremo che nella sequenzialità degli anatemi, l’opposizione MASSIMO SFORZO - MINIMA RESA rappresenta, in sé, il culmine delle manifestazioni di “futilità” per mano divina: fattualmente, non si configura azione del mondo animato che sia più “vana” di quella caratterizzata da tale

opposizione, e la ricerca di maledizioni più “forti” può solo approdare ad un ampliamento di tipo tematico, come il passaggio della nutrizione infantile all'alimentazione di adulti.

A partire da questi due risultati, osserviamo ora gli altri contesti documentari, aramaici, assiri, ed ebraici, citati sopra. Sia in Sefire I A, 11. 21-23, sia nel Cilindro A di Assurbanipal, troviamo precisi paralleli alla (più antica) fraseologia di Tell Fekheriye, relativamente alla nutrizione di infanti. In una visione sinottica del motivo in oggetto, abbiamo:

	MASSIMO SFORZO	per	MINIMA RESA	=	INSUFFICIENZA			
[1]:	100	$\left. \begin{array}{l} \text{pecore} \\ \text{vacche} \\ \text{balie} \end{array} \right\}$	allatteranno	$\left. \begin{array}{l} \text{1 agnello} \\ \text{1 vitello} \\ \text{1 bambino} \end{array} \right\}$	ma non lo sazieranno			
[2]:	7		$\left. \begin{array}{l} \text{balie} \\ \text{giumente} \\ \text{vacche} \\ \text{pecore} \end{array} \right\}$			allatteranno	$\left. \begin{array}{l} \text{1 bambino} \\ \text{1 puledro} \\ \text{1 vitello} \\ \text{1 agnello} \end{array} \right\}$	ma non lo sazieranno
[3]:	7 e più volte					succhiavano le loro nutrici		

L'insieme di questi brani ci sembrerebbe da riferire ad una singola tradizione, che la statua di Tell Fekheriye conserverebbe meglio degli esemplari successivi, soggetti ad inversioni di vario tipo e ad adattamenti contestuali¹³. Più complesso è invece il caso della frase conclusiva di Sefire (I. 24) da un lato, dall'altro quello del brano antico-testamentario [4] in toto. Per il primo, abbiamo a che fare con una frase che è stata oggetto di più traduzioni e interpretazioni discordanti, dunque suscettibile di ulteriore analisi filologica; per il secondo, troviamo al contrario un brano assai chiaro dal punto di vista linguistico, ma che d'altra parte vedremo essere passibile di indagine stilistica, a partire dai risultati ottenuti sopra. E vedremo ancora che una specifica relazione lega tali due enunciati di maledizione, all'apparenza diversissimi.

* * * *

Per Sefire I A 24, l'analisi filologica degli ultimi decenni ha segnalato tre punti interpretativi cruciali. Anzitutto, dopo l'apertura (“e sette”) il sostantivo *bkth*; quindi, dopo *yhkn* - che rappresenta a giudizio comune l'imperfetto di

hlk, “andare”, con assimilazione della *l* - il complesso *bšt*; infine, dopo il chiaro *lhm*, “pane/cibo” e *w'l*, “ma non”, la forma verbale *yhrgn*.

Riguardo al primo termine, l'ipotesi di A. Dupont-Sommer di intendere “galline” per confronto con *'abbaka* e *bakkā*, “gallo”, dell'Aramaico posteriore¹⁴, ha progressivamente ceduto il passo all'emendazione proposta per primo da D.R. Hillers, *bnth*, “le sue (sette) figlie”¹⁵. In *bšt*, la maggioranza degli interpreti vedrebbe un infinito peal dalla radice **šwt*, “andare di qua e di là”, preceduto da *b* - un complesso che in traduzione ‘libera’ è diventato “in cerca di (pane)”¹⁶; mentre di recente il Gibson vi reperiva la radice **šwt*, “bruciarsi; essere consumato”¹⁷. Infine, *yhrgn* è derivato per lo più da *hrg*₁, “uccidere” (Ebr., Aram.)¹⁸, più di rado da *hrg*₂, “ponderare, riflettere su q.sa” (Siriano, Arabo)¹⁹, e - da parte di Hillers - da *rgg*, “desiderare, bramare” al causativo²⁰. Nel complesso, dunque, abbiamo le seguenti traduzioni principali: “che 7 galline vadano pure in cerca di pane/cibo, ma non uccidano (alcunché)” (Dupont-Sommer, Fitzmyer, DISO, KAI); “che le sue sette figlie vadano pure in cerca di cibo, ma non seducano (alcuno)” (Hillers); “che le sue sette figlie vadano in cerca di guerra [con *lhm* inteso come verbo, “combattere”], ma non uccidano (nessuno)” (Garbini)²¹; “che le sue sette figlie vadano a spasso mentre il pane si brucia, ma non se ne curino” (Gibson).

Ora, prescindendo dalla logicità di questa o di quella versione - in alcuni casi davvero scarsa - si dovrà osservare che nessuna di esse appare in linea con lo schema-base che abbiamo finora reperito nelle fonti [1], [2], e [3]: uno schema che, in essenza, si articola lungo l'asse dell'opposizione tra MASSIMO SFORZO e MINIMA RESA. In particolare, nessuna delle traduzioni citate fa uso del numerale “sette” in aderenza con l'impiego di numerazione nelle frasi precedenti della medesima stele di Sefire; e men che meno risulta esplicitata, nelle stesse versioni, l'idea di MINIMA RESA (che pure ci pare presente, almeno a livello di intenzioni, nella resa di Hillers). In pratica, nessuna delle interpretazioni finora fornite del brano perviene a disegnare nitidamente un quadro di “futilità”, quale sarebbe atteso per la maledizione in esame.

In sintesi, dunque, è giocoforza desumere che tutte le versioni precedenti di Sefire I A, 24 siano erranee, per causa di mancata consequenzialità prima che per inesattezze interpretative; ma è ovvio che i due fattori non possono venire del tutto scissi. E, almeno ipoteticamente, si possono proporre migliori tali, da includere la frase in uno schema generale di “inanità”, e da rendere la maledizione in linea rispetto alle precedenti sulla nutrizione, e all'ultimo anatema da Tell Fekheriye.

La prima proposta riguarda un elemento in apparenza scontato, il nesso **hlk* (o addirittura **hwk*, con lo stesso significato) + *b*: anziché rendere semplicemente “andare per”, si potrebbe qui pensare ad un calco dell'accadico *alāku* + *ina libbi/ša*, dotato del preciso senso tecnico “ ‘andare’ per un prezzo *n*”, cioè “essere ceduto/cedersi per un prezzo *n*”²². Adottando questo valore semantico,

si otterrebbe una gravidanza specifica (di “sforzo”) per il verbo, tale da giustificare in certo modo la presenza del precedente “figlie” (e non “galline”!).

La seconda proposta riguarda *št* che, in sé, appare più verosimile come sostantivo che come infinito verbale, se non altro per soddisfare l’esigenza di una “minima resa”. Per esso, ci sembra plausibile evocare la parola *šwt*, nota dall’ebraico biblico e dall’aramaico posteriore con il senso di “bastone, flagello”: pur se non connessa alla panificazione in ambito antico-testamentario, essa potrebbe ben rappresentare il sinonimo in aramaico antico del *maṭṭē-lehem*, il “bastone del pane” - cioè, un bastone (forse di dimensioni relativamente standardizzate) cui erano appesi i pani a forma di ciambella da porre nel forno - attestato nella nostra fonte [4] ²³.

Con tali due scelte lessicali - com’è già ovvio - ci troveremo ad aver ottemperato alle necessità imposte dallo schema della “futilità” per gli elementi di MASSIMO SFORZO e MINIMA RESA; più difficile risulta invece, mantenendo tutte le letture del passo compiuto dai precedenti commentatori, commisurare la forma verbale conclusiva all’elemento dell’INSUFFICIENZA. E, in realtà, dalle foto esistenti della stele di Sefire ²⁴, proprio il verbo *yhrġn* risulta essere l’elemento lessicale meno chiaramente leggibile della frase in esame, per abrasioni della pietra. Modificheremmo pertanto la resa del penultimo segno, vedendovi un *yodh* anziché un *gimel*, e ottenendo *yhryn*, un imperfetto del tema semplice di **hry* (ebraico *hrh*), “concepire, rimanere incinta”. Avremmo dunque per Sefire I A 24 la seguente resa complessiva,

wšb^c bnth yhkn bšt lhm w’l yhryn

“E le sue sette figlie si cederanno per un ‘bastone di pane’, ma non rimarranno incinte”,

una frase che non può non riportare alla mente - per i suoi contenuti, ma anche per la sua posizione sequenziale - il brano di Osea, IV:10,

w^e āklū w^elō yišbā^cū hiznū w^elō yiprošū

“E mangeranno, ma non si sazieranno; impareranno la prostituzione, ma non aumenteranno”.

* * * *

Se tale versione potesse considerarsi accettabile, avremmo dunque ancora a che fare con un caso di trasferimento contestuale, riguardo ad uno schema contrastivo già più volte usato, come nella bilingue assiro-aramaica. Anche qui - come nel caso delle “100 fornai” e del singolo forno - troviamo il trasferimento di un rapporto numericamente precedentemente utilizzato (7: :1) per la nutrizione infantile, in un’immagine relativa all’alimentazione degli adulti: sette figlie (oggetti proibiti, ma al contempo pregiatissimi, di commercio) che si cedono (“vanno per”) una quantità minimale di pane, quanta ne può contenere un “bastone” da infornatura. E come, nel testo più antico, la maledizione relativa

alla carenza di pane si sviluppava nel senso della mancata “sazietà” (=riempimento) del forno, così qui assistiamo alla mancata “soddisfazione” (emblematicizzata con l’immagine del “rimanere incinte”) delle figlie stesse, nonostante la grande vantaggiosità dell’affare proposto. Anche per Sefire I A 24, dunque avremo una “maledizione del pane”, diversa per contenuto da quella di Tell Fekheriye, ma simile per la posizione dell’anatema in contesto e per lo schema concettuale di base, che rimane:

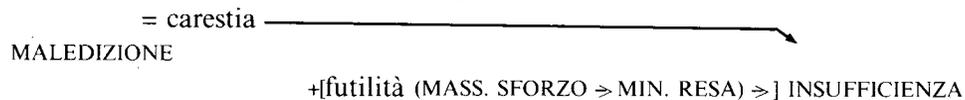
MALEDIZIONE=futilità [futilità(MASSIMO SFORZO> MINIMA RESA)=INSUFFICIENZA]

Un po’ diverso è invece il caso di Levitico XXVI: 26, l’ultimo dei passi che ci siamo proposti di esaminare. Esso non ha in comune la posizione sequenziale con i due brani aramaici; tuttavia, si può dire che esso spartisce con essi l’argomento generale e lo schema, pur se come testo che - come vedremo - ha subito apporti compositivi ulteriori rispetto ad una tradizione principale.

Si noterà, infatti, che Levitico XXVI: 26 presenta, sì, l’opposizione quantitativa tra “sforzo” e “resa” e l’immagine complessiva delle “fornaie”, quale l’abbiamo reperita nella statua di Tell Fekheriye; tuttavia, tale insieme appare inserito - come un inciso - in un contesto affatto diverso di maledizione. Diversamente da tutti gli anatemi considerati sopra, tale contesto è determinato da un’esplicita condizione preliminare, ovvero il diretto intervento divino, indicato dalla sezione “Quando io vi avrò infranto il bastone del pane”. Sul valore di questa espressione in ambito biblico, si è già detto sopra: basterà dunque ricordare ancora che il *matte-lehem* compare più volte nel libro profetico di Ezechiele, e in particolare in Ez. IV, 16, dove la divinità, parlando attraverso la bocca del profeta, dice: “Figlio dell’uomo, intendo spezzare il bastone del pane in Gerusalemme; nella loro angoscia, essi mangeranno pane rigidamente pesato; nel terrore berranno acqua parsimoniosamente misurata, poiché il pane e l’acqua scarseggeranno”.

In sé, dunque, il senso dell’“infrangere il bastone del pane” è quello di una vanificazione complessiva del valore delle unità di misura fondamentali relative ai generi alimentari primari: si tratta di una metafora per indicare una sopraggiunta carenza, che si ripercuoterà direttamente sulle quantità di cibo individualmente distribuito e disponibile sulle mense, come chiarito dal brano profetico. Ora, è proprio la sequenza: “bastone del pane” infranto> carenza di pane alla pesatura e al consumo, che forma la “cornice” di Levitico XXVI: 26, all’interno della quale si inserisce la frase sulle fornaie e il “singolo forno”: una frase che risulta da un lato ben collocata, riguardo al succedersi delle azioni di produzione del pane, ma d’altro lato estranea, se si osserva che essa presenta un soggetto (le “dieci donne”) diverso da quello della “cornice” medesima (che si rivolge a “voi”).

Dunque Levitico XXVI: 26 rappresenta senz'altro un brano generatosi per ibridazione. Da un lato, abbiamo una maledizione di "futilità" relativa alla panificazione, che oggi sappiamo essere di tradizione relativamente antica, basata - come detto - sugli elementi di MASSIMO SFORZO e MINIMA RESA a livello intermedio, e di INSUFFICIENZA come conclusione. Nel brano biblico, tuttavia, quest'ultimo elemento è scomparso dalla sua collocazione a seguito dell'immagine del forno. Lo ritroviamo, invece, e singolarmente, nella frase "ma non vi sazierete" posta al termine del brano, e in particolare della seconda, e più estesa, componente di esso: un anatema di carestia *tout court*, senza sforzi né rese, generata per diretto intervento di Yahweh, del tutto conforme alla risoluzione divina in Ezechiele IV, 16, e che si basa sul semplice schema MALEDIZIONE = carestia ⇒ INSUFFICIENZA. Ora, è proprio la conclusione comune dei due anatemi, pur in sé diversissimi - l'"insufficienza" dei generi alimentari a disposizione - che consente l'innesto di un *topos* di maledizione sull'altro; e, addirittura, che consente di riprendere l'elemento della "mancata sazietà alla nutrizione" (cioè il verbo *šbc*) e trasferirlo dal suo originario contesto, l'alimentazione a base di latte, a quello del cibarsi a base di pane. Per Levitico XXVI: 26 nel suo insieme, proporremo dunque il seguente schema:



* * * *

La presenza di materiali di una certa antichità nell'ambito dei *corpora* principali di maledizioni antico-testamentarie, Deuteronomio XXVIII e Levitico XXVI, da più parti supposta quando non effettivamente provata, può considerarsi ben documentata per quanto riguarda Levitico XXVI: 26: in particolare, relativamente all'"iperbole sul pane" che vi fa capolino, e per la sezione conclusiva sulla "sazietà". Infine, se non andiamo errati, anche la clausola sul "bastone del pane" in questo passo, pur trovando i propri riferimenti più immediati nella letteratura profetica dell'età dell'esilio, può farsi risalire ad un contesto semitico occidentale più antico, quello dell'ottavo secolo siriano.

Sarebbe indubbiamente azzardato fare, delle maledizioni a schema-base MASSIMO SFORZO ⇒ MINIMA RESA che abbiamo esaminato, il punto focale per una discussione complessiva sulla letteratura "di maledizione" nel Vicino Oriente del I millennio a.C. Non c'è dubbio, comunque - riprendendo una recente annotazione di J.C. Greenfield²⁵ -, che una visuale ormai ben consolidata di dipendenza delle maledizioni bibliche da modelli neo-assiri si lasci modificare con la nuova apparizione, e progressiva chiarificazione, di documentazione aramaica antica recante anatemi divini. In particolare, per il *topos* oppositivo studiato sopra, andrà notato che: (1) la coerente linea sequenziale tra Tell

Fekheriye e Sefire pone di per sé in rilievo la componente linguistico-culturale aramaica nella formulazione degli anatemi (si osservi, peraltro, come la frase sul “forno” sia più chiara e sviluppata nell’aramaico che nell’assiro della bilingue); (2) la sola stesura tutta assira del *topos* appare un prodotto di “riscrittura”, cioè di rimaneggiamento di materiale precedente per gli scopi specifici della narrazione delle imprese di Assurbanipal; (3) uguale prodotto di riscrittura per fini specifici, con l’inserimento aggiuntivo di immagini di più recente conio, sembra essere il passo antico-testamentario esaminato ²⁶. Sinteticamente, dunque, le maledizioni “di futilità” a schema MASSIMO SFORZO⇒MINIMA RESA, pur attestate in una bilingue aramaico-accadica dal IX secolo, appaiono penetrare la cultura scritta neo-assira relativamente tardi (fine VII secolo), così come penetreranno, poco più avanti, la cultura ebraica.

¹) Cf. soprattutto D.R. Hillers, *Treaty-Curses and the Old Testament Prophets*, Rome 1964, passim.

²) L’editio princeps del testo è quella di A. Abou-Assaf, P. Bordreuil, A.R. Millard, *La statue de Tell Fekheriye et son inscription bilingue assyro-araméenne*, Paris 1982; cf. anche S.A. Kaufman, *Reflections on the Assyrian-Aramaic Bilingual from Tell Fakhariyeh*, in corso di stampa per “Maarav” (1982) (Manoscritto gentilmente inviatoci dall’A.).

³) Su questo problema, v. di recente F.M. Fales, *Accadico e aramaico: livelli dell’interferenza linguistica*, “Vicino Oriente”, 3 (1980), pp. 243-267, con bibliografia precedente.

⁴) Un primo accostamento tra la bilingue, il testo aramaico posteriore e il brano biblico è compiuto da J.C. Greenfield, *Aramaic Studies and the Bible*, “Vetus Testamentum. Suppl.”, 32 (1980), p. 113. Per il collegamento tra gli anatemi di Sefire e Levitico, v. già, ad es., J.C. Greenfield, *Stylistic Aspects of the Sefire Treaty Inscriptions*, “Acta Orientalia”, 29 (1965), pp. 1-18.

⁵) Testo: A. Abou-Assaf, P. Bordreuil, A.R. Millard, *La statue de Tell Fekheriye*, cit., p. 14.

⁶) *Ibid.*, pp. 23-24.

⁷) Testo: J.A. Fitzmyer, *The Aramaic Inscriptions of Sefire*, Rome 1967, p. 14.

⁸) Testo: M. Streck, *Assurbanipal und die letzten assyrische Könige bis zum Untergang Niniveh’s*, Leipzig 1917, II, pp. 76, 78.

⁹) D.R. Hillers, *Treaty-Curses*, cit., p. 28 e segg. I materiali principali utilizzati da Hillers sono profetici, e specie tratti dai libri dei profeti minori (Osea, Amos, Michea, Zefania, Aggeo). I più rilevanti tra questi verranno citati nel testo e nelle note, *infra*.

¹⁰) La prima frase trova un parallelo preciso in Michea 6:15, ‘attā tizra^c w^lô tiqšôr, “Seminerai ma non raccoglierai (alcunché)”; la seconda in Isaia 5:10, “Poiché 10 *šemed* di vigna daranno (solamente) un *bat*, e un *homer* di semente darà (solamente) un’efa”.

¹¹) Per il valore del *sūtu* in età neo-assira, cf. J.N. Postgate, *Fifty Neo-Assyrian Legal Documents*, Warminster 1976, p. 67. La misura *prys* (o *prs*), che compare come equivalenza del ciclo nella descrizione di una fase economica negativa nell’iscrizione di Panammuwa di Sam’al (cf. H. Donner, W. Röllig, *Kanaanäische und aramäische Inschriften*, I, Wiesbaden 1964, p. 3 n° 215:6, è discussa da S.A. Kaufman, *The Akkadian Influences on Aramaic*, Chicago 1974, p. 80; A. Abou-Assaf et al., *La statue de Tell Fekheriye*, cit., pp. 34-35.

¹²) L’uso della ripetizioni in testi letterari aramaici è stato di recente studiato da J.C. Greenfield, *Early Aramaic Poetry*, “Journal of the Ancient Near Eastern Society”, 11 (1979), pp. 45-51.

¹³) Si noti, in [2], l'elemento umano che precede quello animale; e in [3], a parte la modificazione "7 persone" ⇒ "1 persona, 7 volte", anche l'adattamento "faunistico" all'ambiente, non più sedentario o semi-nomadico, bensì pienamente nomadico, degli Arabi settentrionali colpiti dall'anatema. Infine, i tempi verbali: poiché il testo di Assurbanipal, concepito in un'ottica di propaganda politica, intende mostrare come le maledizioni promesse dagli dèi assiri nei confronti del nemico si siano effettivamente avverate, puntualmente e singolarmente, in conseguenza dell'infrazione del patto, il brano è concepito interamente in un passato narrativo, all'indicativo, e non nel futuro o all'esortativo, come i nn. [1] e [2].

¹⁴) A. Dupont-Sommer, *Les inscriptions araméennes de Sfiré (Stèles I et II)*, Paris 1958, p. 40; cf. anche H. Donner-W. Röllig, *Kanaanäische und aramäische Inschriften* (d'ora in avanti = KAI), *cit.*, II, pp. 247-248.

¹⁵) D.R. Hillers, *Treaty-Curses*, *cit.*, pp. 71-74; cf. anche J.A., Fitzmyer, *The Aramaic Inscriptions of Sefire*, *cit.*, p. 43.

¹⁶) Cf. DISO, 293, che presenta anche un'interpretazione alternativa.

¹⁷) J.A. Gibson, *Textbook of Syrian Semitic Inscriptions, II, Aramaic Inscriptions*, Oxford 1975, p. 100.

¹⁸) Così Dupont-Sommer (cf. nota 14), Fitzmyer (cf. nota 15), DISO, 69, KAI, II, p. 248.

¹⁹) Bibliografia presso Fitzmyer, *op. cit.*, *loc. cit.*

²⁰) Cf. nota 15.

²¹) G. Garbini, *Appunti di epigrafia aramaica*, AION 17 (1967), pp. 89-92.

²²) Cf. ad es. nella lettera ND 2355 (edita da H.W.F. Saggs, "Iraq", 21 [1959], pp. 162-163) in cui un funzionario assiro informa il re che "il prezzo del mercato nel paese è veramente buono; un emāru di granaglie è ceduto al prezzo di una mina di rame a Ninive (I ANŠE ŠE.PAD.MEŠ ša I MA.NA URUDU.MEŠ ina URUNi-nu-a il-lak)".

²³) Cf. HALAT, 542b-543a, s.v. *maṭṭē*, per la bibliografia essenziale sull'argomento.

²⁴) A. Dupont-Sommer. *op. cit.*, tav. VI; J.A. Fitzmyer, *op. cit.*, tav. XIV.

²⁵) J.C. Greenfield, *Aramaic Studies and the Bible*, *cit.*, p. 113 nota 8.

²⁶) Per una dettagliata analisi del pensiero biblico dell'età dell'esilio, in sé e in chiave storica, ci sentiamo di rinviare a P.R. Ackroyd, *Israel under Babylon and Persia*, Oxford 1970, pp. 60 segg.; cf. in particolare 62 segg. per Ezechiele, e 152 segg. per Levitico XXVI:3-45.

EROS BALDISSERA

ELYĀS SA'D ĠĀLĪ, DANTISTA SIRIANO

Ci sembra opportuno, come italiani e studiosi di arabistica, rendere il dovuto riconoscimento alla persona e all'opera di uno studioso siriano che da quasi quarant'anni si occupa del presunto debito della *Divina Commedia* nei confronti di opere dell'escatologia musulmana.

Certo, alla luce dei risultati delle ricerche di E. Cerulli, rese note nelle due opere: *Il Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*¹ e *Nuove ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente*², e sulla base delle sintesi di F. Gabrieli *Nuova luce su Dante e l'Islam*³ e di U. Rizzitano *Dante e il mondo arabo*⁴, al lettore in italiano non restano dubbi sul fatto che testi d'escatologia musulmana come la *Risālat al-ġufrān* (Epistola del perdono) del siro Abū 'l-'Alā' al-Ma'arrī⁵, *al-Futūḥāt al-makkiyya* (Le rivelazioni meccane) e *Ḍaḥā'ir al-a'lāq* (Le provviste di cose preziose) del mistico arabo-spagnolo Ibn 'Arabī⁶, e altri ancora fra i testi considerati da certa critica, non potessero obiettivamente esser conosciuti da Dante.

Come pure, d'altro canto, è stato accertato e dimostrato che nel Medio Evo, i contatti dell'Europa occidentale col mondo musulmano furono assai maggiori di quanto si fosse prima supposto e che non è da escludere assolutamente che l'Alighieri sia venuto a conoscenza almeno del famoso racconto del *Mi'rāġ*, l'ascensione al cielo del profeta Moḥammed e della sua visita al Paradiso e all'Inferno. Tale testo infatti esisteva dal 1264 nelle versioni francese e latina, lingue che Dante ben conosceva, tradotte dalla lingua di Castiglia⁷ dall'esule toscano Bonaventura da Siena. Passi o riassunti di questo *Kitāb al-Mi'rāġ* (Il Libro della Scala), ritenuto a quei tempi uno dei testi sacri dell'Islām⁸, mentre era soltanto un'opera di pietà popolare, ebbero larga diffusione in Europa e si trovavano in parecchie opere che qualsiasi uomo di cultura dell'epoca presumibilmente doveva conoscere⁹. Tralasciamo qui il fatto ovvio che la probabile conoscenza di quell'opera da parte di Dante non può inficiare minimamente il

prestigio e il valore della *Commedia*. Altri l'han già detto autorevolmente nei testi succitati a cui si rinvia anche per i particolari della questione.

Questa premessa, che può sembrare forse eccessiva nell'esiguo complesso di questa nota, è a nostro avviso necessaria per comprendere le motivazioni che hanno spinto Elyās Sa'd Ġālī a intraprendere delle ricerche e a giungere a delle conclusioni che, alla luce di quanto ora è a noi noto, possono sembrar superate se non inutili. Dobbiamo tener presente che non sempre certi ambienti culturali arabi si dimostrano complessivamente aperti ai risultati della ricerca storica obiettiva. Remore nazionalistiche sono spesso in agguato e sono in grado di creare un fitto schermo davanti alla verità, cosicché può avvenire che parecchi intellettuali, sovente in buona fede sentendo di dover credere alle "verità" correnti fatte circolare da chi, ai loro occhi, non può non essere attendibile, siano convinti di fatti che, non solo in ambienti stranieri, ma anche nel loro ambiente da pochi critici illuminati, sono ormai dimostrati privi di ogni fondamento. Questo per dire che negli ambienti culturali arabi è ancora diffusissima la certezza che Dante si sia incontestabilmente ispirato all'opera di al-Ma'arrī¹⁰.

In un saggio apparso nel numero del novembre 1979 della rivista letteraria di Damasco "al-Ma'rifa"¹¹ il critico Nađīr al-'Aẓma informava che, dopo aver presentato ad un convegno¹² una relazione intorno agli influssi della *Risālat al-ġufrān* sulla letteratura araba moderna, era stato interpellato da uno dei partecipanti, il professor George Ḥaddād, docente di Storia della civiltà all'Università di Damasco, che si sentiva in dovere di apostrofarlo in questi termini: "Tu conosci di certo gli influssi della *Risāla* sulla letteratura occidentale e in particolare sulla *Divina Commedia*". Al-'Aẓma rispondeva col suddetto saggio in cui, partendo dalla nota tesi di M. Asín Palacios¹³, si allacciava, facendole proprie, a quelle opinabili di J. Munōz Sendino¹⁴ che, pur ammettendo l'ignoranza della *Risāla* da parte di Dante, considera il *Kitāb al-Mi'rāğ* il modello imprescindibile a cui si ispirò il poeta italiano.

Elyās Sa'd Ġālī¹⁵, cristiano di Damasco¹⁶, studioso per educazione e per indole, partecipò nel 1944 ai festeggiamenti per il millenario della nascita di Abū 'l-'Alā'. Come riferisce in una lettera inviata alla Società Dante Alighieri¹⁷, nelle opere e nei saggi presentati per l'occasione riscontrò la diffusa tendenza a sostenere la tesi dell'imitazione, se non del "furto", dell'opera del letterato siriano da parte di Dante. Spinto dalla "curiosità e dall'orgoglio nazionale" il Ġālī volle esaminar da vicino la questione. Iniziò così uno studio su Dante che tuttora continua. "Quante menzogne ho trovato - afferma nella lettera citata - ma l'amore per la verità è stato più forte dei miei sentimenti nazionalistici. Constatando la grande differenza fra le due opere [*Risālat al-ġufrān* e *Divina Commedia*], la falsità delle affermazioni avanzate sull'argomento... ho raccolto e discusso le principali 'accuse' di plagio o d'imitazione ispirate da Asín Palacios ai vari e numerosi autori che han trattato la questione".

Già in quello stesso 1944 Elyās Ġālī riesce a preparare una conferenza per un

circolo culturale di Gerusalemme sul tema *Dante, al-Ma'arrī e Virgilio*, ripetuta nel 1945 al Circolo della Giovinezza Cattolica di Damasco e pubblicata l'anno dopo nella rivista libanese "al-Masarra" ¹⁸. Per una miglior conoscenza di Dante da parte dei lettori arabi tradusse l'opera di F. Cento *Un educatore di genio, Dante*, pubblicata nel 1967 ¹⁹. In quello stesso anno per conto della Commissione Internazionale per la traduzione dei capolavori facente capo all'UNESCO pubblicò la versione dal greco dei *Dialoghi dei morti* di Luciano di Samosata. L'anno prima aveva pubblicato in "at-Taqāfa" di Damasco ²⁰ un lungo saggio: *Dānī wa-'n-nisā'* (Dante e le donne) e nel 1970 in "al-Mašriq" di Beirut ²¹ *Luġat Ādām 'inda 'l-Ma'arrī wa-Dānī* (La lingua d'Adamo in al-Ma'arrī e Dante). Questi due saggi sono due capitoli di un'opera di largo respiro di circa 650 pagine, in tre volumi, intitolata *Dānī mā bayna 'l-Ma'arrī wa-Firġil* (Dante fra al-Ma'arrī e Virgilio), ancora inedita e il cui manoscritto è depositato presso la Biblioteca Nazionale di Damasco az-Zāhiriyya ²², in cui Ġālī ha raccolto i risultati delle sue ricerche sul poeta italiano.

Altri suoi saggi su Dante sono *aṣ-Širāṭ wa-'l-a'rāf wa-'l-maḥār 'inda 'l-Ma'arrī wa-Dānī* ²³ (aṣ Širāṭ, il Limbo e il Purgatorio in al-Ma'arrī e Dante), *Dānī, wa-'l-Ma'arrī wa-Firġil* ²⁴ e *Dānī Alīġiyirī* ²⁵.

Nel 1979 ancora in "al-Masarra" ²⁶ pubblica *Dānī wa-'l-Mi'rāġ* (Dante e il Libro della Scala) in cui egli affronta minuziosamente la ben nota questione a partire dalla teoria di Asín Palacios "divenuta al di sopra di ogni critica per molti censori spesso senza alcuna cognizione di causa non essendosi neanche presi la briga di leggere la *Divina Commedia* e forse neppure il *Mi'rāġ*". Egli elenca le diverse edizioni arabe del *Mi'rāġ* fino a quella attribuita a Ibn 'Abbās considerata la più completa, anche se - sostiene - "Ibn 'Abbās non scrisse alcun libro sull'ascensione di Moḥammed". Tale redazione è quella che maggiormente s'avvicina alla versione castigliana di Abraham aṭ-Ṭulaylī Alfaquím, "la quale fa riferimento a fatti che non esistono in alcuna delle edizioni arabe conosciute". Ġālī continua contestando l'affermazione che Dante vi abbia attinto la 'filosofia della Resurrezione', il concetto 'Dio è luce' e quello dell'aumentar della luce durante l'ascesa, ipotizzati da vari critici. Si sofferma poi a trattare "l'enigma del *Libro del Mi'rāġ*" com'è visto dagli studiosi inserendo qua e là i suoi caustici giudizi e riporta, a mo' d'esempio, i corrispondenti brani di Ibn 'Abbās e di Dante (canto 21 dell'Inferno) relativi al castigo della pece mettendo in rilievo come "l'aspetto morale, filosofico, dottrinario storico e letterario presente nella *Commedia*, non compaia affatto nello scrittore arabo in cui manca qualsiasi idealismo".

Come dicevamo, chi ha letto Cerulli non trova in Ġālī grandi novità. È tuttavia da tener conto ch'egli è arrivato a parecchie conclusioni contemporaneamente ad altri studiosi e, fatto importante, che le ha esposte in arabo su periodici scientifici arabi diretti a quell'intelligenza apparsa sovente chiusa a queste tesi.

Sappiamo che non v'è peggior sordo di chi non vuol intendere, ma sappiamo anche che la goccia continua fora la roccia e che sarà sempre più difficile per coloro che rifuggono coscientemente l'evidenza dei fatti sottrarsi alle loro responsabilità quando son poste loro davanti dai critici.

Concludiamo ricordando che nel 1974 Elyās Ġālī è stato insignito della medaglia di Cavaliere della Stella della Solidarietà italiana per i suoi scritti su Dante.

¹) Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1949. L'autore presentava parallelamente il testo francese e quello latino del *Libro della Scala*, accompagnati da un'imponente mole di ricerche sull'escatologia musulmana nell'Occidente medievale e sui suoi possibili rapporti con l'opera dantesca.

²) Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1972. In questa seconda opera Cerulli illustrava i risultati delle sue ulteriori ricerche sulla diffusione del *Libro della Scala* in Occidente assieme ai nomi di coloro che contribuirono alla conoscenza dell'escatologia islamica in generale e ancora la serie di prodigi che gli scrittori occidentali attribuirono a Moḥammed concludendo con le direttive che l'Inquisizione spagnola dava nel secolo XIV circa le proposizioni della filosofia islamica da respingere.

³) Inserito nella silloge di saggi *Dal mondo dell'Islam*, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1954, pp. 156-172.

⁴) In *Dante nel mondo*, Firenze, Leo. S. Olschki, 1965, pp. 1-17.

⁵) Poeta e prosatore di Ma'arrat an-Nu'mān (973-1057) divenuto cieco fin dall'infanzia, dal carattere fiero e sdegnoso e dal pensiero tormentato e pessimistico. La sua maggior opera poetica s'intitola *Luzūmiyyāt* mentre quella prosastica è la *Risālat al-ghufrān* ove, sotto pretesto di rispondere ad un amico che gli aveva posto alcuni quesiti su certi eretici, egli immagina che l'amico vegga costoro, e molti altri con essi, nell'Al di là, dopo esser passato a miglior vita; e prende senz'altro a descrivere il peregrinare del suo corrispondente per il Paradiso e l'Inferno musulmani, gli incontri che egli vi fa con poeti, personaggi insigni e oscuri, i miracoli a cui assiste, le delizie e i tormenti di cui è testimone. Cfr. F. Gabrieli, s.v. *Risālat al-ghufrān*, *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, 6, Milano, Bompiani, 1964, pp. 300-301.

⁶) Muḥyi ad-Dīn Ibn 'Arabī (1165-1240), mistico arabo-spagnolo di Murcia visse in vari paesi d'Oriente. Nelle sue opere egli illustra il suo punto di vista sulla conoscenza mistica. Secondo M. Asín Palacios, *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*, Madrid 1919, pp. 339-348, alcune sue poesie allegoriche, attraverso il commento di Raimondo Lullo, potrebbero esser servite da modello alla *Vita nuova* di Dante.

⁷) Il testo era stato tradotto dall'arabo in castigliano fra il 1260 e il 1264 dal medico di corte, l'ebreo Abraham Alfaquim per ordine del re Alfonso X il Savio, che subito dopo ne commissionò le versioni francese e latina a Bonaventura da Siena.

⁸) L'equivoco era dovuto al fatto che la narrazione dell'ascensione di Moḥammed nei testi francese e latino veniva presentata come fatta dallo stesso Moḥammed in prima persona e fu diffusa nell'Europa del secolo XIII come la Visione, sacra per i Musulmani, di un viaggio al Paradiso e all'Inferno, Cfr. E. CERULLI, *Nuove ricerche...*, pp. 315-316.

⁹) Se ne vedano i titoli nei citati volumi del Cerulli.

¹⁰) Circa gli interventi, più o meno obiettivi, degli studiosi arabi su Dante e la sua opera si veda il citato saggio di Rizzitano.

¹¹) N° 213, pp. 66-87.

¹²) Ebbe luogo in California il 2 e 3 aprile 1979 ed era stato organizzato dall'Associazione americana degli orientalisti.

¹³) Nella citata opera *La escatologia musulmana en la Divina Commedia*, che diede il via alla questione. Il essa il Palacios "cerca gli eventuali rapporti tra l'escatologia musulmana e la raffigurazione dantesca dei regni d'oltretomba" ritenendoli assai probabili pur confessando di non saperne dare la prova diretta e sicura. Se ne veda la ricca e dotta recensione di C. A. NALLINO, *Raccolta di scritti editi ed inediti*, II, Roma, Istituto per l'Oriente, 1940, pp. 436-453.

¹⁴) In *La escala de Mahoma*, Madrid 1949.

¹⁵) Nato a Damasco nel 1908 fu educato presso istituti greco-cattolici. Frequentò il seminario di Sant'Anna di Gerusalemme dove studiò l'arabo, il francese e il greco. Lavorò come funzionario presso la Corte di Cassazione di Damasco fino a diventarne capo-sezione. Fu anche interprete giurato. Oltre alle opere citate nel testo ha curato la traduzione dal francese all'arabo dell'opera teatrale *Antara* di Sukrī Ġānem pubblicata nel 1963; il saggio *aṣ-Ṣawm wa-'n-nabāṭiyya 'inda 'l-Ma'arrī* (Il digiuno e il vegetarianismo in al-Ma'arrī), "al-Masarra", 1974, n° 600; *Ta'rīḥ aṣ-ṣawm wa-'n-nabāṭiyya 'inda 'l-Ma'arrī* (Storia del digiuno e del vegetarianismo in al-Ma'arrī), "al-Ma'arifa", 1979, n° 209; *al-Ma'arrī wa-Lūqyānūs as-Samīsātī* (al-Ma'arrī e Luciano di Samosata), "al-Ādāb al-aġnabiyya" (Damasco), 1975, n° 2; *Awadīk Ishāqiyān wa-'l-Ma'arrī*, "al-Ādāb al-aġnabiyya", 1976, n° 2; *Risālat al-ġufrān li-'l-Ma'arrī wa-ḍaḥādī' Aristūfānīs* (L'Epistola del perdono e Le Rane d'Aristofane), "al-Fursān" (Damasco), 1978, n° 9; *al-Ma'arrī ṣadīq al-mar'a al-ḥanīn* (al-Ma'arrī amico confidenziale delle donne), "al-Imra'a al-'arabiyya" (Damasco), 1978, n° 135.

¹⁶) Il fatto che sia cristiano deve essere tenuto in considerazione perché fra i Cristiani orientali, è risaputo, il nazionalismo arabo si manifesta almeno in modo più sfumato che fra i Musulmani.

¹⁷) Datata 14.1.1971, una copia della quale è in mio possesso.

¹⁸) Numeri 2, 3, 4, 5.

