

ANNALI DI CA' FOSCARI
RIVISTA DELLA FACOLTÀ
DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
DELL'UNIVERSITÀ DI VENEZIA

ANNO XXVI, 3

1987

(SERIE ORIENTALE 18)



Editoriale Programma

INDICE

ARTICOLI

- 5 Emanuela Trevisan Semi, *Agli inizi della letteratura ebraica contemporanea: Me-ḥayyē ha-qerāim di R. Fabn, tra folclore e letteratura*
- 27 Paolo Branca, *Il trattamento informatico della lingua araba*
- 39 Lucy Ladikoff, Augusto Carli, *Problemi relativi all'insegnamento dell'arabo nell'università italiana*
- 53 Ida Zilio-Grandi, *Un esempio di interpretazione dei sogni nell'Islam: il colore verde*
- 67 Roberto Ajello, Alberto Borghini, *Modelli tipologici di un racconto armeno: re Pap e una «iperbole endogamica»*
- 105 Gianluca Mattioli, *Foemina ludens: il bāzi femminile persiano. «Nane Gholāmboseini»*
- 121 Daniela Meneghini Correale, *La parola nascosta: un artificio retorico nei versi di Šā'ib i Tabrīzī*
- 145 Franco Coslovi, *Sul processo di introduzione ed affermazione di Tārīqa in un nuovo territorio: il caso di Šāh Madār*
- 183 Cecilia Cossio, *Rabi Masum Raza nella fabbrica dei sogni*
- 203 Guido Samarani, *La politica economico-sociale di Nanchino: progressi e ritardi della storiografia della RPC*
-

- 217 Franco Gatti, *Fascismo giapponese e categorie storiografiche eurocentriche*
- 233 Bonaventura Ruperti, *La struttura del jōruri e il nagusami nella teoria di Takemoto Gidayū. Prefazione a Jōkyō yonen Gidayū danmonoshū (1687)*

NOTE

- 261 Giulio Busi, *Un manoscritto siriano in caratteri ebraici nella Biblioteca Arcivescovile di Udine*
- 265 Luigi Magarotto, *La poetica dello sguardo nel poemetto L'eremita di I. Č'avč'avadzė*
- 271 Giorgio Rota, *L'Iran e il «Reggente»*
- 279 Daniela Bredi, Franco Coslovi, Biancamaria Scarcia, *Shī'ism in the Deccan: hypotheses for research*

RECENSIONI

- 289 Dañdin, *I dieci principi (Dāsakumāracarita), Brescia 1986 (D. Dolcini)*
- 292 Minuvščee. *Istoričeskij al'manach, Paris, 1(1986)-3(1987) (L. Magarotto)*

297 IN MEMORIAM

301 LIBRI RICEVUTI

Emanuela Trevisan Semi

AGLI INIZI DELLA LETTERATURA EBRAICA
CONTEMPORANEA: *ME-HAYYĒ HA-QERĀĪM* DI R. FAHN,
TRA FOLCLORE E LETTERATURA*

Me-hayyē ha-gerāim (Dalla vita dei caraiti) è il titolo di una raccolta di novelle di Reuven Fahn pubblicata per la prima volta nel 1908 e non ancora tradotta in italiano. Per chi si interessa al Caraismo, questa raccolta è particolarmente importante, giacché, assieme a poche altre fonti coeve, dona la possibilità di intravedere la vita quotidiana delle comunità caraiti della Galizia, comunità – inutile ricordarlo – ormai scomparse.

Quest'opera di Fahn va collocata nel contesto del nuovo interesse che, tra la fine del sec. XIX e l'inizio del XX, si andava diffondendo in Europa per la cultura ebraica, sia nei suoi aspetti materiali e folclorici, sia in quelli letterari.

È da segnalare che l'interesse alla sola raccolta di materiale folclorico partiva anche dall'interno del mondo ebraico: si può a questo riguardo ricordare, per facilitare la contestualizzazione dell'opera di Fahn, l'attività del rabbino di Amburgo, Max Grunwald, fondatore della *Gesellschaft für jüdische Volkskunde*, il quale già nel 1897 aveva tenuto a Berlino una conferenza *Zur Volkskunde der Juden* e successivamente aveva pubblicato, e soprattutto diffuso anche in Europa orientale, assieme a questa conferenza, un questionario (tradotto in *jiddisch* e in ebraico) tendente a raccogliere il maggior numero possibile di tradizioni, di *minhāgim*, perché non andassero perse e potessero, al contrario, divenire oggetto di studio¹.