¹⁹) Recensita in "L'Osservatore Romano", n° 262 del 12.11.1967, p. 3.

²⁰) N° di ottobre-novembre 1959.

²¹) Numeri 4-5, luglio-agosto 1970.

²²) Registrato col n° 966 dell'11.1.1975.

²³) "al-Masarra", 1974, numeri 594-596.

²⁴) "at-Taḳāfa al-'arabiyya" (Tripoli), 1975, n° 8.

²⁵) Conferenza tenuta al Centro culturale arabo di Damasco nel 1975 e pubblicata in "al-Fursān", novembre 1977, n° 7.

²⁶) Numeri 644-645 di aprile e maggio.

PIER GIOVANNI DONINI

L'EVOLVERSI DELLE CONCEZIONI PRE-SIONISTICHE EUROPEE SULL'IMPORTANZA DELLA PALESTINA*.

L'inizio del XIX secolo è considerato, come è noto, una pietra miliare nella storia del Vicino Oriente, e pertanto anche della Palestina ¹. Benché l'importanza di quegli anni, che coincidono con la spedizione francese in Egitto, venga spesso esagerata (come quando autori di orientamento sionista sottolineano che la regione era “in a state of utter devastation” prima dello sbarco di Napoleone, identificando questi con una specie di *deus ex machina* destinato a mettere in moto una concatenazione di eventi che condussero a “the entry into the modern era of Palestine and the Middle East as a whole” ², non si può negare che l'impresa napoleonica abbia esercitato una grande influenza sul modo in cui veniva percepita in Europa l'importanza della Palestina in quanto territorio del Vicino Oriente oggetto non solo di mire strategiche da parte di questa o quella potenza europea, ma anche di un interesse culturale o scientifico da parte di settori non trascurabili dell'opinione pubblica.

La spedizione napoleonica in Egitto, con l'incursione in Palestina che ne seguì, mette in luce un aspetto ricorrente nell'evolversi delle percezioni europee relative all'utilità della Palestina, quello cioè che individuava nella regione palestinese un punto d'appoggio tramite il quale esercitare pressioni contro una potenza rivale. Obiettivo della spedizione francese non era certo lo sfruttamento delle risorse naturali della Palestina, su cui del resto all'epoca si sapeva ben poco, anche se era opinione corrente che l'economia palestinese si trovasse in condizioni peggiori di quelle della ventina di secoli precedente ³. I francesi si preoccupavano piuttosto di acquisire posizioni di vantaggio nei confronti di due potenze europee: contro l'impero ottomano mediante la conquista di una testa di ponte nel Levante utile ai fini di una rivolta pilotata in Siria, e contro quello britannico mediante la progettata apertura di un canale navigabile attraverso l'istmo di Suez e l'introduzione di fattori di tensione non lontano da un'importante via di collegamento terrestre con l'India ⁴.

Se la Palestina interessava alla Francia non di per sé, ma in quanto elemento di una più vasta concezione strategica, non si può dire che gli interessi britannici nel territorio palestinese fossero più tangibili di quelli francesi. Come gli ultimi mercanti francesi erano stati espulsi nel 1791 dal governatore locale Aḥmed al-Giazzār, così non erano presenti commercianti (né altri residenti) britannici quando l'ammiraglio Sir Sidney Smith entrò trionfalmente a Gerusalemme dopo aver sconfitto le forze napoleoniche di fronte alle mura di Acri. Né l'invio della squadra navale sotto il suo comando si può attribuire a un desiderio britannico di ottenere una base commerciale o coloniale ⁵. L'interesse britannico per una colonizzazione della Palestina, del tipo auspicato da Gawler o Hollingsworth, era ancora di là da venire ⁶. All'inizio del secolo scorso, se e quando la Palestina suscitava l'interesse dei governi francesi, britannico e ottomano, per non parlare di quelli di altre potenze europee, ciò accadeva non tanto per le caratteristiche intrinseche del territorio, quanto per il suo trovarsi lungo vie di passaggio obbligato fra regioni che erano invece obiettivo diretto di ambizioni politiche europee. Come per Alessandro il Macedone la Palestina aveva indicato la via per colpire l'impero persiano in una delle sue province più periferiche, così per Napoleone e poi per Moḥammed 'Alī essa segnava il percorso verso il molle ventre siriano della Sublime Porta.

Benché per l'Impero ottomano, la Francia e soprattutto la Gran Bretagna prevalessse in questa fase il valore militare della Palestina, l'importanza assoluta di questo non va sopravvalutata. I collegamenti terrestri con l'India attraverso la regione palestinese non avevano per la Gran Bretagna quell'importanza vitale che viene talvolta data per scontata. Anche quando Napoleone costituiva una minaccia militare concreta in Egitto, le preoccupazioni mercantili respingevano addirittura in secondo piano quelle militari. Si riteneva cioè che i francesi potessero utilizzare la valle del Nilo come base per uno sviluppo del commercio per via di terra che a Londra veniva giudicato più pericoloso di un tentativo di invasione dei possedimenti britannici in India, considerato poco probabile ⁷. Sul piano militare la circumnavigazione dell'Africa continuò a lungo a godere delle preferenze ufficiali britanniche, tanto che anche dopo lo scoppio della rivolta indiana del 1857 il *War Office* era ancora ben deciso a mandare i rinforzi lungo la rotta del Capo di Buona Speranza, e ne fu dissuaso soltanto quando la pressione dell'opinione pubblica fece sì che la Gran Bretagna chiedesse (e ottenesse) dalle autorità ottomane e khediviali il permesso di trasferire truppe mediante trasbordo attraverso l'istmo di Suez ⁸.

Quanto al traffico puramente commerciale attraverso il Vicino e Medio Oriente, esso passava prevalentemente per la Mesopotamia e l'Anatolia orientale piuttosto che per la Palestina o la Siria. In effetti nel secolo scorso nessuna delle principali vie carovaniere della regione passava per la Palestina e il più importante collegamento terrestre, quello via Tabriz e Trebisonda, trasportava un volume di traffico stimato almeno due volte maggiore di quello che più da

vicino sfiorava il territorio palestinese passando per Baghdad e Damasco⁹. Fu soltanto dopo l'apertura del Canale di Suez nel 1869 che i collegamenti marittimi diretti dal Mediterraneo al Golfo e lo sviluppo della navigazione a vapore lungo l'Eufrate relegarono in una posizione di secondo piano la via terrestre Tabriz-Trebisonda. Fin verso la metà del secolo scorso l'interesse europeo per la Palestina in quanto base per attività economiche fu in generale quasi nullo, proprio per la sua posizione marginale rispetto ai grandi percorsi commerciali, tanto che - in netto contrasto con la situazione esistente in altre località della regione fra cui quasi tutti i porti del Mediterraneo orientale, dove le comunità ebraiche, greche ed armene svolsero un'importante funzione di supporto alla penetrazione economica europea - gli ebrei palestinesi erano praticamente assenti dal commercio internazionale¹⁰.

Fino a questo punto, dunque, la Palestina ha in generale per le potenze europee un valore solo indiretto: interessa soltanto nella misura in cui occorra evitare che vi si impianti una potenza rivale¹¹. Una valutazione positiva dell'importanza specifica della Palestina si ha soltanto in progetti di singoli privati miranti alla colonizzazione oppure a una valorizzazione strategica del territorio palestinese in quanto via di comunicazione. E' il caso del piano avveniristico per la costruzione di una via navigabile da Haifa al Golfo di 'Aqaba, che prevedeva lo scavo di canali nelle valli di Jezreel e dell'Arava, nonché l'allagamento della valle del Giordano fino al livello del Mediterraneo¹².

Con l'apertura del Canale di Suez la Palestina venne invece ad acquistare una sua importanza specifica in quanto possibile antemurale della nuova via d'acqua. L'opposizione mantenuta per oltre mezzo secolo dalla Gran Bretagna¹³ nei confronti dei progetti culminanti nel successo di de Lesseps si spiega - oltre che con una corretta percezione della realtà geografica che assegnava ai porti mediterranei i maggiori vantaggi dell'impresa¹⁴- con una diffidenza non del tutto infondata nei confronti delle ambizioni francesi e con un temporaneo prevalere degli interessi di gruppi economici settoriali legati alle alternative al canale: non soltanto la navigazione lungo la rotta del Capo di Buona Speranza, ma anche la ferrovia transistmica. Una volta aperto il Canale acquistava tuttavia in Gran Bretagna il sopravvento l'interesse dei privati a utilizzarlo; donde il rovesciamento della posizione ufficiale che portò alla decisione di acquistare le azioni del Khedive nel 1875¹⁵.

Il nuovo valore strategico di cui la Palestina veniva a godere in seguito all'apertura del Canale di Suez non era però ancora una sua caratteristica esclusiva, poiché la funzione di antemurale poteva in astratto essere affidata anche ad altri territori situati ad est dell'istmo. Ciò che rendeva preferibile la Palestina agli occhi di Londra era la presenza britannica, prima non ufficiale e poi ufficiale, che vi si era consolidata a partire dal terzo decennio del secolo scorso, specialmente per iniziativa di associazioni private. A una presenza ufficiale in Palestina la Gran Bretagna arrivò infatti nel 1838, con l'apertura di

un consolato a Gerusalemme, dopo che da una ventina d'anni erano già all'opera organizzazioni quali la *Church Missionary Society* e la *London Society for Promoting Christianity amongst the Jews* che consentirono al governo di Londra di neutralizzare almeno in parte lo svantaggio costituito dal fatto di non poter rivendicare, come quelli di Parigi e di S. Pietroburgo, il ruolo di protettore di comunità cristiane locali. L'assenza di gruppi consistenti di protestanti autoctoni prima della seconda metà del secolo scorso privò in effetti a lungo la Gran Bretagna della possibilità di utilizzare lo strumento politico della protezione delle minoranze religiose, anche se questo strumento fu posto occasionalmente nelle sue mani per iniziativa di cristiani non protestanti proprio all'inizio del secolo. Fu infatti durante il periodo di instabilità che seguì la puntata napoleonica in Palestina che l'ambasciatore britannico a Istanbul, Lord Elgin, venne invitato dal patriarca greco-ortodosso a estendere la protezione della Gran Bretagna ai soggetti ottomani di rito ortodosso in Palestina, oltre a quelli di rito latino¹⁶. La richiesta di protezione da parte delle comunità latine era naturalmente un espediente imposto dall'eclisse del protettore tradizionale, la Francia, oltre che da perplessità meno contingenti in merito all'opportunità di chiedere aiuto a un governo nato da una rivoluzione, fra l'altro, anticlericale; perplessità che non erano state ancora sedate dalle note parole di Gambetta pronunciate proprio a proposito dal protettorato della Francia sui cristiani d'Oriente, secondo cui l'anticlericalismo non è una merce da esportare¹⁷. Quanto ai greco-ortodossi, il cui protettore naturale era ovviamente la Russia, il ricorso alla Gran Bretagna fu un espediente altrettanto temporaneo "dictated by the presence of a British naval force in Palestinian waters and a pompous British naval commander in and near Jerusalem"¹⁸.

L'attività dei missionari protestanti britannici, se non ebbe grandi effetti sul piano delle conversioni per il generale atteggiamento di superiorità ostentato dai religiosi nei confronti della popolazione palestinese,¹⁹ forniva tuttavia il pretesto, fondato su un minimo di basi oggettive, per la richiesta di aprire un consolato che tutelasse gli interessi del numero crescente di cittadini britannici presenti in Palestina. Il consolato di cui la Gran Bretagna ottenne in tal modo l'apertura nel 1838 - con qualche anno di anticipo rispetto alle altre principali potenze europee - e la diocesi anglicana che lo seguì di lì a poco²⁰ furono le basi della penetrazione britannica in Palestina. Si aggiungeva così un nuovo "protettore" esterno ai due tradizionali e si moltiplicavano i pretesti per gli interventi in difesa delle comunità religiose locali, di cui aumentava corrispondentemente il valore come pedine impegnate in contrasti apparentemente frivoli, ma collegabili al gioco formalmente più serio che si svolgeva sullo scacchiere europeo, come sottolinea lo stretto rapporto fra le origini della guerra di Crimea e le beghe palestinesi intorno al diritto di contrassegnare con una stella il luogo di nascita di Cristo, nella chiesa di Betlemme²¹. Si spiega così da una parte il netto miglioramento delle condizioni di vita delle minoranze religiose in gene-

re²² e dall'altra il progressivo gravitare della minoranza ebraica sotto la protezione della bandiera britannica, secondo una tendenza incoraggiata dall'indifferenza o aperta ostilità degli altri presunti protettori nei confronti degli ebrei, locali o immigrati che fossero²³.

Più di questo primo apparire di una convergenza di interessi ebraici e britannici²⁴ è però significativa un'altra conseguenza delle imprese cultural-imperialistiche dei missionari protestanti: il diffondersi in Europa della convinzione che la Palestina fosse un paese mal gestito dai suoi abitanti. Furono proprio i religiosi britannici, insieme con gli occasionali viaggiatori laici²⁵, a gettare le premesse del mito sionista della "terra senza popolo per un popolo senza terra", presentando all'Europa l'immagine di una Terrasanta se non vuota, nettamente sottopopolata rispetto al carico demografico potenziale e a quello effettivamente sostenuto in passato. Alla tendenza generale a descrivere una Palestina abitata da una popolazione numericamente scarsa si sovrapponevano poi più specifici giudizi di valore, che miravano da una parte a mettere in risalto le carenze organizzative della maggioranza della popolazione, e dall'altra a sottolineare il contrasto fra qualche centro cristiano relativamente attivo, come Betlemme, e le apatiche aree musulmane circostanti²⁶, per arrivare esplicitamente o implicitamente alla conclusione che la Terrasanta era un paese con pochi abitanti i quali per ignoranza, gretto fanatismo o pura inefficienza lo avevano lasciato sprofondare in una decadenza economica e sociale da cui soltanto un intervento europeo lo avrebbe potuto risollevarlo.

Si preparava così in Europa un clima favorevole ai piani di colonizzazione che proprio attorno alla metà del XIX secolo cominciano a proliferare, dai progetti britannici destinati a rimanere tali²⁷ alle realizzazioni dei Templari tedeschi, dalle ambizioni russe²⁸ alla prima concreta iniziativa specificamente ebraica di colonizzazione avviata nel 1855 da Sir Moses Montefiore. Proprio mentre la Sublime Porta si sforzava, dopo l'espulsione degli egiziani dalla Palestina, di rivitalizzarla mediante investimenti e riforme che dovevano, nelle intenzioni ottomane, rendere più sicuro il territorio per farne il baluardo di aree interne più delicate e vulnerabili, i suoi alleati e rivali europei preparavano il terreno per la maturazione di quelle tensioni locali che avrebbero poi contribuito alla disintegrazione dell'Impero.

Il connubio più efficiente, ai fini di una colonizzazione europea della Palestina, non era ancora necessariamente quello fra Gran Bretagna ed ebrei. In effetti, vista l'intensità delle iniziative colonizzatrici tedesche negli anni '60 e '70 del secolo scorso, sarebbe potuto sembrare ragionevole puntare sui Templari cristiani. A fare degli ebrei gli strumenti più efficaci della penetrazione europea fu il fatto che, in complesso, gli sforzi dei vari gruppi cristiani si neutralizzavano a vicenda. Il notevole processo di insediamento e colonizzazione che si svolse negli ultimi quarant'anni del secolo scorso, prima ancora che si facesse sentire in pieno l'impatto dell'immigrazione sionista, si estrinsecò

infatti in una serie di iniziative rivali, in cui laici e religiosi, ortodossi, latini e protestanti si concentravano soprattutto nel danneggiarsi a vicenda ²⁹. Tutti roscchiavano, è vero, la sovranità e l'integrità territoriale del paese, ma ciascuno era talmente sospettoso dei suoi rivali da perdere di vista quella che sarebbe diventata, per tutti, la vera opposizione. L'immigrazione cristiana era talmente divisa al suo interno da non riuscire a contrastare il nazionalismo arabo da una parte, e soprattutto il sionismo dall'altra.

In quanto movimento nazionalista il sionismo era molto più profondamente motivato, nella sua attività colonizzatrice, di quei gruppi cristiani animati soprattutto da motivi o vagamente mistici o meramente pratici, che cercavano in Palestina una forma di vita monastica o una sistemazione contadina. Ciò faceva dei sionisti una controparte più interessante per qualsiasi potenza incline a servirsi di una minoranza per conquistarsi una base di influenza in Palestina. In concreto, nella seconda metà del secolo scorso, la potenza europea che più aveva da guadagnare da un simile connubio era la Gran Bretagna, all'avanguardia nell'offensiva economica europea contro l'Impero ottomano in virtù del vantaggio derivante dall'essere il primo paese ad aver completato la propria rivoluzione industriale, e nello stesso tempo obbligata dalla caduta tendenziale dei tassi di profitto a cercare investimenti all'estero. Francia, Belgio e Germania potevano seguire la Gran Bretagna lungo la via quasi obbligata degli investimenti in Egitto e nell'Impero ottomano, e lo fecero; ma il vantaggio della Gran Bretagna in questa corsa alla colonizzazione economica era abbastanza consistente da far apparire senza alternativa il suo matrimonio di convenienza con il sionismo.

*) Nell'ambito della ricerca avviata dal Seminario di Arabo sulla regione siriana, una parte ben definita spetta allo studio dell'area palestinese e all'evolversi dell'immagine che di essa si aveva in Europa prima della nascita del sionismo. A questo argomento sono dedicate le pagine seguenti, che costituiscono nello stesso tempo la rielaborazione di parte di un lavoro sull'importanza strategica della Palestina commissionato dalle Nazioni Unite per la Conferenza internazionale sulla questione palestinese indetta nel 1983.

¹) Per un'impostazione del problema della periodizzazione storica nel mondo arabo, cfr. P.G. DONINI, *L'OPEC e la fase economica del nazionalismo arabo*, "Oriente Moderno", 61, 1981, in corso di stampa.

²) Cfr. Y. BEN ARIEH, *The Population of the Large Towns in Palestine During the First Eighty Years of the Nineteenth Century According to Western Sources*, in M. MA'OZ (ed.), *Studies on Palestine During the Ottoman Period*, Jerusalem, The Hebrew University, 1975, p. 49.

³) C.G. SMITH, *The Geography and Natural Resources of Palestine as Seen by British Writers in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, in M. MA'OZ (ed.), *op. cit.*, pp. 88-89.

⁴) A.T. WILSON, *The Suez Canal. Its Past, Present and Future*, London 1933, p. 6; A. SAMMARCO, *Suez. Storia e problemi*, Milano 1943, *passim*.

⁵) A.L. TIBAWI, *British Interests in Palestine 1800-1901*, London, Oxford University Press, 1961, p. 1.

⁶) Mentre il progetto di Gawler mirava soprattutto all'acquisto di terreni per l'insediamento (cfr. S. TOLKOWSKY, *The Jews and the Economic Development of Palestine*, in H. SACHER (ed.), *Zionism and the Jewish Future*, London 1917, p. 138), Hollingsworth cercò di far approvare il suo piano per la costituzione di uno Stato ebraico in Palestina sottolineando che si trattava di "a matter of great moment to Great Britain for the purpose of safeguarding the overland route to India" (cfr. R. GOTTHEIL, *The History of Zionism*, in SACHER (ed.), *op. cit.*, p. 119).

⁷) Cfr. E. INGRAM, *From Trade to Empire in the Near East I: The End of the Spectre of the Overland Trade, 1775-1801*, in "Middle Eastern Studies", 14, 1978, p. 14.

⁸) WILSON, *op. cit.*, p. 19.

⁹) C. ISSAWI, *An Economic History of the Middle East and North Africa*, New York, Columbia University Press, 1982, p. 52.

¹⁰) M. MA'OZ, *Changes in the Position of the Jewish Communities in Palestine and Syria in Mid-Nineteenth Century*, in MA'OZ (ed.), *op. cit.*, p. 153.

¹¹) Questo atteggiamento si manifestò anche in occasione dell'intervento navale austro-russo-britannico del 1840 nelle acque di Beirut in appoggio all'avanzata ottomana contro le forze egiziane. Di nuovo, i tre occasionali alleati della Porta non miravano a procurarsi una testa di ponte nella regione siro-palestinese, ma a impedire che ne ottenesse una la Francia.

¹²) Cfr. W. ALLEN, *The Dead Sea, A New Route to India*, London 1855.

¹³) Malgrado qualche contrasto fra singole branche dell'Amministrazione. Così nel 1834 l'*India Board* e il *Foreign Office* erano favorevoli ai progetti ventilati da Moḥammed 'Alī su ispirazione francese per l'apertura di un canale da Suez al Cairo; anche in questa occasione prevalse la tesi, energicamente sostenuta da altri ambienti ufficiali britannici, del collegamento ferroviario. Cfr. WILSON, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴) Il canale accorcia del 70 per cento il tragitto Istanbul-Bombay, del 61 per cento quello da Trieste a Bombay, del 59 per cento quello da Marsiglia a Bombay, ma solo del 43 per cento quello da Londra alla medesima destinazione. Cfr. SAMMARCO, *op. cit.*, p. 335.

¹⁵) Fin dai primi anni di vita il Canale di Suez venne utilizzato in maniera massiccia dagli armatori britannici, che arrivarono a fornire nel decennio 1870-1880 il 76 per cento del tonnellaggio complessivo; SAMMARCO, *op. cit.*, p. 336. Cfr. anche le parole del *Times* (in WILSON, *op. cit.*, p. 40), secondo cui la Gran Bretagna era "The country which has done nothing to bring about the Suez Canal, but has, since its opening, sent through it more ships than all the rest of the world. This country will furnish the dividends that the shareholders will receive. May they be the compensation for our error".

¹⁶) TIBAWI, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷) A. MALVEZZI, *Odiere questioni politiche dell'Oriente musulmano*, Bologna 1920, p. 26.

¹⁸) TIBAWI, *op. cit.*, p. 31.

¹⁹) I missionari protestanti dirigevano la propria opera in primo luogo verso i cristiani, ortodossi o latini che fossero, considerati fratelli obnubilati dall'ignoranza; è comprensibile che la maggioranza musulmana della popolazione fosse oggetto, di quanto seguace di un "falso profeta", di un disprezzo ancor maggiore. Quanto all'altra comunità religiosa che costituiva uno degli obiettivi specifici delle società missionarie britanniche, i risultati si limitarono al battesimo di qualche ebreo. Il risultato netto di tanto zelo missionario fu un acutizzarsi delle tensioni fra cristiani (e fra cristiani ed ebrei) prima ancora che fra cristiani e musulmani. Per gli aspetti più paradossali, o frivoli, di queste tensioni, cfr. ad es. H. RIDER HAGGARD, *A Winter Pilgrimage. Being An Account of Travels Through Palestine, Italy and the Island of Cyprus Accomplished in the Year 1900*, Leipzig 1902, v. II, p.168.

²⁰) Su questa iniziativa britannico-prussiana che preparò la strada alla colonizzazione attuata dai Templari tedeschi, agevolando indirettamente la successiva penetrazione sionista in Palestina, cfr. TIBAWI, *op. cit.*, pp. 32 sgg.

²¹) *Ibid.*

²²) MA'OZ, *op. cit.*, pp. 143 sgg.

²³) *Ibid.*, pp. 147 sgg. Secondo il console britannico Finn. “*a peculiarity of the French Consulates, as far as they have come under my observation, is that they always show a strong desire to get rid of their Jewish subjects*” (arrivando perfino a fomentare campagne antiebraiche, come a Damasco nel 1840). Altrettanto radicata era la tendenza dei consoli russi a sospingere i loro ebrei sotto la protezione britannica; l'unica eccezione riguarda un breve periodo successivo al 1857, quando ai consoli russi fu ordinato di proteggere gli ebrei russi e polacchi, “uno degli elementi della popolazione che ci siamo recentemente lasciati sfuggire di mano senza alcuna ragione” (p. 157).

²⁴) Benché generalmente si sottolinei non soltanto l'indiscutibile contributo britannico al successo del movimento sionista, ma anche gli appoggi forniti dalla Gran Bretagna a diversi progetti pre-sionisti per la realizzazione di una sede nazionale ebraica (fino a considerare Cromwell, per qualche suo vago atteggiamento filo-ebraico, una specie di Balfour *ante litteram*), attorno alla metà del secolo scorso la comunità ebraica in Palestina veniva ancora concepita dalla Gran Bretagna come uno degli strumenti utilizzabili, alla stessa stregua delle altre minoranze dell'Impero ottomano, per esercitare pressioni politiche. Cfr. H. BENTWICH, *England and the Jewish National Movement*, in P. GOODMAN, A.D. LEWIS (eds.), *Zionism: Problems and Views*, London 1916, pp. 85-86.

²⁵) Si vedano ad es. quelli presi in esame da BEN ARIEH, *op. cit.*, pp. 51-62.

²⁶) *Ibid.*, p. 63.

²⁷) Oltre ai già citati progetti di Gawler e Hollingsworth vanno ricordati quelli analoghi di Lord Shaftesbury e del console James Finn, nonché i piani di Palmerston per una serie di insediamenti in Palestina a protezione dei collegamenti strategici dell'Impero.

²⁸) Talmente radicate nella coscienza popolare da far credere ai pellegrini, già verso il 1840, che lo Zar fosse sul punto di impadronirsi della Palestina (TIBAWI, *op. cit.*, p. 43). In seguito le ambizioni russe sulla Terrasanta poterono fondarsi su nozioni meno vaghe: dalla quota rilevante di russofoni (il 25 per cento) nella popolazione di Gerusalemme (cfr. V.Ja. MIHAJLOVSKIJ, *Sputnik' pravoslavnago poklonnika v Svjatuju Zemlju*, S. Peterburg: 1886, pp. 190-191) alle possibilità di insediamento messe in luce da una valutazione piuttosto ottimistica delle risorse idriche palestinesi (cfr. N.A. ELEONSKIJ, *Opisanie Svjatoj Zemli*, S. Peterburg' 1896, *Passim*).

²⁹) Su come i coloni russi in Palestina si preoccupassero più di protestanti e massoni che dell'opposizione locale agli insediamenti europei, cfr. D.S. DMITREVSKIJ, *Protestanty v Svjatoj Zemle*, S. Peterburg' 1896, p. 3.

GIOVANNI CURATOLA

IRANIAN ELEMENTS IN THE DECORATION OF NIKORCMINDA:
THE SENMURV EXAMPLE *

One of the highest artistic features of Georgian art is the rich development of its architectural sculpture. The bestiary repertoire is very complex, full of a symbology which is not confined to a religious meaning, but needs a rigorous and careful analysis. The problem of reading, interpreting and cataloguing the Georgian animal sculptural iconographies is set with urgency. This paper has some exact limits: we would like to discuss a useful methodology as effective as possible in this field of studies; for this reason we are going to consider only one animal specimen. One of the most interesting and emblematic subjects with regard to this topic is the Iranian *senmurv* motif with its numerous variants. By the term *senmurv* we consider the 'classical' representation, we mean the one attested in Sasanian art, of the mythical cosmological three-natured beast that has been closely studied by C. Trever (1940; 1964). The *senmurv* is, in fact, *par excellence*, a Sasanian phantastic animal, independently from a set of collateral themes which precede or follow (and we also do not exclude parallel developments) its 'essor'. The tradition we are interested in is, for certain, the Sasanian one, but the Hellenistic influences on this animal (and on the whole bestiary) are fundamental; we come across them in Byzantine art. The origin of the motif could be Parthian, as C. Trever supposed (but see Marshak 1971: 119, 126) or it can be very different. Literary sources too must not be forgotten, and the contributions of the Hellenistic 'hippocampus' is relevant; besides, at the same time and in the same *milieu* we find representations of other mythical three-natured animals which seemingly developed together with the 'courtly' *senmurv* (see, for example, some Sogdian specimens in Belenizki: 1980, pl. 26,31 and also 92). The last warning we have to give is about difficulties of dating some so-called 'Sasanian' specimens, which can be much later. This is the case, maybe, of the famous textile with *senmurv* kept in the Museo del Bargello in

Florence (Fig. 1) whose possible date and attribution wavers even now between Persia and Byzantium: i.e. VI and X century.

Well, this Sasanian *senmurv* motif has been found in architecture by Georgian art historians in two clear and absolutely not disputable cases:

a) on the west façade of the Sion church in Ateni (Fig. 2), where it should belong “without any doubt” (Aladashvili: 1977, 41) to the time of the building (VII century); the decoration was surveyed by G.N. Chubinashvili (1948: 156-178) and, briefly, by Aladashvili (1977: 229 and 233, n. 38-44 pp. 258-259);

b) on the south-west side of the cathedral of Nikorcminda (XI cent., Fig. 3), studied by Aladashvili (1957; 1977: 229 and 233) and by Matsulevich (1938: 56-61). The latter’s opinion with reference to the *senmurv* in Ateni, quite contemporary to the Sasanian prototype, is of a more or less direct derivation of it (probably by textiles) from an Iranian example. On the contrary, the animal in Nikorcminda must have been revised and modified, and possibly we have to search there for a local tradition. As we said, this subject has been studied by Matsulevich, and what follows is a very short synthesis of his thought: the classical, courtly model, “the parade one” (i.e. the motif we find on textiles) is, beyond any doubt, highly important. But we must not overstate; it is not unique. To consider as a “true” *senmurv* only that specimen leads us to absurd statements: the *senmurv* is a griffon with a peacock tail, “ein Grief mit einem Pfauenschwanz” or a “Pfauengrief”. Consequently the variations (Byzantine) are only “degenerations”, “fantastische Variation des Löwen Griefen mit Pfauenschwanz” (see Matsulevich: 1938, 57, n. 2-6). As if it could be possible to see a “normality” in the ‘classical’ type (which is by itself a fanciful one), the invention, the “titanic collective dream”, the “caprice of a lonely dreamer” being peculiar to the other types. Moreover, the classical type is not a dragon-peacock. As a matter of fact there are different aspects or kinds of what we call *senmurv* (but Matsulevich too does not explain which are the *genus* features that allow to support the recognition of the *senmurv*, and which are the bases for our placing a *species* in a category - we have more than one typology and several variants - which we label as *senmurv* or in the category of a completely different imaginary monster). Matsulevich quotes as meaningful examples the ivory caskets in Würzburg and Ravenna and explains the differences in the nature of the animals: there are different objects not related to each other. So the snake-like variant is not an accident; it has its own autonomy and solidity (Matsulevich also relates a Scythian example of dog-bird of the V century: however the double nature is not given there by a double representation, but by the head of the dog and a head of a bird instead of the wing); and it is always possible that some ancient figural representations, mingling and opposing each other, reappear. Matsulevich’s conclusions are that the *senmurv* in Nikorcminda “carved three times among the reliefs of the lower frieze of the drum of the dome” do not belong to a classical typology. It is possible that the reliefs in

Ateni are the source behind the Nikorecminda's one, but the issue is different: they are another kind of *senmurv*. The argument seems to be acceptable and correct but it is not exhaustive. As a matter of fact, mere 'deformations' are not always out of discussion; deformations can be mingled together and the limit between this syncretism and different and well established typologies is very narrow: sometimes it is only the high number of specimens that leads us to establish a category. At any rate, even the Ateni's example which has been defined as 'classical' or Sasanian cannot be considered a prototype. Particularly, the back part of the relief (the tail part) is altered by two strips which are extraneous to the 'classical' representation, but which have been deliberately designed by the master: these strips are not legs, we think, but two ribbons which are typical features pointing to a Sasanian rather than to a Byzantine milieu (cf. Fig. 4).

We should divide the material in this way:

- a) Definition of the kind of *senmurv*.
- b) Research in order to find how many are the specimens we can trace and what is their shape.

If we accept the ideological part of Trevers's theory (and there are no obstacles to this point), we can freely inquire for its possible iconographical translations: so it will be possible, maybe, to find in Georgia some more examples of such a cosmological animal (which we call *senmurv*) besides the well known ones of Ateni and Nikorecminda (but two wooden items from Koreti - N. Chubinashvili: 1958, 84; pl. 26-27- are not to be forgotten too). While, in other cases, we do not find, on an iconographical basic, a Georgian *senmurv* (or a representation very close to it) just where we expected to meet it.

An attempt to a generic definition of the *senmurv* is a hard task, but we will try to give a sketch of it. The three-natured animal has the head of a dog (often with a long tongue), two leonine paws (in a great number of cases one paw is lifted in a heraldic posture), a solid and compact body with a wing ending in a slightly bent part and a well proportioned tail of a round form filled in with small patterns which suggest feathers or/and scales. To this typology (indefinite with reference to its individual decorative motifs but careful in its general scheme and components) we can ascribe, in Georgia, an animal carved (Fig. 5) in the frieze of the east façade of the church of Martvili (VII century) (Chubinashvili: 1948, 178-193, fig. 49; on the debated date of some of this "griffins" see Aladashvili: 1977, 49 and note 471 p. 247). Another relief, rough and incomplete, in the Bagrati cathedral at Kutaisi (Mepisashvili-Zinzadse: 1977) can be quoted as an exemplar of our animal (Fig. 6).

On the other hand the *senmurv* is 'strangely' missing in the reliefs representing the Jona scene in Kvaira-Dzhvari (Aladashvili: 1977, 249, n.25) in which the Georgian scholar sees analogies (n. 26 p. 249) with the double-headed snake of Nadarbazevi in the same district. We say 'strangely' because

the Jona's *senmurv*, in the Armenian version (Curatola: 1978) (where it is called *vishap*, and the three natures are particularly evident) is the prototype of the Jona's beast (whale) *tout court* in the whole of Medieval Christian art (cf. Fig. 7) (apart of the problem of its subsequent autonomous life in the symbology of the iconostasis of the Orthodox churches in the Balkan peninsula): a Georgian specimen of this kind is to be seen in the Khakhuli room in the Tbilisi Museum of Art (Winfield: 1968, 62; fig. 6; Fig. 8).

From these scanty notes we can draw a conclusion: the urgent necessity of a repertoire (analogous to what we have in architecture thanks to the efforts of several scholars) or, better, a census and subsequent catalogue of the architectonic decorative sculpture. A *corpus* of this material is absolutely necessary for a scientific progress of the Georgian artistic studies.

*) Comunicazione presentata al IV Simposio Internazionale d'Arte Georgiana, Tbilisi 23 maggio - 2 giugno 1983.

Bibliography

Aladashvili, N.A., 1957, *Rel'efy Nikorcinda. O fasadnoj skul'pture v Srednevekovoj Gruzii*, Tbilisi.

Aladashvili, N.A., 1977, *Monumental'naja skul'ptura Gruzii*, Tbilisi.

Belenizki, A.M., 1980, *Mittelasien, Kunst der Sogden*, Leipzig.

Chubinashvili, G.N., 1948, *Pamjatniki tipa Dzhvari*, Tbilisi.

Chubinashvili, N., 1958, *Gruzinskaja srednevekovaja hudozhestvennaja rez'ba po derevu (pereloma X-XI vv.)*, Tbilisi.

Curatola, G., 1978, *Il 'vishap' di Aght'amar: nota sulla diffusione occidentale di un motivo iconografico*, in "Oriente Moderno", LVIII, 7-8, pp. 285-302.

Marshak, B.I., 1971, *Sogdijskoe srebro*, Moskva.

Matsulevich, L.A., 1938, *Nikorcinda i ee mesto v kul'ture Gruzii*, in "Sbornik Rustaveli", Tbilisi, pp. 31-68.

Mepisashvili, R. and Zinzadse, W., 1977, *Die Kunst des alten Georgien*, Leipzig.

Trever, C.V., 1940, *The dog-bird, Senmurv-Paskudj*, Leningrad.

Trever, C.V., 1964, *Tête de Senmurv en argent des collections de l'Ermitage*, in "Iranica Antiqua", IV, pp. 160-170.

Winfield, D., 1968, *Some early medieval figure sculptures from northeast Turkey*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 31, 1968, pp. 33-72.

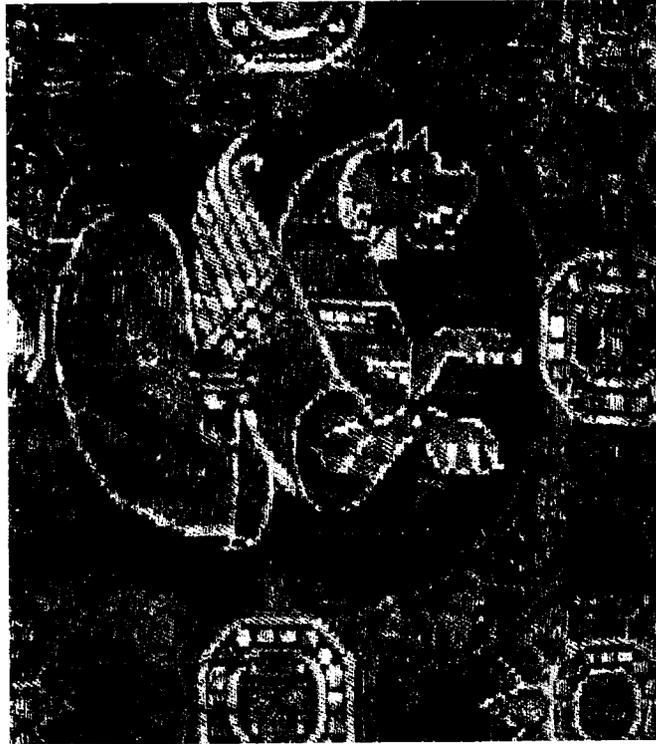


Fig. 1 - National Museum of Florence. Textile with *senmury* decoration.



Fig. 2 - Ateni, Sion church. *Senmury* on the West façade.



Fig. 3 - Nikorcminda, cathedral. *Senmury* on the frieze of the drum.



Fig. 4 - Bolnisi, Sion church. Capital in the South gallery.



Fig. 5 - Church in Martvili. Frieze of the East façade.



Fig. 6 - Kutaisi, Bagrati cathedral. Relief on the West façade.

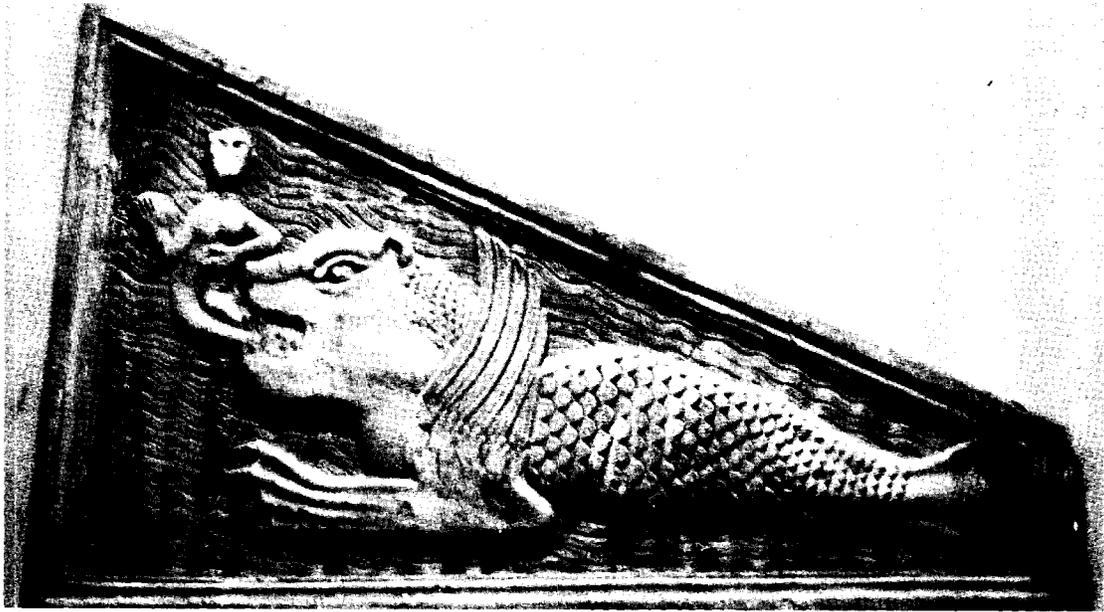


Fig. 7 - Alatri, cathedral. Ambon fragment in the Baptistry.

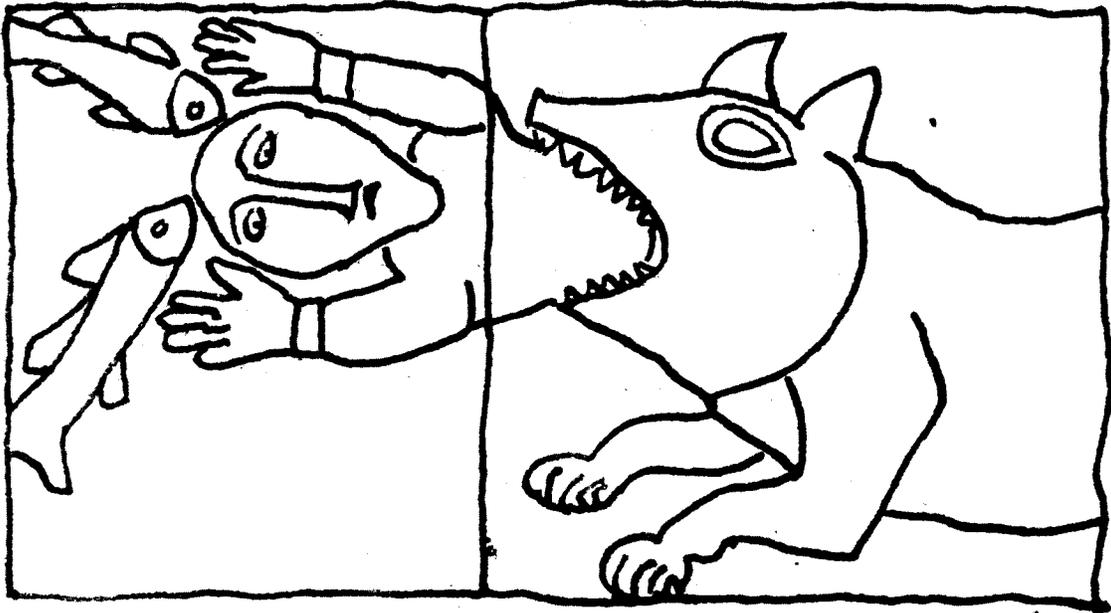


Fig. 8 - Church in Khakhuli. Sout porch. South door, East side (from Winfield).

BOGHOS LEVON ZEKIYAN

BREVE PROFILO DELLA POESIA ARMENA MODERNA
DAL ROMANTICISMO AI PRIMI DEL NOVECENTO*

La poesia armena moderna nasce nell'Ottocento e raggiunge il periodo della massima fioritura tra gli anni 1880 - 1915. Infatti, dopo la notevole creazione poetica del tardo Medio Evo (all'incirca 1250-1500), la poesia armena dei primi tre secoli dell'età moderna conosce le sue migliori espressioni nella produzione trobadorica-popolare con scarsi risultati nell'area della poesia colta. Quale rappresentante della prima ricordiamo Sayat'-Nova, l'illustre cantore pan-caucasico del Settecento, che oltre all'armeno, sua lingua materna, canta con eguale maestria in georgiano e nel turco azerbaigiano.

Il risveglio della poesia armena nell'Ottocento è in stretto rapporto con la Rinascita culturale del secolo precedente. Il '700 e la prima metà dell'Ottocento sono segnati dai sintomi di una riscossa generale che si estende dal campo linguistico alla storia, all'etnografia, alla topografia, alla geografia, alle scienze esatte, agli studi ecclesiastici, alla pubblicazione di codici inediti, all'attività di traduzione dei capolavori dell'Occidente sia antichi che moderni.

A questo movimento di Rinascita (Veratznund) fa seguito un secondo momento, dal 1840 all'incirca fino agli anni '80 del secolo; questo periodo, indicato generalmente sotto il nome di Risveglio (Zart'onk'), è caratterizzato da alcune novità fondamentali rispetto al primo; queste novità possono essere così sintetizzate:

1°) un'apertura verso le masse popolari; gli operatori del periodo della Rinascita erano in prevalenza monaci ed ecclesiastici. Ora la cultura diventa patrimonio attivamente promosso dai laici;

2°) il cambiamento della lingua, in quanto l'armeno moderno diventa lingua letteraria e colta sostituendo l'armeno classico;

3°) i primi rapidi passi e la diffusione successiva della stampa quotidiana e periodica;

4°) L'incremento della scolarizzazione e dell'istruzione di base;

5°) l'attenzione rivolta ai problemi socio-pedagogici dell'epoca;

6°) l'integrazione nella tradizione culturale armena delle grandi correnti di pensiero e delle tematiche occidentali. Così il Risveglio armeno coincide con l'epoca del romanticismo che imprime fortemente traccia di sé; esso reca inoltre traccia del neo-classicismo incalzante (si noti che in Armenia il romanticismo giunge successivamente rispetto all'Europa; questo è la ragione del pratico accavallarsi del verismo, del naturalismo, del simbolismo, del post-simbolismo ecc.). Contemporaneamente con l'evolversi del romanticismo, nel campo politico, emergerà la Questione armena sotto la spinta delle ideologie di liberazione nazionale e di classe sviluppatasi in Occidente.

Dunque la poesia armena moderna nasce sotto il segno del romanticismo invadente e delle ideologie, soprattutto quelle di tinta patriottico-nazionalistica, ad esso connesse o concomitanti. Tra queste va annoverato in modo particolare l'influsso del Risorgimento italiano, in quanto il nucleo principale del movimento della Rinascita era rappresentato dalla Congregazione mechitarista di Venezia, ed una notevole parte degli intellettuali e degli operatori culturali del successivo Risveglio si erano formati a Venezia, a Padova o a Parigi, nei collegi diretti dagli stessi Padri mechitaristi.

Il primo grande nome della poesia armena moderna è appunto un religioso, membro di questo Ordine, il Padre Ghevont Alishan (1820-1901). Si può dire ch'egli forma insieme a Taniel Varujan ed Eghishe Tcharents la triade di punta di tutta la poesia armena moderna.

Alishan è il capo-scuola dei romantici armeni. La sua attività poetica si estende su un arco di tempo relativamente breve, dal 1840 al 1852, e rappresenta un caso assai singolare nella storia delle letterature per il fatto che il poeta, a soli 32 anni, rinunciò all'attività poetica. Qualcosa che ci richiama alla mente il caso di Rimbaud. Per Alishan si trattò di una scelta drammatica, quasi tragica, le cui ragioni restano tuttora misteriose e che ispirò al Poeta il suo capolavoro: il "Discorso estremo alla Musa" (*Husk ban ar ogin nvagahan*), composto in armeno classico. Infatti i due primi poeti del romanticismo, Alishan e Beshigta-shlian, useranno ancora il "grabar", cioè l'armeno classico, in parecchie loro poesie; anzi daranno in questa lingua le loro cose migliori. Solo a partire dagli anni '70 l'armeno moderno potrà elevarsi definitivamente a livello di lingua letteraria ed assumere il monopolio della produzione letterario-artistico-scientifica.

L'ispirazione di Alishan involge un'ampia tematica propria del romanticismo. In particolare lo stupore ed il brivido davanti alla realtà della morte, il senso della caducità della vita, delle glorie e delle bellezze umane, gli strappano delle pagine di un pathos profondamente vissuto e permeate dal calore di una compassione universale. Però uno degli aspetti più caratteristici della poesia di Alishan è il canto dell'Armenia; di questa patria dolce e lontana, viva nel

ricordo dei suoi eroi, nello splendore appassito delle sue rovine. Il Nahapet, cioè il Patriarca che parla in questi versi, è il Poeta stesso. Alishan scelse questo pseudonimo per la raccolta dei suoi canti patriottici, composti in maggior parte in un volgare imitante quello della poesia anteriore popolare. Essi conobbero un immenso successo divenendo quasi il simbolo delle aspirazioni armenie di fine secolo. Infatti nel maestoso silenzio delle antiche rovine, nasce negli occhi del poeta la visione di una patria rinnovata, la certezza della sua risorgente primavera.

Mgrditch Beshigtashlian (1828-1868), allievo dell'Alishan a Padova, dotato di una sensibilità molto fine, unisce alla figura del poeta una intensa attività sociale volta a calmare gli animi e a far sentire agli armeni la loro unità nella comunanza della stessa lingua, cultura e storia in un periodo che registrava ancora acerbe lotte confessionali tra le due comunità religiose: quella della chiesa apostolica autocefala e quella aderente alla comunione cattolica romana.

Tra i migliori canti del Beshigtashlian sono da considerare senza dubbio quelli che il poeta, ormai sfinito, scrisse sul letto della lunga agonia. Uno di questi, dal titolo significativo "Dove improvvisamente" (*Usti hankarts*), gli fu ispirato dalla visita inattesa di una donna alla quale, ancor giovane signorina cresciuta in ambiente armeno levantineggiante, aveva insegnato la lingua armena, ispirandole al tempo stesso un genuino amore per la propria cultura. Nel cuore del poeta scintillava pure l'amore per la sua leggiadra allieva, che sarebbe diventata in seguito la prima scrittrice armena e la caposcuola del movimento femminile armeno, la ben nota Srpuih Diusap; un amore sempre circondato da un velo di riserbo. La comparsa di Srpuih vicino al suo capezzale riaccende nel poeta i vecchi ricordi. In un simile contesto psicologico-esistenziale si colloca pure la poesia che porta il titolo "Scritto in prossimità della morte" (*Merdz i mahun egherergial*), che resta una delle espressioni più vigorose della sofferenza vissuta dal poeta nella tensione tra gli aneliti del cuore e l'impietoso crollo dei sogni sotto i colpi del destino.

Una figura particolarmente originale del romanticismo armeno è Bedros Turian, morto giovanissimo nel 1872, all'età di 21 anni. Il canto di Turian è di una semplicità così trasparente, di un candore così ingenuo che ad un primo approccio potrebbe perfino sembrare alquanto superficiale. Ma ad uno sguardo più attento non sfuggirà la profonda passione nascosta del suo animo travagliato. Il capolavoro di Turian è appunto una poesia, intitolata "Drduntchk" (Proteste), ove questi ribollimenti esplodono in un alternarsi unico, da un lato; delle veementi ondate di una totale ribellione e, dall'altro, dei riflessi pacati di una fede vissuta all'estremo. Turian sperimentò fino in fondo lo scontro tra la cupa visione dell'annientamento assoluto e la speranza della sua fede nell'immortalità. Si è a volte detto che un simile talento avrebbe potuto lasciare opere più mature se il destino non l'avesse stroncato così giovane. Mi permetto però di chiedere: se non fosse questo destino così amaro, avremmo mai avuto quella

drammaticità così singolare e quell'immediatezza così travolgente, tipiche del canto di Turian?

I poeti finora considerati appartengono al cosiddetto ramo occidentale degli armeni, che ebbe il suo centro culturale ed amministrativo a Costantinopoli, l'attuale Istanbul, capitale dell'impero ottomano. Però il movimento del Risveglio contagiava contemporaneamente anche gli armeni del Caucaso soggetti all'impero russo. Dopo Khatchatur Abovian, romanziere e pioniere del romanticismo armeno-orientale, Mik'ayel Nalbandian (1830-1866) è il poeta dagli accenti prorompenti e di una acuta sensibilità socio-politica. Fu in stretti rapporti con i gruppi rivoluzionari russi del suo tempo ed è considerato come uno degli ispiratori dei movimenti irredentisti armeni.

Mentre Nalbandian è il rappresentante di un indirizzo di pensiero tesa all'azione immediata, impaziente quasi di agire, che caratterizza maggiormente i circoli armeno-orientali del terzo quarto del secolo, Gamar-K'at'iba (1830-1892) si muove su una linea più vicina a quella dei poeti armeno-occidentali, il cui canto è intessuto più di nostalgie e di speranza che di grida di lotta. Accenti più sereni quindi ma non meno drammatici, come in quella celebre e popolare poesia nella quale il poeta, errante solitario, parla con il fiume Arax, l'Araxes dei Romani, che attraversava il cuore dell'Armenia storica; ovvero in quell'altra inneggiante all'eroe Vardan, morto nel 451 sul campo di battaglia in una lotta di vita e di morte contro l'egemonia sassanide.

La poesia armeno-orientale raggiunge la sua prima vetta con Hovhannes T'umanian (1869-1923), il poeta che condensa nel suo canto, quale antico oracolo, la leggenda dei secoli; tutto ciò che l'acume popolare aveva lasciato trasparire, nei suoi miti ed epopee, nei racconti e nelle favelle, di barlumi di saggezza e di palpiti di ansie, di sprazzi di luce e di incanti d'amore.

Il simbolismo ebbe i suoi migliori rappresentanti, nell'area armeno-occidentale, in poeti formati direttamente alla scuola dei maestri francesi.

Adom Yardjanian (1878-1915), noto universalmente sotto il nome letterario di Siamant'o, è il talento più rappresentativo, più prestigioso del simbolismo armeno, dotato di un notevole estro inventivo e di "un tono lirico esagitato, tempestoso e sfrenato, per trovar l'equivalente del quale, nella poesia armena, è giocoforza risalire al X secolo, alla violenta passione umana e alle straordinarie visioni mistiche" di S. Gregorio di Narek ¹. E il Gianascian continua così la sua analisi: "La poesia di Siamantho mira anzitutto ad agire sulla sensibilità visiva, rafforzando, persino esagerando le tinte. Di conseguenza le visioni ch'egli descrive prendono, sotto la sua penna, un tono di terribilità: ombre parlano, teschi cavi vengono in primo piano, ardono città e foreste, stormi di corvi travolano con ghigno sarcastico, i mari sono in burrasca e le notti tremano sotto la furia di un vento mortale" ². Tutto questo assume in lui un duplice valore

simbolico in quanto espressione poetica e testimonianza storica, essendo Siamant'o il cantore dei lutti e delle sciagure che caratterizzarono la storia degli armeni a cavallo tra l'Ottocento ed il Novecento.

È assai diversa la tematica, il tono e l'atmosfera generale in cui si muove l'altro grande nome del simbolismo armeno: Misak' Medzarents (1886-1908). È fatto notevole che è assente del tutto nel suo canto il tema della patria, non perchè egli fosse privo di siffatto sentimento, ma in quanto lui è essenzialmente il poeta del suo mondo interiore e della natura. Una correlazione che si esprime in una comunione intima con la natura quale ambiente vitale in cui il poeta si sente immerso e da esso permeato; la natura contemplata in tutti i suoi elementi, nelle sue varie manifestazioni anche più insignificanti e fragili. Questa comunione con la natura tende come al limite ad una immedesimazione cosmica in cui si sente il canto della fratellanza universale non solo tra gli esseri umani, bensì tra tutte le componenti della realtà materiale come del mondo spirituale.

In questo periodo di transito tra il secolo in tramonto ed il sorgente, ove si accavallano nella poesia e nella prosa le varie correnti dal simbolismo al realismo, dal tardo-romanticismo al neo-classico, dal naturismo al verismo, la figura che primeggia per vena creativa, per vastità d'orizzonti, per profondità riflessiva e per compiutezza artistica è il già ricordato Taniel Varujan. Nella sua poesia trovano espressione quasi tutti gli orientamenti letterari dal romanticismo in poi, spesso in una armoniosa fusione di toni e sfumature. Così pure sono tra i più svariati tanto la sua tematica quanto i mezzi di espressione in cui la sua ispirazione si profuse: dai poemi a colore epico alle descrizioni pastorali della campagna armena, dalle poesie a sfondo sociale permeate del più crudo verismo alle liriche effusioni del cuore, dagli svolazzi riflessivi sui temi più scottanti della vita e della morte ai raffinati tocchi della psiche umana. Semmai è un genio un po' disuguale, come d'altronde succede spesso coi grandi, che non di rado si lascia trascinare dalle tentazioni della retorica, della facilone-ria, della prolissità.

Permeata di tendenze tardo-romantiche e decadentistiche è la poesia di Sibil (1863-1934), senza dubbio la più celebre, e forse la maggiore tra le poetesse armene. Tra i migliori decadentisti ricordiamo ancora i nomi di Vahan Terian (1885-1920) e di Matt'eos Zarifian (1884-1924), il primo armeno orientale ed il secondo occidentale.

Con Vahan T'ek'eyan (1878-1945), nato a Istanbul e morto al Cairo, si può dire che si apre una nuova pagina nella storia della poesia armena, in quanto il poeta, contemporaneo ai grandi del periodo anteriore alla la guerra mondiale è uno dei pochissimi sopravvissuti alla tragedia del popolo armeno e costituisce il ponte, il tratto d'unione non solo tra due generazioni, ma direi tra due periodi con caratteristiche almeno storico-geografiche molto diverse. T'ek'eyan è noto in particolare come il poeta delle introspezioni psicologiche.

Il profilo che abbiamo delineato della poesia armena dal romanticismo fino alle correnti d'avanguardia di fine e inizio secolo, dà un'idea abbastanza chiara quanto fosse vivo il contatto di questa poesia con le tendenze più nuove che fermentavano la poesia europea contemporanea, pur mantenendo al tempo stesso una vena d'ispirazione inconfondibilmente armena. Una lettura superficiale di tali dati ci potrebbe indurre alla conclusione cui giungeva, per esempio, il critico Paluyan nei riguardi di Medzarents, di cui affermava: "per quanto legato in fondo all'arte popolare armena, alla sensibilità armena, nel suo paramento esterno egli si avvicina alla maniera degli scrittori simbolisti europei" (*Misak' Medzarents*, in "Vem", Marzo-Aprile 1934, p. 38). Ci pare invece che sia una lettura ben più profonda ed adeguata della poesia armena di questa epoca quella proposta da Glauco Viazzi il quale, nella conclusione di un suo lavoro monografico sullo stesso Medzarents, non esita ad affermare: "Medzarents è un buon lettore dei simbolisti e che assimila internamente e non esternamente alcune loro lezioni - come faranno a loro volta Terian, Siamant'o e T'ek'eyan -, ma ciò gli serve solo per i suoi saggi di principiante ... Quando esce da questa fase sperimentale e la supera, la sua diventa ormai una partecipazione creativa autonoma al simbolismo come pure alla sua crisi. E ciò vale non solo per l'ambito della letteratura armena in sè, ma anche in quanto parte integrante della letteratura europea. È in questo senso che Medzarents sarà veramente "del tutto diverso dai suoi predecessori", e non solo da quelli armeni, bensì anche da quei francesi e inglesi di cui fu un lettore attento ed intelligente" (*I primi passi letterari di Misak' Medzarents*, - in armeno -, Venezia, 1965, pp. 96s.).

Questo giudizio del Viazzi sul Medzarents e sui maggiori simbolisti armeni, credo sia senz'altro valido pure degli altri poeti di varie tendenze che abbiamo preso in considerazione.

BIBLIOGRAFIA ITALIANA PER IL PERIODO CONSIDERATO*

- (ACHRAFIAN) - *Diciotto liriche armene*, raccolte e presentate da Jusik Achrafian. Liriche di: Vahan Derian - Eliseo Ciarenz - Daniele Varujan - Hrand Nazariantz - P. Simone Eremian - Missak Mezarenz - Siamantò, Edizione "Him", Roma, 1939.
- (AHARONIAN) - Avediss AHARONIAN, *Il Silenzio*, coll. "I Grandi Romanzi d'Amore", trad. dall'armeno di Pagrad Eliazarian, Casa Ed. Sonzogno, Milano, 1932.

- (ALISCIAN) - P. Leonzio ALISCIAN, *Il giglio di Sciavarscian*, trad. dall'armeno del Prof. E. Teza, San Lazzaro - Venezia, 1887.
- (CIAMPOLI) - *Canti popolari armeni*, scelti e tradotti da D. Ciampoli, coll. "Scrittori Italiani e Stranieri", Carabba Ed., Lanciano, 1921.
- (CIARENZ) - Elise CIARENZ, *Odi armene a coloro che verranno*, nella interpretazione di M. Verdone, coll. "La Grande Poesia d'Ogni Tempo". XXXII, Casa Ed. Ceschina, Milano, 1968.
- (CIARENZ) - *Un poeta: Egiše Čarents*, a cura di U. Cerroni, "Rassegna Sovietica", an. XIX, Gennaio-Marzo 1968, pp. 5-10.
- (CIARENZ) - M. VERDONE, *Ciarenz e la poesia armena moderna*, "Auszonia", an. XXI, 1966, N° 3-4, pp.97-106.
- (ERRANTE) - *Orfeo*. Il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani, a cura di V. Errante e E. Mariano, Sansoni, Firenze, 3a ed., 1952, pp. 939-943, 1299-1304, 1519-1523, (traduzione a cura di Jusik Achrafian e E. Mariano).
- (GIANASCIAN) - *La poesia armena moderna*. Poeti armeni dell'Ottocento e del Novecento, a cura del Padre Mesrop Gjanascian, Edizione Mechitar, Venezia, 1963, (Introduzione: pp. 7-49).
- (GIVANI) - in NAZARIANTZ, *I trovieri* (infra), pp. 54-56, 64-65.
- (HOVHANNESSIAN) - P. Vahan HOVHANNESSIAN, *Poesie*, tradotte dall'autore e rese in versi italiani da Filippo Baslini, San Lazzaro - Venezia, 1947.
- (NAZARIANTZ) - Enrico CARDILE, *Un simbolista armeno: Hrand Nazariantz*, "Aprutium", I (1912), pp. 497-503.
- (NAZARIANTZ) - Hrand NAZARIANTZ, *I trovieri dell'Armenia nella loro vita e nei loro canti*, con cenno sui canti popolari armeni, prefazione di Ferdinando Russo, coll. "Conoscenza ideale dell'Armenia", II, Editrice Humanitas, Bari, 1916, (oltre ai canti popolari appartenenti al periodo da noi considerato, vi trovano posto anche alcuni poeti e singoli trovatori della stessa epoca che qui sono indicati a parte).
- (SCIANT) - Levon SCIANT, *Gli antichi dei*. Dramma allegorico in quattro atti con prologo e dodici quadri, tradotto da Giacomo Monico, interprete Sig. Gregorio Lacca, armeno, Firenze, R. Bemporad e Figlio Editori, 1917.
- (TCHARENTS) - vedi CIARENZ
- (TCHERAZ Minas) - in NAZARIANTZ, *I trovieri*, pp. 27-29.
- (TCHOBANIAN Archag) - in NAZARIANTZ, *I trovieri*, pp. 62s.
- (TURIAN) - Hrand NAZARIANTZ, in collaborazione di F. NITTI-VALENTINI, *Bedros Turian poeta armeno*. Dalla sua vita e dalle sue pagine migliori con cenno sull'arte armena, con una presentazione di E. Cardile, coll. "Conoscenza Ideale dell'Armenia", I, Gius. Laterza e Figli, Bari, 1915.
- (TURIAN) - Bedros TURIAN, *I Miserabili*. Dramma in cinque atti, versione italiana di Hrand Nazariantz, con prefazione di Alfredo Violante, Casa Ed.

Sonzogno, Milano, 1916, (tradotte in Appendice pure alcune liriche del poeta).

(TURIAN) - *Bedros Turian*. Studio critico e alcune poesie tradotte da P. Luciani, Laterza, Bari, 1924.

(ZARIAN Kostan) - P. PARDO, *Un poema contemporaneo e il problema delle culture nazionali "chiuse"*, "Rassegna Sovietica", Gennaio-Marzo 1968, pp.11-27.

Oltre a questi saggi e articoli, se ne trovano diversi nella rivista "Armenia" e nei quaderni "Armenia". La rivista fu pubblicata a Torino tra il 1915-18, come "Organo degli Armeni in Italia", dal Dott. N. Der Stepanian, Direttore e Redattore in Capo, ed avendo come Direttore onorario il Prof. Corrado Corradino. I quaderni "Armenia" in numero di dodici, per quanto ci consta, furono pubblicati a Roma nel 1939-40, sotto la direzione di Lauro Mainardi nella collana "HIM" (Historia Imperii Mediterranei). Diamo qui di seguito l'elenco degli studi e delle versioni di poesia e letteratura armena del periodo in questione, che non siano riproduzioni di quelle già menzionate.

Rivista "Armenia":

(AHARONIAN) - Avediss AHARONIAN, *Khai*, an. II, N° 11, Nov. 1916, pp. 9-11.

(APOVIAN) - Hacıadur APOVIAN, La fortezza di Erevan: an. III, N° 3-4, marzo-apr. 1917, pp. 9s.

(BESCIGTASHLIAN) - *Megherditch Bescigtashlian* (1829-1868): an. III, N° 1, Genn. 1917, pp. 4-5.

CAMAR CATIBA - *Camar Catibà (Rapaiel Badganian) 1830-1892*: an I, N° 3, Dic. 1915, p. 9.

CIOBANIAN A.: an. II, N° 11, Nov. 1916, p. 7.

GIVANI: an II, N° 12, Nov. 1916, p. 7.

(PACRADUNI) - *P. Arsen Pacraduni (1790-1869)*: an. III, N° 3-4, marzo-apr. 1917, pp. 15-17.

SIAMANTO (Adom Yargianian): an. II, N° 2, Febr. 1916, p. 5; an. II, N° 12, Dic. 1916, p. 12; an. III, N° 5, Maggio 1917, p. 5.

TUMANIAN Hovhannes: an. II, N° 11, Nov. 1916, p. 7.

(TURIAN) - *Bedros Turian (1851-1872)*: an. II, N°10, Ott. 1916, pp. 5s.

(VARUJAN) - *Baniel Varujan*: an. II, N° 4, Aprile 1916, pp. 7s.; an. II, N° 12, Dic. 1916, p. 7.

(ZARTARIAN) - *Rupen Zartarian*: an. II, N° 5, Maggio 1916, pp. 5-7.

N.B. Tutti gli articoli, a carattere didattico, sono accompagnati da traduzioni.

Quaderni "Armenia":

- (ACHRAFIAN) - Jusik Hovsep ACHRAFIAN, *Letteratura armena contemporanea*, N° 4, maggio 1939, pp. 16-23.
- (ACHRAFIAN) - Hovsep ACHRAFIAN, *L'Italia e la letteratura armena*, N° 3, marzo-aprile, 1939, pp. 7-15.
- (ACHRAFIAN) - Jusik ACHRAFIAN, *Il periodo post-romantico nella letteratura armeno-occidentale*, N° 12, 1940, pp. 3-16.
- (DEMIRGIBASCIAN) - *Poeti armeni: Elia Demirgibascian*, N° 6, 1939, pp. 29s.
- (DEMIRGIBASCIAN) - Elia DEMIRGIBASCIAN, *Il mendicante cieco*, versione di C. Giardini, *ibid.*, p. 30.
- (NAZARIANTZ) - Hrand NAZARIANTZ, *E' triste morire in esilio*, versione di E. Cardile, N° 5, giugno 1939, p. 19.
- (ZARTARIAN) - *Scrittori armeni: Rupen Zartarian*, *ibid.*, pp. 11s.
- (ZARTARIAN) - Rupen ZARTARIAN, *Alla cerva della montagna*, versione di M. Garea, *ibid.*, pp. 13-15.
- (ZARTARIAN) - Rupen ZARTARIAN, *Il liuto di mio padre*, trad. dall'armeno da A. Sarian, *ibid.*, pp. 16s.

Ricordiamo infine la rivista "Grael" (Rivista mensile d'arte e pensiero), pubblicata e diretta da Hrand Nazariantz a Bari dal 1946 al 1951. Sono apparsi complessivamente nove fascicoli. Vi si possono incontrare sporadicamente versioni o cenni alla poesia armena.

*) Essendo questo il primo tentativo di una simile bibliografia, si è cercato di renderla completa, nonostante eventuali inevitabili lacune.

*) Il presente articolo rappresenta il testo rielaborato di una conferenza tenuta dall'autore alla "Famiglia Artistica" di Milano il 22 marzo 1979. Per i nomi armeni è stata seguita la trascrizione fonetica proposta dal Centro Studi e Documentazione della Cultura Armena di Milano. La *g* e la *s* si pronuncino sempre dure, la *z* e la *j* alla francese. L'accento cade normalmente sull'ultima sillaba.

¹) P.M. Gianascian, *Introduzione a Poesia Armena Moderna. Poeti Armeni dell'Ottocento e del Novecento*, Ed. Mechitar, Venezia 1983, p. 41.

²) *Ibid.*

VERA CARAMANTI

MĪRĀṂ: ANIMA DEVOTA E DONNA RIBELLE.

Unico scopo della poetessa-principessa Mīrāṁ o Mīrābāī (1498-1546) era riuscire ad asprizzare i sentimenti che scaturirono dalla sua *bhakti* e tra essi, principalmente, l'“amore coniugale”¹: fattore fondamentale della sua ispirazione poetica. A Mīrāṁ sono sì familiari i canoni tradizionali della poesia amorosa, ma questi clichés sono mescolati alla spontanea corrente emozionale del suo cuore in modo tale che ciò che alla fine ne emerge è solo il canto delle qualità dell'amore e della dolcezza divina. Inutile poi aggiungere che l'afflato altamente poetico della manifestazione del misticismo fa della poetessa *rāj'sthānī* una figura del tutto particolare nell'ambito della *Bhakti* stessa, proprio per la sua capacità di distacco dagli altri filoni del movimento. Insomma, la poesia di Mīrāṁ finisce per non essere motivata dall'appartenere a qualche *sampradāy'* in particolare, ma esprime una irrefrenabile, libera e personale corrente di pensiero e sentimento².

Possiamo quindi definire Mīrāṁ semplicemente e solo una *bhaktin*; ma questo suo essere *bhaktin* non può essere del tutto comprensibile, e perciò non lo può essere neppure la sua poesia, se dimentichiamo che essa era una donna e soprattutto una donna oppressa dall'estremo formalismo della società in cui visse.

Se la poesia è espressione della personalità di un poeta, allora questa armonia tra vita personale e poesia è riscontrabile in Mīrāṁ più che in qualsiasi altro *poeta-bhakta*. Cercando nei *pād* di Mīrāṁ l'espressione della sua individualità, troveremo il suo pensiero ribelle ed innovatore, intendendo con questo la sua capacità di violare e superare le convenzioni sociali in modo da poter dare massima libertà di manifestazione alla propria innata fede.

Per amore di Kṛṣṇa, Mīrāṁ rompe i legami col mondo. Il suo sentimento bhaktico raggiunge il proprio apice nell'indifferenza verso la vita terrena, nel rifiuto e nella condanna della transitorietà del mondo:

“Liberandovi dai legami di vita-morte otterrete la vera beatitudine.
 Ogni angolo di questo mondo verrà così distrutto.
 Falsi sono i suoi rubini e le sue perle;
 falsa è la luce che in esso brilla;
 solo l’amore di Priy’tam è reale;
 falsi sono gli abiti di seta, proprio la sārī tessuta nel Sud è un futile
 oggetto.
 In realtà, sono reali sono gli stracci di Priy’tam, in essi l’intero corpo
 - privo di dolore - è puro” ³.

Rompendo i vincoli che la legano ad un mondo di “spazzatura e spine” ⁴,
 Mīrām si rifugia in Priy’tam. Priy’tam-Kṛṣṇa non è solo però il suo “rifugio”
 - “Mīrām cerca rifugio presso i tuoi piedi di loto, Signore proteggi ora il suo
 onore” ⁵-, ma è l’Amante, il Marito, il Padre e la Madre. Ella infatti non
 riconosce neppure più i legami affettivi con gli esseri umani, l’accecante passio-
 ne che la domina li annulla:

“La vita terrena è così breve,
 perchè sottomettersi allora ai legami?
 I genitori mi diedero la vita in questo mondo,
 ma solo per attuare il volere divino” ⁶.

La poetessa, cantando il proprio amore per Gir’dhar ⁷, esprime più volte
 la necessità e il bisogno di liberarsi dalle catene dei vincoli terreni per realizzare
 il duplice obiettivo della sua vita: incontrarsi con Kṛṣṇa - “Immensa sarà la
 mia gioia al momento dell’incontro: tutte le mie preghiere potranno dirsi esau-
 dite” ⁸ - ed unirsi ai sādhu - “In compagnia dei sādhu ho appreso il divino
 insegnamento. Perchè, allora, dovrei abbandonare questa mia fede?” ⁹-. In
 realtà, questi due propositi ne rispecchiano uno solo: l’incontro con Kṛṣṇa non
 è altro che l’incontro con l’Amato nel *bhāv jagat*, o “mondo del sentimento”,
 raggiungibile con i *kīrtan* in compagnia dei sādhu: “Io canterò le lodi di Hari
 in compagnia dei sādhu ¹⁰ [e] Śyām verrà a dimorare nel mio cuore ¹¹”.

Unirsi ai sādhu comportava l’abbandono del *rānākul* perchè, non dobbia-
 mo dimenticare, Mīrām apparteneva ad una famiglia di sangue reale. Ora, che
 cosa significava a quei tempi essere una donna di sangue reale? In generale, la
 donna, almeno nella società medievale dell’India settentrionale in cui visse
 Mīrām, era profondamente limitata nelle sue possibilità d’azione dal rigido
 ordinamento castale e dal ben radicato principio della superiorità maschile.
 Questo era ancora più marcato per le donne appartenenti alle caste superiori ¹².

In tutto il *Bhakti-mārga*, invece, non ha alcun valore la diversità di casta
 e di età e specialmente, messaggio altamente innovatore, non c’è differenza
 alcuna tra uomo e donna: entrambi sono parti del Tutto.

I poeti medievali infatti per essere dei *bhakta* abbandonarono, oltre che il
 rigido ritualismo, anche la casta e tutto il complesso delle sue disposizioni,
 ordinamenti e regolamenti (*jāti-pānti*); ma le donne dovevano in più rompere

con lo *status* familiare (*kul-śṛṅkhalā*) e perdere la rispettabilità (*lok'tāj*): “Solo Mohan è reale. Rispettabilità e costumi familiari sono da gettare”¹³. La donna nella società feudale medievale è un essere sottomesso al quale è negato avere una propria individualità.

Così si esprime Tul'sīdās (1532-1623), riconoscendo nell'assoggettazione l'antitesi della felicità: “Perché il Creatore ha dato vita a esseri così assoggettati, ai quali non è permessa l'illusione della felicità neppure nel sogno?”¹⁴.

La società fa sposare Mīrām, la controlla e giunge a considerarla *bhaṭ'kī* (matta) e *big'ṛī* (pazza) quando essa ne rinnega i falsi valori:

“Mīrām ha un solo Signore: Gir'dhar;

La gente dice: Ella è matta”;

.....

“La mia mente è immersa nella bellezza di Śyām e il mondo dice che io sono pazza”¹⁵.

Mīrām si ritiene debole¹⁶, ma se è una donna debole lo è solo se la si confronta al forte e potente Hari. Abbandonando lo *status* familiare essa infatti dà esempio di estrema forza d'animo. Per unirsi ai *sādhu* rinunciò ad appartenere ad una casta privilegiata ed onorata. Rifiutò quindi di riconoscere che la condizione economico-sociale era il fondamento della casta, della *jāti-pāṇṭi* e della famiglia stessa. La “debole” Mīrām trovò nel suo sentimento e nello stesso movimento *Bhakti* la forza per *abbandonare* lo *status* di rispettabilità ed entrare in quello dei reietti, per *ignorare* l'opinione della gente e per *opporsi* all'ordinamento sociale che la vorrebbe sottomessa al marito in vita e addirittura partecipe della sua morte¹⁷. Essa infatti così canta:

“Ho abbandonato il palazzo con le sue superbe torri. Ho rinunciato all'antimonio e al tilak e ho indossato l'abito color ocra”¹⁸;

e ancora:

“Ciò che si dice su di me, con lodi o rimproveri, passa oltre il mio capo”¹⁹;

ed infine:

“Se fuggi dal mondo [del marito]²⁰ nessuno approverà.

Restare fedele al proprio marito, povero e lebbroso che sia, questo tutti riterranno giusto”²¹;

Vediamo quindi che l'ordinamento sociale saldamente fondato sull'inviolabilità delle caste, l'inflessibilità della *jāti-pāṇṭi*, la sottomissione delle donne ostacolava Mīrām nel professare il suo amore per Kṛṣṇa. Tuttavia le coercizioni cui Mīrām è sottoposta e dalle quali deve affrancarsi non provengono dalla società in generale - il mondo esterno fa sentire la propria disapprovazione solo attraverso la figura dei calunniatori²² - ma più direttamente, come logico, dal ristretto cerchio familiare e in particolare dal *Rānā*:

“La suocera sostiene che ho rovinato la reputazione della famiglia. Il Rana mi ha mandato una coppa di veleno che io, sorridendo, ho bevuto”²³.

Il *Rānā* diventa infatti simbolo di tutti gli ostacoli che si frappongono fra *Mīrām* e la realizzazione della sua *bhakti* ²⁴.

Così la maldicenza dei calunniatori, l'oppressione e le intimidazioni del *Rānā* spingono *Mīrām* ad isolarsi nel mondo del sentimento, cioè nel cuore. Sebbene il suo incontro-matrimonio con Priy'tam avvenga in sogno - "Dīnānāth mi sposò in sogno" ²⁵, il divino Amante risiede davvero nel suo cuore - "Murārī abita nel mio cuore, continuamente assaporo la sua presenza" ²⁶ -.

Nel cuore, dove è afflizione e dolore, c'è anche Gir'dhar "medicina che allontana tutti i mali" ²⁷. Così, se dal punto di vista bhaktico Vṛndāvan è luogo sacro perchè luogo degli incontri amorosi di Kṛṣṇa, lo è alla stessa stregua il cuore di *Mīrām*. Gir'dhar abita nel *bhāv jagat* di *Mīrām* e *Mīrām* rifugiandosi in esso e quindi in Lui, si libera da tutti i vincoli.

Ma cercando lo sposo divino *Mīrām* cerca se stessa perchè, in ultima analisi, non esiste dualità tra Kṛṣṇa e *Mīrām*: "Tu ed io siamo un'unica entità, come il sole ed i suoi raggi" ²⁸.