Nel panorama letterario *jiddisch*, inoltre, la vasta produzione del *maskil* di Vilna, Isaac Meir Dick – uno dei più popolari scrittori

* Traslittero *geraim*, e non *qaraim*, perché questa è la vocalizzazione riportata da Fahn.

¹ D. NOY, *Introduction. Eighty Years of Jewish Folkloristics: Achievements and Tasks*, in F. TALMAGE (ed.), *Studies in Jewish Folklore*, Proceedings of a Regional Conference of the Association for Jewish Studies Held at the Spertus College of Judaica May 1-3 1977, Cambridge (Mass.) 1980, pp. 1-11.

jiddisch di metà '800 – giudicata addirittura un'enciclopedia del folclore dell'Ebraismo dell'Europa orientale² e l'opera satirica e, per una certa misura, dissacrante di Shalom Jacob Abramowitsch (più noto con lo pseudonimo di Mendele Mokher Seforim) contribuirono ad imporre il folclore ebraico come parte innegabilmente meritevole di appartenere alla memoria storica del popolo ebraico, di contro alla tendenza fin'allora dominante.

Se veniva data dignità letteraria e considerazione alle tradizioni e agli usi popolari propri delle masse ebraiche dell'Europa orientale non deve meravigliare dunque che anche ai *minhāgim* della popolazione caraita della Galizia, minoranza per eccellenza nell'universo ebraico, sia stata conferita un'attenzione assai particolare.

Una raccolta di racconti caraiti scritti in ebraico intitolata *Sefer dāvār davūr* («Il libro della parola detta») – relativa alla tradizione folclorica caraita turca e di Crimea – era per la verità già stata pubblicata a Varsavia, nel 1904, dallo *hazzān* caraita di Ekaterinoslav, Shemuel ben Shemariah Pigit³. Si tratta però di una antologia di leggende o racconti appartenenti al genere della sapienza popolare che non contiene una descrizione del «folclore caraita» se non per accidente.

Primo perciò a presentare il gruppo caraita con i tratti e i costumi che lo distinguevano dal resto della popolazione ebraica e dalla popolazione cristiana non fu un caraita, ma il rabbanita – per riutilizzare i termini distintivi propri dei caraiti che suddividono gli ebrei in caraiti e rabbaniti⁴ – Reuven Fahn.

Fahn, nato nel 1878 a Starunia, un piccolo villaggio della Galizia sud-orientale, vicino a Soltovina, e morto, probabilmente nel 1939, nelle prigioni sovietiche, fu uno scrittore estremamente prolifico e interessante, che fin dall'inizio della sua produzione letteraria attirò l'attenzione – anche se non scevra da critiche e appunti – di «grandi» della letteratura ebraica quali Berdiyczewsky, Brenner e Agnon. Un'analisi della sua opera letteraria complessiva e la pubbli-

² D. MIRON, *Folklore and Antifolklore in the Yiddish Fiction of the Haskala*, in TALMAGE, *Studies...* cit., p. 219.

³ SH. PIGIT, *Sefer dāvār davūr*, Ramle 1977². Alcuni dei racconti contenuti nella raccolta sono rimaneggiamenti di altri, in lingua turca, ma la maggior parte di essi, tratti dalla letteratura orale (cfr. l'introduzione a *Sefer...*, pp. 5-13), furono introdotti per la prima volta nell'edizione di Varsavia del 1904.

⁴ Il termine «caraita», dall'ebraico *qara* («leggere» [il testo biblioco]) definisce l'appartenente al Caraismo – movimento dissidente rispetto all'Ebraismo post-biblico e caratterizzato soprattutto dal rifiuto della tradizione rabbinica – e il termine «rabbanita» definisce l'appartenente all'Ebraismo rabbanita, cioè all'Ebraismo ortodosso.

cazione di una scelta dei suoi scritti è stata compiuta di recente da Nurit Govrin⁵. Ma della fortuna dei suoi racconti scriverò più oltre.

Mi occuperò qui, in particolare, del Fahn autore dei racconti tratti dalla vita dei caraiti *Me-ḥayyē ha-gerāim* e tralascerò il Fahn, *maskil* galiziano, poeta, storico, *ḥovev Šīyyōn* prima e sionista poi.