Questo amore così profondo non è di una sola nascita, Gir'dhar è il compagno di *Mīrām* di nascita in nascita: Kṛṣṇa contraccambia questo mio amore che rimane immutato di nascita in nascita" ²⁹. Kṛṣṇa è il compagno per sempre e *Mīrām* è la *gopī par'kiyā*: *colei che ha abbandonato tutti e tutto per seguire l'Amante* ³⁰.

Ella ha così apertamente lottato, usando l'amore e la fede come armi, per proclamare la propria libertà di professarsi solo una *bhaktin* ed ha sempre sfidato la convenzione con l'intensità della sua vita religiosa e con la scelta di frequentare i *sādhu*.

Questo comportamento, considerato scandaloso perchè trasgressivo nei confronti dell'ordine sociale, le procurò non poche persecuzioni. Di esse c'è una traccia ben evidente nei suoi *pād*, ma questi accenni non sono mai mescolati a sentimenti di odio o rancore. Tutti i riferimenti ai vincoli terreni sono spogliati da qualsiasi connotazione che implichi avversione o astio.

Mīrām - come devota - ha ormai trasceso il mondo terreno e quindi si è liberata anche da tutti i sentimenti tipici della "mondanità". Per questo, nei suoi *pād* non c'è aperta denuncia o condanna di coloro che cercarono d'ostacolare il suo cammino mistico:

"Senza Hari non posso vivere. La suocera mi è contro, la cognata mi rimprovera, il *Rānā* continuamente inveisce. Essi hanno sprangato la mia porta e posto una guardia al di fuori. Ma perchè dovrei rinnegare il mio amore, frutto di nascite precedenti?" ³¹.

Quindi, sebbene la sua poesia ci lasci dare uno sguardo alla sua vita personale - aspetto che permette di definirla ribelle -, dai suoi *pād* emergono solamente l'intensità della sua devozione e la tenerezza del suo affetto per Kṛṣṇa. La sua ribellione appartiene al mondo razionale che essa ha ormai condannato e abbandonato per sublimarsi nella figura della *bhaktin*, apparte-

nente solo al *bhāv jagat*, unico mondo reale, e costantemente immersa nel trascendentale.

¹) Il *Bhakti-mārga* (d'ora in avanti nel testo indicato solo come *Bhakti*), esposto da *Mīrām*, è proprio quello che porta ad incontrare l'amore di *Priy'tam*, perchè solo in questo modo *Bhag'van-Kṛṣṇa* dispensa la sua grazia.

Per quanto riguarda la traslitterazione, abbiamo adottato il sistema attualmente più comune per la lingua *Hindī* che, in linea di massima, cerca di riprodurre sia il carattere *Dev'nāg'ri* sia la pronuncia di tale carattere.

²) *Mīrām* fu certamente influenzata dal *Nāth-sampradāy'*, dal *Sant-sampradāy'* e dal *Vēṣṇav-sampradāy'* ma lo fu in maniera molto superficiale. Neppure nei *pād* che risentono del pensiero di *Vallabha* (1481-1533), il più forte che ella subì, non c'è per lo meno volutamente approfondimento filosofico.

³) *Padāv'li*, pād 26 in: CHATURVEDĪ PARAŚURĀM, *Mīrābāi ki padāv'li*, Prayag 1976.

Per questo testo, in seguito, si userà l'abbreviazione C.P..

⁴) *Padāv'li*, pād 31 in: C. P., *op. cit.*

⁵) *Padāv'li*, pād 62 in: C. P., *op. cit.*

Kṛṣṇa come "rifugio" è uno dei termini cardine della poesia di *Mīrām*.

⁶) *Padāv'li*, pād 197 in: C. P., *op. cit.*

⁷) *Gir'dhar* con *Hari*, *Śyām*, *Mohan*, *Gopal*, *Madan*, *Murārī*, *Dīnānāth*, è l'epiteto di *Kṛṣṇa* più frequentemente usato da *Mīrām*. Anche nel campo dell'onomastica di *Kṛṣṇa*, la scelta di *Mīrām* è senz'altro molto più individuale e ricca rispetto a quella degli altri *poeta-bhaktia*, sia del corrente *nirguna* sia di quella *saguna*.

⁸) *Padāv'li*, pād 114 in: C. P., *op. cit.*

⁹) *Padāv'li*, pād 33 in: C. P., *op. cit.*

¹⁰) *Padāv'li*, pād 197 in: C. P., *op. cit.*

¹¹) *Padāv'li*, pād 28 in: C. P., *op. cit.*

¹²) A questo proposito il discorso sarebbe estremamente vasto e lungo, troppo per l'economia di questo articolo incentrato su *Mīrām*. Per una esauriente trattazione si rimanda a *TRIPĀTHĪ VIŚVANĀTH*, *Mīrām kā kāvyā*, Delhi 1979, p. 4 e ss., dove viene citata anche una ricca bibliografia.

¹³) *Padāv'li*, pād 17 in: C. P., *op. cit.*

¹⁴) *TRIPĀTHĪ VIŚVANĀTH*, *op. cit.*, p. 63.

¹⁵) *Padāv'li*, pād 14 e 9 in: C. P., *op. cit.*

¹⁶) *Ab'la* dice *Mīrām*. Si confrontino i pād 48, 131, 141, ecc. in: C. P., *op. cit.*

¹⁷) *Mīrām* non fa riferimento specifico al sacrificio della *satī*, d'altra parte non fa neppure riferimento al marito; per la biografia particolareggiata si rimanda a *TIVARĪ BHAGAVĀNDĀS*, *Mīrām kā kāvyā*, Allahabad 1981, cap. I; mentre per una trattazione specifica del cosiddetto sacrificio della *satī* si rimanda a *UPENDRA THAKUR*, *The History of Suicide in India*, Delhi 1963, cap. IV.

¹⁸) *Padāv'li*, pād 34 in: C. P., *op. cit.* L'abito oca è la veste caratteristica dei *Sādhu*.

¹⁹) *Padāv'li*, pād 13 in: C. P., *op. cit.*

²⁰) Che sia il mondo del marito si ricava dai versi precedenti. Infatti ella canta: "Chi ha un marito ricco, facoltoso non ha nulla in comune con me" in *Padāv'li*, pād 26 in C. P., *op. cit.*

²¹) *Padāv'li*, pād 26 in: C. P., *op. cit.*

²²) Cfr. nota 15 e 19.

²³) *Padāv'li*, pād 36 in: C. P., *op. cit.*.

²⁴) Famoso è il pād 18 in cui *Mīrām* cita un tentato avvelenamento; i pād 32-42 e altri, di cui molti studiosi mettono in dubbio l'autenticità, si riferiscono a persecuzioni; il pād 190 cita il *Rānā* che osteggia i *bhakta*.

²⁵) *Padāv'li*, pād 27 in: C. P., *op. cit.*.

²⁶) *Padāv'li*, pād 15 in: C. P., *op. cit.*.

²⁷) *Padāv'li*, pād 73 in: C. P., *op. cit.*.

²⁸) *Padāv'li*, pād 114 in: C. P., *op. cit.*.

²⁹) *Padāv'li*, pād 201 in: C. P., *op. cit.*.

³⁰) All'interno della *Bhakti* la devozione amorosa è raffigurata da tre tipi di *gopī*: *sāmāniyā*, donne che provano affetto materno per il Dio; *svakīyā*, coloro che ardono d'amore per Kṛṣṇa ma mancano di passione travolgente; *par'kiyā*, donne che per seguire l'Amante divino hanno abbandonato tutto. *Mīrām* non si definisce *par'kiyā*, ma questo lo si deduce dal tono della sua poesia. L'amore di Kṛṣṇa per le *gopī* e l'amore di queste per il Dio è una simbologia tipica della tradizione *bhaktica saguṇa*: nell'amplesso divino Kṛṣṇa è necessariamente il "maschio" ed i *bhakta* le "femmine". Ma in questa visione l'atteggiamento psicologico del *bhakta* è un atteggiamento, per forza di cose, forzato e distorto poichè il *bhakta* è *puruṣ* per natura. Per la *bhaktin* *Mīrām* il sentimento che scaturisce da questa sovrapposizione psicologica *Mīrām-Rādhā* non può non essere del tutto spontaneo e naturale, poichè ella è *nārī*.

³¹) *Padāv'li*, pād 42 in: C. P., *op. cit.*.

CECILIA COSSIO

MOHAN RĀKĒS' PROGRESS
(Spazi e figure della novella hindī contemporanea)

La dimensione solitaria e scontrosa di uno scrittore come Mohan Rākeś¹ emerge tra i protagonisti della cultura letteraria contemporanea in India. Nato nel 1925 ad Amṛtsar, nel Pañjāb, da una famiglia piuttosto agiata, si è dedicato esclusivamente ad una vocazione letteraria, a cui ha corrisposto con grande alacrità. Dal 1950 fino alla morte, avvenuta nel 1972, Mohan Rākeś ha sperimentato molte forme dello scrivere, pubblicando sette raccolte di novelle, quattro romanzi, numerose pièces teatrali, due libri di viaggi, una raccolta di saggi e un testo di critica letteraria.

La novella si rivela come il modulo letterario che gli è più congeniale: con un linguaggio privo di guarnizioni, in brevi spazi narrativi, Mohan Rākeś sa tratteggiare puntualmente quelle situazioni e quei temi che, ad esempio, nelle oltre quattrocento pagine del suo romanzo più noto, *Andhere band kamre* (Buie stanze chiuse), stentano invece a delinarsi e vivono prolissamente.

Benché pubblici novelle per quasi vent'anni² - la prima raccolta, *Insān ke khañḍhar* (Le rovine dell'uomo) è del 1950 e l'ultima, *Royeñ-reše* (Peli e fibre) è del 1968 - sarebbe difficile rinvenirvi diacronicamente differenze sostanziali di scrittura. Mohan Rākeś tende ad una ripetizione fatale, perchè lentissimi a mutare, quasi congelati nel tempo indiano, sono i motivi che lo ispirano, anche se forse le prove più recenti, calate in un'atmosfera più cupa, perdono di incisività.

L'ambientazione delle novelle ha un tratto comune: i fatti si svolgono raramente in spazi privati. Alberghi, scuole, treni, e poi la strada, la città, costituiscono lo sfondo consueto della narrazione. A ciò si accompagna dominante una nota oppressiva di estrema solitudine e di smarrimento, che risuona come se gli ambienti fossero inevitabilmente estranei, un'impressione ostile che viene accresciuta da circostanze naturali, come il freddo, il buio, la nebbia o la pioggia. È il caso ad esempio di *Aparicit* (Estranei): di notte, una piccola

stazione deserta inquieta il protagonista, sceso dal treno per prendere un bicchiere d'acqua.

Chissà che stazione dimenticata da dio era quella che non si vedeva un'anima da nessuna parte. (...) Sulla banchina di mattoni i tacchi delle mie scarpe producevano un rumore che mi pareva insolito e inquietante. Mentre camminavo guardavo verso il treno. Nessun volto si affacciava ai finestrini. (...) proprio allora, dopo aver lanciato un fischio leggero, il treno ripartì con un sobbalzo. Con il bicchiere pieno d'acqua mi misi a correre verso il vagone. Correvo e correvo, e mi pareva che non sarei mai riuscito a raggiungerlo, che mi sarebbe toccato di passare la notte lì, senza valigie, in quella stazione buia e desolata ³.

La vallata di Mandī, nell'omonima novella, appare un luogo altrettanto desolato agli occhi del protagonista che, turbato dell'ambiente deserto che lo circonda e lo sovrasta, percepirà in modo allucinato la presenza di un altro essere umano:

Nella vallata, la scala di una casa bruciata puntava sul vuoto come se invitasse l'universo al suicidio, a salire là in alto e a gettarsi di sotto ⁴.

In nessuna novella di Mohan Rākeś, tuttavia, l'atmosfera è così opprimente, né gli elementi così ostili, come in *Ek aur zindagī* (Un'altra vita), dove la nebbia è la rappresentazione simbolica dello stato d'animo del protagonista:

Il mare di nebbia era silenzioso nella sua profondità, ma il suo silenzio era come un tifone che, non trovando vento, si fosse concentrato dentro di sé ⁵.

E più avanti:

Nubi di nebbia, prese forme diverse, vagavano qua e là nel vento. Espandendosi e concentrandosi non riuscivano a misurare la loro profondità. Qua e là le cime dei pini sporgevano a formare una linea verde. Come una scritta confusa tracciata nel cielo nuvoloso. Mentre la guardava, anche quella linea prese a svanire. Il ribollire della nebbia non permetteva neppure a lei di esistere. Vedendola sparire, Prakāś avvertì una tensione nervosa, come se in qualsiasi modo egli volesse impedire a quella linea di svanire. Ma quando la linea scomparve e non riapparve più di tra la nebbia, si voltò indietro e divenne anch'egli nebbia tra la nebbia ⁶.

In due novelle, *Bas-stainḍkī ek rāt* (Una notte alla fermata dell'autobus) e *Soyā huā śahar* (Città addormentata), la città stessa diviene teatro e attore delle narrazioni. Di notte, la città deserta è presenza ostile e maligna; per difendersi non c'è che la luce, una luce qualsiasi, anche se tetra, cruda e fredda come quella di un lampione:

Vicino al lampione fa meno freddo. Sì, certo si è anche meno soli. Se cammini sul marciapiede che si snoda davanti a te, ti appare una strada lunga e desolata. Ma se ti avvicini al lampione, il mondo non ti sembra più tanto desolato. Mi appoggio contro il

lampione, come se non fosse un lampione, ma un uomo e appoggiandomi io volessi fargli sentire la mia simpatia. Ma la fredda asta di ferro mi penetra fin nelle ossa⁷.

La sensazione di solitudine e di desolazione non viene meno con la luce del sole. Anche di giorno la città è un “popoloso deserto” pieno di motori, ruote, clacson, facce tutte uguali, estranee e, nella migliore ipotesi, indifferenti. Così viene percepita, infatti, dai personaggi di *Rozgār* (Professioni), di *Mavāli* (Selvaggio), di *Phatā huā jūtā* (La scarpa rotta), di *Marusthal* (Deserto), di *Ulahthe dhāge* (Groviglio di fili), di *Zakhm* (La ferita). Né la casa rappresenta comunque un rifugio sicuro e benevolo, ché anzi il buio può celarvi orrori inimmaginabili, come sperimenta un personaggio di *Jānglā* (L’inferrata):

Qualcosa gli scivola sopra il piede. Con un grido soffocato si drizza di scatto. Si tocca il piede e si guarda intorno. Si drizza di nuovo. La parete dove si trova l’interruttore della luce è a due braccia di distanza. Un passo dopo l’altro si avvia in quella direzione. Ogni volta, prima di toccare terra, un fremito gli corre per le membra... Gli pare sempre che il piede debba incontrare qualcosa di viscido. E prova paura... Se quella cosa... Quando sotto il piede sente il pavimento duro e freddo, ha un attimo di gioia leggera, gioia di essere al sicuro, ma intanto è già arrivato alla soglia della paura del passo successivo⁸.

Il deserto incalza l’individuo anche tra le pareti domestiche, dunque: *Mīrā*, in *Faulād kā ākās* (Cielo d’acciaio), è a disagio nel grande salotto della sua bella casa, tanto che di notte non osa quasi passare di là, intimorita da quel vuoto inquietante. Anche la ricca *Umā*, in *Simāeṅ* (Confini), avverte in casa sua la stessa sensazione di disagio e di vuoto: talora è la povertà e lo squallore dell’ambiente domestico a respingere chi vi abita, come accade a *Bacan* in *Ārdṛā* (Ārdṛā) e ad *Avinās*, il protagonista di *Pāñcveṅ māle kā flaiṅ* (L’appartamento sulla quinta rampa).

Il conosciuto e il familiare sono non di rado maschere che celano un vuoto estraneo e ostile, come un assassino. È il caso di *Malbe kā mālik* (Il padrone delle rovine). La novella racconta di un vecchio musulmano che torna ad *Amṛtsar*, dove viveva prima della divisione tra India e Pakistan, dopo sette anni e mezzo trascorsi a *Lāhaur*. La sua casa si trova in uno dei quartieri più poveri della città, in un vicolo abitato da hindū. In questo vicolo, durante i tumulti seguiti alla spartizione, era stato ucciso suo figlio, insieme alla moglie e alle due figlie. Il vecchio *Ganī* di fronte alla sua casa in rovina piange la morte del figlio insieme ai vicini hindū di allora:

Voi vi volevate bene come fratelli. Se avesse voluto non avrebbe potuto nascondersi da uno qualsiasi di voi? (...) L’ingenuo colombo non pensò che se nel suo vicolo non correva pericoli, il pericolo poteva venire da fuori? (...) *Rakkhā*, lui contava tanto su di te. Diceva che finché c’eri tu, nessuno avrebbe potuto fargli del male⁹.

Ganī non verrà mai a sapere che gli assassini non sono lontani, né estranei.

Il delitto era stato compiuto freddamente dallo stesso Rakkhā, che intendeva approfittare dell'occasione per impadronirsi della casa di quei musulmani. Né la gente del vicolo è meno colpevole: tutti avevano sentito le invocazioni di aiuto, tutti avevano visto l'omicidio; avevano preferito chiudere porte e finestre, fingendo il nulla, anch'essi nella speranza di occupare la casa. Non l'avrà nessuno di loro: un cane randagio, cacciati gli uomini, resterà il solo signore di quelle macerie.

Anche se una vicenda così tragica è piuttosto rara in Mohan Rākes, le sue novelle mancano comunque di happy end. Anzi, la delusione di ogni speranza è l'epilogo inevitabile. Il protagonista, immerso in un'atmosfera sempre indifferente e spesso ostile, è un individuo solo, deluso e frustrato. Il suo ambiente è la città, con il miraggio del benessere e la realtà dei bassifondi traboccanti di popolazione e delle bidonvilles, la città dove il pauroso inurbamento seguito ai lenti sviluppi della pianificazione economica non aveva fatto che accrescere il divario tra ricchezza e povertà. L'eroe di Mohan Rākes appartiene di solito alla piccola borghesia urbana. È istruito - di quell'istruzione spesso derivata da un aumento minimo dell'alfabetizzazione - spesso disoccupato o, alla meglio, sottoccupato. La frustrazione di questo eroe urbano viene tratteggiata con efficacia in due novelle *Phatā huā jūtā* (La scarpa rotta) e *Pāncveṅ māle kā flaiṅ* (L'appartamento sulla quinta rampa), entrambe ambientate a Bombay.

L'eroe di *Phatā huā jūtā* è Rāy, un rappresentante dell'Asia Surgical Company. È molto brutto, quasi deforme, "uno di quegli esseri che escono dal laboratorio del Signore in copia unica"¹⁰. La descrizione di lui e della sua giornata lascia intuire una solitudine profonda e definitiva, un'esistenza caratterizzata dall'attesa e dalla rinuncia. Un giorno, tuttavia, la melanconica visione delle sue uniche scarpe, più volte risuolate e di nuovo bucate, lo induce a una decisione straordinaria:

Rāy pensò e dopo aver pensato decise: visto che si doveva vivere, bisognava vivere bene. (...) Gli si presentavano due vie che si potevano imboccare senza eccessive difficoltà: scrivere novelle o risolvere dei quiz. Rāy, in un solo colpo fortunato, le imboccò entrambe. La sua novella era rimasta dove l'aveva mandata. Né pubblicata, né restituita. Ma con i quiz, dio sa come, vinse un premio di trenta rupie¹¹.

Nella vita di Rāy, al quale le sessanta rupie dello stipendio non bastavano neanche alla sopravvivenza senza dover ricorrere ai prestiti, quei soldi rappresentano un evento storico. Finalmente, qualcosa del mondo ricco e felice della città, che Rāy finora ha solo guardato dalle vetrine, può diventare suo. La sera, con le trenta rupie in tasca, esce per le vie illuminate di Bombay a fare dello 'shopping'. La passeggiata si trasforma in un viaggio nella frustrazione. Entra in un lussuoso negozio di calzature, nella cui vetrina sono esposte le scarpe dei suoi sogni. Costano ventinove rupie, ma calzano come un guanto. Proprio allora Rāy vede la sua immagine, con le scarpe nuove, riflessa nello specchio: "Una

volta aveva visto un tempio con una cupola in rovina, sulla quale qualcuno aveva sistemato una bandierina d'oro.”¹² Senza comprare le scarpe, esce dal negozio e va alla ricerca di qualcos'altro; oggetti superflui per lui, come una lampada da tavolo, una sedia, un portasapone, una teiera. Purtroppo, “quando il prezzo andava bene, le cose non erano belle, e quando le cose erano belle, il prezzo era troppo alto.”¹³ Decide allora di fare qualcosa che non aveva mai potuto permettersi: mangiare in un ristorante di lusso. Al suo tavolo viene a sedersi una donna giovane e bella, forse una prostituta, di nome Jenny. Quando la ragazza si allontana per un attimo, Rāy se ne va, senza aver consumato niente. Tornato a casa, si siede sul letto, si toglie le vecchie scarpe bucate e ripensa a tutto ciò che ha visto e avrebbe voluto comprare. Poi:

(...) si girò sull'altro fianco, voltando la schiena alle scarpe; fece correre la mano sotto il cuscino fino a toccare le banconote, lentamente richiuse gli occhi e ricominciò da capo a pensare a tutte quelle cose¹⁴.

L'esistenza di Rāy ricomincerà come sempre.

Un domani che non verrà è un motivo ricorrente in Mohan Rākeś. È il titolo di un romanzo, *Na ānevālā kal* (il domani che non verrà), ma è anche una frase che si ripete ossessivamente nelle pagine di *Andhere band kamre*. Un altro esempio di situazione senza futuro è descritto in *Pāñceṅ māle kā flait*. Vi si raccontano le vicende di Avinās Kapūr, impiegato in un imprecisato ufficio; casualmente incontra per la strada una donna, Pramilā, bella e ricca, che non lo aveva considerato degno della sua attenzione, perché troppo povero. Il nuovo incontro è per Avinās un'altra esperienza di umiliazione, sin da quando si accorge dell'espressione disgustata di Pramilā nell'apprendere che egli abita ancora nello stesso appartamento. Un appartamento più che modesto, in un casamento squallido, in un altrettanto squallido quartiere della città:

Una dopo l'altra, cinque rampe di scale. La prima rampa puzzava della spazzatura di tutto il casamento. Nella seconda, un tanfo di scorze di cocco. Nella terza, la puzza di semi secchi di melograno. Nella quarta aleggiava l'odore di medicinali ayurvedici. La puzza della quinta rampa non era facile da definire con esattezza. Quella volta Pramilā aveva detto che la puzza più forte era proprio quella¹⁵.

Ma la frustrazione di Avinās non si esaurisce nello squallore della sua abitazione. Comincia ogni mattina nell'ufficio dove lavora; qui è soltanto Kapūr, un cognome, “Il vuoto che c'è viene riempito da un ‘mister’ o con un ‘sāhab’ ”¹⁶. Continua fuori, per la strada, nella città, dove la differenza tra le stagioni si risolve in termini di caldo e di pioggia, e quella tra giorno e notte in termini di luce e buio: “Dove di giorno è buio, di notte si illumina; dove di giorno è illuminato, di notte è buio. Io non digerisco comunque, né con la luce, né col buio.”¹⁷ Si fa più acuta nei suoi rapporti con gli altri, con Pramilā e la

sorella di lei. In questo caso le sue difficoltà economiche giocano un ruolo decisivo: “Quante volte avevo pensato di invitarle a prendere un té. Ma avevo paura di non avere abbastanza soldi. Se l’avessi saputo prima, mi sarei fatto fare un prestito.”¹⁸ Il confronto con lei svela una realtà rimasta sopita: il divario sociale tra loro è aumentato ancora, perché Pramīlā, con il matrimonio, è diventata ancora più ricca, mentre la sua situazione è rimasta inalterata. Avināś finisce per ritrovarsi la sera solo, nel suo appartamento sulla quinta rampa, che gli appare ancor più desolato e squallido, senza domani, come la sua esistenza:

Fuori c'erano i tetti di sempre, gli stessi vestiti stesi ad asciugare, gli stessi giocattoli rotti, vecchie sedie, barattoli, bottiglie... Si staccò di là e andò a sedersi. Rimase seduto per chissà quanto. Poi si alzò di colpo e prese il libro. Lo rimise dove stava. Entrò, prese un coltello e si mise a tagliare una fetta di pane. Lasciò là la fetta tagliata a metà e andò alla finestra. Di là, come attraverso gli occhi di lei, per quanto tempo rimase a guardare se stesso e quella stanza, per quanto tempo¹⁹.

L'eroe urbano di Mohan Rākeś non deve affrontare solo problemi di natura economica, ma anche quelli derivati dalla modificazione dei rapporti familiari, dalla crisi dell'istituto matrimoniale. Anche in questo caso ci troviamo di fronte a una profonda incertezza. C'è nell'autore una sincera simpatia per i personaggi femminili (di cui Pramīlā costituisce un po' un'eccezione) e il riconoscimento dell'incapacità dell'uomo indiano - anche se istruito - di accettare un rapporto paritetico con la donna. A volte è la donna, invece, che non ha la forza di definire il suo nuovo ruolo. Costretta a muoversi in un isolamento ostile, rimpiange una collocazione sociale che, per quanto crudele e umiliante, rappresenta una forma di protezione e di sicurezza.

Una donna così è Manormā, la protagonista di *Suhāgineṅ* (Le spose felici)²⁰. Direttrice di un liceo femminile, vive in un alloggio della scuola durante il periodo scolastico, lontana da casa e dal marito per molti mesi. Manormā è una donna debole, incapace di svolgere il proprio lavoro con competenza e incapace di organizzare quello altrui. Perfino da Kāśī, la donna delle pulizie, non riesce ad ottenere i servizi richiesti. Kāśī tuttavia - abbandonata dal marito con tre figli da allevare - per quanto indolente e sciatta, rappresenta per Manormā l'unico sollievo nel vuoto e nella solitudine di una scuola che di notte è deserta. Manormā lavora soltanto per aiutare economicamente la famiglia del marito, ma l'aspirazione della sua vita è tornare a casa e fare un figlio. Solo così potrebbe sentirsi sicura e realizzata.

Di una diversa posizione nei confronti del problema femminile è prova la novella *Ek aur zindagī* (Un'altra vita). Prakāś e Bīnā, divorziati da quattro anni, dopo la nascita di un bambino, si incontrano casualmente in una località di montagna. L'incontro è denso di rimpianti da parte dell'uomo, che tenta di ricostruire almeno un rapporto amichevole con la donna. Il tentativo fallisce e Prakāś resta nuovamente solo. Mohan Rākeś non accenna ai motivi di questo

divorzio, ma non è difficile intuirli attraverso i ricordi di Prakās:

A pochi mesi dal matrimonio avevano cominciato a vivere ciascuno per conto proprio. (...) Lavoravano in luoghi diversi e ciascuno viveva la sua vita indipendentemente dall'altro ²¹.

Ma la ragione vera di questa separazione di fatto è nel senso di inferiorità che Prakās nutre nei confronti di Bīnā, che non ha bisogno di lui, né economicamente, né psicologicamente:

(...) lui può vivere solo con una donna che sotto ogni aspetto sia l'opposto di Bīnā. Bīnā aveva un'alta coscienza di sé, era istruita quanto lui, guadagnava più di lui. Ci teneva tantissimo alla sua indipendenza e riteneva di potersela cavare da sola in qualsiasi circostanza. Anche fisicamente era imponente e più forte di lui. Parlava con franchezza, come un uomo. Ora lui voleva una ragazza che dipendesse da lui sotto ogni aspetto e le cui debolezze richiedessero di essere protette dall'uomo ²².

Una donna così Prakās la trova e la sposa, scoprendo in seguito che è malata di mente. E' forse l'unica volta che Mohan Rākeś punisce moralisticamente la pusillanimità di un suo personaggio. Benché infatti nemmeno Bīnā appaia felice con il suo nuovo compagno, il vuoto e la disperazione sono riservati a Prakās, nella cui solitudine c'è spazio solo per la compagnia di un cane:

C'era qualcun altro che camminava insieme a lui pestando i suoi piccoli piedi. Quando arrivò sul ponte di legno sul canale lungo la strada, si voltò a guardare e vide: con lui camminava un cane tutto zuppo, con le orecchie basse, silenzioso e assorto ²³.

Lo stesso tema viene sviluppato nell'opera maggiore di Mohan Rākeś, il romanzo *Andhere band kamre* (1961). Due caratteri assai diversi rendono difficile la vita a una coppia della media borghesia, l'insegnante di storia Harbaṅs e la ballerina Nilimā. L'atteggiamento di Harbaṅs, apparentemente risoluto e moderno, nasconde una personalità debole e insicura, frustrata nel rapporto con una moglie che non vede in lui la sua unica ragione di vita. Dall'altra parte, l'aspirazione di Nilimā a divenire un nome famoso nella danza non è sostenuta da un adeguato talento. Si sente costantemente ostacolata nella sua volontà di realizzazione dal marito, al quale attribuisce il parziale insuccesso del suo debutto. In seguito a questo accadimento, Nilimā abbandona Harbaṅs, ma torna a casa il giorno seguente. Resteranno insieme, benché il loro matrimonio sia ormai fallito, per amore del loro bambino. Parallele a questa vicenda si svolgono quelle di Śuklā e di Madhusūdan. Śuklā, sorella di Nilimā e innamorata di Harbaṅs fin da bambina, sposa un uomo di dubbie qualità solo perché assomiglia al cognato. La sua esperienza matrimoniale è felice, grazie alla devozione assoluta al marito, al quale consacra e sacrifica la sua esistenza. Il giornalista Madhusūdan, il narratore del romanzo, ha una relazione con una collega,

Suṣmā, simile a Nīlimā nel carattere, ma più decisa, benché anche lei, come Śuklā, aspiri a una vita semplice, al marito e ai figli. Suṣmā entrerà nel servizio segreto solo perché Madhusūdan, intimorito dalla sua indipendenza, si allontana da lei per scegliere una ragazza quasi analfabeta della piccola borghesia, educata secondo i più rigidi principi della tradizione hindū²⁴.

Una soluzione amara e univoca, dunque, è quella che Mohan Rākeś prospetta per le vicende: la scelta dei valori tradizionali come il minore dei mali. È una scelta che ha il sapore della sconfitta. Anche qui, come nelle novelle, i protagonisti continuano, alla fine del romanzo, a convivere ciascuno con la propria frustrazione, in attesa di un improbabile diverso domani.

A conclusione di questa breve esplorazione della produzione narrativa di Mohan Rākeś, presentiamo la traduzione della più breve delle sue novelle, *Ek pañkhyukt trejēdī* (Una tragedia pennuta)²⁵. Si tratta di un crudele apologo, in cui la desolata weltanschauung dell'autore vibra in un'atmosfera insolitamente chiara e ilare: le illusorie speranze di questi eroi pennuti, pronti per esse ad impegnarsi in una lotta mortale, sono comunque tradite da un fato occhiuto e vorace.

UNA TRAGEDIA PENNUTA

Ci sono case nelle quali l'atmosfera è propizia all'amore. La casa del professor Coprā era una di queste. Mentre prendeva il té, seduto sulle poltrone di vimini nella veranda del professore, il progressista Satindar si innamorò della conservatrice Prakāśkaur. Le loro opinioni si influenzarono tanto a vicenda che in breve tempo Satindar diventò conservatore e Prakāśkaur progressista, così non poterono sposarsi. In seguito, nel salotto del professore, durante il suo compleanno, Jñān s'innamorò d'un sol colpo di Rūpā e di Rānī. Ma prima ancora che potesse decidere a quale delle due dichiararsi, si sposarono entrambe.

E l'ultima storia d'amore si svolse nel prato della casa del professore. Una mattina, il professor Coprā ritornò dalla sua passeggiata portandosi dietro una splendida gallina dal piumaggio marrone e azzurro, e non appena la vide il gallo nero del professore se ne innamorò.

Il gallo nero era d'antico lignaggio. Sua madre aveva covato per diversi anni in casa del professore e lui era l'ultimo rampollo della progenie di quelle uova. Di buon'ora, dopo aver dato la sveglia, cominciava a bighellonare nel prato del professore e passava la giornata a ingozzarsi di tutte le formiche e i piselli che riusciva a trovare. Era eccezionalmente robusto e sotto le ali, intorno al collo e sulle cosce aveva grossi cuscini di carne. Era molto superbo della sua floridezza fisica e per questo non permetteva a nessun gallo estraneo di mettere piede nel prato del professore. Il gallo bianco del vicino era già venuto un tre quattro volte in cerca di piselli, ma ogni volta il gallo nero l'aveva messo in fuga a colpi di becco.

Quando il professore arrivò con la gallina, in un primo momento, nel vedere quella creatura, il gallo nero si sentì avvampare di collera e lo fece sapere sbattendo violentemente le ali. Ma quando il professore gli mise la gallina sotto il naso, d'improvviso sollevò una zampa e cominciò a dimenare di gioia il collo pennuto. Dapprima cominciò col fare un ampio cerchio intorno alla gallina. Al secondo giro le si accostò un pochino. Al terzo molto di più. Alla fine del giro, quando allungò il becco verso la gallina, questa si ritrasse sdegnosamente e volò via a diversi metri di distanza.

La civetteria della gallina deliziò il gallo che si mise a far la ruota, con una zampa puntata su un unico centro. Poi prese un pisello nel becco e, dondolando il collo a ritmo, lo protese verso la gallina. Quando fu vicino e le porse il pisello, lei girò il capo dalla parte opposta e in quella direzione si avviò con passo sicuro.

Questa volta il gallo si sentì offeso dal comportamento della gallina. Il suo capo che si ergeva orgoglioso di nobiltà non poteva tollerare questo affronto. Due o tre volte aprì e chiuse il becco. Avanzò verso la gallina con l'intenzione di sottometterla con il vigore dei suoi fianchi. Per convincerla, cominciò a mettere in pratica quei suoi colpi di becco con cui era solito mettere in fuga i galli del vicinato. Le maniere forti sortirono il loro effetto; bastarono un paio di assalti che la gallina si mise docilmente a strofinare il becco contro il suo.

Il gallo nero si andava facendo sempre più sfrontato in quel gioco, quando fu colpito alla schiena da un terzo becco. Il gallo bianco che tante volte aveva messo in fuga oggi era tornato a sfidarlo. Ma oggi nei suoi occhi non c'era quell'espressione insieme pavida e insolente di sempre, c'era invece il bagliore della sconfitta o della vittoria. Oggi non era venuto a importunarlo per quattro piselli, ma a mettere in gioco la sua virilità e la sua vita.

Interrotto nel crescendo della passione, il gallo nero si sentì ribollire il sangue. Con un balzo improvviso si gettò sul collo proteso del gallo bianco e in un unico furibondo assalto lo ricacciò fuori dal prato. Ma come si trovò fuori di là, il gallo bianco sentì rinascere in sé l'ardimento e contrattaccò con tale rinnovato furore che finirono entrambi sulla strada, lontano dalla villa del professore.

Sulla strada, il gallo nero chiamò a raccolta tutte le sue energie. Anche il gallo bianco in uno sbatter d'ali si preparò al prossimo attacco e contrattacco. Ebbe inizio tra i due la battaglia decisiva.

Durò due ore, senza soste. Se talora il gallo nero, con un colpo d'anca si avvinghiava al suo avversario, poteva capitare che il gallo bianco, rovesciando il collo, riuscisse a colpirlo con il becco. Ogni tanto, quando la stanchezza li vinceva, andavano avanti e indietro, girandosi reciprocamente intorno. Poi, quello che si riprendeva per primo, non appena si presentava l'occasione, balzava all'attacco dell'altro. In due ore di battaglia, avevano entrambi rimesso tutte le penne e si erano strappati la cresta. Il sangue sgorgava copioso dai loro

colli. Tuttavia i due contendenti continuavano a battersi... continuarono a lottare.

Dopo aver combattuto in questo modo per due ore, il gallo bianco cominciò a dare segni di cedimento. Smise di attaccare, limitandosi a contrastare come poteva l'avanzata del gallo nero. Questi, accortosi della stanchezza dell'altro, avanzò su di lui e lo colpì così brutalmente che il gallo bianco rimase tramortito. Non gli rimaneva nemmeno la forza di sollevare il becco, così il gallo nero lo lasciò e tornò verso casa. In quel momento era anche lui in condizioni critiche. Ma nel suo cuore provava una gioia mista a orgoglio. Avanzava dimendando vanitosamente il collo spennacchiato e ferito e scuoteva il capo vigorosamente, come se avesse avuto ancora la cresta.

Arrivato nelle vicinanze del prato, lanciò il suo richiamo... chicchiricchi!

E fece il suo ingresso nel prato. Come entrò, fece girare intorno lo sguardo con l'orgoglio della vittoria. La gallina non apparve da nessuna parte. Si avvicinò alla veranda, guardò in tutte le direzioni e di nuovo ripeté il suo richiamo: "Chicchiricchi!"

Ma la gallina non saltò fuori da nessuna parte della casa.

Il fatto era che il professor Coprā aveva gente a pranzo e la gallina in quel momento era in tavola, a ingrassare i piatti degli ospiti.

¹) Su Mohan Rākeś e la novella hindī negli anni Sessanta, si vedano gli articoli di DAGMAR ANSĀRĪ, *Indian Social Reality of the Early 1960's as Reflected in the Hindi New Short Story*, in "Archiv Orientální", 42, 1974, pp. 289-299, e *Changes in the Hindi New Short Story of the 1960's*, in "Archiv Orientální", 43, 1975, pp.33-52.

²) Le novelle di Mohan Rākeś sono riunite in sette raccolte: *Insān ke khaṇḍhar* (Le rovine dell'uomo), 1950; *Naye bādāl* (Le nuove nubi), 1957; *Jānvar aur jānvar* (C'è animale e animale), 1958; *Ek aur zindagī* (Un'altra vita), 1961; *Faulād kā ākāś* (Cielo d'acciaio), 1966; *Āj ke sāye* (Le ombre di oggi), 1967; e *Royeṅ-reṣe* (Peli e fibre), 1968. Tra le altre opere dello scrittore, ricordiamo i romanzi *Andhere band kamre* (Buie stanze chiuse), 1961, e *Na ānevālā kal* (Il domani che non verrà), 1968; i drammi *Āsārh kā ek din* (Un giorno di luglio), 1958, e *Ādhe-adhūre* (Incompleti), 1969; e la raccolta di saggi *Pariveś* (Ambiente), 1967.

³) In *Naye bādāl*, Dillī, Bhārtiy Jñānpiṭh Prakāśan, 1974², pp.98-99.

⁴) In *Naye bādāl*, cit., p.58.

⁵) In *Royeṅ-reṣe*, Dillī, Rādhākṛṣṇ Prakāśan, 1968, p.87.

⁶) In *Royeṅ-reṣe*, cit., p.90.

⁷) in *Āj ke sāye*, Dillī, Rādhākṛṣṇ Prakāśan, 1967, p.39.

⁸) In *Faulād kā ākāś*, Dillī, Akṣar Prakāśan, 1966, p.48.

⁹) In *Naye bādāl*, cit., p.54.

¹⁰) In *Naye bādāl*, cit., p.70.

¹¹) In *Naye bādāl*, cit., p.72.

¹²) In *Naye bādāl*, cit., p.76.

¹³) In *Naye bādāl*, cit., p.80.

¹⁴) In *Naye bādāl*, cit., p.86.

- ¹⁵) In *Faulād kā ākāś*, cit., p.63.
- ¹⁶) In *Faulād kā ākāś*, cit., p.52.
- ¹⁷) In *Faulād kā ākāś*, cit., p.52.
- ¹⁸) In *Faulād kā ākāś*, cit., p.60.
- ¹⁹) In *Faulād kā ākāś*, cit., p.67.
- ²⁰) In *Royeṅ-reṣe*, cit., pp.49-70.
- ²¹) In *Royeṅ-reṣe*, cit., p.91.
- ²²) In *Royeṅ-reṣe*, cit., p.96.
- ⁷³) In *Royeṅ-reṣe*, cit., p.122.
- ²⁴) Su *Andhere band kamre*, cfr. il saggio di DAGMAR ANSÁRÍ, Mohan Rākeś, "Dunkle verschlossene Zimmer" (1961), nel suo libro *Die Frau im modernen Hindi-Roman*, Berlin, Akademie-Verlag, 1970, pp.89-96.
- ²⁵) In *Naye bādāl*, cit., pp.176-179.

DOMENICO DI VIRGILIO

DA BIRSĀ MUNḌĀ AL JHĀRKHAND PARTY:
LOTTE DEGLI ĀDIVĀSĪ DEL CHOṬĀNĀGPUR

A Calkar o Birsā sorgesti come il sole
Cresciuto l'intera Nāgpur hai illuminato
Nella povera casa di Sugānā Munḍā sei nato
Hai giocato con gli amici nella sabbia e nella polvere
Sei cresciuto forte e bello leggendo molti libri
Hai cercato la saggezza studiando in molti posti
Non temi i nemici hai fiducia nell'arco nelle frecce nell'ascia.
(Jadur) ¹

Centinaia di arcieri centinaia di arcieri
Migliaia di soldati migliaia di soldati
Centinaia di arcieri dove combattono?
Centinaia di soldati dove sparano?
Centinaia di arcieri al sāhib di Sarvārā la prima freccia
Migliaia di soldati a Narsinh Munḍā spararono
Sulla terra-come-latte cadde
Sulla terra-come-crema fu calpestato
La terra-come-latte di sangue si bagnò
La terra-come-crema di sangue si inzuppò
Sono triste fu un massacro
Sono triste fu un macello
Il tuo dolore è come pietra su pietra
Il tuo dolore è come foglia trascinata dal vento.
(Jadur) ²

Subito fuori Rāñcī, dove inizia la strada che porta verso Khuṇṭī e poi Cāibāsā e poi verso il confine con l'Uṛisā, si trova il monumento a Birsā Munḍā. Birsā è stato il simbolo della lotta delle popolazioni tribali del Choṭānāgpur per emanciparsi dal dominio e dallo sfruttamento hindū ed inglese in quest'ultimo secolo; e

rimane così il simbolo delle lotte e delle condizioni degli stessi ādivāsī di oggi ³. Nel tempo relativamente breve dall'inizio del contatto stabile e dell'influenza hindū ed inglese fino ad oggi (200/300 anni), gli ādivāsī del Choṭānāgpur si sono, infatti, costantemente ribellati ai processi economici (assetti terrieri, disboscamento, industrializzazione) e culturali (influsso dell'induismo, dell'occidente, conversioni) che hanno intaccato in maniera irreversibile il loro mondo e la loro società. Tanto più che questi nuovi modelli culturali erano proposti senza alcuna spiegazione, come qualcosa da mandare a memoria, e nel contempo evitando alle popolazioni tribali l'introduzione nel tessuto economico che si andava formando. Un atteggiamento, questo, della società feudale indiana e del colonialismo inglese, che non è stato più recuperato in seguito ⁴. Gli ādivāsī nella loro storia recente sono così passati alternativamente da processi di deculturazione a processi di recupero della propria tradizione, quando, avendo capito che il prezzo che pagavano non era sufficiente ad inserirli nella nuova realtà, le frustrazioni non erano più sopportabili. Queste lotte li pongono a fianco delle classi emarginate indiane con in più, però, la consapevolezza della propria identità, delle leggi, delle ragioni e dei torti. Cioè con la presenza di una forte tradizione, proveniente da una cultura non subalterna, che attraverso il suo recupero regola e può fungere da valvola di salvezza di queste società.

Nell'area del Choṭānāgpur (una serie di altopiani e colline boschive a cavallo del Madhy Pradeś, Bihār e Uṛīsā) troviamo originariamente le popolazioni Santhāl, Muṇḍā, Ho, Khaṛiyā, proto australoidi parlanti lingue Muṇḍā o Khervārī del gruppo delle lingue austriache. Più tardi (non si sa quando) giunsero gli Urāṇv ed i Goṇḍ, parlanti lingue dravidiche. In epoca recente (XVIII sec.) parte dei Santhāl migrarono nel Baṅgāl Occidentale, dove gli inglesi nel 1832 crearono, con l'intenzione di farne una riserva, il distretto di Dāmin-i-koh, diventato poi insieme a parte dei distretti di Muṛsīdābād e Bhāgalpur nel 1855 il Santhāl Parganā.

Due sono le motivazioni principali alla base delle rivolte: l'introduzione della zamīndārī che intaccò il sistema khuṇṭkaṭṭī e bhūṇhārī (sistemi di distribuzione della terra originari dell'altopiano, per cui ad ogni famiglia del villaggio veniva assegnata tanta terra quanta era la sua capacità di coltivazione); il decadere dei valori tribali in seguito alle conversioni religiose e all'adozione di usi e costumi importati da fuori ⁵. Nel tempo, col crescere degli influssi culturali e dei cambiamenti economici, le rivolte seguirono una linea evolutiva costante e delineata nei caratteri, così che possiamo darne una classificazione piuttosto precisa, sia temporale che di contenuti.

a) Movimenti a carattere essenzialmente economico-tribale. In epoca precoloniale il territorio del Choṭānāgpur fu sotto una dinastia locale, i re Nāgvaṣṭī (tipico esempio di adozione della tradizione hindū) mālguzār (colui che paga l'imposta sulla rendita terriera) dei sovrani Mugal di Dillī. Nel 1765 la Compagnia delle Indie Orientali ottiene dal Navāb del Baṅgāl la dīvānī (diritto di riscossione delle imposte). Nel 1793 gli ādivāsī si ribellano al Permanent Settle-

ment che trasformava i zamīndār e i jāgīrdār in padroni della terra su cui avevano diritto di riscossione. Nel 1789 rivolta nel distretto di Tamār. Nel 1811 rivolta dei Muṇḍā, Urāṇv e Santhāl. Nel 1820 rivolta Muṇḍā nei distretti di Sīghbhūm e Tamār. Nel 1831-32 rivolta delle tribù alleate del Choṭānāgpur (Ho, Santhāl, Muṇḍā); in seguito a questa ribellione l'altopiano fu posto sotto la South-West Frontier Agency con speciale controllo amministrativo. Nel 1832-33 rivolta Bhūmij nel distretto di Midnāpur, oggi Baṅgāl Occidentale. 1855 rivolta dei Santhāl, centro di essa fu il distretto di Dāmin-i-koh, leader furono i due fratelli Sido e Kānhū poi catturati ed impiccati dagli inglesi. 1860-90 movimento dei Sardār, inizialmente pacifico si proponeva con proteste e petizioni di riottenere dai zamīndār la terra. La rivolta dei Santhāl nel 1855 si può considerare la più significativa di questo periodo, nonostante che già in essa accanto alle rivendicazioni della terra comincino ad affiorare motivi profetici e di revival di un regno Santhāl. Essa ebbe risultati significativi e durevoli nel tempo: la creazione da parte inglese del Santhāl Parganā; attorno alle figure di Sido e Kānhū nasce la prima produzione epica, canti e ballate, simboleggiante il malcontento degli ādivāsī.

b) Movimenti a carattere nativista o revivalista, movimenti profetici. Iniziano dall'ultimo quarto del secolo scorso, quelli profetici sopravvivono tuttora anche se nelle sole forme religiose. Questi movimenti intrecciano elementi della religione originale a induismo e cristianesimo, dando vita a nuove forme di 'credo' che mirano ad allontanare la popolazione tribale dall'influsso esterno (attraverso nuovi riti, proibizioni etc.). La violenza, che era l'unica forma tangibile del rifiuto nel primo periodo, non viene rigettata, ma si affianca alle altre. 1871 inizio del movimento Khervār (dal loro antico nome) tra i Santhāl. Si richiama ad una età aurea della storia della tribù; affievolitosi come movimento per molto tempo sopravvive con carattere esclusivamente religioso (divisione in sette etc.). 1895-1900 rivolta di Birsā Muṇḍā, attraverso la cacciata dei Diko (stranieri). Birsā muore di colera in prigione e diventa ben presto leggenda, il birsaismo sopravvive ancor oggi diviso in sette e con riti propri. 1921 movimento religioso Tānābhagat ⁶ tra gli Urāṇv, presente ancor oggi. 1930-31 movimento Haribābā tra i Muṇḍā. Momento più significativo è il Birsaismo: esso concentrò tutte le caratteristiche dei movimenti che lo avevano preceduto e che lo seguiranno, l'aspetto profetico-religioso, l'aspetto violento. Come religione gode ancora di un certo seguito tra i Muṇḍā; sulla rivolta e su Birsā è nata e continua a nascere una produzione di canti e ballate ⁷.

c) Movimenti politici odierni. Il passaggio da questi aspetti 'movimentisti' alla fase più propriamente politica segna una terza fase delle lotte ādivāsī. la riorganizzazione delle forze economico-sociali del Choṭānāgpur passa nelle mani degli intellettuali e delle classi alte ādivāsī. Nel 1920 viene creato il Choṭānāgpur Unnati Samāj (Società per il progresso del Choṭānāgpur), che nel 1929 chiede alla Simon Commission la creazione di uno stato separato come unica soluzione per il progres-

so economico della regione. Nel 1937 nasce la Choṭānāgpur Ādivāsī Mahāsabhā (Congresso degli Ādivāsī del Choṭānāgpur) con obiettivo l'unità, su basi geografiche, linguistiche ed etniche, di sei distretti del sud Bihār e tre dello Uṛīsā occidentale, a formare il Jhārkhaṇḍ (terra delle foreste). Nel 1940 ne diviene presidente Jaypāl Sīṅh. Nel 1949 la Mahāsabhā diventa Jhārkhaṇḍ Party e nel 1952 partecipa nel sud Bihār alle elezioni generali, misurandosi con il Partito del Congresso. Dei sessantuno seggi spettanti a questa zona il Jhārkhaṇḍ Party ne vince quarantacinque. Nel 1955 viene chiesta alla States Reorganization Commission la formazione dello stato Jhārkhaṇḍ, la richiesta viene respinta. Nel 1963 Jaypāl Sīṅh annuncia la fusione con il Congresso, pensando di poter lavorare meglio dall'interno di esso e di guadagnare in popolarità. Il movimento da cui proviene il Jhārkhaṇḍ Party è stato finora un fenomeno esclusivamente tribale, e durante la guerra il partito ha cooperato con gli inglesi. Il Congresso d'altronde è il principale avversario politico nella regione, molto popolare tra i non ādivāsī e con un certo seguito anche tra la popolazione tribale. La scelta può essere quindi una apertura a tutte le popolazioni residenti sull'altopiano, allargando anche a queste le rivendicazioni socio-economiche e l'autonomia.

Allargare il movimento Jhārkhaṇḍ e farlo diventare di massa è, oggi, nelle intenzioni delle forze che lo compongono e che lo appoggiano. Si è formata negli ultimi anni una coalizione cui partecipano le forze tribali e i partiti politici tradizionali. Forti differenze permangono in effetti tra gli ādivāsī: di casta, religione, di tribù, tanto da far pensare ad un revivalismo che, avendo come catalizzatore il Jhārkhaṇḍ, ripropone delle nuove strutture tribali. E nei partiti che nel loro programma politico hanno adottato le rivendicazioni delle regioni, ma che nei metodi e nell'azione risentono delle loro differenze ideologiche. Della coalizione fanno parte: 1) Jhārkhaṇḍ Party Rāñcī, per lo più cristiani Muṇḍā (G.E.L. -chiesa luterana evangelica), presidente N.E. Horo. 2) Birsā Seva Dal, per lo più muṇḍā cristiani anglicani. 3) Jhārkhaṇḍ Mukti Morcā, soprattutto nel Santhāl Parganā, di natura tribale e militante. Leaders Mahto e Sibū Soren. 4) Hull Jhārkhaṇḍ Party, per lo più Santhāl cristiani. 5) All India Jhārkhaṇḍ Party, soprattutto nel Sīṅhbhūm, Ho non cristiani, leader Bagon Sombri. Tra i partiti politici: 1) Congress (0). 2) Muslim League. 3) C.P.M. (M.L.). Il C.P.M. sostiene alcune rivendicazioni, non avendo ancora aderito alla coalizione. Ricordiamo che il C.P.M. è al governo nel Baṅgāl Occidentale, tre distretti del quale dovrebbe entrare a far parte dello stato Jhārkhaṇḍ.

L'autonomia statale e il miglioramento delle condizioni economico-sociali della regione sono ancora le due rivendicazioni principali, che rimangono quindi in sintonia con la storia delle lotte e dei movimenti tribali del Choṭānāgpur. Il primo punto è certamente il fine ultimo, ma non quello realizzabile a breve scadenza; piuttosto un mezzo che può servire a mantenere compatto il fronte, soprattutto tra gli ādivāsī, e a caratterizzare la lotta degli abitanti della zona⁸. È sull'ultimo che, nella costruzione del movimento di massa, si concentra

l'azione politica, oggi che la degradazione delle condizioni ambientali, economiche e sociali riguarda anche la popolazione immigrata. Su questa via convergono azione parlamentare e forme popolari di lotta, rispecchiando in ciò l'eterogeneità delle forze in campo, e portando all'interno del movimento rappresentanze di tutte le componenti sociali del Choṭānāgpur. All'Assemblea Legislativa del Bihār gli eletti nelle zone jhārkhaṇḍī occupano ottanta dei trecentoventicinque seggi totali, così suddivisi: cinquantasette Jantā Party, molti di essi sostengono il movimento Jhārkhaṇḍ, anche se il loro partito di governo è ufficialmente contrario ad ogni ipotesi di autonomia. Due al Jhārkhaṇḍ Party; due all'All India Jhārkhaṇḍ Party; quattro al Hull Jhārkhaṇḍ Party; uno al C.P.I.; uno al C.P.M.; i rimanenti tredici a indipendenti e a membri del Congresso. Sostengono l'azione politica manifestazioni, raduni, cortei, scioperi (anche della fame), sit-in, senza escludere il ricorso ad azioni illegali, come la mietitura dei raccolti sui campi illegalmente in possesso di usurai o latifondisti; o lo sradicamento degli alberi di tek introdotti dai commercianti di legname in sostituzione agli alberi di sāl⁹. Soprattutto i movimenti tribali non negano nessuna di queste pratiche, così come campagne di mobilitazione contro altre forme di sfruttamento, che servono a scuotere l'apatia e la lentezza burocratica del governo centrale.

Il Jhārkhaṇḍ Party, movimento politico di carattere prevalentemente tribale con sede a Rāñcī, ha in questo distretto una forte presenza. Il lavoro capillare nei villaggi, di sensibilizzazione e mobilitazione, è svolto da giovani militanti. Il Partito oltre all'azione politica, si occupa di denunciare i soprusi cui sono soggetti gli ādivāsī, di sostenerli nelle loro dispute legali sulla terra contro usurai ecc., e organizza periodicamente raduni di massa. Per la diffusione delle notizie e dei programmi del partito, viene stampato un giornale settimanale di quattro pagine "Jhārkhaṇḍ Tāims", oltre a materiale propagandistico. Simboli del Jhārkhaṇḍ Party sono la bandiera verde e il nagārā (tamburo simile al nostro timpano che viene tenuto appeso al collo tramite una cinghia e suonato con bacchette di legno). Il presidente del partito N.E. Horo, eletto nella precedente legislazione alla Camera dei Deputati (Lok Sabhā) ed attualmente membro della Assemblea Legislativa del Bihār, rispondendo alle mie domande ha così riassunto il programma del suo partito: 1) Autonomia statale del Jhārkhaṇḍ, formato di sedici distretti: sette del Bihār, tre del Baṅgāl, quattro dell'Uṛisā, due del Madhy Pradeś. 2) Nazionalità jhārkhaṇḍī per gli abitanti. 3) Lingua franca 'sādri' (una forma di bhojpurī locale). 4) Via parlamentare e legale. Il materiale propagandistico¹⁰ ribadisce: 1) Lotta delle popolazioni del Jhārkhaṇḍ per l'autonomia statale come lotta per il diritto democratico all'autodeterminazione, al pari con le altre nazionalità dell'Unione Indiana. 2) Lotta a tutte le discriminazioni religiose e parità di diritti per tutti gli abitanti del Jhārkhaṇḍ. 3) Lotta all'attuale modello di industrializzazione che vede nelle regioni solo un'area di sfruttamento delle risorse naturali; e alla situazione dell'agricoltura dove si sono

ricreate, e spesso in maniera peggiore, le situazioni proprie delle campagne indiane. Il disboscamento ha cambiato profondamente il volto dell'altopiano, anche il clima è mutato, senza portare alcun vantaggio all'agricoltura. Si sono inaspriti invece i rapporti tra latifondo e le comunità locali, che ancora si reggono su una economia di villaggio. L'estrema parcellizzazione della terra, la lunga rete di subaffitti, l'usura, e poi tutta la serie di leggi che, a cominciare dal Permanent Settlement del 1793 sono state introdotte¹¹, hanno creato anche qui una vasta rete di interessi e di pastoie burocratiche e legali da cui la popolazione tribale difficilmente riesce ad uscire. La ricchezza di Choṭānāgpur è oggi rappresentata dalle risorse minerarie, e dagli ambiziosi piani di industrializzazione fatti dal governo centrale. Dalle colline della zona, la 'Ruhr indiana', si estrae: rame, carbone, mica, manganese, ferro, caolino, calcare, grafite, pirite, salnitro, argento, minerali radioattivi; e nel vicino Uṛīsā: bauxite, nichel, vanadium ed altro, con una produzione che pone il solo Bihār ai primi posti tra gli stati dell'Unione Indiana con circa il 40% della produzione totale del paese¹². Qui sono sorte le grosse città industriali dell'India moderna: Dhanbād, Bokāro, Rāurkelā, Jamśedpur, Durgāpur. Ma questo non ha portato molto vantaggio alla gente del posto, la maggioranza della mano d'opera essendo costituita da hindū immigrati da altre aree: Baṅgāl Occidentale, Uttar Pradeś, Pañjāb, o altre zone del Bihār. 4) Lotta per il riconoscimento nella Costituzione delle lingue parlate nell'altopiano. 5) Riconoscimento delle caratteristiche di una nazionalità jhārkhaṇḍī come formata da determinate caste e/o classi sociali.

Nei raduni del Jhārkhaṇḍ Party vengono anche eseguiti canti di argomento militante, composti localmente, sui modi della tradizione. Do qui di seguito la traduzione di alcuni canti jhārkhaṇḍī da me raccolti, gli originali sono in lingua muṇḍārī (la maggior parte) e in lingua sādri. L'introduzione all'inizio del canto indica il modo di esecuzione ed il tipo di danza. Danza e canto sono indissolubili. *Jadur* e *lahsuā* sono tradizionali delle popolazioni muṇḍā, il *jadur* viene eseguito nel periodo gennaio-aprile, *lahsuā* nel periodo settembre-novembre. I *bhajan* sono invece forme di canto basate su melodie che i missionari insegnarono agli ādivāsī per la preghiera, e da eseguire seduti o accovacciati. I *bhajan*, termine che in hindī indica il canto devozionale, sono oggi le forme più comuni di canto tra gli ādivāsī cristiani. L'accompagnamento strumentale è formato da: *nagārā*; *mandar*, tamburo a due facce con il corpo in terracotta, viene tenuto appeso al collo e suonato con le mani; *ḍholak*, simile al *mandar* ma con il corpo in legno; *kartāl* e *jhāñjh*, tipi di campanelli.

Rāñcī, 20 maggio 1979, cantano giovani e studentesse Muṇḍā, aderenti al Jhārkhaṇḍ Party:

Bhajan

Jaypāl Sinh re degli ādivāsī Muṇḍā
Sul trono di Dillī è seduto

Nel giardino Ginikerā venne Jaypāl Sinh
Vieni sì vieni Jaypāl Sinh il popolo è molto triste

Nel giardino lungo il fiume venne Jaypāl Sinh
Vieni sì vieni Jaypāl Sinh il popolo è molto triste

Bhajan

A quale richiamo noi tutti siamo chiamati
Per avere il Jhārkhāṇḍ per l'unità del Jhārkhāṇḍ dovete tentare
Sulle orme di Birsā noi andremo dietro dietro

Al richiamo del paese noi tutti siamo chiamati

Per avere il Jhārkhāṇḍ per l'unità del Jhārkhāṇḍ dovete tentare
Sulle orme di Jaypāl Sinh noi andremo dietro dietro

Prima ci fu Birsā poi ci fu Jaypāl

Per avere il Jhārkhāṇḍ per l'unità del Jhārkhāṇḍ dovete tentare
Sulle orme di Horo noi andremo dietro dietro.

Bhajan

Fratelli per il Jhārkhāṇḍ su andiamo
Sorelle per il Jhārkhāṇḍ su andiamo
Per servire il Jhārkhāṇḍ su andiamo
Fratelli per il Jhārkhāṇḍ su andiamo
Sorelle per il Jhārkhāṇḍ su andiamo
Con l'arco e le frecce su andiamo
Fratelli per il Jhārkhāṇḍ su andiamo
Sorelle per il Jhārkhāṇḍ su andiamo
Con la bandiera verde su andiamo
Fratelli per il Jhārkhāṇḍ su andiamo
Sorelle per il Jhārkhāṇḍ su andiamo
A combattere il governo su andiamo
Fratelli per il Jhārkhāṇḍ su andiamo
Sorelle il per Jhārkhāṇḍ su andiamo

Jadur Lahsūā

Di molte fabbriche è pieno
Il paese Jhārkhaṇḍ è stato venduto
I Muṇḍā hanno perso tutti i loro capi
i re Nāgvaṇṣī come cotone sono volati

Di verdi montagne è pieno
D'oro e gioielli è pieno
Perciò fratelli il paese è stato venduto
Il paese Jhārkhaṇḍ è stato venduto

La khunṭkattī ci stanno rubando
La bhūṃbhārī stanno distruggendo
Il paese Jhārkhaṇḍ viene derubato
Il paese Jhārkhaṇḍ viene diviso

Raniyā (distr. Rāñcī), 23 maggio 1979, cantano donne e uomini Muṇḍā del posto.

Bhajan (in lingua sādṇī)

Andiamo a prendere il regno Jhārkhaṇḍ
Il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello

Nel regno Jhārkhaṇḍ c'era l'unione
Il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello

Andiamo a prendere il regno Jhārkhaṇḍ
Il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello

Nel regno Jhārkhaṇḍ c'erano latte e miele
Il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello

Andiamo a prendere il regno Jhārkhaṇḍ
Il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello

Nel regno Jhārkhaṇḍ non c'era fame e sete
Il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello

Andiamo a prendere il regno Jhārkhaṇḍ
Il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello

Nel regno Jhārkhaṇḍ vennero felicità a pace
Il regno Jhārkhaṇḍ è molto bello

Bhajan

Il nostro paese Jhārkhaṇḍ è circondato da montagne fiumi valli
Andiamo a sostenere andiamo a difendere il nostro paese affonda il
nostro paese

Il nostro paese è pieno di alberi con dolci frutti
Andiamo a coglierli a mangiarli il mangiare sta terminando il mangiare
sta finendo

Il nostro paese Jhārkhaṇḍ è pieno d'oro argento e ferro
Stanno andando oltre il fiume stanno andando verso il paese a nord le
nostre mani sono vuote siamo imbrogliati

Nel nostro paese Jhārkhaṇḍ vivono tanti popoli
Unitevi tutti insieme organizzatevi tutti insieme la nostra cultura si
perde la nostra società si perde

Latakeli (distr. Rāñcī), 30 maggio 1979, cantano donne e uomini Muṇḍā
del posto.

Jadur

Il Jhārkhaṇḍ è nostro pieno di fiumi ruscelli montagne
Fratelli e sorelle ādivāsī vivono qui
Siṅhbongā Bīrsā Muṇḍā Jaypāl Siṅh ci guidano
Su andiamo fratelli e sorelle il Jhārkhaṇḍ è nostro.

Lahsūā

Oh il Jhārkhaṇḍ sembra un fiore
Jhārkhaṇḍ tu sei il riso e la gioia
Muṇḍā Uṛāṅv Khaṛiyā abitano in questo paese
Jhārkhaṇḍ tu sei il riso e la gioia
Il Jhārkhaṇḍ è nostro esso noi chiediamo
Jhārkhaṇḍ tu sei il riso e la gioia.

Mappa dello stato Jhārkhaṇḍ compilata dal Jhārkhaṇḍ Party:

¹) Il canto è uno dei molti raccolti nel libro sulla rivolta di Birsā Munḍā: S. SINGH, *The dust storm and the hanging mist (Story of Birsa Munda and his movement)*, Calcutta 1966, XXIV-403 pp., a pag. 101.

²) *Ibid.*, pag. 121. Cfr. anche D. DI VIRGILIO, *I canti politici dell'India del Nord*, tesi inedita, Venezia 1976/77.

³) Adivāsī: in hindī sanscritica lett. abitanti originari.

⁴) Gli ādivāsī che si convertono all'induismo entrano a far parte delle caste più basse, se diventano cristiani il loro status sociale migliora di poco, ma le numerose 'chiese' presenti nella zona (Cattolica, Anglicani, Luterani etc.) tendono a creare un frazionamento all'interno della stessa comunità non solo tra cristiani e non, ma anche tra gli aderenti alle differenti confessioni.

⁵) Si può aggiungere l'emigrazione cui erano costretti molti ādivāsī, reclutati dagli inglesi per la costruzione di opere pubbliche (ferrovia etc.) o nelle piantagioni di tè.

⁶) Tānābhagat: cioè 'seguaci della religione Tānā'. Questo nome fu dato ai seguaci del movimento poiché nei loro inni veniva spesso ripetuto il termine Urānv 'Tānā' lett. scacciare. (Cfr. S.C. ROY, *A new religious movement among the Oraons*, pagg. 267-280, in "Man in India", vol. 1, n. 4, Dicembre 1921.

⁷) Sugli ādivāsī del Choṭānāḡpur e le loro lotte esiste una copiosa bibliografia in inglese ed in hindī, in merito vedi D. DI VIRGILIO, *op. cit.*, pp. 210 segg., e le raccolte della rivista "Man in India" (Quarterly record of anthropological science with special reference to India), Ranci 1921. Ed inoltre: J.H. HUTTON, *Modern India and the west*, Oxford 1968², XII-834 pp. cap. XII "Primitive tribes"; J.C. JHA, *The Bhumij Revolt*, Delhi 1967, XII-208 pp.; Rev. HOFFMANN ed altri, *Encyclopaedia Mundarica*, Bihar Government Press, Patna 1950; P. TAPNO, *Choṭānāḡpur ke Adimnivasī*, Rāñci 1970, XVI-183 pp.; P.N.J. PURTI, R.K. ANḌULNA, *Jhārkhaṇḍ ke Amar Śahid*, Jamśedpur 1969, 88 pp.. Sulla rivolta di Birsā Munḍā è stato scritto un romanzo in banglā, tradotto in hindī: MAHĀŚVETĀ DEVĪ, *Jāngal ke dāvedār*, Kalkattā 1979, 280 pp.

⁸) Di questo i leaders hanno, con realismo, preso atto. Secondo Sibū Soren, segretario generale del Jhārkhaṇḍ Mukti Morcā: "Anche se il Jhārkhaṇḍ non si realizza mentre sono in vita perché dovrei preoccuparmi? Il nostro scopo principale è cacciar via i succhia-sangue e fare in modo che la gente viva in maniera rispettabile ed in pace. "(Cfr. A.S., *The Jharkhand Movement*, pagg. 648-650, in "Economic and Political Weekly", vol. XIV, n. 14, 7 Aprile 1979.). A.K. Roy, leader del Marxist Coordination Committee a Dhanbād, dice che il movimento Jhārkhaṇḍ è importante perché "l'emancipazione della classe lavoratrice è impossibile se non si collega con le aspirazioni delle nazionalità oppresse di Choṭānāḡpur". (*Ibid.*).

⁹) Nei programmi di rimboschimento gli alberi di tek sono stati introdotti al posto di quelli di sāl (*Shorea robusta*), di cui gli ādivāsī usano tutto: radici, tronco, corteccia, foglie, frutta e fiori. Di qui l'azione spontanea della popolazione tribale, organizzata poi dalle forze politiche. (Cfr. A.S., *The Jharkhand movement*, cit. e 'Tik ko ujaṛo aur sāl ko bacāo' kā nayā nārā, in "Navbhārat Tāims", 21 Dicembre 1979, pag. 3).

¹⁰) Diamo la traduzione di un volantino. In prima pagina è scritto: "Slogans del Jhārkhaṇḍ Pārtī Rāñci", segue l'immagine di un nagārā e la scritta "Solo per i membri". Alle pagine 2,3,4 gli slogans: 1) Jhārkhaṇḍ è la lotta per il diritto all'autonomia. 2) Hindū, musulmani, ādivāsī, sikh, cristiani, tutti fratelli nel Jhārkhaṇḍ. 3) Nel Jhārkhaṇḍ non c'è posto per le discriminazioni religiose. 4) Date l'autonomia al Jhārkhaṇḍ. Date l'autonomia alle province. 5) il Jhārkhaṇḍ diventi stato, il Bihār faccia la rinuncia 6) A discapito del popolo l'industrializzazione non andrà avanti. In nome dell'industrializzazione oggi 600.000 abitanti del Jhārkhaṇḍ sono stati cacciati. È questo il progresso del popolo del Jhārkhaṇḍ? 7) Rendete le lingue del Jhārkhaṇḍ mezzo di istruzione e date loro riconoscimento nella Costituzione. 8) Il governo centrale ha creato per il popolo bihārī il Bihār, per il popolo uriyā l'Urīsā, e per il popolo jhārkhaṇḍī cosa ha fatto? E' sulle discriminazioni che si fa l'unità del Paese? 9) Ritirate il progetto della Svamṛekhā. Cacciando 800.000 jhārkhaṇḍī la diga della Svamṛekhā non si farà, non si farà. 10) In nome dello sviluppo del Jhārkhaṇḍ prosegue il suo

sfruttamento, crescono le fabbriche e il jhārkhaṇḍī è sempre più povero. 11) Il sistema del governo centrale di far progredire il paese è quello di sfruttare una zona per svilupparne un'altra. Basta con lo sfruttamento delle aree arretrate in nome del progresso del paese. Con l'autonomia è possibile il corretto progresso del paese. 12) Chi è che lancia slogan per cacciare la gente fuori dal Jhārkhaṇḍ! I nemici del Jhārkhaṇḍ! 13) Il movimento Jhārkhaṇḍ non è separatista, è il movimento per il diritto all'autonomia del popolo jhārkhaṇḍī, che è base per il suo progresso. 14) Il Bāṅgāl perchè è separato dall'Uṛīsā? Il Bihār perchè è separato dall'Uṛīsā? Perchè questo era necessario al loro sviluppo. Anche per il progresso del Jhārkhaṇḍ è necessario che esso sia separato da Bāṅgāl, Bihār, Uṛīsā, Madhy Pradeś. 15) Forse che l'Uṛīsā, il Pañjāb, il Bihār, l'Andhr Pradeś o gli altri stati erano separatisti? Se no, allora come può essere il Jhārkhaṇḍ separatista? 16) Il Bihār ricava da Choṭānāḡpur e Santhāl Parganā il 70% delle sue entrate e vi reinveste il 19%, il resto dove finisce? Chi lo intasca? 17) La nazionalità jhārkhaṇḍī è differente da quella bihāri, bengalese, uṛiyā. La nazionalità jhārkhaṇḍī è formata da ādivāsī, kurmi, mahto, sadān, momin e harijan. 18) La lotta del Jhārkhaṇḍ è lotta per un diritto democratico. 19) Jhārkhaṇḍ è diritto all'autogoverno.

¹¹) Il Permanent Settlement fu applicato a Bāṅgāl-Bihār-Uṛīsā. In seguito alle prime ribellioni il Choṭānāḡpur fu posto sotto la South-West Frontier Agency, e nel 1874 fu classificato con l'Act XIV come 'Scheduled district' (distretto catalogato). Nel 1869 entra in vigore il Chotanagpur Tenancy Act. Dopo la seconda rivolta dei Santhāl nel 1871, il Santhāl Parganā fu posto nel 1872 sotto una nuova 'Regulation III'. Nel 1903 con una riforma si dava riconoscimento legale al sistema Khuntkāṭī, nel 1908 veniva introdotto un nuovo Chotanagpur Tenancy Act. (Cfr. D.DI VIRGILIO, *op. cit.*, pp. 44-45; e P.TAPNO, *op. cit.*).

¹²) Cfr. *India, a Reference annual 1979*, a cura del Ministero dell'Informazione e delle telecomunicazioni, New Delhi, pag. 429.

DONATELLA DOLCINI

IL SUSSIDIO DEL LATINO NELL'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA HINDI: UN'ESPERIENZA DIDATTICA*

Prima di entrare nel vivo della questione, ci pare necessario chiarire due punti del titolo che potrebbero generare fraintendimenti o comunque difficoltà di comprensione dell'assunto.

Quanto al giorno d'oggi si fa riferimento alla lingua Hindi, si vuole generalmente intendere con questo termine il linguaggio che la Costituzione Indiana (Art. 343 [1]) indica come tramite linguistico ufficiale all'interno di tutto il Paese. È questo la *kharī bolī*, propriamente originaria della zona di Delhi-Merath, dove a partire da circa il X secolo si sviluppò in forma autonoma dalle varie lingue di matrice sanscritica - pracriti (*Śōrsena*, ecc.) e *apabhraṃśa* -, affermandosi con una propria precisa fisionomia nel variegato panorama linguistico indiano. Puntualizziamo ulteriormente a tale proposito che la *kharī bolī* rientra nel più ampio gruppo genericamente chiamato 'hindi', termine che funge qui da comune denominatore per una diecina di idiomi simili, ma tutt'altro che identici, alcuni a diffusione strettamente locale (*bangaru*, *bundeli*, *kannōfi* ecc.), altri di maggior peso, rivestendo il ruolo di lingua madre in vasti stati (*rāj'sthānī*), altri infine di portata praticamente panindiana, grazie alla loro elevata, secolare dignità letteraria, legata alle fortune del fiorente culto baktico-viṣṇuita (epopee di Rāma e di Kṛṣṇa) del Medio Evo indiano (*braj*, *av'dhī*).

Per quanto concerne la *kharī bolī* in particolare, si può dire che la sua sorte, fino al XIX secolo, si dimostrò alquanto bizzarra, poiché da una parte le assegnò un duraturo e meritato ruolo di *koiné* nel subcontinente, dall'altra le negò la gloria di una produzione letteraria sua, se si eccettuano sporadiche ed irrilevanti stesure prosastiche (*vārtā* ad opera specialmente degli epigoni di Vallabhācārya), o ibride immissioni in opere poetiche laiche (Amir Khusro) o di devozione baktica (Kabīr). Per le sue fortune come lingua franca si rivelarono invece fattori determinanti la sua stessa struttura, caratterizzata da una relativa semplicità grammaticale e sintattica e da una notevole elasticità lessicale; ed

alcune fondamentali circostanze storiche, quali l'insediamento dei vincitori islamici a Delhi, la successiva espansione dell'impero (sultanato) verso est e verso sud, la diaspora dei mercanti al decadere dell'impero stesso, ecc. Così dal XIX secolo in poi gli Inglesi trovarono nella *kharī bolī*, nel suo duplice aspetto di *hindī* e di *urdu*¹, lo strumento più adatto alla diretta comunicazione con gli Indiani di ogni parte del Paese; di qui anche un impulso letterario che colmò finalmente la lacuna di tanti secoli. Ed il resto è storia talmente recente, seppure già così ricca di sviluppi ed avvenimenti, da non richiedere nemmeno un breve richiamo quale abbiamo ritenuto opportuno per il periodo precedente².

Ma ci si permetta ancora un'ultima precisazione: la *kharī bolī*/Hindi non è solo la lingua ufficiale della Costituzione, essa è veramente l'unico tramite linguistico autoctono a raggio panindiano, nonostante l'ostilità di cui è fatta segno specialmente (ma non soltanto) negli stati del sud, per motivi ancora risalenti all'antico rancore dravidico verso i vincitori Aarii. Oggi anche il turista, purché dotato di un minimo di spirito d'osservazione personale, cioè non ciecamente imbrancato nei numerosi gruppi organizzati, può facilmente rendersi conto di come effettivamente l'inglese sia conosciuto solo da una minoranza della popolazione indiana, mentre se si vuole davvero entrare in contatto con la gente e la civiltà del Paese, la lingua Hindi, anche posseduta in forma rudimentale, si dimostra di molto maggiore utilità.

L'altro punto del titolo che a nostro parere necessita di chiarimento riguarda non più l'oggetto della didattica, ma il destinatario di essa. In più di dodici anni di conduzione di corsi a livello universitario o parauniversitario³, la figura media dello studente italiano interessato all'apprendimento della lingua Hindi si è venuta delineando abbastanza chiaramente nei suoi tratti peculiari. Gli stimoli che lo hanno condotto a questa scelta variano dalle necessità di lavoro, alla semplice curiosità, al desiderio di nuovi orizzonti, alla ricerca di un approccio più diretto⁴ alle antiche fonti del pensiero indiano ecc.; il bagaglio culturale con cui egli affronta questo studio si è venuto formando nell'ambito di una scuola secondaria *qualunque*, il che significa che la sua preparazione è nella quasi totalità dei casi estremamente carente dal punto di vista della tecnica linguistica. L'insegnamento delle lingue (ivi compreso l'italiano) nella nostra scuola secondaria, infatti, viene pressoché generalmente impartito sulla base dei metodi più tradizionali, a loro volta spesso applicati piattamente e senza troppo approfondimento. Di grammatica strutturale, generativa, componenziale ecc. lo studente non ha avuto se non un vago e teorico sentore, mentre anche dove si siano seguite tecniche più avanzate, lo si è fatto in via sperimentale, con l'incompletezza e la precarietà tipiche dei tentativi. D'altra parte anche la preparazione umanistica classica non si riscontra in lui posseduta ad un livello ottimale: la limitazione dello studio di latino e greco ai soli corsi del liceo classico fa sentire per forza di cose il suo peso. Tuttavia, ove non si voglia

scendere troppo in profondità, un discorso che si attenga ai fenomeni più semplici e più comuni specialmente del latino ⁵ è ancora possibile.