L'esperienza letteraria di Fahn si può suddividere storicamente in tre periodi. Il primo, trascorso prevalentemente a Halicz, va dall'inizio della sua carriera letteraria fino alla partenza per Vienna – decisa precipitosamente in seguito all'avanzata dei russi e all'occupazione da parte di questi ultimi di alcuni territori della Galizia, allo scoppio della prima guerra mondiale. Il secondo è, appunto, il periodo viennese, chiave di volta dell'esperienza di Fahn, per la ricchezza di stimoli e apporti culturali esperiti. Il terzo periodo va dal suo ritorno, nel 1918, (all'epoca della breve vita della Repubblica Ucraina Occidentale) a Stanislav, in Galizia, fino alla fine, tuttora sconosciuta: fu infatti in questa città arrestato e trasferito in stato di prigionia in Unione Sovietica, allo scoppio della seconda guerra mondiale, per attività sionista⁶.

L'arrivo a Halicz del giovane Fahn, cresciuto ed educato negli ambienti dell'Ebraismo colto, religioso e nazionalista, e l'incontro di questi con la realtà della presenza di una ancora vivace comunità caraita, residente in quella città da lunghissima data ebbero l'effetto di risvegliare un interesse ed una curiosità per il Caraismo, dimostrati oltre che dai racconti, oggetto di quest'indagine, anche da altri scritti come *Me-aggādōt ha-gerāim* (Dalle leggende dei caraiti)⁷ e *Šefer ha-gerāim* (Il libro dei caraiti)⁸, un saggio storico sui caraiti.

La raccolta *Me-ḥayyē ha-gerāim* fu pubblicata, per la prima volta, nel 1908 ad Halicz, presso lo stampatore A.Z. Zupnik⁹: essa conteneva diciassette racconti. Nell'edizione successiva, notevolmente rimaneggiata e da considerare l'edizione definitiva, alla quale sono riferite anche le traduzioni contenute in quest'articolo¹⁰, i racconti sono invece diciotto.

⁵ N. GOVRIN, *Reuven Fahn. Mivhār Ketavim*, Tel Aviv 1969. Per un'esauriente bibliografia su Fahn cfr. pp. 264-278.

⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁷ R. FAHN, *Me-aggādōt ha-gerāim*, Wien 1921.

⁸ L'edizione di *Kitvē Reuven Fahn. Heleq rišon. Šefer ha-gerāim*, I, Bilgoray [Lwów] 1929 contiene i seguenti saggi: *Le-semihātāh šel kat ha-gerāim*, *Edat ha-gerāim be-Ereš Yisra'el*, *Le-qōrōt ha-gerāim be-Galīsiyah*, *Sedeh ha-gevārōt li-gerāē Halich*, *Maskilē we-hakmē miqrā*.

⁹ R. FAHN, *Me-ḥayyē ha-gerāim. Šīyyūrīm we-tippūšīm* (Im temūnat ha-meḥaber), Halicz 1908.

¹⁰ R. FAHN, *Kitvē Reuven Fahn. Heleq rišon. Šefer ha-gerāim*, I, Bilgoray [Lwów]

Nell'edizione del 1929, oltre all'aggiunta del racconto *Šenayim šenifgešū* (Due che si sono ritrovati), sul tema dell'incontro di due caraiti all'indomani della fine della prima guerra mondiale, altri tre vennero intitolati differientemente: essi sono *Rāhōq min-hā-'edāh* (Lontano dalla comunità d'origine) intitolato nel 1929 *Le-"šelānū"* (Da "i nostri"), *Ha-mitnašser* (Il convertito al Cristianesimo) divenuto *Hurbān mišpāhāh* (Distruzione di una famiglia) e *Dildūl* (Indebolimento) modificato in *Kemīsāh* (Appassimento). Ma nell'edizione del 1929 Fahn non si limitò a modificare solo i titoli di questi tre racconti: tutti e diciassette furono largamente rimaneggiati e ampliati, assumendo un'eleganza stilistica e lessicale, un'agilità espressiva ed un'aderenza delle forme stilistiche al contenuto che l'edizione di Halicz, caratterizzata dalla stringatezza, essenzialità e concisione, non conosceva.

Le modificazioni – e le miglorie – introdotte nell'edizione di Lwów sono dovute soprattutto alla maturazione letteraria e culturale di Fahn durante il periodo trascorso a Vienna, e alle molteplici opportunità che quella città gli seppe offrire, permettendo a lui, allora trentaseienne, di accostarsi alla fiorente produzione ebraica, contenuta negli archivi e nelle biblioteche viennesi nonché ai massimi rappresentanti della cultura ebraica dell'epoca.