Ma vi è un'effettiva necessità di ricorrere addirittura all'antica lingua romana per fare apprendere agli studenti italiani la moderna lingua indiana? A questo proposito va tenuto presente un altro tratto caratteristico dei nostri discenti: di fronte alla lingua Hindi essi si trovano in una condizione di completo analfabetismo. Analfabetismo formale, certo, non concettuale, ma pur sempre analfabetismo. Nel primo periodo di corso (due-tre mesi) lo studente deve pertanto abituarsi ad un tipo di scrittura diverso, molto complesso sia per il numero dei segni (circa una sessantina), sia per il sistema di concatenazione fonica e grafica. Contemporaneamente egli deve anche procedere con l'apprendimento lessicale e funzionale della lingua, che, pur presentando difficoltà per lo più solo di medio grado ⁶, è comunque assai differente non solo dalla lingua madre del discente, ma anche dagli altri idiomi europei che egli già può aver imparato o che, bene o male, gli sono già parzialmente noti, poiché nel complesso si comportano abbastanza similmente all'italiano.

A questo punto il docente, secondo il nostro parere e, soprattutto, secondo la nostra esperienza, non può certo indulgere a tecniche sofisticate o quantomeno adatte ad un livello avanzato di insegnamento della lingua, quale parrebbe più appropriato all'età ed all'anzianità scolastica del discente: a questo stadio la materia va trattata a partire dal grado zero, non serve il saggio scientifico, ma, letteralmente, l'abecedario. E qualunque strumento può essere utile, in questo sudato periodo iniziale, per mettere in grado lo studente di superare quanto meglio e quanto più brevemente possibile i tre scogli di cui dicevamo: scrittura, lessico di base, componenti funzionali della lingua. In questa prospettiva anche il ricorso al latino trova una sua giustificazione, per lo meno utilitaristica ⁷.

Abbiamo però in precedenza denunciato la mediocrità della preparazione dello studente in campo umanistico-linguistico. E' dunque legittimo chiedersi se egli possa davvero trarre profitto da una simile tecnica. In effetti si è constatato che, se anche nella maggior parte dei casi ⁸, egli annaspa nel *mare magnum* della *consecutio temporum* o della *attractio modorum*, tuttavia alcuni lineamenti basilari o di media conoscenza del latino gli si sono fissati in mente in misura sufficiente per essere ricordati con abbastanza chiarezza e per servire ad un non arbitrario, valido accostamento di latino e Hindi.

Questo sistema, ripetiamo, del tutto empirico ed utilitaristico, si articola in due momenti, uno comparativo ed uno etimologico. Nell'ambito del primo si possono mettere a confronto:

a) la struttura *standard* della proposizione che prevede la collocazione del predicato verbale nella sede terminale:

L.: *puella aquam bibit*; H.: *lar'kī pani pītī hē*;

b) la posizione protetica dell'elemento specificante rispetto allo specificato:

L.: *Romanorum castra*; H.: *Rāma kī patnī* ⁹;

c) l'impiego differenziato dei possessivi in base al loro riferirsi o meno al soggetto della proposizione:

L.: *suus/a/um*; H.: *ap'nā/e/ī* ¹⁰;

d) la coniugazione verbale perifrastica, che implica l'accordo in *genere* e numero con il soggetto:

L.: *pater moriturus est/mater moritura est, -libri legendi sunt/epistulae legendae sunt, -magister locutus est./magistra locuta est*; H.: *lar'kā par'tā hē/ lar'kī par'tī hē*, ecc. ¹¹;

e) l'assorbimento dei verbi fraseologici 'potere' o 'dovere' ¹² nel semplice congiuntivo presente con valore potenziale o dubitativo:

L.: *quid faciem?*; H.: *kyā karūm?*

Come si vede, sono, queste, analogie riscontrabili in latino e in Hindi, ma non in Hindi ed in italiano: di qui la difficoltà iniziale ¹³ da parte del discente. Ecco allora che il rammentargli la coincidenza nel tessuto morfologico e sintattico del latino di quelle medesime regole, da lui pertanto già precedentemente apprese concettualmente e mnemonicamente, gli consente di dover acquisire solo l'elemento lessicale *hindī*, non più il concetto che ne sottende la scelta e l'uso, concetto che costituisce sempre l'elemento più difficile da apprendere.

Il lavoro di tipo etimologico fornisce invece un aiuto prettamente mnemonico e più sottilmente psicologico. Si è notato infatti che la ricerca condotta sulle comuni radici lessicali indo-europee e volta alla composizione di tavole sinottiche, per altro assai semplici ed elementari, dello sviluppo di tali radici da una parte nelle lingue occidentali conosciute dallo studente (ivi compreso l'italiano), dall'altra in Hindi, si è notato, dicevamo, che questa ricerca è particolarmente stimolante anche per il discente più sprovvisto di cultura umanistica. Anch'egli, infatti, riesce ad operare attivamente e ad ottenere risultati concreti, pur basandosi su nozioni che non potremmo nemmeno riconoscere come derivate da un'istruzione scolastica, ma che sono ormai semplicemente entrate a far parte del patrimonio lessicale italiano. Per esemplificare, ci riferiamo a tabelle del tipo:

L.: *rex, regis* - I.: *re* (*regale, regina, reggia ecc.*); S.: *rājām* - H.: *rājā*.

È evidente che paralleli del genere non presentano difficoltà per nessuno studente; quelli con formazioni 'classica' più profonda saranno poi in grado di elaborare confronti più complessi ¹⁴, che si volgeranno a vantaggio, comunque, anche dei meno preparati, abituati ormai alla tecnica e risvegliati nella loro curiosità. Proprio questa 'abitudine', questo 'risveglio', questa 'soddisfazione' di vedersi, come dicevamo prima, parte attiva nell'operazione di ricerca e ricostruzione etimologica, costituiscono l'utilità psicologica del ricorso a questo tipo di lavoro, che d'altra parte non sarebbe fattibile senza il sussidio del latino ¹⁵.

Certo, questo ricorso all'antica lingua romana non ha alcuna pretesa di

presentarsi né come il toccasana contro le difficoltà che lo studente incontra nell'apprendimento della lingua Hindi, né come un metodo scientifico nella sua elaborazione e nella sua applicazione. Le ragioni del suo essere sono semplicemente di natura empirica ed utilitaristica; tuttavia, come abbiamo cercato di dimostrare, ne abbiamo potuto constatare nei risultati l'efficacia e la non-inutilità.

*) L'articolo rielabora parzialmente la relazione presentata nel corso del Congresso sulla Didattica delle Lingue Orientali, tenutosi a Venezia nel dicembre 1981.

¹) A tale proposito si vedano Miśra S. K., *Kharī Bolī kā Āndolan*, Benares 1956, cap. I; Chatterji S. K., *Bhārat kī bhāṣāem ōr Bhāṣā sambandhī Samasyāem*, Allahabad 1957²; Komal Simha Solānkī, *Bhāṣā kī Utpatti tathā Hindī ōr uskī Boliyām*, Delhi 1968, ecc.

²) Ci si perdoni la sommarietà della presentazione del fenomeno '*Kharī bolī*': in realtà tale presentazione, ne siamo convinti, è del tutto superflua per chi ben conosce le cose indiane. Nostro unico scopo - e ciò spiega anche la brevità dell'*excursus* - è quello di sottolineare, a chiarificazione del titolo e del contenuto del presente lavoro, che vogliamo parlare solo ed unicamente dell'insegnamento di una lingua di recentissima tradizione letteraria, da una parte, e di enorme uso e diffusione secolare, dall'altra. Il che significa che il suddetto insegnamento si presta più ad un approccio pratico che ad uno filologico.

³) Attualmente in Italia la lingua Hindi viene insegnata o all'interno di alcuni Atenei che ospitano la Facoltà di Lingue e Letterature Orientali o comunque una sezione specializzata in campo orientalistico nell'ambito della Facoltà di Lettere e Filosofia (Venezia, Napoli, Roma, Torino ecc.); o presso l'Istituto per il Medio ed Estremo Oriente (I.S.M.E.O.) nella sua sede romana e nella sua sezione lombarda di Milano, i cui corsi sono appunto parauniversitari.

⁴) E' questo purtroppo uno dei pregiudizi più diffusi tra coloro che scelgono di studiare Hindi, e quello cui si debbono le maggiori delusioni (e conseguenti defezioni) dello studente.

⁵) Il tentativo di ricorrere anche al greco per facilitare l'apprendimento della lingua Hindi tramite un processo analogico tra i due idiomi si è invece rivelato infruttuoso. La conoscenza del greco, infatti, è meno diffusa e più superficiale, mentre la coincidenza dei fenomeni è senz'altro meno frequente ed immediata. Un certo successo era arriso all'espedito di spiegare l'implicazione semantica di base del verbo *hindī mil'nā* - di vastissimo e vario impiego, ma sempre abbastanza lontano per costruzione da eventuali corrispondenti italiani - con l'uso del verbo greco *πυλάω*, in tutte le sue accezioni e reggenze; tuttavia l'esito favorevole si è riscontrato con un solo gruppo di studenti sui tre ai quali era stato sottoposto l'argomento in questione, poiché solamente in quell'uno il numero di studenti provenienti da un serio studio classico era preponderante.

⁶) Superata infatti la difficoltà iniziale della scrittura, soltanto l'uso esclusivamente aggettivale del 'genitivo' (*sambhanda*), la costruzione sempre passiva dei tempi passati dei verbi transitivi, l'uso congiunto del relativo-dimostrativo nella proposizione relativa propria, con la conseguente struttura della frase rovesciata rispetto all'italiano, rappresentano i momenti più critici dell'apprendimento della lingua Hindi.

⁷) Tale ricorso potrebbe dimostrarsi legittimo anche da un punto di vista scientifico, oltre che empirico e di immediata utilità pratica, data la comune origine indo-europea dei due idiomi, e ciò pur essendo il secondo di formazione molto più recente e quindi in una fase evolutiva molto più lontana dal ceppo comune. Un simile confronto, però, non rientra ancora nell'ordine di idee di chi presiede all'elaborazione dei programmi di didattica delle lingue extra-europee: la glottologia se ne sta ancora arroccata su posizioni classicistiche, di modo tale che il sanscrito, in quanto chiave di

comprensione di parecchi problemi connessi con gli idiomi di matrice indo-europea, è stato sì inserito nel novero degli argomenti ufficialmente indagati, ma le lingue moderne che ne sono discese (e sono tante e molte di grande diffusione e valore letterario, basti pensare al bengalese, *marāṭhī* ecc.) a tutt'oggi non sono state ritenute degne di divenire oggetto di approfondimento scientifico da parte occidentale.

⁸) Come dicevamo nella precedente nota ⁵, gli studenti provenienti da studi classici ben condotti raramente costituiscono la maggioranza dei discenti.

⁹) Da notare che in Hindi la funzione di 'specificante' viene riconosciuta non solo al complemento di specificazione vero e proprio, ma anche all'aggettivo ed a qualsiasi altro elemento della proposizione in grado, singolarmente o sintagmaticamente, di determinare un altro componente della stessa. Anche questi pertanto vengono preposti a ciò che, di fatto, *specificano*. Si prenda ad esempio una frase di questo tipo: "Un bambino piccolo e grasso giocava sulla riva del fiume davanti alla casa". Se "davanti alla casa" in realtà determina su quale tratto particolare della riva del fiume il piccino sta giocando, tale espressione andrà più correttamente inserita *davanti* a "sulla riva del fiume", che *dopo* di essa. Considerato che anche i due aggettivi relativi a "bambino" vanno anteposti ad esso, la proposizione *hindī* risulterà così tradotta: *Ek choṭā ṛ moṭā baccā ghar ke sām'ne ke nadi ke kināre kel'īā thā*.

¹⁰) Anche qui l'uso *hindī* è più generalizzato rispetto a quello latino, potendo il pronome o aggettivo possessivo di cui nel testo assumere anche il significato italiano di 'mio', 'tuo', 'nostro', 'vostro'.

¹¹) In Hindi l'accordo in genere oltre che in numero si trova anche in forme verbali che esteriormente non conservano più l'aspetto perifrastico, quali l'imperfetto indicativo del verbo *honā* (*thā, the, thī, thīm*) il passato remoto (*huā, hue, huī, huīm; calā, cale, calī, calīm*, ecc.), il futuro semplice (*karūngā, karūngī* ecc.)

¹²) L'italiano comprende in questo gruppo anche il verbo 'volere', per cui traduce la forma congiuntiva latina, ove il caso lo richieda, anche con la sfumatura ottativa: L.: *quid facias?*; I.: che cosa vorresti (oltre che "potresti" o "dovresti", a seconda del senso di tutto il discorso) fare? In Hindi, invece, l'implicazione ottativa è piuttosto rara, sopperendo ad essa il verbo *cāh'nā*, di uso assai vasto e frequente (cfr. H.: *Tum kyā kar'nā cāho?*)

¹³) Nel caso delle regole contrassegnate b) e c) anche in uno studio più avanzato dei corsi si registra un'incidenza di errore non indifferente.

¹⁴) I risultati che si ottengono non possiedono certo carattere di originalità, basandosi tutto il lavoro su testi già universalmente riconosciuti come fondamentali per gli studi glottologici, quali Pisani V., *Crestomazia indeuropea*, Torino 1947, che tuttavia non riportano termini appartenenti alle moderne lingue neo-arie dell'India. Ora, proprio il reperimento di tali termini di Hindi soddisfa il desiderio di collaborazione attiva del discente con il docente ed aiuta la memorizzazione lessicale e semantica del termine stesso.

¹⁵) In questo contesto etimologico anche il greco, ove sufficientemente noto, può tornare utile, specialmente in grazia del lessico scientifico, ormai comune patrimonio delle nostre lingue occidentali, da esso derivato.

SILVANA VANNUCCHI

KUṆVAR NĀRĀYAṆ: INTORNO ALLE FORME

È del 1973 la prima edizione di *Ākāroṅ ke āspās* (Intorno alle forme), raccolta di 17 novelle di Kuṅvar Nārāyaṅ, poeta hindī, di cui è precedente la pubblicazione di quattro raccolte di poesie: *Cakrvyūh* (Schieramento impenetrabile) del 1956, le poesie in *Tisrā saptak* (I terzi sette) del 1959, *Pariveś: ham-tum* (Cerchio: io e te) del 1961 e *Ātmajayī* (Conquistatore di se stesso).

Quest'opera, secondo le parole stesse dell'autore, avrebbe potuto essere data alle stampe cinque o sei anni prima di tale data e se ciò non fu fatto, la causa è da ricercarsi nelle polemiche nei confronti della novella esplose in quel periodo.

Il "poeta-novelliere" vuole che si affievolisca tutto il chiasso intorno a quel genere letterario per avere la libertà di esprimersi in modo personale ed enuncia al lettore la ferma volontà di una proposta letteraria slegata da canoni sclerotizzanti: "In queste novelle non si troveranno elementi dell'orrore ed elementi a sensazione come comunemente si ritiene essenziale debbano esserci nelle novelle. E neppure c'è in esse la rappresentazione della realtà amara, né la fantasia dell'amore dolce, né i trucchi del discorso enigmatico, né il sesso ingarbugliato in manipolazioni psicologiche, né il crimine" (*Prefazione*).

La novella tradizionale viene volutamente "sottoposta ad uno shock" (*ibid.*) in conseguenza del quale "si richiede al lettore di collocarsi in un angolo visuale nuovo in cui, non infatuato dalla magia del 'soggetto', proceda discutendo fra sé e sé completamente partecipe insieme allo scrittore" (*ibid.*). Ne consegue che, intenzionalmente, la novella risulta inquinata da "elementi esterni e più vicini al genere della poesia e del saggio" (*ibid.*) secondo il fine provocatorio di liberarla dalla rigidità e quindi di superare il concetto di genere letterario.

Novella come esperimento, dunque: è secondo questa chiave di lettura che la raccolta va analizzata.

Data la sua struttura composita si potrebbe facilmente cadere nella tentazione di distinguere in essa più classi di racconti: quello psicologico, quello

metafisico, quello d'azione, il racconto d'atmosfera, la favola. E, ferma restante questa classificazione, distinguere anche i vari tipi di linguaggi usati dall'autore: il linguaggio intellettuale, il linguaggio situazionale, il linguaggio emozionale. È, al contrario, interessante scoprire come l'autore, usando tutti i canoni della novella di un certo tipo, sia riuscito a creare una composizione in ultima istanza indefinibile nella sua polisemanticità.

Ne deriva che, in alcuni casi, essa sia costruita chiaramente come un racconto d'azione, con inizio ad azione già in corso, alternanza di dialoghi a monologhi e descrizioni, sviluppo dell'azione in tempo reale, magari con un misterioso finale cruento, quasi un giallo dunque, un giallo però dove l'elemento ignoto sia di natura metafisica. Un giallo dove i personaggi, pur implicati in problematiche molto banali e concrete, risultano però complessi e pluridimensionali, quasi spaventosi e abnormi mostri fantastici il cui pensiero è enigmatico, l'espressione allusiva. Essi, ed anche i fatti, non essendo presentati da un punto di vista obiettivo, ma dalla particolare prospettiva dell'io protagonista, vengono misurati, non con il metro della verosimiglianza esterna, ma con la lente della mente perturbata.

Elementi della quotidianità si confondono con elementi dell'orrore. I caratteri umani si gonfiano a dismisura fino a diventare portatori di un pauroso simbolismo: baffi enormi, denti enormi in un'alternanza di immagini in cui si fa estremamente fluido il confine tra realtà e sogno.

Denti tanto grandi che se avesse voluto avrebbe mangiato come un demone l'uomo di prima con i baffi. Ma aveva oltre ai denti una cosa più spaventosa nella quale, fatto cadere l'uomo, o lo sottoponeva per sempre alla tortura, o lo poteva uccidere. Una gabbia molto complicata mi mostrò nella quale erano rinchiusi tutti i pappagalli. Chiese: "Sapete cos'è?" "Una gabbia." "Nella gabbia?" "I pappagalli" "Nei pappagalli?" "La vita." "Di chi?" Tacqui. Prese in mano un pappagallo e disse: "Di quell'uomo. Volete che vi mostri un miracolo?" Detto ciò quell'uomo cominciò a contorcere una zampa del pappagallo. Lo faceva in modo tale che insieme alle grida di dolore del pappagallo apparve urlando e zoppicando anche l'uomo dei baffi. (*Sandighd cālen* [Mosse sospette], pp. 13-14).

Elementi dell'orrore dunque ma mescolati ad elementi simbolici in un crescendo del tono che conduce di colpo al finale tragico:

L'uomo dei pappagalli gridava come un pazzo. Improvvisamente si diffuse un silenzio spaventoso. Io ero fuori da un sogno e stavo bussando una porta chiusa. (...) La donna giaceva insanguinata sul pavimento: una belva aveva conficcato i denti e gli artigli qua e là nel suo tenero corpo. La gente afferrò la belva e la uccise. (*ibid.*, p.18).

Le vicende esterne sono accadute nel tempo e nello spazio o sono soltanto rappresentazioni di pensieri e di sentimenti che si muovono all'interno del sognatore? Il finale brusco è aperto a tutte le interpretazioni che la suggestione di un'implacabile varietà dell'assurdo può proporre.

Questa fusione di elementi realistici e metafisici, in ultima analisi, è una costante di tutta l'opera. I personaggi che all'inizio di ogni novella conservano ancora la plasticità e il colore della vita, lentamente e in un trapasso inavvertibile si scolorano e si smaterializzano, insieme agli altri elementi della realtà, in un gioco di presenze irreali, di apparizioni che non sono altro che proiezioni di fantasmi sullo spettacolo naturale. Le figure che dapprima sono rappresentate nella concretezza delle loro qualificazioni oggettive in ambienti ben definiti perdono lentamente la propria identità, divengono piatte, senza profondità psicologica, fino a morire o a sparire: tutti gli elementi si dissolvono per l'io narrante in una morta astrazione che sembra segnare la delusione di un individuo estenuato dall'autoanalisi.

Ma l'autore vuole sempre (e ci riesce) superare questa posizione e tutti quei contenuti che sembrano essersi svolti solo nell'inconscio sono di volta in volta riportati bruscamente nella realtà:

Quel giorno con mia moglie e i bambini stavo tornando a casa in macchina. Per la strada c'era festa. Stavo uscendo dalla macchina quando d'un tratto, vedendo un negozio di bambole, mi fermai. La loro forma mi sembrò nota. Subito tornarono alla mente i fatti di vent'anni prima. La ragazzina cinguettò: "Oh! che belle bambole...prendiamole...papà, si fermi." Un ragazzo vendeva le bambole. Suo fratello? "Hai fatto tu queste bambole?" "No, mia madre." Pensai un po' e poi chiesi: "Sanno fare le acrobazie?" (*Guriyon k̄ā khel* [Gioco di bambole], p.30).

I fatti sono dunque davvero accaduti vent'anni prima, i personaggi sono stati realmente attivi: non appena il lettore acquisisce questa certezza, l'autore smonta il castello delle sue supposizioni:

Guardai con attenzione le bambole. Erano abbastanza cambiate, ma erano molto belle ancor oggi (...). Ora però sul loro viso non c'era quella mobilità. Sembrava che stessero pensando daccapo una cosa senza significato circondate da vuota tristezza. (*ibid.*, p.31).

Sparisce ancora una volta la rappresentazione della realtà che aveva operato un collegamento apparentemente definitivo con il limite iniziale della novella, e l'autore ancora una volta annulla la scena del reale portando il lettore su un piano trascendentale: sono rimaste solo le bambole immobili, fisse, come esseri umani trasformati in manichini metafisici.

In base a queste considerazioni le novelle della raccolta possono essere viste come la trasposizione simbolica della condizione in cui vive l'uomo, di quella realtà che è al di là dei suoi metri di valutazione e che, pertanto, lo priva di certezze in un'altalena di affermazioni e di negazioni fino alla sconfitta ultima: l'io chiuso in se stesso di fronte a qualcosa di indefinito che lo annienterà.

L'elemento narrativo diventa molto esiguo e il linguaggio usato si riduce ad un monologo continuo senza alcuna intersezione di dialoghi, per ben definire

l'assoluto ripiegamento del protagonista in se stesso, la sua posizione di incongruenza nei confronti del mondo esterno e il conseguente rifiuto di qualsiasi mediazione sociale. Egli sente la propria vita minacciata e riflette la paura in una rete di immagini ossessive che sono proiezioni di fantasmi dell'inconscio.

Il circostante, anche se è costruito con gli elementi della quotidianità più risaputa, diventa perciò uno sfondo simbolico e metafisico dove questi stessi elementi non sono più inerti e indifferenti, ma partecipi del destino dell'uomo. In questo delirio, l'io non riconosce più il confine tra realtà oggettiva e immaginazione, anima di potenzialità spirituale la materia inerte e non è più in grado di formulare alcuna certezza circa la natura di qualcosa o qualcuno. L'angoscia lo blocca sgomento di fronte alle cose di tutti i giorni a cui attribuisce ora un significato allegorico:

Apreno la porta trasalii. Subito si concretizzò ciò di cui nella mia mente c'era una paura nascosta. Lui non era venuto da solo. La porta era completamente circondata. Ad un segnale tutti potevano strisciare dentro la stanza e potevano calpestare me e le mie cose, anzi tutto il mio mondo. Ero disperato (...). Più di quanti ce ne sono sulla porta della mia stanza, ce ne sono dappertutto in casa mia, e più ancora in città, fuori della città, nel paese, nel mondo intero... Io non posso contarli. non posso fuggire da loro. Possono distruggermi quando vogliono. (*Āśāṅkā* [Apprensione], p.41).

L'atmosfera abituale subisce un processo di rarefazione, l'io traspone la propria vicenda umana che non riesce più a decifrare nelle sue significazioni, su un piano metafisico e sembra rassegnato a lasciarsi coinvolgere in un ciclo di eventi 'fatali' interrompendo del tutto qualsiasi comunicazione, nella totalità assoluta del proprio mondo.

Il messaggio dell'autore è lineare pur nella varietà delle articolazioni che con l'elemento impreveduto egli impone alle novelle. La vita non è semplicemente una tragedia dove la connotazione 'orribile' assume la prevalenza, ma un racconto dell'assurdo ove la partecipazione del soggetto non è mai totale a livello emotivo. È per questo che, laddove il tono della narrazione assume una connotazione drammatica, egli attenua subito la tensione:

Vedendo tale insensata esibizione di baffi si commiseravano le capacità intellettive di quell'uomo. Pensando una cosa scherzosa mentalmente mi venne anche da ridere: se afferrassi dai due lati questi baffi e li tirassi con forza (...). (*Sandigdā cāleṅ*, p.13).

E rimescola in tal modo gli elementi del racconto costringendo ad una rilettura in chiave diversa, e ad una continua rimessa in discussione riguardo ai contenuti analizzati.

L'io, centro semantico di tutte le novelle, è costretto spesso ad uscire dal proprio esasperato individualismo, dal suo psicologismo patologico poiché, imprevedibilmente, dall'esterno qualcuno entra a viva forza nel suo monologo

interiore, lo spezza e impone il dialogo:

Quest'uomo perché appare tanto soddisfatto? (...) Oltre al proprio non comprende il dolore di nessun altro, né la felicità e neppure la dicotomia fondamentale felicità-dolore. Senza fantasia. Solido. Realista. Attaccato al mondo. Furbo, interessato a sé. Senza cuore. Senza cuore? Quest'uomo può essere senza cuore? Può (...) versare il sangue di un bambino innocente? (*Dūsṛā cehrā* [L'altro volto], pp.32-33).

La realtà esterna si ribella all'analisi sempre soggettiva, all'interpretazione preconcepita e, con la faccia muta dell'uomo qualsiasi, rivolge la propria controdomanda:

“Perché mi poni questa domanda?” (*ibid.*, p.33).

L'imprevisto esterno, l'incidente talora paradossale, per un attimo scuote quel tessuto suggestivo di esperienze oggettive e immagini deliranti sovrapposte inestricabilmente, ma solo per consentire all'io di giungere ad una ripetuta conclusione, ad una interpretazione che dell'elemento esterno annulla la portata oggettiva: la realtà è regolata da forze che la sua ragione non può contrastare.

A tale scopo, laddove la novella procede sul ritmo allentato di un intreccio molto povero, l'autore inserisce l'elemento a sorpresa che scuota e ribalti i segnali appena trasmessi; altrove, invece, dapprima crea un'atmosfera di tensione che sembra preludere ad un finale cruento, un sottofondo di aggressività e di frustrazioni che sembrano voler esplodere e che catturano il lettore in un accerchiamento di sensazioni visive e uditive, e poi di colpo appiattisce il tono (cfr. *Muāvzā* [Ricompensa]).

È proprio questo l'espediente usato per liberare le novelle dagli schemi di un genere che, con un aggettivo abusato, potrebbe definirsi kafkiano. L'intento è manifesto, prediligendo l'autore la collocazione dell'io in ambienti tipicamente kafkiani: emblematico è quello che Kafka stesso definiva 'l'assurdo', ovvero l'Ufficio.

L'io non è altro che un nome o forse un numero in uno schedario e, come tutti, è quindi partecipe di un destino di sudditanza nei confronti dell'“Ufficiale” che dell'“Armadio degli Schedari” ha la padronanza assoluta: il suo libero arbitrio è solo illusorio, in realtà egli è schedato e quindi condannato. Non più minacciato solo da incubi tradotti in immagini concrete e inquietanti che lo fanno precipitare in un universo fantastico e ostile, ma anche e insieme da una forza superiore e indefinibile, appare costretto ad accettare un Ordine inconfutabile e sovrumano senza alternative. Ma la soluzione proposta dall'autore è un elemento a sorpresa che ribalta questa tesi:

Quando mi apprestai ad uscire dalla stanza come sfuocato, l'Ufficiale pensò chissà che cosa e disse: “Spero che lei non consideri le mie parole sul piano personale. Io sono soltanto un

servo del governo...ho le mani legate. Mi dispiace (...)." Mi sembrò che l'Ufficiale fosse stato sconfitto. Caduto sul piano dell'umanità dal piano dell'Ufficialità, egli aveva fatto un grandissimo errore. Avendo tradito l'Ufficialità si era del tutto indebolito. Sorridendo risposi: "Non c'è di che. Non mi dispiace affatto che lei non possa far nulla in questo caso: mi dispiace perché lei, pur non potendo far nulla, ha tentato di mostrarmi che può fare tutto. Era servo e ha fatto un discorso da Ufficiale!" (*Afsar* [L'Ufficiale], p.48).

L'Ufficiale è un semplice impiegato, il lettore è ricondotto un'altra volta bruscamente nella sfera del reale ed è costretto a ricercare un significato nuovo nella polivalenza semantica di queste pagine: la prevista situazione drammatica non sfocia nella tragedia, ma rende ancora più precaria, perché indecifrabile, la situazione del protagonista. Per lui non resta nemmeno la certezza di un Ordine superiore che decida della sua condanna, dovrà da solo formulare una diversa giustificazione all'enigma dell'esistenza.

Quando l'incidente esterno non è sufficiente a superare il soggettivismo prevaricante dell'io che sembra voler direttamente indicare al problema esistenziale una soluzione puramente metafisica e quindi unilaterale, l'autore non esita a condurre il lettore in un diverso angolo visuale, laddove la realtà umana non è più osservata dal proprio interno, ma dall'occhio disinibito di un alieno che ne coglie l'essenza tragicomica con assoluto distacco.

(...) l'uomo afferrò l'altro alla gola, strinse e lo insultò con una dozzina di insulti nei quali lo chiamò figlio di questo o quell'animale. Ma all'abuso della parola 'maiale', un tal maiale che era maiale con onestà e che era orgoglioso della sua razza, si oppose duramente. (...) L'uomo si bisticci, questa è la sua natura e questo è il suo problema, ma intanto perché umiliare il povero maiale? Perché accusare di depravazione la sua famiglia? (*Do ādmiyoŋ ki larāi* [Lotta di due uomini], p.55).

Gli uomini recitano e i fatti vengono straniati dalla percezione che gli animali ne hanno: è la favola di Esopo letta alla rovescia. Manca però, nella globalità dell'opera che può anche essere letta come un'unica favola, il suo presupposto fondamentale, ovvero la morale che della favola didascalica è l'elemento portante. Manca completamente l'intento di inviare un messaggio, magari quello di sostituire nei rapporti umani la comprensione ragionevole e attiva all'ira reattiva e irrazionale, oppure, e insieme, l'invito alla solidarietà umana e alla giustizia sociale, oppure il riferimento al soprannaturale.

L'autore propone sempre al giudizio del lettore circostanze del tutto indifferenti ad ogni etica; per lui le categorie degli opposti sono troppo limitative e il suo punto di vista non può che essere assolutamente amorale.

Nelle novelle, considerate nel loro insieme, la condizione umana appare perciò insieme commedia e tragedia, realtà e sogno; l'autore ride o deride, inorridisce o compatisce, allo scopo di condurre le vicende verso un epilogo che non sia veramente individuale o extraindividuale, terreno o metafisico, ma

partecipe di tutte queste connotazioni insieme. Egli supera così le restrizioni degli schemi consueti della novella, proponendo un suo proprio sistema critico, che conduce il lettore ad interrogarsi su un ordine costituito e poi scomposto nella pluralità delle sue componenti, e sulle molteplici possibilità di una ricomposizione necessariamente sempre eterogenea, ma riconducibile sempre ad un denominatore comune.

La validità della raccolta sta tutta in questa impostazione che l'autore ha condensato particolarmente in una novella, la più bella, quella che dà il titolo all'opera. Quivi l'io è rinchiuso nelle quattro mura della sua stanza, in un'intimità assoluta popolata solo dai fantasmi del subconscio con

l'illusione che fuori chissà dove dio sia morto, il sole non brilli, né la luna, né le stelle... e questo mondo sia solo falso. (*Ākāroṅ ke āspās*, p. 9).

Ma l'aria batte alla finestra, entra, porta scompiglio. L'io non si vuole arrendere alla vita: inventa fantasmi inquietanti di morte, non vuole uscire dal proprio mondo, si crogiola nella solitudine alienante. Infine però sembra prendere una decisione:

Io mi alzo, apro la finestra e a quella primitiva, selvaggia tempesta aderisco con il petto. (*ibid.*, p. 11).

La decisione può essere proposta come desiderio di affrontare una lotta contro le intemperie, o come resa alle intemperie, con l'assoluto distacco di chi ha la coscienza dell'invariabilità del limite finale dell'esistenza umana al di là della sua apparente dinamicità.

MAURIZIO SCARPARI

L'ODE A ZHUANG JIANG
IN UNO SPECCHIO HAN DI RECENTE SCOPERTA

La scoperta di uno specchio di bronzo risalente al periodo degli Han Posteriori avvenuta nel 1978 nei pressi di Wuhan nello Hubei ¹, non rappresenterebbe di per sé un fatto eccezionale se non fosse per una lunga ed insolita iscrizione incisa con percorso circolare lungo il bordo posteriore dello specchio. Non si tratta infatti delle solite espressioni commemorative o augurali, bensì di un'ode dello *Shijing* "Il classico delle odi", una raccolta di 305 poesie composte durante un arco di tempo che va dal XI al VII sec. a.C., considerata da sempre il testo poetico per eccellenza della tradizione letteraria cinese.

Com'è noto, fin dalla dinastia degli Han Anteriori esistevano in Cina quattro scuole di esegesi allo *Shijing* caratterizzate da profonde divergenze di analisi sia di tipo filologico che contenutistico. Da una parte vi erano le scuole di Han, Lu e Qi, le prime ad apparire, dall'altra la scuola di Mao. All'interno di ogni scuola si formarono inoltre varie correnti interpretative che hanno dato vita nei secoli ad una letteratura esegetica sterminata. Fin dalla sua fondazione la scuola di Mao, così chiamata dal nome dei suoi principali promotori, Mao Heng soprannominato il grande Mao e Mao Chang soprannominato il piccolo Mao, godette di notevole prestigio ed autorevolezza, tanto che dalla dinastia Tang in poi divenne la più accreditata. La versione con commento da essa proposta è considerata a tutt'oggi il testo ufficiale dello *Shijing*. Le versioni proposte dalle altre scuole, cadute nell'oblio, andarono presto perdute ed oggi sono conosciute solo in modo frammentario grazie soprattutto alle numerose citazioni pazientemente individuate in altre opere.

L'ode incisa sullo specchio di Wuhan è ritenuta da Luo Fuyi espressione diretta della scuola di Lu. Essa assume un'importanza particolare, quindi, come documento inedito e sicuramente non artefatto di una versione che a quel tempo doveva godere ancora di una certa autorità se fu scelta per essere incisa su uno specchio. Nel *Maoshi* "Il classico delle odi secondo l'interpretazione di Mao", quest'ode è inclusa nella sezione *Guofeng* "Arie dei principati" (la sezione più recente delle quattro che compongono la raccolta, VIII-VII sec. a.C.) ed è la terza delle Arie del principato dei Wei, *Weifeng*. È dedicata alla bella Zhuang Jiang, nobildonna della famiglia regnante di Qi data in sposa al duca Zhuang di Wei nel 756 a.C. La storia della sua triste vita, narrata incidentalmente in un breve passo dello *Zuozhuan*², ispirò diverse canzoni e altre odi dello *Shijing*³. Nonostante la sua altera bellezza, descritta con dovizia di particolari nella seconda strofa della poesia che ci accingiamo ad esaminare, Zhuang Jiang fu presto trascurata dal marito perché sterile. Il duca ebbe comunque dei figli. Il suo primogenito, avuto da una concubina della quale si era perduto innamorato, morì in tenera età. Il secondo, Huan, avuto da una cugina della moglie, fu destinato alla successione. L'ultimo, Zhouyu, nato da una concubina di umili origini, divenne il suo preferito nonostante fosse privo di qualità morali. Zhuang Jiang allevò come se fosse suo il figlio della cugina, alla quale era legata da un profondo affetto. Quando nel 734 il sovrano morì, Huan salì al trono e governò lo stato di Wei fino al 718, anno in cui fu assassinato dal fratellastro. Zhuang Jiang allora, pur di non lasciare lo stato al degenerare Zhouyu, prese nelle sue mani le redini del governo come consorte vedova.

Nell'edizione di Mao l'ode consta di quattro strofe regolari, composte ciascuna da sette versi a base tetrasillabica, per un totale di 112 caratteri. La versione riportata sullo specchio di Wuhan (d'ora in poi *Lushi*) mantiene inalterate queste caratteristiche, anche se si interrompe bruscamente per mancanza di spazio a metà del secondo verso dell'ultima strofa. Dei 90 caratteri incisi, 9 sono purtroppo illeggibili (10C, 12A, 12C, 18B, 19A, 19B, 19C sono completamente illeggibili; 2B e 8C lasciano intravedere la parte sinistra, il radicale *si* (1) in 2B, il radicale *shui* (2) nella forma grafica generalmente usata in composizione in 8C), 50 coincidono con quelli del *Maoshi*, 31 (di cui 1 è ripetuto: 1A e 15A) divergono dal *Maoshi*: 9 nella prima strofa (1A, 1C, 1D, 2C, 3A, 6A, 6D, 7A, 7C), 10 nella seconda (8D, 9C, 10D, 11C, 11D, 12D, 13A, 13B, 13C, 14C), 12 nella terza (15A, 15C, 15D, 16A, 17D, 18A, 18C, 18D, 20C, 20D, 21A, 21D). In alcuni casi si tratta di semplici varianti grafiche dello stesso carattere che denotano una preferenza del *Lushi* per le forme più arcaiche (cfr. ad esempio 1A/1a, 6A/6a, ecc.), in altri casi si tratta di vere e proprie variazioni di significato (cfr. ad esempio 7A/7a, 13C/13c, ecc.). Tutte queste differenze saranno notate nel commento al testo cinese che precede la traduzione.

Maoshi

a b c d

1 碩人共頤
 2 衣錦娶衣
 3 齊侯之子
 4 衛侯之妻
 5 東宮之妹
 6 邢侯之媵
 7 譚公維私

8 手如柔荑
 9 膚如凝脂
 10 領如蝤蛴
 11 齒如瓠犀
 12 螭首蛾眉
 13 巧笑倩兮
 14 美目盼兮

15 碩人敖敖
 16 說于農郊
 17 四牡有騶
 18 朱幘鑣鑣
 19 翟茀以朝
 20 大夫夙退
 21 無使君勞

22 河水洋洋
 23 北流活活
 24 施罝濞濞
 25 鱣鮪發發
 26 葭葦擗擗
 27 雝雝鳴鴈
 28 庶士有暵

Lushi

A B C D

石人姬姬
 衣□緞衣
 夷侯之子
 衛侯之妻
 東宮之妹
 邢侯之媵
 登公惟私

手如□湊
 膚如凝脂
 領如□為
 齒如會師
 □首□麋
 喙吟吟兮
 美目盼兮

石人朝朝
 稅于農郊
 四牡有騶
 帶□耕耕
 □□□朝
 大夫宿艮
 寧使君勞

河水洋洋
 北流

Nelle note che seguono vengono prese in considerazione solamente le differenze tra le due versioni e non i numerosi problemi di analisi filologica relativi alle parti comuni ad entrambe, essendo questi già stati trattati esaurientemente da B. Karlgren in *Glosses on the Book of Odes* ⁴, se non nei casi in cui i nuovi elementi acquisiti ne impongano una revisione. La pronuncia dei caratteri è quella di *Grammata Serica Recensa* ⁵ di B. Karlgren ed è sempre inclusa tra due barre: /.../.