Come ebbe occasione di scrivere egli stesso, nel 1921, in una autobiografia: «Questa capitale con le sue biblioteche e l'alto livello culturale influenzò molto la mia evoluzione intellettuale. Vi trascorsi il mio tempo perfezionando la mia preparazione, grazie alla lettura e alle ricerche storiche»¹¹. E questo sforzo innovativo e maturativo è ben visibile nella revisione della sua antologia in vista di una seconda edizione e, soprattutto, nel nuovo racconto inseritovi, *Šenayim šenifgešū*.

Motivi di fondo di queste composizioni letterarie sono il sentimento d'appartenenza al proprio gruppo e l'estraneità sia nei riguardi del mondo circostante sia anche di se stessi: questi, direi, sono i veri protagonisti della maggior parte dei *šippūrīm*. I personaggi che ci sfilano dinnanzi sono perciò succubi della nostalgia di una comunità più grande, del dubbio circa il proprio futuro individuale e di gruppo, dell'angoscia determinata dal conflitto tra desiderio di fedeltà e di continuità e desiderio di interrompere traumaticamente la propria storia di caraiti, alla ricerca di una storia individuale comunque più felice in un'altro gruppo.

1929. La pubblicazione di *Me-ḥayyē ha-gerām* contenuta nel saggio di GOVRIN, *Reuwen Fabn...* cit. è condotta sull'edizione del 1929. Le pagine delle citazioni che riporto in questo articolo si riferiscono all'edizione di Govrin.

¹¹ GOVRIN, *Reuwen Fabn...* cit., p. 260.

Emblematica la figura di Qasimir Šemueloviš (il protagonista di *Ever medūldāl*) (Un membro semistaccato) il quale, a proposito della propria condizione, sostiene che due sono le scelte che un caraita ha davanti: «La fine di un minuscolo granellino è quella di essere ridotto in polvere finissima e annullarsi oppure quella di aderire ad una grande pietra e divenire sempre più grande»¹². Il caraita viene, dunque, visto continuamente alle prese col dilemma di rischiare di scomparire dal mondo, ma in quanto caraita continuare ad esistere oppure di tentare di esistere nel mondo, ma in quanto assimilato e convertito e quindi non più come caraita.

Questa metafora del granellino – centrale in tutti i racconti – viene formulata e riformulata con espressioni e immagini diverse da molti dei personaggi di Fahn.

Il mondo descritto in *Me-hayyē ha-qerāim* è popolato da impiegati dell'amministrazione statale, da professionisti e da poveri contadini (i caraiti in Europa orientale, a differenza degli ebrei rabbaniti, spesso coltivavano la terra) che stanno appena cominciando a godere di un qualche benessere e dai figli di questi, avviati agli studi perché acquistino uno *status* sociale migliore.

È un mondo caratterizzato anche dalla particolarità di esprimersi in diverse lingue: il caraita, infatti, parla con gli altri appartenenti al proprio gruppo in caraimo, la lingua turco-tartara d'uso quotidiano, utilizza l'ebraico nella liturgia (ma con la pronuncia sefardita, ben diversa da quella ashkenazita usata dagli ebrei rabbaniti del luogo) ed infine usa la lingua locale nei rapporti con gli altri.

Ma al di là degli interessi letterari, un grande motivo di interesse di questi racconti è costituito dal fatto che Fahn usa frequentemente termini, espressioni, proverbi, formule, nomi di cibi rituali, in lingua caraima¹³ e introduce nel testo intere preghiere, inni, canti e benedizioni propri della liturgia caraita. Questa raccolta inoltre contiene una vera miniera di informazioni riguardo ad alcuni riti e soprattutto riguardo all'applicazione delle cosiddette «leggi di purità», ossia quel codice di comportamento contenuto già nel *Levitico* e osservato rigidamente nel Caraimo.

Illustrerò ora questi contenuti.

Il primo racconto, che funge anche, in un certo modo, da intro-

¹² *Ever medūldāl*, p. 84.