1) 1A è la forma grafica arcaica di 1a. I due caratteri hanno la medesima pronuncia: /d̥iák/. *Shiren* (3) appare altre 6 volte nello *Shijing* (1 nell'ode 38, 3 nell'ode 56, 2 nell'ode 229 dell'edizione Mao) e una settima nel verso 15 di questa ode, sempre con il significato di “persona eminente, importante, grande, ecc.”. Qui si riferisce a Zhuang Jiang. Secondo Jiang Lifu ⁶ significherebbe “persona di alta statura fisica”, ma non ci sono, né Jiang Lifu li fornisce, elementi sufficienti a sostegno di questa ipotesi. È invece il binomio *qi qi* (4) dell'edizione Mao, che sta per *qiqi* (5), a indicare la statura particolarmente alta di una persona. Questo binomio è però sostituito nell'edizione Lu da *jiji* (6) “donna raffinata, bella, nobile”. La pronuncia di 1D /kiǝg/ non è in accordo con la rima della strofa, cioè /-iǝr/ (mentre 1d ha come pronuncia /g'iǝr/).

2) 2B non è leggibile interamente; sulla sinistra è comunque riconoscibile il radicale *si* (1) “seta”. 2b ha invece il radicale *jin* (7) “oro, metallo”.

2C: /d'wân/ non è foneticamente correlato con 2c: /k'iweng/. Il significato comunemente riconosciuto a 2c è quello di “tunica, veste semplice, non foderata” (/k'iweng/ è rappresentato graficamente dai caratteri (8), (9) e (10) impiegati tutti nel significato di *dan* (11) “tunica non foderata”). Secondo questa interpretazione la donna indossava delle vesti di fine broccato sotto una tunica non foderata. Nella versione di Lu 2B non è leggibile del tutto ma sembra essere diverso da 2b, almeno lo è nel radicale, mentre 2C, impiegato per indicare un tessuto a trama molto fitta come quella di un raso di seta, è sicuramente diverso, sia foneticamente che graficamente, da 2c.

L'intero verso dell'edizione Mao è ripetuto nell'ode 88.

3) 3A non è una forma grafica nota. Sembra essere una variante di 3a, come confermerebbe il confronto con 10D/10d.

L'intero verso dell'edizione Mao è ripetuto nell'ode 24.

6) 6A è una variante grafica di 6a ed è il nome di un piccolo principato retto dai discendenti di uno dei figli del duca di Zhou. Nel 634 a.C. venne annesso a Wei.

6D è la forma grafica arcaica di 6d. Entrambi i caratteri hanno la stessa pronuncia: /diǝr/. 6D indica che il sovrano, *hou* (12), di Xing ha sposato una sorella maggiore di Zhuang Jiang.

7) 7A: /təng/ non è foneticamente correlato con 7a: /d'əm/. Si tratta quindi del nome di due stati divesi. *Tan* (13) è un piccolo principato adiacente a Qi, da questi annesso nel 683 a.C. Anche *Deng* (14), generalmente scritto con la variante grafica (15), è un piccolo stato, di cui si parla nel *Qionqiu*.

7C è una variante grafica di 7c. Entrambi i caratteri hanno la stessa pronuncia: /diwər/.

7D indica che il sovrano, *gong* (16), di Deng ha sposato una sorella maggiore di Zhuang Jiang. La struttura del verso: SN + SV(SV + SN), differente da quella dei precedenti, si spiega con l'uso dei due termini usati per cognata *yi* (17) e cognato *si* (18) nei versi 6 e 7 che autorizza Waley a tradurre: "Called sister-in-law by the Lord of Hsiang, / Calling the Lord of T'an her brother-in-law" ⁷. Letteralmente il verso 7 sarebbe: "il duca di Deng è suo cognato".

8) 8C non è leggibile interamente; sulla sinistra si distingue il radicale *shui* (2) "acqua". 8c non ammette varianti grafiche con il radicale *shui*. Sono probabilmente due caratteri diversi.

8D: /ts'iər/ è impiegato, oltre che per indicare una situazione di freddo estremo, anche per descrivere la ricca vegetazione che cresce intorno ai giunchi. La sua pronuncia non spezza la rima che, anche in questa strofa, è in /-iər/. 8d: /d'iər/ "germoglio" insieme a 8c sta ad indicare, secondo l'interpretazione comune, il biancore delicato dei germogli. Poiché non ci è dato di conoscere 8C, probabilmente diverso da 8c, è preferibile tralasciare ogni riferimento al colore della mano (nel verso successivo si farà riferimento esplicito al colore della pelle di Zhuang Jiang) per descrivere invece un'immagine che i germogli dell'edizione Mao non potevano certo esprimere, ma che il confronto con i giunchi suggerisce, quella della forma sottile e aggraziata della mano o delle dita.

9) 9D è una variante grafica di 9d. Entrambi i caratteri hanno la medesima pronuncia: /ngiəng/. Insieme a *zhi* (19) significa "lardo". La traduzione italiana si stacca, per ovvi motivi, dal termine letterale.

10) 10C non è leggibile.

10D non è una forma grafica nota. Sembra essere una variante di 10d, come confermerebbe il confronto con 3A/3a. *Qiuqi* (20) dell'edizione Mao è il nome di un tipo particolare di crisalide del legno di colore bianco e dalla forma affusolata.

11) Le due versioni ricorrono per questo paragone ad espressioni diverse. L'edizione Mao porta *hu xi* (21), dove *xi* (22): /siər/ è un prestito fonetico per *xi* (23): /siər/ "interno di un melone": i denti di Zhuang Jiang sono bianchi come i semi di un melone aperto in due. L'edizione Lu, invece, porta *hui shi*

(24) “soldati disposti nei ranghi”, cioè suggerisce l’immagine di una dentatura regolare e ordinata. *Shi* (25): /sɿ̄/ è in accordo con la rima della strofa.

12) 12A è illegibile; l’edizione Mao porta *qin* (26) un tipo di cicala caratterizzata da una testa quadrata e proporzionata.

Anche 12C è illegibile; l’edizione Mao porta in questo caso *e* (27) “baco da seta”.

12D: /mī/ “cervo” è un prestito fonetico per 12d: /mī/ “sopracciglia”.

13) 13A non è una forma grafica nota. 13a *qiao* (28): /k’ôg/ è correlato con *kao* (29): /k’ôg/ e *kao* (30): /k’ôg/, ed è usato come prestito fonetico per *qiao* (28). Con tutta probabilità si tratta perciò di una variante grafica di *kao* (30).

13B è secondo Luo Fuyi una variante arcaica di 13b.

13C indica una situazione o uno stato d’animo che sta mutando e suggerisce l’immagine delle labbra che si schiudono ad un sorriso, immagine che si accosta a quella proposta da Mao nel suo Commentario: “sorriso che forma delle fossette sulle guance”. La maggior parte dei filologi ha finora scartato questa interpretazione ed ha preferito considerare *qian* (31): /ts’īn/ una variante di *qian* (32): /ts’īn/ o di *qian* (33): /ts’īn/ “nome di pianta da cui si estrae il colore rosso”, quindi “rosso”.

14) 14C significa secondo lo *Shuowen* “spalancare gli occhi con rabbia, rancore” da cui derivano i significati di “tristezza, malinconia, mestizia, ecc.”⁸

15) 15A/ 15a cfr. 1A/1a.

15CD sostituisce 15cd riferendosi non tanto alla bellezza di Zhuang Jiang quanto invece al suo carattere “duttile ma forte”.

16) 16A: /siwad/ è una variante grafica di 16a: /siwat/. Entrambi stanno per *she* (34): /sī/ “riposare, alloggiare”.

17) 17D : /g’iog/ è un prestito per 17d: /k’iog/ “vigoroso”.

18) 18A: /tād/ “cintura, fascia, laccio, briglia” invece di 18a: /tīu/ “rosso”.

18B non è leggibile. 18b indica le due parti terminali del morso del cavallo.

18C: /kèng/ non è correlato foneticamente con 18c: /pīog/ e rompe la rima della strofa in /-īog/. L’ipotesi più plausibile è che sia un prestito fonetico, probabilmente *geng* (35): /kèng/ “brillante” da cui, letteralmente: “i morsi decorati dei cavalli sono stupendi”.

19) 19A, 19B, 19C sono illegibili.

20) 20C: /sĭôk/ è impiegato per l'omofono 20c: /sĭôk/.

20D: /kən/ è usato per 20d: /t'wəd/ "ritirarsi, andare a riposare"

21) 21A è una variante di 21a.

21D è una variante grafica di 21d.

La traduzione che segue si basa essenzialmente sul testo di Lu. I caratteri non decifrati sono stati integrati da quelli del *Maoshi* senza compromettere il contenuto delle varianti proposte. L'ultima strofa, interrotta bruscamente a metà del secondo verso, è stata tradotta interamente sulla base dell'edizione Mao, affinché fosse possibile apprezzare la poesia nella sua completezza.

Bella e maestosa ella si innalza
nella veste di broccato e di raso che indossa;
figlia del signore di Qi,
moglie del signore di Wei,
sorella dell'erede al trono di Qi,
cognata del signore di Xing
e del signore di Deng.

Mani affusolate come delicati giunchi,
pelle candida come bianca carne,
collo slanciato come sottile crisalide,
denti come allineati soldati in perfetta schiera.
Quale piccola testa di cicala l'armonioso capo, quali lunghe antenne di baco
da seta le arcuate sopracciglia!

Un dolce sorriso appare sulle sue labbra,
ma quale crudo travaglio vive nei suoi occhi!

Bella e maestosa ella risplende altera
nella sua dimora, là dove la città finisce.
Avanzano quattro cavalli maestosi
con i morsi stupendamente decorati,
piume di fagiano ornano la carrozza nella quale ella si reca a corte.
Ritiratevi presto, o grandi dignitari, la sera!
Non affaticate il sovrano!

Le gonfie acque del fiume
corrono verso nord [inarrestabili ed impetuose;
vibrano, tese dalla corrente, le reti dei pescatori,

saltano, percuotendo sull'acqua le code, gli storioni.
Giuchi e falaschi erompono alti,
alte le acconciature delle ancelle,
i cavalieri avanzano marziali.]

¹) Cfr. Luo Fuyi, "Han Lushi jing kao shi", *Wenwu*, 6, 1980, p. 80.

²) Duca Ying, 3° anno. Cfr. *Qionqiu Zuozhuan ji jie*, a cura della Shanghai renmin chubanshe, Shanghai, 1977, vol. 1, pp. 22-23.

³) Cfr. le odi nn. 27, 28, 29, 30 del *Maoshi*.

⁴) B. Karlgren, *Glosses on the Book of Odes*, Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, 1964, pp. 150-155 (reprint di tre lunghi saggi apparsi nei numeri 14 (1942), 16 (1944), 18 (1946) del *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*) e id., *The Book of Odes*, Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, 1950, p. 38 (reprint dai numeri 16 (1944) e 17 (1945) del *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*).

⁵) B. Karlgren, "Grammata Serica Recensa", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 19, 1957, pp. 1-332.

⁶) Cfr. Jian Lifu, *Shijing xuan zhu*, Beijing chubanshe, 1981, p. 60.

⁷) Cfr. A. Waley, *The Book of Songs*, George Allen & Unwin, London, 1969³, p. 80.

⁸) Cfr. Xu Shen, *Shuowen jiezi*, reprint a cura della Zhonghua shuju, Beijing, 1977², p. 72, 4.

- | | | |
|-------|--------|-------|
| 1) 糸 | 13) 譚 | 25) 師 |
| 2) シ | 14) 登 | 26) 蟻 |
| 3) 碩人 | 15) 鄧 | 27) 蟻 |
| 4) 其碩 | 16) 公 | 28) 巧 |
| 5) 碩碩 | 17) 媿 | 29) 巧 |
| 6) 姬姬 | 18) 私 | 30) 考 |
| 7) 金 | 19) 胎 | 31) 倩 |
| 8) 駘 | 20) 蝟蝟 | 32) 蒨 |
| 9) 綱 | 21) 瓠犀 | 33) 綰 |
| 10) 穎 | 22) 犀 | 34) 舍 |
| 11) 禪 | 23) 棲 | 35) 耿 |
| 12) 倭 | 24) 會師 | |

GIOVANNI STARY

TRE 'RITRATTI CON ELOGIO' COME ESEMPI
DELLA TECNICA POETICA MANCESE

Il museo di arte dell'Asia orientale di Berlino-Dahlem possiede tre ritratti di guerrieri mancesi, che generalmente vengono attribuiti al pittore-gesuita Giuseppe Castiglione¹. Essi, come viene specificato a tergo di due delle opere, appartengono a una serie di cinquanta ritratti di "meritevoli servitori dell'impero, distintisi durante la pacificazione dei territori occidentali"², collocati un tempo nella "Sala della luce purpurea" (*Tzū-kuang-ko*) della Città Proibita di Pechino. Ma mentre i ritratti e il testo cinese dei relativi elogi sono abbastanza noti³, non si era mai fatto cenno alle versioni in lingua mancese che accompagnano ogni opera. Solo E. Haenisch afferma in un suo articolo che il testo mancese non è una traduzione dell'elogio cinese, ma un testo parallelo⁴.

L'analisi dei tre elogi mancesi rivela che essi sono stati elaborati secondo lo schema "classico" della poesia mancese: si compongono cioè di due quartine, immediatamente riconoscibili dalla iniziale costante di ciascuno dei quattro versi; la rima segue lo schema fisso del tipo *a-a-b-a*, in cui *a* corrisponde al nesso *vocale+h+vocale* (più raramente a *vocale+b+i*), e *b* a un qualsiasi elemento diverso da *a*.

La definizione qui proposta di "schema classico" è condizionata dall'attuale stadio, ancora iniziale, degli studi sulla poetica mancese. Fino a pochi anni fa si conosceva infatti un'unica poesia⁵ autoctona (cioè non tradotta dal cinese o accompagnata da un testo cinese parallelo), composta di 18 quartine, tutte basate sullo schema sopra esposto. Solo i più recenti ritrovamenti di nuove poesie ci autorizzano quindi a procedere ad una cauta classificazione degli schemi e dei principi versificatori mancesi; delle sei poesie finora pubblicate, quattro rispecchiano questo schema "classico"⁶, mentre le altre due seguono schemi radicalmente diversi: la prima si distingue per la rima fissa e per le

iniziali costanti in due o più versi, ciascuno dei quali è diviso a metà - a mo' di cesura - da un ritornello che si ripete anche alla fine di ogni verso:

sahaliyan gaha *kungji* moo de dombi *kungji*
sain ucun de *kungji* ubade jombi *kungji*
ecc. ⁷.

La seconda poesia è caratterizzata da una rima finale del tipo *vocale+h+vocale*, che presenta però numerose eccezioni ⁸.

Totalmente diversi risultano invece i principi che regolano le preghiere, le invocazioni e i canti sciamanici: essi venivano recitati con l'accompagnamento del tamburo, al suono del quale lo sciamano si immergeva nella sua danza estatica e rispecchiano quindi una musicalità e una ritmicità che si manifesta soprattutto nell'allitterazione, nei giochi di assonanza e di consonanza, specialmente nel ritornello fisso iniziale ("introduttivo") o conclusivo:

keku - weinehe welgin (*keku* -we... we...)
keku - halai hashûri (*keku* - ha... ha...)
keku - yala yashûri (*keku* - ya... ya...) ⁹

oppure:

oron honggon de oksofi ebuki - *narhûn* (oron ...oksofi)
siren honggon de sisafi ebuki - *narhûn* (siren...sisafi) ¹⁰

dove la ritmicità viene sottolineata dal numero costante delle sillabe (2+2+1+3+3+ritornello) in ambedue i versi.

A queste considerazioni sulla poesia mancese andrebbero aggiunte quelle sulla produzione poetica di stile elevato, influenzata dalla cultura cinese: anche in questo campo gli studi sono però ancora in una fase iniziale - benché essi abbiano già dimostrato le molteplici varietà espressive della lingua mancese ¹¹. Ma mentre l'influenza cinese ha favorito uno stile spesso sovraccarico, caratterizzato da artificiosi giochi fonici e strutture intrecciate, la poesia autoctona ci sembra aver subito una forte influenza dalla poesia mongola; lo stesso schema "classico" trova le sue origini nei componimenti mongoli, nei quali l'uso dell'iniziale costante è esteso a *tutti* i versi ¹². Tale tecnica quindi fu integrata dai Manciu con l'introduzione di una rima a struttura fissa, di cui i tre elogi che seguono costituiscono una chiara esemplificazione.

Ciascuno degli elogi riprodotti nei tre ritratti, descritti oltre con maggiori dettagli, porta la data bilingue "primavera dell'anno del drago bianco di Abkai Wehiyehe"/Ch'ien-lung (1760: ma. *abkai wehiyehe sanyan muduri aniya niyengniyeri*) e l'aggiunta che essi sono stati composti, "in riverente esecuzione dell'ordine imperiale" (*hese be dahame gingguleme maktacun araha*), dai dignitari Lio Tung-hiyûn (Liu T'ung-hsün) ¹³, Lio Luwen (Liu Lun) ¹⁴ e Ioi Min-jung (Yü Min-chung) ¹⁵. Purtroppo mancano indicazioni sull'autore dei ritratti. Tra le due versioni è posto il sigillo che reca, in caratteri ornamentali cinesi, gli ideogrammi *Ch'ien-lung yü-lan chih pao* ("sigillo della raccolta d'arte di Ch'ien-lung").

Fig. 1a-b

Elogio e ritratto di “Hamtukû, guardia imperiale di terzo grado, eroe Keder”
(*ilaci jergi hiya keder baturu hamtukû*).

Dimensione: 154 × 96 (con montatura 295 × 125), inventario n. 1957-2,
dipinto su seta beige. Abito a strisce verdi, fodera blu, cintura azzurra
con ornamenti in oro; copricapo rosso con guarnizione in pelliccia e con
bottoncino chiaro. A tergo l’annotazione “la pacificazione dei territori occi-
dentali, n. 50 della II serie di 50 ritratti con elogi di meritevoli servitori
dell’impero, proveniente dalla sala “Tzû-kuang-ko”.

tere kara usu-i ba sehe.

tere badaksan-i ba sehe.

teyen akû orin emu mudan afame.

tenteke haksan tuksicuke bade sengguwerakû funtursehe:

Nel luogo detto Kara usu

[e] nel luogo detto Badaksan

egli sostenne impavido 21 combattimenti;

in luoghi sì terribili e pericolosi egli resistette senza timore.

ede sain colo sangname buhe.

enteke keder gebu de teherehe.

ergen selesi fajursarangge be huwekiyebume ofi.

enteheme gungge fassan be ejebuhe:

Perciò fu premiato con un titolo onorifico adeguato

e di quel nome “Keder”¹⁶ egli fu degno;

poiché sacrificando la vita incitò gli impetuosi guerrieri

saranno ricordate per l’eternità le [sue] eroiche azioni e i [suoi] meriti.

Fig. 2

Elogio e ritratto di “Badai, vicecomandante di reparto, eroe Erke”¹⁷ (*daisilaha jalan-i janggin.erke baturu badai*).

Dimensioni: 155 × 95 (con montatura 295 × 125), inventario n. 1957-3,
dipinto su seta beige. Abito a strisce marroni, fodera blu, cintura azzurra
con ornamenti in oro, tempestati di pietre preziose. Sul copricapo un
bottoncino blu. A tergo l’annotazione “la pacificazione dei territori occiden-
tali, n. 18 della serie di 50 ritratti con elogi di meritevoli servitori
dell’impero, proveniente dalla sala “Tzû-kuang-ko”.

*etuhu seme bolot be gidanafi*¹⁸.

ehelinggu hulha-i da be jafame baha.

ebseme hu tiyan-i babe dame unggire de.

emhun teile hulhai feye de dosinaha:

Dopo aver sconfitto il violento Bolot,

riuscì a catturare un capo dei cattivi ribelli;

dopo esser stato inviato in fretta a Hu-tiyan¹⁹

da solo penetrò nel nido dei ribelli.
udu morin ci tuhecibe dasame yaluhabi.
ududu yargiyalabuha babe ainame ainame hûsihabi.
uttu bime hashû ici gabtahadari.
uli be dahame hûlha be tuhebuhebi.

Nonostante fosse caduto da cavallo, riprese il galoppo;
attirato più volte in un'imboscata, quasi senza fatica circondò [il nemico];
dopo aver sparato a destra e a manca
i ribelli perirono per mezzo della corda del [suo] arco.

Fig. 3

Elogio e ritratto di “Baningga, dignitario di plotone, ex amministratore generale dei Cahar, eroe Kundur” (*meyen-i amban.cahar bai uheri da bihe.kundur baturu baningga*).

Dimensioni: 154 × 95,2 (con montatura 265 × 123,5), inventario n. 1957-1,
dipinto su seta beige. Abito grigio-scuro/olivastro con bottoni dorati.
Copricapo di seta rossa con guarnizione di pelliccia e con bottone rosso.

ubašaha hûlha be sabume ambula jilidaha.
uthai nukaha u be urunakû isire adali gâniha.
unggifi buraci-i bade afara de.
umai sirdan wehe de sengguwerakû funtume dosinaha:

Vedendo i ribelli infedeli, si adirò molto
e pensò di estirparli come spine pungenti;
inviato [laggiù], combatté nella località di Buraci
ed avanzò resistendo senza paura alle frecce e alle pietre.

ergen silifi baturulame fafuršahabi.
ede hûlhai faidan-i dolo beye jocihabi.
ehe hûlha be jafame gajifi wafi.
enteke tondo amban de wecebuhebi:

Egli sacrificò la vita avanzando eroicamente e con impeto;
si trovò quindi in mezzo alle schiere dei ribelli e fu ucciso.
I cattivi ribelli furono poi catturati e messi a morte;
al dignitario si fedele fu offerto un sacrificio.



Ringrazio la direttrice del Museo, prof.ssa Beatrix von Ragué, per le fotografie dei ritratti e il permesso di pubblicarle.

¹) 1688-1766, in Cina dal 1710 al 1766 (cfr. G.R. Loehr, *Giuseppe Castiglione, pittore di corte di Ch'ien-lung, imperatore della Cina*, Roma 1940); secondo le schede del museo altri possibili

autori potrebbero essere Jean-Denis Attiret (1702-1768, in Cina dal 1739 al 1768) e Ignatius Sichelbart (1708-1780, in Cina dal 1745 al 1780). Cfr. L. Pfister, *Notices biographiques et bibliographiques sur les jésuites de l'ancienne mission de Chine 1552-1773*, I-II, Shanghai 1932.

²) Cioè l'attuale Hsin-chiang, conquistato dalle truppe di Ch'ien-lung nel XVIII secolo durante la campagna contro gli zungari.

³) Cfr. P.W. Thiele, *Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin*, in *Baessler-Archiv*, N.F.XXI (1972).

⁴) E. Haenisch, *Das Ts'ing-shi-kaio und die sonstige chinesische Literatur zur Geschichte der letzten 300 Jahre*, in *Asia Major* VI (1930), pp.403-444.

⁵) L. Langlès, *Hymne tartare manchou chanté à l'occasion de la conquête du Kin-tchouen*, Paris 1792.

⁶) Le poesie sono pubblicate da G. Stary, *Mandschurische Balladen und Lieder als historisches Spiegelbild der Ch'ing-Dynastie* (in *Fragen der mongolischen Heldendichtung* 1, Wiesbaden 1981, pp.340-359); *Ein Nachtrag zu den "Mandschurischen Balladen und Liedern als historisches Spiegelbild der Ch'ing-Dynastie"* (in *ibid.*, Teil II, Wiesbaden 1982, pp. 301-308); *Mandschurische Reime und Lieder als Beispiele autochthoner Dichtkunst* (in *Florilegia manjurica in memoriam W. Fuchs*, ed. da M. Weiers e G. Stary, Wiesbaden 1982, pp.57-75); *Mandschurische Miscellen II: Eine Eulogie Kaiser Ch'ien-lungs in mandschurischer Sprache* (in *ibid.*, pp.79-84).

⁷) Da G. Stary, *Einige Bemerkungen zur Verstechnik eines Liedes in mandschurischer Sprache*, in *Ural-altaische Jahrbücher*, N.F.2 (1983), pp.77-80.

⁸) Da G. Stary, *Mandschurische Reime...*(cit.), III: *Fadu seolere ucun-i mudan/Beim Täschen-Sticken gesungene Weise*, pp.72-74.

⁹) G. Stary, *Viaggio nell'oltretomba di una sciamana mancese*, Firenze 1977 (esempio cit. p.20).

¹⁰) G. Stary, *Mandschurische Schamanengebete*, in *Zentralasiatische Studien* 14/2 (1980), pp.7-28 (esempio cit.p.12).

¹¹) Cfr. G. Stary, "L'Ode di Mukden" dell'imperatore Ch'ien-lung: nuovi spunti per un'analisi della tecnica versificatoria mancese, in *Cina* 17 (1981), pp.235-251.

¹²) Cfr. i numerosi esempi di poesie e poemi in W.Heissig, *Geschichte der mongolischen Literatur*, I-II, Wiesbaden 1972, e Rintchen, *Folklore mongole* I-V, Wiesbaden 1960-1972.

¹³) 1700-1773: cfr. la sua biografia in A.W.Hummel, *Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1644-1912)*, I-II, Washington 1943-44, pp.533-534.

¹⁴) 1711-1773: cfr. *Hummel*, cit.,p. 525. A lui si attribuisce la composizione degli elogi.

¹⁵) 1714-1780: cfr. *Hummel*, cit., pp. 942-944.

¹⁶) Mong. "violento, crudele, impetuoso".

¹⁷) Ma. "potente, forte".

¹⁸) La desinenza *fi* costituisce l'unica eccezione nello schema proposto.

¹⁹) Cioè Khotan.

原領隊大臣察哈
爾總管坤都爾巴
圖魯巴寧阿

見賊輒怒如刺必拔
戰布拉齊矢石交戛
奮身揮笈竟殞賊中
既齧叛首祭以報忠

乾隆庚辰春
勅撰

蒙古文
藏文
滿文



Fig. 3

MASSIMO RAVERI

LA DONNA COME MOSTRO E COME SALVATRICE
NELL'ESPERIENZA RELIGIOSA *SHINTŌ*

Nella tradizione religiosa ufficiale *shintō* non è dato alla donna di prendere parte attiva ai riti collettivi (*matsuri*). La preparazione e la conduzione di tutte le fasi della cerimonia, dalla purificazione (*oharai*) del tempio e dei presenti alla presentazione delle offerte, dalla recitazione dei *norito* al banchetto comunitario, dalle danze e rappresentazioni teatrali sacre alla processione del *mikoshi* (palanchino del dio), tutto è prerogativa degli uomini della comunità e le funzioni sono distribuite attentamente secondo i rispettivi ruoli sociali. Le donne del gruppo rimangono in disparte, spettatrici passive lontane dal nucleo focale della cerimonia. Per di più, ancora oggi, in una variegata tipologia di casi, alla donna è proibita drasticamente anche questa seppur minima partecipazione: lo si può rilevare, ad esempio, in riti esoterici, come lo *hayamagomori*¹, imperniati sulla *trance* oracolare (*takusen*) o nelle più comuni *okonai*², cerimonie collettive per l'inizio del nuovo anno. Le regole di esclusione rituale sono progressive: la prima e più importante distinzione e separazione è fra maschi e femmine. La seconda suddivisione più generale riguarda i maschi e si realizza in due categorie antitetiche formate da una parte dai giovani, dall'altra dagli uomini sposati. All'interno di quest'ultima classe si distingue fra coloro che sono capofamiglia e coloro che non lo sono ancora; fra i capofamiglia coloro che appartengono al *miyaza* sono separati da coloro che non ne fanno parte. All'interno del *miyaza* si isola il capo (*tōya*) dai restanti membri³.

Questa suddivisione gerarchica si esprime simbolicamente, nell'azione rituale, con una maggiore o minore vicinanza al luogo sacro, con un maggiore o minore coinvolgimento attivo nel rito, con l'attribuzione di responsabilità cerimoniali più o meno importanti. I giovani hanno un ruolo a parte; come entità socialmente ai margini, già inseriti nella gerarchia sociale ma non ancora membri effettivi della compagine decisionale del gruppo, essi rimangono durante il rito in una posizione ambigua e hanno il compito di portare disordine, confusio-

ne, di cercare di sovvertire la cerimonia, di metterla in ridicolo. La donna, classificata come ultima ed estranea, non appare nel rito: se apparisse ne distruggerebbe l'effetto sovvertendone simbolismi e senso. In effetti la prassi religiosa ufficiale ricalca uno stereotipo di valori culturali con cui sia le donne sia i giovani sono definiti nel contesto tradizionale della società giapponese.

Esistono divieti rituali di carattere generale e astratto che si applicano indistintamente a chiunque: sono le prescrizioni di purezza e le interdizioni di impurità. Se queste regole si applicano a tutti, si constata tuttavia che ben maggiore è il numero delle proibizioni imposte alla donna rispetto all'uomo. Si bolla come impuro proprio ciò che intrinsecamente inerisce alla natura della donna: mestruazioni, perdita della verginità, gravidanza, parto ⁴. Così come il rito *shintō* ha efficacia indipendentemente dalla predisposizione d'animo di chi lo compie, così l'impurità è una modalità negativa dell'essere indipendente dalla volontà dell'individuo e vi è un rapporto immediato e analogico fra situazione oggettiva e stato d'impurità e fra impurità e negazione del rito.

Vi è un momento durante taluni *matsuri* in cui alla donna è permesso, anzi imposto, di prendere una parte attiva. È il caso della *miko* durante il *kagura*; la sua partecipazione dà pregnanza di significati al rito. Il *kagura* è una delle *performances* più antiche, il momento centrale del *matsuri* ⁵. Ma ciò cui oggi si assiste non è che un pallido ricordo della prassi religiosa di un tempo, anche non molto lontano. La *miko*, allora, era posseduta dal dio e profetizzava; oggi dell'esperienza sciamanica non restano che i simboli iconografici dei costumi e dei parafernalia, le musiche e i testi poetici.

La *miko* non è più in grado di raggiungere l'estasi e di conoscerne e padroneggiarne le tecniche; d'altra parte non è stata più scelta e istruita per questo. Il termine stesso *kami tanoshimu* o *kami asobu*, che designa questo rito, un tempo definiva lo stato di possessione divina. Ora è interpretato come 'divertimento', 'intrattenimento', 'gioco' dedicato agli dèi, relegando così la figura rituale della danzatrice dalla centralità religiosa che il suo potere sciamanico sul dio le dava, alla marginalità subordinata di 'intrattenitrice' del dio ⁶.

Il divenire culturale ha prodotto una trasformazione più importante dal punto di vista semantico, trasformazione che è strettamente interrelata con la scomparsa dell'esperienza estatica dal *matsuri*: la *miko* oggi è reclutata fra le giovani ragazze impuberi e vergini della comunità e non più tra le famiglie di sciamane professioniste. La *miko* partecipa al rito, oggi, solo in quanto è simbolicamente negata come donna. Infatti proprio perché bambina è accettata in quelle specifiche funzioni rituali. L'inizio della pubertà significa da una parte l'acquisizione del nuovo ruolo sociale di donna, dall'altra corrisponde alla perdita del suo ruolo religioso.

Nella modalità classificatoria della *miko* prevale la categoria 'bambino' cui sono attribuite connotazioni di ambiguità e liminalità; per questo la *miko* è di fatto associata al *chigo*, bambino maschio cui sono affidati doveri rituali simili.

Anche il *chigo* è spesso presente nel *matsuri* come *hitotsumono* o *yorishiro* (simbolo e ricettacolo del dio).

Se la donna è esclusa dal rito, a livello simbolico invece ne è parte integrante. In special modo durante i *matsuri* invernali come gli *hanamatsuri*, i *kōjinkagura*, gli *ōmotokagura*, gli *yamabushikagura* e gli *shimotsukimatsuri* e nei *taasobi* dell'inizio della primavera, gli uomini del villaggio o gli attori girovaghi, sempre e solo maschi, mettono in scena nello spazio sacro del tempio (*kaguraden*) episodi tratti dalla mitologia oppure improvvisano mimi che vedono come protagonisti personaggi divini: le parti più importanti sono sempre quelle femminili⁷. Nella scelta dei temi mitici rappresentati e anche nelle improvvisazioni lasciate all'ispirazione degli attori, possono essere individuati con chiarezza e regolarità due stereotipi di raffigurazione della donna. Essa appare innanzitutto in termini positivi nel ruolo di procreatrice e come simbolo più astratto della fertilità della natura. È il caso di Otafuku, personaggio immancabile di queste azioni sceniche, rappresentato come una donna incinta. I contorni iconografici di questa sfumano in analogie e similarità con la figura di Izanami, la primigenia dea creatrice del mondo. Talvolta Izanami ha invece la maschera di Benten, dea della fortuna e dell'abbondanza. Spesso le azioni sceniche esprimono una sessualità franca e aggressiva. Ancora oggi in alcuni *taasobi*, nei *matsuri* di *dōsojin*, nelle *okonai* del *tanokami*, gli attori, davanti all'altare nel tempio o nel perimetro sacro tra le risaie e la foresta, mimano l'amplesso di due dèi⁸. La figura di donna così come appare in questi riti è eminentemente ordinatrice, regolatrice, esprime una concezione armonica di ordine, di continuità, una percezione analogica di risposdenze simmetriche fra uomo e mondo che lo circonda, fra macrocosmo e microcosmo. L'azione rituale di *musubu* (unire, legare insieme) riassume un intento simbolico di mediazione nel tempo, nello spazio, nella natura e nelle attività agricole.

Anche il secondo stereotipo di donna ha forti connotazioni sessuali ma, all'opposto del primo, la caratterizza come portatrice di disordine e di confusione. Ritorna di nuovo il tema della marginalità della donna, della sua sostanziale impurità e perciò della sua pericolosità nel contesto rituale e a livello simbolico la sua negatività ha modo di esprimersi. Uomini travestiti da donna si insinuano fra gli spettatori, offrono da bere, fingono di essere ubriachi ed eccitati, provocano con battute, mimano approcci, suggeriscono tresche, rivelano legami segreti. La loro azione nella sua comicità crea disagio e antagonismi. Questa figura di donna esprime una potenzialità di disgregazione. È possibile ipotizzare che questo personaggio abbia la funzione religiosa di scatenare un processo di orgia, di creare le possibilità di un antirito collettivo liberando le tensioni represses all'interno del gruppo. Il caos tuttavia è percepito come rigeneratore: vi è dunque una potenzialità positiva in questa figura negativa. Gli eccessi rappresentano una parte precisa e salutare nell'economia del sacro; spezzano le barriere fra uomo, società, natura e dèi.

Vi è un altro rito, lo *tsunahiki*, una gara di tiro alla fune che vede in lotta due gruppi del villaggio ⁹. Al risultato è collegata la conoscenza del futuro. In questa pratica divinatoria, la comunità si scinde creando al suo interno la propria antitesi. Si configura una lotta con da una parte i marginali, donne, bambini e vecchi, e dall'altra le figure centrali del gruppo, i capofamiglia. Come spesso vediamo nei riti che riguardano i morti, anche in questo caso avviene uno scambio: il riconoscimento dell'esistenza del marginale e il suo coinvolgimento in un rapporto sociale simbolico in posizione vincente trova la sua contropartita nella conoscenza del futuro che garantisce la prosperità del gruppo.

La prassi ufficiale non esaurisce tutto l'ambito della religiosità *shintō* e non ne rivela che in parte il significato. La tradizione cosiddetta popolare continua a farne vivere la ricchezza multiforme dei contenuti. Proprio in questo ambito Yanagita Kunio mise per primo in rilievo con una attenta indagine etnografica l'importanza in positivo della donna. Su questo problema lo studio di Yanagita procedette in due direzioni: da una parte egli cercò di ricostruire le caratteristiche delle figure di donne preminenti in campo religioso e il loro ruolo rituale nel contesto culturale del Giappone dell'epoca di Yamato e Nara. Questa parte della sua indagine fu condotta attraverso un'analisi delle fonti documentarie: i primi testi mitologici, i gruppi di leggende incentrate sul tema di *tamayorihime*, le antiche cronache cinesi (*Wei Chih*, in giapponese *Gishi*).

Seguendo un'altra direttrice parallela egli diede inizio alla raccolta di dati attraverso la ricerca sul campo nelle zone del sud del Giappone e in particolare negli arcipelaghi di Okinawa e Amami. Qui infatti gli etnologi della sua scuola misero in rilievo con molta enfasi un complesso di pratiche rituali, sia a livello ufficiale sia a livello popolare, che poneva donne sciamane (*noro, yuta*) ai vertici della gerarchia sociale e religiosa.

Primo frutto di questa ricerca fu la pubblicazione, dietro pseudonimo, di una serie di articoli raccolti sotto il titolo *Fujokō* nella rivista *Kyodo kenkyū* da lui stesso diretta ¹⁰. Era la prima volta che uno studioso in Giappone dava rilievo alla donna come protagonista religiosa e attribuiva contemporaneamente piena dignità di esperienza culturale allo sciamanesimo e alle tecniche dell'estasi, liberando questo fenomeno dall'etichetta mistificante di magia. In questo studio Yanagita distingueva due ruoli assunti dalla donna: la sciamana dei templi (*jinjamiko*) coinvolta con la gerarchia del potere religioso e politico, e la sciamana vagabonda e fuoricasta (*kuchiyosemiko*).

Questo primo studio trova il suo completamento in un'opera come *Imōto no chikara*, pubblicata nel 1940 ¹¹, in cui la maturità dello studioso unisce alla maggiore ricchezza di dati una più sicura padronanza degli strumenti metodologici della scienza antropologica. Tutto un gruppo di ricercatori aveva ripreso intanto la tematica individuata da Yanagita. È il caso di Nakayama Tarō che affrontò il problema dello sciamanesimo femminile in Giappone con particolare

attenzione alla sua interazione con il buddhismo sia popolare sia esoterico ¹²; ed è anche il caso di Sakima Kōei che pubblicò nel 1926 uno studio sul potere centrale e carismatico della donna nel Giappone prefeudale ¹³.