¹³ Il caraimo appartiene al sottogruppo *qipčap* della famiglia delle lingue turche. Nel caraimo sono rinvenibili parole antiche turche e molti prestiti lessicali ebraici, arabi e persiani del periodo compreso tra il sec. XI e XIV. Cfr. T. KOWALSKI, *Karaimische Texte im Dialekt von Troki*, Krakowie, 1929 e W. MOSQOVIŠ, B. TOQEN, *Lešon Qedar netünim lešoniyim 'al mošā ha-qarāim we-tōledōtēhem be-Qrim u-ve-Mizrah Erōpāh*, «Pe'amim», 6, 1980, pp. 79-106.

duzione alla raccolta, è *Šiyyūr bā-rehōv* (Una passeggiata per la strada). Esso introduce la figura del narratore, un ebreo rabbanita straniero, giunto alla città dei caraiti perché incuriosito dalla loro vita. Questi si rivolge ad un vecchio ebreo rabbanita locale per ottenere le prime informazioni. Già queste prime battute permettono di cogliere l'immagine che i caraiti davano di sé e gli stereotipi attraverso i quali quell'immagine veniva filtrata nell'ambiente circostante rabbanita: i caraiti – spiega il vecchio – *Lo zeev we-lo kelev* («Non sono né lupo né cane»), *Gōy we-yehūdī be-ḥadā maḥtā* («gōy ed ebreo allo stesso tempo»), «... noi non troviamo in loro alcunché di interessante (...) essi vivono isolati e separati, nascondono agli estranei le loro consuetudini e mai rivelano la verità. Tutto è nascosto e impenetrabile.»¹⁴ L'incontro con il primo caraita alla sinagoga è anch'esso significativo: il caraita spiega subito «...noi non siamo assolutamente ebrei. Solo ad un estraneo può parere così per le somiglianze che ci sono tra noi e loro (...). Noi siamo i veri 'israeliti' gli eredi della purezza della *Tōrāh* di Mosé...»¹⁵.

Fahn, mediante questo racconto, introduce il lettore al mondo caraita sulla scorta di sentimenti di simpatia e curiosità genuine, ancorché egli non sia del tutto scevro da spunti polemici, per esempio per quanto si riferisce ai rapporti tra caraiti e rabbaniti e alle differenze rituali e religiose tra i due gruppi.

Nei racconti successivi si possono rilevare sostanzialmente tre temi, variamente embricati tra loro.

Il primo è quello dell'assimilazione dei caraiti, innanzitutto al mondo cattolico circostante e in minor misura all'Ebraismo rabbanita mediante, soprattutto, il fenomeno delle conversioni. L'assimilazione comporta sensi di colpa, confusione e struggente nostalgia per il passato; a questo gruppo appartiene, per una certa misura, anche la descrizione del fenomeno opposto e cioè l'adesione indiscussa e puntigliosa ai principi-cardine della comunità d'origine, un'adesione così coatta da generare altrettanta confusione e insicurezza nel singolo.

Il secondo tema è costituito dalle questioni di *tumāh we-tohorāh* (impurità e purità). Questi problemi occupano una parte assai importante nei racconti e ci lasciano intravedere, sullo sfondo, una

¹⁴ *Šiyyūr ba-rehōv*, p. 40. Nell'edizione del 1908 invece della frase «... noi non troviamo in loro alcunché di interessante...» c'è «... noi non prestiamo loro alcuna attenzione...» (p. 6). Manca del tutto la frase «... essi vivono isolati e separati...» e invece di «... noi non siamo assolutamente ebrei» si trova «...noi non siamo ebrei come pensa un estraneo» (p. 9).

¹⁵ *Šiyyūr ba-rehōv*, p. 43.

popolazione femminile assai particolare, le donne caraite, alle prese con i molteplici divieti e proibizioni esistenti proprio per l'essere esse nate donne. Le caraite, in realtà, non sono le vere protagoniste di questo gruppo di racconti ma sono piuttosto un espediente che permette a Fahn di descrivere riti e pratiche particolari.

Infine, il terzo tema, quello della difficoltà-impossibilità della condizione caraita, minoranza delle minoranze, di fronte al mondo in trasformazione, alla maggioranza cattolica, alla minoranza-maggioranza ebraico-rabbanita.

Al primo gruppo appartengono alcuni racconti costruiti attorno all'figura del caraita già convertito ad altra fede o dilaniato da mille dubbi, prima di accingersi al passo definitivo. Ad esempio nel racconto *Ha-mityahed* (Il convertito al Giudaismo) Šemuel si sente diverso dagli altri, inquieto, è roso dal dubbio di trovarsi dalla «parte giusta», si sente a disagio tra gli altri caraiti. Il *Bet Yisra'el* (il popolo ebraico) «Non è un corpo unico con due braccia? Il destro e il sinistro? E chi potrebbe garantire con certezza che l'Ebraismo sia il braccio destro e il Caraismo l'altro, o viceversa?»¹⁶. Egli, privo di una discendenza (la moglie non può avere figli), non è neppure unito da quel filo che lega il passato al futuro e che mette a tacere il dubbio: «Šemuel si sente isolato tra i membri del proprio gruppo, egli è diverso da loro (...). È come se si trovasse in un cerchio vizioso, senza né inizio né fine (...). Se solo avesse un figlio – gli viene in mente – allora, forse, troverebbe pace»¹⁷. La sua ricerca di identificazione in qualcosa che abbia possibilità di sopravvivere è rivolta agli ebrei rabbaniti, perché dice «In fin dei conti, gli ebrei sono quelli che gli sono più vicini tra tutti i popoli»¹⁸. Non è tuttavia questo il tipo di scelta maggiormente rappresentato nei racconti che narrano di conversioni: sono infatti le conversioni al Cattolicesimo quelle maggiormente preferite dai protagonisti dei racconti di Fahn.