L'interpretazione di Yanagita Kunio e della sua scuola è impostata su una serie di postulati teorici che informano poi la raccolta e la scelta dei dati e l'analisi interpretativa. Questa serie di assunzioni forma quasi un insieme coerente di proposizioni riducibili a semplici equazioni. Essi vedono una diretta correlazione fra la centralità della donna in campo religioso e la sua posizione preminente nella sfera economica e sociale, in una situazione di matriarcato. Per contro, ma nella stessa logica, la situazione di emarginazione della donna nel contesto religioso è proporzionale alla sua posizione di dipendenza in quello sociale. A questo rapporto intrecciato di opposizioni dirette viene messo a supporto un altro binomio di opposizioni: l'epoca di Yamato sta all'epoca moderna come il sud del Giappone sta alla zona centrale. In altre parole la cultura odierna delle Ryūkyū riprodurrebbe fedelmente i tratti culturali della società giapponese dell'epoca pre-Nara, tratti che il divenire storico nel Giappone centrale avrebbe poi completamente ribaltato.

È da mettere in rilievo la debolezza di questa impostazione. Per quanto riguarda i dati etnografici, il lavoro di *fieldwork* svolto nel dopoguerra nelle due differenti zone con tecniche di rilevamento e decodificazione più sofisticate, ha messo in luce dei contesti molto più complessi e articolati e, su molti argomenti cruciali, il quadro si è rivelato diverso da quello che prima era dato per acquisito.

Inoltre, a proposito delle specifiche realtà culturali prese in considerazione da un punto di vista sincronico e per di più comparate nelle loro differenti dimensioni diacroniche, la struttura teorica di Yanagita si presenta troppo rigida. È una schematizzazione che, nel tentativo di chiarire ed imporre il problema all'attenzione degli studiosi, si rivela poi troppo semplificatrice e limitante.

D'altra parte, se difetto c'è, è più alla radice: la scienza antropologica fino al momento adottata utilizzava, per ordinare i fatti sociali, dei procedimenti classificatori di tipo rigorosamente monotetico. Non ne poteva che derivare un ragionar dicotomico, una dialettica strutturale di opposizioni binarie che male si adatta alla realtà culturale giapponese; realtà sfumata in cui le contraddizioni sembrano coesistere e gli opposti intersecarsi.

Il problema non è solo di acquisire nuovi dati etnografici ma di modificare l'approccio teorico in modo che esso dia a questi un senso più pregnante.

L'applicazione, per esempio, di classificazioni di tipo politetico ¹⁴, anche se ancora problematica, potrebbe dare come risultato una maggiore aderenza del modello interpretativo teorico al contesto giapponese. Si riuscirebbe inoltre a ritrovare, evidenziando 'catene' di somiglianze, un'unità che armonizzi fra loro i differenti aspetti di una configurazione collettiva, tanto più se interpretata nel suo divenire storico.

Così, per quanto riguarda il problema dei diversi ruoli religiosi in Giappone, è certo giusto collegare quello che spetta alla donna e quello che spetta all'uomo al binomio privato-pubblico, alla dicotomia fra formale, ufficiale e ciò che non lo è, fra *ura*, ciò che è dietro, segreto, ciò che è *oku*, interno, intimo, individuale e *omote*, ciò che è di fronte, ciò che deve apparire a tutti.

Ma nella società giapponese la connotazione di *ego* è labile, il rapporto fra individuo e gruppo è davvero politetico, così intenso da rendere diafana la distinzione tra io e altri e da definire il primo termine sempre e solo in funzione del secondo, mai percependoli come antagonisti. In questa situazione dove termina la sfera del pubblico, del formale e dove inizia la zona di reazione sociale del suo apparente contrario?

La donna ha in effetti molti ruoli nell'ambito religioso e questi ineriscono al privato e al pubblico, anche se non 'ufficiale'.

La donna presenta, come vedremo, una maggiore capacità di metamorfosi in ruoli religiosi diversi, una particolare duttilità nel farli propri, una maggiore inventiva nel crearne di nuovi. Forse anche per questo è considerata impura.

In negativo essa è percepita come una ricchezza pericolosa di potenzialità. È una virtuale preminenza sentita come dannosa e quindi da controllare e da porre ai margini. Lo si può dedurre anche solo per l'attenzione e il puntiglioso accanimento con cui è sottoposta a divieti ed esclusioni rituali. Per questo è definita un mostro.

Inoltre non è affatto illogico che, nei casi esaminati più avanti, tutte le figure religiose di donna abbiano uno stretto legame spirituale di mediazione con i morti. Esse finiscono per essere identificate con essi. Ma il simbolismo che esprimono non è quello delle anime degli antenati, ma piuttosto quello inquietante dei morti senza pace nel loro momento di più angosciosa trasformazione e pericolosità.

Questo continuo tentativo culturale di emarginazione reca d'altra parte in sé una potenzialità di rinnovamento. In circostanze storiche di crisi, solo la donna religiosa esce prepotentemente allo scoperto, si ribella al presente che opprime, proclama a strati sociali di emarginati un rinnovamento esistenziale totale, predicando nuove possibilità nei rapporti sociali e la speranza di un paradiso possibile. È il caso delle *kyōso*, le fondatrici carismatiche dei nuovi movimenti religiosi di libertà e di salvezza (*shinkōshūkyō*).

La *itako* è un'asceta e ha la possibilità di fare da intermediaria fra uomini, dèi e anime dei morti per mezzo della sua capacità di controllo e padronanza delle tecniche dell'estasi ¹⁵.

In termini sociali la *itako* è una donna mancata. La sua attività religiosa è frutto di una scelta non voluta. La sua vocazione è stata imposta dalle circostanze e cioè dal fatto di essere donna e in più di essere cieca dalla nascita o dai primi anni dell'infanzia e quindi di essere un peso inutile per la famiglia

soprattutto in comunità povere. Sono i genitori stessi che prendono la decisione di avviare la figlia a questa particolare vita religiosa e l'affidano ad una maestra *itako*. La maestra diventa la sua nuova madre (*kamioya*) e la ragazza vivrà con lei e con le altre allieve come in un nuovo nucleo familiare per almeno tre, cinque, talvolta sette anni, il periodo cioè di apprendistato sciamanico che precede l'iniziazione. Come risultato, nella tipologia di ruolo religioso, questa esperta del sacro assume quale modello la *okusan*, cioè la donna nel suo ruolo di moglie e di madre. È proprio quella modalità sociale che ad essa è negata ma di cui la *itako* riprenderà molte caratteristiche a livello simbolico. Infatti si rende indispensabile alla stessa *okusan* per permetterle di realizzare il ruolo che la società le ha imposto.

La *itako* non può avere rapporti sessuali con gli uomini. Non può avere una relazione sociale stabile con un uomo né può avere figli. È l'opposto dell'*okusan*; tuttavia questa opposizione, che sembra così radicale, sfuma in somiglianze e parallelismi di identificazione.

La cerimonia di iniziazione (*utsushisome*) della *itako* è un vero e proprio rito matrimoniale in cui lei diventa sposa del dio. Prima dell'iniziazione la giovane deve trascorrere un periodo di isolamento (*gomori*) e di esercizi ascetici particolarmente severi (*aragyō*). Il giorno della cerimonia la maestra la riporta a casa, la fa entrare in una stanza oscura e la fa inginocchiare davanti al *tokonoma* dove è stato eretto l'altare. La maestra comincia a girarle attorno recitando dei *norito*, dei brani dello *hannya shingyō* e alcuni *saimon*. Ad un certo punto l'allieva sviene. Il dio invocato con tanta veemenza è sceso in lei e l'ha posseduta (*yorokobu*) rubandole l'anima e invadendo il suo corpo. Il dio risponde per bocca di lei alle domande della maestra e fa conoscere il suo nome e la sua potenza. La giovane quindi rinviene, lascia le vesti bianche di asceta e indossa il vestito da sposa di colori sgargianti. Questa possessione estatica viene descritta come una vera possessione sessuale e la giovane inizia ora una vita nuova di sposa. A significare questo cambiamento di stato essa sceglie un nome diverso, lascia la casa della maestra e va a vivere per proprio conto.

Non soltanto la prima possessione (*yumiwatashi*) della giovane *itako* sarà considerata come un rapporto sessuale; lo saranno tutte le altre *séances* che dovrà sostenere nella sua futura esperienza religiosa.

Questa è la prima serie di divieti imposti dalla prassi 'ufficiale' che la *itako* per definizione deve trasgredire. L'unione sessuale fra persone è lecita fuori del contesto rituale ma sarebbe impura e condannata se avvenisse durante il rito. All'opposto, il rapporto sessuale simbolico degli dèi è accettato anzi considerato benefico all'interno del rito mentre se rappresentato fuori dal contesto cerimoniale, è considerato blasfemo e impuro. Il comportamento della *itako* non rispetta queste regole: il rapporto sessuale normale che potrebbe avere con uomini nella sua vita di tutti i giorni è considerato impuro e condannato; mentre l'unione sessuale che si immagina lei abbia con la divinità durante il

rito è pura e lecita. Proprio grazie a questo incrociarsi di sovvertimenti simbolici la *itako* può essere mediatrice fra i due mondi anche perché vive e realizza queste opposizioni non percependole come tali.

La *itako* inoltre si considera e viene considerata dai suoi fedeli come “sposa del dio” e allo stesso tempo come “figlia del dio”. La prassi della *itako* sancisce un rapporto fra uomo e divinità simbolicamente anormale che in termini sociali infrangerebbe il divieto di incesto. Sembra quasi che l’agire della *itako*, nella sua astrattezza, esprima la tendenza a realizzare contemporaneamente una completezza di relazioni sociali possibili. Definendo la *itako* “sposa del kami” (*ogamisan, ogamin, onnagami*), la comunità la allontana e la relega in un *set* di relazioni percepite come anormali. D’altra parte l’intervento salvifico della *itako* deve presupporre qualche modalità di rapporto con il gruppo. La *itako* allora è configurata anche come figlia del dio e i membri della comunità diventano simbolicamente suoi figli. Questo *pattern* è insito nella religione popolare giapponese: tutti gli abitanti del villaggio (*ujiko*) si identificano come discendenti da un medesimo dio antenato (*ujigami*). Anche in questo senso la *itako* è la mediatrice indispensabile perché questa genealogia simbolica si possa realizzare.

“Sposa” e “figlia” del *kami*, la *itako* completa le variabili dei ruoli agendo come madre nei confronti delle donne della comunità. Aiuta la *okusan* a mantenere saldi i rapporti interni alla famiglia, a guidare i membri del nucleo familiare da posizioni di liminalità ad una piena realizzazione della loro dimensione sociale. La *okusan* ha bisogno dell’*itako* nei momenti critici di passaggio del bambino dalla nascita all’adolescenza, alla pubertà. Questi passaggi sono sanciti a livello ufficiale da altrettante cerimonie pubbliche a carattere comunitario ma nella sfera del privato sarà la *itako* ad operare. La donna inoltre chiede l’intervento della *itako* perché riporti in salute persone malate della famiglia. Altro compito peculiare è di mettere in comunicazione i vivi con le anime dei morti della stessa famiglia. Come guida l’anima del bambino, come guida l’anima del malato, così guida l’anima del morto perché si aggregi definitivamente al gruppo delle anime dei trapassati e non vaghi inquieta e dannosa per i vivi sul limitare dei due mondi. Il morto è così controllato nel suo processo di trasformazione; al tempo stesso si mantiene vivo il rapporto tra nucleo familiare di appartenenza e membro singolo che se ne è distaccato. Di notte, nella casa che la ospita, la *itako* incanta l’anima del defunto, la costringe ad entrare dentro di lei, le permette di parlare ai suoi congiunti. L’anima dà sfogo alle pene del suo viaggio nei labirinti e nella solitudine dell’aldilà. La *okusan* risponde al morto a nome di tutti i parenti, lo incoraggia, lo ricorda, gli parla del presente e dei problemi che turbano la famiglia e così facendo lo coinvolge nella rete dei rapporti sociali consueti. In cambio di questo coinvolgimento il morto protegge la famiglia e consiglia l’*okusan*.

Anche in un’altra modalità dell’esperienza religiosa della *itako* è possibile

individuare dei tratti salienti che la possono associare al ruolo di madre. Per mettere in luce questa caratteristica è necessario fare alcune premesse. Tutti gli antropologi che recentemente hanno condotto ricerche sulle *itako* sono concordi nell'affermare che esse non sono più in grado di ottenere e controllare la *trance*. I dati del mio *fieldwork* concordano con le loro conclusioni. Le *itako* fingono uno stato di dissociazione mentale. In realtà esse recitano a memoria delle formule rituali, dei *norito*, dei brani di *sūtra*, scelti come i più adatti allo specifico caso in cui si trovano coinvolte. Da ciò deriva la presa di posizione di vari autori che negano la possibilità di poter definire la *itako* come una sciamana. Tuttavia non è solo nella *trance* che consiste la peculiarità dell'esperienza religiosa sciamanica. Alla *itako* può applicarsi correttamente l'analisi che Lévi-Strauss¹⁶ ha svolto sullo sciamanesimo, seppure in un diverso contesto culturale. Il rito infatti presenta una svariata tipologia di sofferenze e inquietudini espresse dalla *itako* che recita la parte dell'anima del morto e la reazione dei famigliari vivi. La *okusan* vede di fronte a sé rivelarsi la propria angoscia così come sofferta dalla *itako* e reagisce nei termini di un processo di abreazione e di liberazione psicologica. La *itako* ha la funzione di sopperire all'incapacità della *okusan* di esprimere le proprie angosce, con una sovrabbondanza di immagini e di reazioni stereotipe. La *okusan* in tutta questa casistica sceglie con processi consci o inconsci il caso che, in termini reali ma anche in termini fantastici, più si addice a lei e alla sua famiglia. L'efficacia della prassi rituale sta nel fatto di provvedere una teoria o una schema concettuale che permetta alla donna di reintegrare in un ordine una sua esperienza di carattere sociale con forti coinvolgimenti emotivi che non riesce altrimenti a controllare e che risulterebbe fonte di alienazione. Non ha importanza se la spiegazione che la *itako* offre è 'mitica' o 'simbolica', non è necessario che l'ipotesi che la donna sceglierà fra le varie sia quella 'vera'; è sufficiente che sia significativa per lei e accettata dal contesto sociale. Si tratta di un fenomeno di consenso reciproco, tra la *itako* e la cliente e fra esse e la comunità. La donna capisce il linguaggio di simbolismi della *itako*, non mette in discussione i valori che li sottintendono. Ma vi è il rischio che di fronte all'inesplicabile essa lo faccia. La sciamana reintegra l'incoerente in uno schema coerente, socialmente accettabile.

Se si considera quanta responsabilità è data alla *okusan* nella conduzione ordinata della famiglia, si può capire la situazione di forte dipendenza emotiva che essa ha verso la sciamana. Nei momenti di crisi altrimenti irrisolvibili la *itako* è l'ultima risorsa. È da notare che, dopo il matrimonio, i rapporti della donna con i propri genitori si sono interrotti. Ma essa riscopre con la *itako* la dolce sicurezza di sentirsi figlia, di essere aiutata, consigliata, liberata dalle angosce accumulate in segreto. Il rapporto fra le due è un tipico legame di *amaeru*, di dipendenza affettiva.

Anche così la *itako* è garante della stabilità della donna nel suo ruolo di *okusan*. I suggerimenti della sciamana sono sempre stereotipi, tendenzialmente

conservatori, appresi da una tradizione orale che per definizione presuppone un mondo immutabile e immaginifico e rivela un gioco armonico di ruoli fissi. Qualsiasi tendenza alla deviazione della donna susciterà nella *itako* una reazione di rimprovero e di divieto. Questa serie di relazioni asimmetriche uomo-dio-morto sono possibili perché create in un mondo religioso complementare a quello ufficiale. E' un mondo formato in prevalenza da donne: donne sono le operatrici del sacro, donne sono le fedeli, anche il luogo della cerimonia, la casa, appartiene allo spazio sociale sotto il controllo della donna. Come gli uomini nella sfera religiosa ufficiale, anche le donne sono mediatrici: infatti i destinatari di questa prassi religiosa sono i rispettivi nuclei familiari, il loro benessere materiale e spirituale. La diversità sta nella prospettiva dell'azione: dall'interno (*oku*) anziché dall'esterno (*omote*).

Vi sono altre figure di donna nell'esperienza della religione popolare in Giappone e anche queste ricalcano degli schemi che già si trovano nelle configurazioni di donna in campo sociale. Così come la *itako* riprende delle tematiche comportamentali della *okusan*, così alcune esperte del sacro quali le *goze*, le *utabikuni*, le *arukimiko*, le *azusamiko* riprendono dalla *geisha*¹⁷. Alcuni autori hanno prospettato l'ipotesi che la figura stessa della *geisha* derivi proprio da questi personaggi della tradizione religiosa. Per capire i tratti culturali che definiscono le *goze* è necessario innanzitutto proporre un paragone fra la *okusan* da una parte e la *geisha* dall'altra. La *okusan* si definisce per il potere che le viene riconosciuto all'interno della famiglia. Nella società giapponese tradizionale il mondo esterno, del lavoro e dei rapporti sociali allargati, è affidato all'uomo. All'interno il potere della donna si caratterizza come centrale e totalizzante e su di lei gravano le decisioni, dall'educazione dei figli alla conduzione della casa e all'amministrazione dei beni. All'opposto, la *geisha* realizza il ruolo che le viene riconosciuto dalla società nella sfera dell'esterno, del pubblico. Il suo è un potere indiretto di intermediazione che deriva dal non prendere decisioni ma dal renderle possibili; alla *geisha* è dato di conoscere i segreti del mondo privato e del pubblico e farne, al momento opportuno, l'uso più opportuno. Non vi è conflitto di ruoli ma, in linea teorica, armonia. La *geisha* non interferisce nel nucleo familiare del cliente, non crea scompiglio nel tentativo di sostituirsi al posto della moglie, di attribuirsi competenze indebite.

La *okusan* ha una posizione sociale superiore, ha un rapporto stabile con un uomo solo, il marito. Questo rapporto è ufficialmente sancito e riconosciuto e lei lo realizza compiutamente con la procreazione di figli e futuri eredi del nome e del patrimonio. La *geisha* ha una posizione sociale inferiore risultato di una commistione di prestigio e di diffidenza, di ammirazione e di invidia, di fiducia e di larvato disprezzo. La *geisha* può avere, ed in effetti ha, varie relazioni tutte precarie e questi rapporti, pur conosciuti, rimangono sempre ufficiosi. La *geisha* non dà figli e tantomeno eredi. La sua bellezza è astratta

come la sua sensualità è sterile. La *okusan* vive nella famiglia che l'ha acquisita e che contribuisce a continuare nel tempo; la *geisha* vive con altre donne uguali a lei e ricrea un gruppo familiare fittizio. La *okusan* è imprigionata in un'etica sociale basata sul concetto di un dovere quasi alienante ma è altrettanto alienante la normativa che definisce la condotta sociale della *geisha* essenzialmente basata sull'intrattenimento.

Le *goze*¹⁸ riprendono questi stessi schemi. Si tratta di donne, cieche anch'esse come le *itako*, vagabonde, le quali, in gruppo o sole, girano per i villaggi vivendo dell'ospitalità e della carità dei contadini. Curano, predicano il futuro, conoscono l'arte della divinazione, predicano la salvezza insegnando un buddhismo estremamente semplificato ma al contempo arricchito di elementi shintoisti. Talune di esse, come un tempo le *azusamiko*, possono essere esperte nella prassi sciamanica di controllo dell'estasi e utilizzano il suono dello *shamisen* per incantare e attirare in loro il dio (*kamioroshi*).

Sono certamente dei personaggi liminali, dipendenti da tutti e non legati a nessuno. Con le comunità dei villaggi hanno un rapporto instabile e temporaneo quindi superficiale. Se si stabilissero in modo permanente, come talvolta succede, sarebbero considerate delle fuoricasta; il gruppo le respingerebbe di nuovo inesorabilmente ai margini. Tendono ad aggregarsi fra loro e spesso per il periodo invernale, risiedono nei propri villaggi. Costituiscono una società dentro la società, un'organizzazione precaria di sole donne che segue schemi classici. Formano vere e proprie 'famiglie', come le *geisha*, con una 'madre' (*oyakata*). Le famiglie sono unite in una aggregazione religiosa più vasta (*nakama*), con una donna al vertice (*zamoto* oppure *gozegashira*). Ogni *nakama* ha la sua leggenda (*gozeengi*) e il suo fondatore mitico. È loro interdetto avere rapporti stabili con un uomo e se ciò avviene sono condannate dal gruppo religioso cui appartengono e inesorabilmente espulse. Il 'processo' avviene durante il *matsuri* di *myōnkō*. Le comunità dei villaggi poi difficilmente le accetteranno, o, se le accetteranno, le bolleranno come prostitute. In altre parole una scelta verso la normalità non è accettata né dal gruppo per definizione di anormali, che vede nell'uomo un intruso, né dal gruppo dei normali che percepisce questa azione della donna come un'ingerenza indebita e pericolosa.

Se hanno potere è all'esterno: come quello della *geisha* esso deriva da un'opera di mediazione. I tipi di mediazione sono due. Il primo è quello di tutti gli esperti del sacro e cioè il fatto di poter mettere il fedele in comunicazione con dio e con i morti. Il secondo tipo è insito nella configurazione stessa del ruolo. Il loro vagabondare non è casualmente dettato da esigenze imprevedibili: le *goze* seguono dei percorsi fissi che includono tutta una serie di villaggi ben definiti. Ognuna di esse ha il proprio itinerario (*nawabari*) in cui le altre non devono interferire. Due volte all'anno la *zamoto* convoca le *oyakata* per regolare i percorsi di ciascuna. In ogni villaggio ognuna conosce una famiglia (*gozeyado*) disposta ad ospitarla per qualche giorno. Non è quindi un rapporto

di totale estraniamento sociale; è allo stesso tempo abituale e saltuario, solido in quanto mai vincolante, gradito ma anche segretamente temuto per i poteri magici attribuiti alle *goze*. Esse agiscono come le *geisha* sempre nella sfera del pubblico, intrattengono il villaggio e non la singola famiglia, annunciano la salvezza comunitaria e predicano il futuro di tutti. Il loro potere deriva dalla conoscenza segreta che possono o meno mettere a disposizione.

Nel mondo statico, autosufficiente, culturalmente chiuso del villaggio queste donne portano la storia, il dinamismo delle notizie di accadimenti lontani, la diversità di vicende stupefacenti. Le forme del raccontare sono le più svariate; possono avvenire la sera intorno all'*irori*, al suono dello *shamisen* o durante la recitazione di parabole edificanti buddhiste.

Le *goze* utilizzano dei meccanismi stereotipati per codificare la novità perché venga percepita con più efficacia; sono tecniche di affabulazione tradizionali, procedimenti di mitizzazione, di manipolazione del simbolismo sottinteso alla tipologia del fantastico specifica di quella cultura¹⁹. Esse sono dunque, come le *geisha*, delle artiste, esecutrici senza nome e senza storia di una tradizione che trova già le sue radici nell'epoca di Heian.

Le *goze* rafforzano indirettamente dei legami, esse sono un veicolo sociale di scambio e quindi di crescita culturale. Anche la *goze* come figura religiosa di donna rivela una profonda similitudine con i morti. Il suo arrivo nel villaggio è sentito dalla comunità come l'angoscioso approssimarsi dei *marebito*, simboli rituali delle larve dei morti inquieti che minacciano la vita stessa del gruppo. Come questi morti esse vengono accolte, ascoltate, nutrite e accompagnate fuori dal villaggio. Dal canto loro, le *goze* sembrano avere interiorizzato il simbolismo del morire cui vengono associate. In certi periodi dell'anno esse decidono di interrompere l'itinerario consueto e si distaccano completamente dal contesto sociale iniziando un pellegrinaggio solitario verso le montagne considerate sacre dalla tradizione come Osore, Yudono, Kumano, Yoshino. Il percorso nello spazio diventa simbolo concreto di una trasformazione dell'essere. La salita sulla montagna non è solo un esercizio di purificazione e di ascesi ma una vera e propria esperienza paradisiaca, perché queste montagne sono la raffigurazione del mondo ultraterreno.

Esaminiamo ora una casistica opposta e cioè quando una donna in una situazione sociale di normalità viene ad assumere ruoli e configurazioni simboliche tipiche di una donna religiosa. Questa tipologia si riscontra in varie parti del Giappone ma soprattutto nelle regioni di Shimane e della costa del mare interno. Dato il coagularsi di particolari cause, ad un certo momento una donna nella sua vita di ogni giorno viene accusata o di essere posseduta da esseri mostruosi e malefici o di essere in grado di controllarli e guidarli²⁰. E' prima un mormorare, un sussurrato pettegolezzo che si rafforza mano a mano fino a sfociare in accuse dettagliate e chiaramente espresse di stregoneria. La distinzio-

ne fra strega vera e propria e vittima di stregoneria è chiara ma le due situazioni sono accomunate. In effetti esse si rivelano proiezioni speculari l'una dell'altra. Così anche nella stessa logica è facile che un grande esorcista, resosi conto dei suoi poteri sugli esseri soprannaturali diventi un mago, come è possibile che un mago si converta e divenga un famoso esorcista. La vittima stessa, se viene salvata, può diventare a sua volta maga.

Le caratteristiche religiose di questi personaggi sono le stesse e i ruoli possono essere intercambiabili. Dal punto di vista del gruppo, come vedremo, la considerazione è la stessa perché le motivazioni socio-economiche che hanno dato origine all'accusa di magia sono sostanzialmente identiche e puniscono la devianza in qualsiasi forma essa si presenti. Il *pattern* è quello tradizionale della esperienza religiosa primaria e cioè la possessione estatica. L'anomalia del caso è espressa dal fatto che la donna non è posseduta da un dio o da un antenato, esseri centrali nella cosmologia socio-religiosa del gruppo ma da esseri soprannaturali la cui mostruosità deriva dal fatto di partecipare contemporaneamente a più sfere classificatorie. Possono essere *kitsune* (volpe bianca), *tanuki* (tasso ingannatore), *inugami* (divinità canina), *mushi* (verme), *hebi* (serpente) e altri ²¹.

Questi esseri posseggono il corpo della vittima designata e la consumano segretamente portandola alla malattia, all'instabilità mentale, alla pazzia e infine alla morte in un crescendo inesorabile di anormalità fisica e psichica. E' un eccesso in carenza, il mostro ruba alla vittima e porta ciò che ha tolto alla maga. Anche il premio dell'azione è anormale in eccesso. La sanzione sociale del gruppo accomuna con una logica impietosa l'artefice e la vittima di magia e colpisce ambedue. Vi è una differenza fra la reazione sociale contro la maga e quella contro la vittima ma il significato che le sottintende è identico. L'accusa nega alla maga ogni forma di esistenza sociale, tutta la famiglia è coinvolta e vengono troncati tutti i rapporti sociali intercorrenti fino a quel momento con il gruppo. Verso la vittima si mantengono i rapporti sociali ma si nega a lei, deviante, la sua identità di persona, perché ogni suo gesto ed espressione viene attribuita all'essere che la possiede. La vittima così diventa una non-persona come chi l'ha vittimizzata.

Gli studiosi che hanno cercato di comprendere questo fenomeno e le cause che ne sono all'origine, hanno messo in luce come in generale l'accusa di magia sia diretta in modo pressoché costante contro nuclei familiari recentemente inseritisi nella comunità e arricchitisi troppo ²². La famiglia è bollata al completo, diventa *waruihō* (la parte cattiva), *kuro* (i neri).

Nella famiglia le accuse di magia colpiscono sempre le donne: loro sono le vere *majutsushi*, le artefici di illusioni che guidano il mostro attraverso il labirinto dei suoi inganni.

Culture che presentano una scarsa dinamica di rapporti sociali o culture in cui i ruoli e le relazioni da essi derivanti, sono numerosi e fitti ma ben definiti e stabili, esprimono una scarsa casistica del magico. D'altra parte nel caso di

interazioni sociali intense ma poco precisate, all'interno per esempio di un contesto culturale divenuto improvvisamente dinamico, più facilmente si produrranno fenomeni sociali connessi con la magia ²³. Il caso giapponese sopra analizzato mette in rilievo come un gruppo in posizione economica più debole, che si identifica nelle norme culturali stabilite dalla tradizione, si possa difendere dalla dirompente dinamicità dei 'nuovi ricchi'. La novità culturale e sociale che questi esprimono e che vogliono e possono imporre prendendo il potere è neutralizzata o almeno frenata dall'accusa di magia e dal conseguente ostracismo.

In una confusione di norme di comportamento il ruolo che ha maggiore potenzialità di cambiamento è quello della donna. Il cambiamento sociale dell'uomo non può essere che una regressione dal pubblico al privato ma quello della donna sarà dal privato al pubblico. Non che la donna non interferisca nella sfera del pubblico; lo fa, ma indirettamente. In situazione sociale instabile la donna potrebbe diventare protagonista in prima persona rinunciando ad ogni mediazione, e quindi l'accusa di magia esprime meccanismi reazionari di difesa.

Anche la vittima è sempre una donna. E' accusata di essere posseduta quando il suo comportamento non è conforme alla regola, quando la sua devianza non ha più modo di essere controllata con tutti i mezzi di dissuasione che la comunità di solito utilizza. La posseduta da *kitsune* è in definitiva una donna che si ribella al suo ruolo ed è per questo punita. La condanna definitiva del gruppo è provocata dal fatto che la ribellione è dichiarata ed è percepita perciò come una sfida. L'accusa svuota di significato il comportamento anomalo negando ogni intenzionalità a colei che lo mette in atto.

La donna si deve sottomettere e viene costretta a iniziare una lunga e sofferta esperienza religiosa per essere liberata dal mostro che è in lei. E' persuasa a vivere sempre più isolata come fosse impura e infine a sottoporsi a riti di esorcismo ²⁴. Il motivo religioso si sostituisce alla tematica sociale e la sussume sublimandola. E' un lungo percorso spirituale in cui la donna dà sfogo alle sue istanze di ribellione ma al contempo le spegne. Vi è un'altra donna di fronte a lei, artefice di questa operazione che la ricondurrà alla normalità sociale.

L'esorcista (*kitōshi*) costringe l'essere soprannaturale che possiede la vittima a lasciarne il corpo e ad entrare in quello della *medium* (*dairi*). Rivelandosi attraverso la sua bocca il mostro risponde ad un serrato interrogatorio. La vittima tace, accasciata nella stanza del tempio mentre ascolta un'altra donna parlare e rivelare immagini di angoscia. Il rito può ripetersi molte volte in un arco di tempo abbastanza lungo a seconda della resistenza psichica opposta dalla paziente ad accettare i fantasmi che la *medium* le suggerisce e ad identificarsi con essi. Spesso la *dairi*, che è artefice passiva di questa operazione di rimozione di conflittualità più o meno latenti, è una donna che in tempi precedenti fu sottoposta a esorcismo e 'guarita'.

Le accuse di possessione da *kitsune* riprendono un tema presente in tutta la cultura giapponese. Il fatto che la donna dimostri apertamente, senza sotterfugi o mediazioni, la sua capacità e la sua potenza è sentito come qualcosa di minaccioso. La donna forte è un mostro intollerabile, perché immaginato affascinante e distruttivo. Non è che la donna diventi un mostro, la donna è già un mostro, un *hannya* che cela la sua realtà dietro fattezze ingannevoli. Tanto più intelligente, bella e accattivante è la donna, tanto più pericoloso, astuto, letale è il mostro. Ma ad un certo momento la finzione orrenda si svela. La donna-mostro imprigiona la vittima che è riuscita ad ammaliare con i suoi artifici, la consuma e la uccide. Con inquietante ricorrenza la donna è associata alla morte.

¹) Per più specifici dati etnografici vedi Tanaka Yoshihiro, "Matsukawa no hayamagomori", *Matsuri*, 19, 1972, pp. 34-48; vedi anche Morikawa Misako, "Hayama matsuri no takusen to kamigakari no minzoku", *Matsuri*, 31, 1978, pp. 25-46.

²) Tutto il numero 24 (1974) della rivista *Matsuri* è dedicato agli *okonai* della regione di Shiga e raccoglie vari studi di Nakazawa Masaaki.

³) Vedi Harada Toshihaki, *Muramatsuri to za*, Tokyo, Chūōkōronsha, 1977.

⁴) Vedi Segawa Kiyoko, "Menstrual Taboos Imposed upon Women", in R. Dorson (a cura di), *Studies in Japanese Folklore*, Indiana University Folklore Series n.17, Bloomington, Indiana University Press, 1963, pp. 239-250.

⁵) Geinōshikenkyūkai (a cura di), *Kagura*, Tokyo, Heibonsha, 1969; vedi anche il fondamentale studio di Honda Yasuji, *Kagura*, in *Nihon no minzoku geinō*, vol. I, Tokyo, Mokujisha, 1966.

⁶) Ueda Masahaki, "Kagura no meimyaku", in Geinōshikenkyūkai (a cura di), *Kagura*, op. cit., p. 9 e segg.

⁷) I dati sono stati tratti da Miura Shuyu, "Kōjinkagura no takusen", *Nihon minzokugaku kaihō*, 31, 1963, pp. 25-33; Yamane Ken'ichi, *Bicchūkagura*, Okayama, Okayama bunko, 1975; Hagiwara Tatsuo, "Ōmotokagura kengakki", *Matsuri*, 12, 1967, pp. 21-24; Hayakawa Kotarō, *Hana matsuri*, Tokyo, Iwasakibijutsusha, 1968; Honda Yasuji, *Shimotsukikagura no kenkyū*, Tokyo, Meinzendō shoten, 1954; Honda Yasuji, *Yamabushikagura manraku*, Tokyo, Saitō hōonkai, 1942.

⁸) Nishioka Hideo, *Nihon seishinshi*, Tokyo, Takahashi shoten, 1961.

⁹) Asahina Takeo, "Echizen wakasa no waratsuna" *Matsuri*, 28, 1976, pp. 29-35; Ono Jūrō, "Jugoya tsunahiki to raihōjin", *Matsuri*, 29, 1977, pp. 5-28.

¹⁰) Gli articoli erano dodici, pubblicati nel primo volume del 1913 e ripubblicati in raccolta sotto lo stesso titolo in *Yanagita Kunio shū*, vol. 9, Tokyo, Chikuma shobō, 1969, pp. 221-301.

¹¹) Ripubblicata in *Yanagita Kunio shū*, vol. 9, Tokyo, Chikuma shobō, 1969, pp. 1-219.

¹²) Nakayama Tarō, *Nihon fujoshi*, Tokyo, Okayama shoten, 1930, ripubblicato nel 1974 dalla Yagi shoten, Tokyo.

¹³) Sakima Kōei, *Nyonin seijikō*, Tokyo, Oka shoin, 1926.

¹⁴) R. Needham, *Symbolic Classification*, Santa Monica, California, Goodyear Publishing Co., 1979; dello stesso autore "Polithetic Classification: Convergences and Consequences", *Man*, n.s., 10, 1975, pp. 349-369.

¹⁵) Sulla *itako* vedi lo studio fondamentale di Sakurai Tokutarō, *Nihon no shamanizumu: minkan fujo no denshō to seitai*, Tokyo, Yoshikawa kōbunkan, 1974; dello stesso autore: *Nihon no shamanizumu: minkan fuzoku no kōzō to kinō*, Tokyo, Yoshikawa kōbunkan, 1977; vedi anche

Hori Ichirō, *Nihon no shamanizumu*, Tokyo, Kōdansha, 1971; Kikuchi Teruo, "Muramura no yamabushi to itako", *Matsuri*, 21, 1973, pp. 18-43; Okada Shigeakiyo, "Tōhokuchihō no miko", *Minzokugaku kenkyū*, 42, 3, 1977, pp. 225-248; Satō Shōjun, "Miyagiken kitachihō no miko", *Shakai to denshō*, 2, 1, 1958. In lingua occidentale vedi C. Blacker, *The Catalpa Bow. A Study of Shamanistic Practices in Japan*, London, George Allen and Unwin, 1975, pp. 140-163.

¹⁶) C. Lévi-Strauss, "L'efficacité symbolique" e "Le sorcier et sa magie", in *Anthropologie Structurale*, Paris, Plon, 1958, pp. 183-203 e 205-226.

¹⁷) L. Carihfield, *The Institution of the Geisha in Modern Japanese Society*, (Ph. D. Thesis, 1978), Ann Arbor, Michigan, University Microfilm International, 1982.

¹⁸) Per gli specifici dati etnografici vedi: Nakayama Tarō, *Nihon mōjinshi*, Tokyo, Seikōkan shuppanbu, 1945; Muroki Yatarō, *Katarimono (mai, sekkyō, kojōruri) no kenkyū*, Tokyo, Kazama shobō, 1970; Suzuki Shōei, "Echigo goze", *Matsuri*, 26, 1975, pp. 93-125.

¹⁹) Vedi R. Adams, "Folktale Telling and Storytellers in Japan", *Asian Folklore Studies*, 26, 1, 1967, pp. 99-118; S. Matisoff, *The Legend of Semimaru, Blind Musician of Japan*, New York, Columbia University Press, 1978.

²⁰) Yoshida Teigo, *Jujutsu*, Tokyo, Kōdansha, 1970; Ishizuka Takatoshi, *Nihon no tsukimono*, Tokyo, Miraisha, 1959.

²¹) Yazu Shūsei, "Kitsunegami oyobi kitsunetsuki jikkendan", *Minzoku to rekishi*, 8, 1, 1922, pp. 218-222; Yanagita Kunio, "Hebigami inugami no tagui", in *Mikokō, Yanagita Kunio shū*, vol. 9, Tokyo, Chikuma shobō, 1969, pp. 260-267.

²²) Yoshida Teigo "Mystical Retribution, Spirit Possession and Social Structure in a Japanese Village", *Ethnology*, 6, 3, 1967, pp. 237-262; Yoshida Teigo e Ueda Hitoshi, "Spirit Possession and Social Structure in Southwestern Japan", in *Proceedings of the VIIIth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*, Tokyo, Science Council of Japan, 1968.

²³) M. Douglas, "Introduction" in M. Douglas, (a cura di), *Witchcraft Confessions and Accusations*, A.S.A. Monographs 9, London, Tavistock Publications, 1970, pp. XIII-XXXVIII.

²⁴) Miyake Hitoshi, "Shugendō no yorigitō", *Tetsugaku*, 50, 1967; vedi anche C. Blacker, *op. cit.*, pp. 298-314.

COMITATO DI REDAZIONE

Direttore Responsabile: Mario Eusebi
Sezione Occidentale: Giuliano Baioni, Mario Baratto, Umberto Corsini, Remo Faccani,
Eloisa Paganelli, Sergio Perosa, Carlos Romero,
Emma Stojkovich Mazzariol, Elisabetta Zuanelli Sonino
Sezione Orientale: Adriana Boscaro, Giovanni Canova, Laxman Prasad Mishra,
Mario Sabattini, 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. 15.000
Conto corrente postale 31054000 intestato a Bulzoni Editore
Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma - tel. (06) 4955207