Ad esempio in *Hurbān mišpāḥāb* (Distruzione di una famiglia) viene raccontata la drammatica decisione di un contadino caraita, padre di famiglia, di convertirsi al Cattolicesimo per motivi di solitudine (vive in un ambiente costituito da contadini cattolici) e di convenienza. Il contadino spiega che l'unico odio che hanno i cattolici è nei riguardi del *Talmūd* e questo odio è condiviso dai caraiti, è possibile quindi un'intesa. I caraiti che vanno da lui per dissuaderlo

¹⁶ *Ha-mityahed*, p. 56. Nell'edizione del 1908 manca questa parte.

¹⁷ *Ha-mityahed*, p. 59. Questo testo è stato particolarmente rimaneggiato e ampliato in questa edizione.

¹⁸ *Ha-mityahed*, p. 59.

lo mettono in guardia perché «gli ebrei ci prenderanno in giro e i cristiani derideranno la nostra disgrazia. E non illuderti di poter essere felice. Resterai sempre un estraneo tra estranei»¹⁹.

Il timore del giudizio degli ebrei rabbaniti e ancor più della derisione da parte di questi ultimi è un tema – e un'ossessione – sempre presente nel corso della storia dei caraiti²⁰. Il *refrain* «cosa diranno i rabbaniti?» ha segnato la cultura e la storia caraita esprimendo tanto la preoccupazione per la propria immagine esterna quanto l'invito alla coesione all'interno del proprio gruppo. I personaggi di Fahn esprimono spesso il timore di essere giudicati male, di «fare brutta figura» ma soprattutto di essere derisi, e prima di tutto dai rabbaniti.

Questo *refrain* è particolarmente assillante allorché si tratta di conversioni.

In *Dikdūk nefes̄* (Disperazione), un figlio, salito nella scala sociale vuole sposare una cristiana e giungere alla conversione, ultimo baluardo che lo separa ancora dalla piena assimilazione al mondo circostante. Ma non sa risolversi e le immagini del padre morto e della ragazza cristiana combattono drammaticamente l'una contro l'altra nella sua immaginazione: «Il vecchio lotta con i fili della *sīyīt* che ha in mano e la giovane con la croce d'acciaio fino a che i fili allentati non vengono strappati con la dura croce...»²¹.

In *Ever medūldāl*, già citato per la metafora del «granellino», un caraita che ha già compiuto il grande passo, sposando una donna cattolica e convertendosi al Cristianesimo, è colmo di sentimenti di nostalgia per il proprio mondo, perduto per sempre, senza sentirsi d'appartenere al nuovo. Gli basta ricevere una lettera dalla madre scritta nella propria lingua, in caraimo, per essere assalito da sentimenti di disperazione. Ancora, in *Me-ōnes̄* (Per forza), il tema dell'assimilazione-conversione viene declinato attraverso la figura del giovane che, lasciato il piccolo villaggio, arriva alla grande città per compiere gli studi universitari e si trova in bilico tra l'accettare l'assimilazione, divenendo parte di un mondo in avvenire, e il restare legato ai ricordi del passato, annullandosi. In un lungo monologo interiore il giovane caraita si interroga su cosa sia ormai il Caraismo

¹⁹ *Hurbān mišpāḥāb*, p. 66. Nell'edizione del 1908 manca «Resterai sempre un estraneo tra estranei» (p. 43).

²⁰ Ebbi occasione di sottolineare altrove come questo tipo di preoccupazione, di carattere sociale, possa essere considerata uno dei motivi della progressiva differenziazione del gruppo caraita da quello rabbanita, avvenuta nel corso delle vicissitudini storiche del Caraismo in Europa orientale, cfr. E. TREVISAN SEMI, *Gli ebrei caraiti tra etnia e religione*, Roma 1984, pp. 38-39.

²¹ *Dikdūk nefes̄*, p. 82.

e sui rapporti di questo con il Rabbanismo. Questo monologo, che di seguito traduco, esprime forse il pensiero stesso di Fahn: «E i suoi correligionari? Può essere che abbiano avuto un "passato", ma lo hanno avuto, ora certo non lo hanno più. Ora sono sempre meno e continuano ad essere sempre meno. Cosa può accrescere la loro forza e aiutarli? Una terra non l'hanno, una lingua materna neppure – perché l'ebraico è, infatti, piuttosto la lingua letteraria degli ebrei e serve ai caraiti solo per la preghiera – e il tartaro che parlano è un gergo, una sorta di "surrogato" per l'uso quotidiano. Non hanno presente e – ancor meno – futuro. Restano solo tradizioni rinsecchite, una religione invecchiata e preghiere paradosse nello stile de "i nostri fratelli ebrei"... i nostri fratelli ebrei! Egli ora organizza meglio la trama del proprio pensiero: ma veramente i caraiti fanno parte di quell'Ebraismo rabbanita disprezzato e cacciato in tutto il mondo? C'è veramente una possibilità di partecipazione ad un futuro comune tra queste due sette in lotta una contro l'altra e che si odiano reciprocamente? Sarà forse possibile che i suoi correligionari trovino consolazioni attaccandosi all'idea del moderno movimento sionista che cerca una soluzione al problema del popolo senza tener conto delle correnti religiose? Potrà forse il problema caraita essere risolto all'interno del più generale problema ebraico-nazionale che presta attenzione alle questioni della nazione senza immischiarsi alle questioni della religione?!»²². Si avverte in questo passo il pensiero di Fahn attento ai problemi nazionalistici, sionista e partecipe dell'impresa ebraica in Palestina. L'ipotesi che Fahn sembra porsi si riferisce alla possibilità che una patria ebraica potesse risolvere anche il problema del Caraismo. Ma non erano forse contraddittorie le stesse aspirazioni caraita perché un futuro Israele potesse offrire uno scampo a questa minoranza in cerca d'identità? Essi ad esempio non negavano l'appartenenza all'Ebraismo, anzi si consideravano i «veri ebrei» eredi della pura tradizione, tuttavia erano affascinati più dalla nuova società di matrice cristiana che non dal pesante retaggio del passato. Il racconto termina significativamente con l'espressione *ēn brerāh*, non v'è scampo.

Dal resto una via d'uscita non la trova neppure il vecchio contadino caraita zelante, puntiglioso, di *Ha-gerāi hā-adūq* (Il caraita zelante) che si oppone alle trasformazioni in atto nella sua comunità,

²² *Me-ōneś*, p. 92. Traduco l'intero passo secondo la versione della prima stesura, molto più stringata: «E i suoi correligionari? Può essere che abbiano avuto un "passato", ma se lo hanno avuto, ora certo non lo hanno più... ora sono pochi e non hanno nessuno su cui appoggiarsi... una terra non l'hanno, una lingua materna neppure – perché l'ebraico è utilizzato solo per la preghiera – e il tartaro che parlano è un surrogato, un gergo, ma soprattutto: non hanno futuro... (p. 59).

all'ignoranza dei giovani, alla perdita della memoria del passato. Il vecchio Levi, quando, alle funzioni del sabato, in sinagoga, si accorge che nessuno sa più pronunciare l'ebraico e le preghiere, prorompe in impropri e insulti contro gli altri caraiti partecipanti alla funzione.

Questa figura solitaria si staglia al centro del luogo di preghiera, estraniata da tutto e da tutti e richiama alla mente un'immagine contenuta nel terzo capitolo di *Ōreah nātāh lalūn* (Come un ospite si fermò a dormire) di Sh. Y. Agnon L'«ospite», entrando nella sinagoga del proprio paese natale, dopo un lungo periodo d'assenza, si accorge che solo i mediocri sono rimasti e che quelli che salgono a leggere la *Tōrāh* sono assolutamente indegni di meritare un simile onore il giorno di *Kippūr*, soltanto un vecchio «salmodiava con tono melodico ad alta voce, tra i singhiozzi. Pareva che piangesse non solo per la morte dei figli di Aronne ma anche per quella di tutti i figli della sua generazione»²³.

La rappresentazione del giusto solitario che inveisce o piange sul proprio popolo ostinato e sordo ai richiami è del resto un *topos* tradizionale e ricorrente lungo tutto l'arco della letteratura ebraica, dall'*Antico Testamento* ai giorni nostri.

L'alternanza di luce e tenebre nelle ore del crepuscolo è anch'essa assunta dal vecchio Levi del racconto di Fahn a paradigma della condizione caraita «Nei pezzi d'argilla vanno spegnendosi le candele e gettano ombre. La luce e le tenebre danzano scompostamente ai suoi occhi, un punto luminoso e tenebre profonde: un pensiero lo trafigge: così la luce è inghiottita dalle tenebre e così sono inghittiti i caraiti. In diminuzione. Indeboliti. La religione in declino. La diaspora. Il Messia, oh, il Messia...»²⁴. Nella sinagoga, per le funzioni del sabato si metterà a gridare in caraimo "*Tililar andi!* (che cani!)". Sono chiamati a leggere la *Tōrāh* e non sanno neppure leggere!»²⁵. Quando più tardi, a casa, cercherà di recitare le *Zemīrōt la-minhāh be-Šabbāt*²⁶ si accorgerà, confuso, la voce rauca, di non riuscire più a ricordarne le parole «... quelle parole, che era

²³ SH. Y. AGNON, *Ōreah nātāh lalūn* in *Kol sippūrāw šel Šemuel Yosef Agnon*, IV, Jerusalem- Tel Aviv 1966³, p. 14. Questo romanzo fu pubblicato per la prima volta, a puntate, su «Ha-āreš», 18 ottobre 1938-7 aprile 1939.

²⁴ *Ha-gerāi hā-ādūq*, p. 51. L'edizione di Halicz aveva: «Nei pezzi d'argilla vanno spegnendosi le candele e gettano ombre. È come se gli trafiggessero il cervello: così si consumano i caraiti... la religione in declino... la diaspora... il Messia, oh, il Messia» (p. 18). È questo un esempio molto significativo della rielaborazione dei racconti. La metafora della luce e delle tenebre, nella seconda stesura, viene svolta con ben diverso stile espressivo e creatività.

²⁵ *Ha-gerāi hā-ādūq*, p. 53.

²⁶ Si tratta degli inni recitati o cantati durante il secondo pasto dello *šabbāt*.

solito pronunciare e il cui significato gli era sempre stato chiaro gli apparivano ora estranee e prive di senso, deve cercare la traduzione in tartaro...»²⁷ e morirà pronunciando una lunga fila di invettive, frasi disperate, parole staccate, l'ultima delle quali sarà però *Māsiāh*, l'invocazione del Messia.

Questo caraita osservante, testimone disperato del declino del Caraismo, messo in crisi dall'abbandono del legame con il passato, la lingua sacra delle preghiere e dei testi, perde egli stesso il legame con la propria identità più profonda (paradossalmente conformandosi in tal modo al proprio gruppo) ma nel momento in cui è recisa questa continuità è reciso lui stesso.

Fahn dipingendo queste figure, simboli di un passato ormai prossimo a scomparire, riesce a comunicare al lettore lo struggimento del mondo osservante ebraico in generale, e non solo caraita, di fronte allo sfaldamento di quelle comunità e della loro cultura secolare, frutto delle nuove ideologie che cominciavano a circolare anche negli ambienti ebraici dell'Europa orientale agli inizi del secolo.

Se questo filone della crisi del Caraismo è particolarmente presente in *Me-hayyē ha-gerāim*, il secondo tema, quello delle regole di *tumāh we-ṭoborāh*, è anch'esso largamente rappresentato nei racconti.

Questi, narrando dei riti e degli usi propri dei caraiti di Galizia, contribuiscono in larga misura a fornire particolari e informazioni sul folclore caraita, anche se la forma è letteraria e lo schema sempre quello del racconto breve.

Le donne, in questo tipo di narrativa, occupano una posizione centrale perché le questioni di purità e impurità investono soprattutto loro, alle prese come sono con mestruazioni, parti, puerperio, preparazione di cibi puri.

In *Ben* (Un figlio), ad esempio, vengono descritti un parto ed una *mīlāh*. A Minzi è nato un maschio, con sua grande gioia, perché in tal modo il periodo di segregazione prescritto dopo il parto sarà di sole sei settimane e non di dodici, come sarebbe stato d'obbligo per la nascita di una femmina²⁸. Quel periodo lo ricorda assai bene da quando le nacque la primogenita: «Tutto quel tempo lei fu costretta a stare in un angolo su un sacco. Proibito uscire fuori, proibito occuparsi di qualsiasi faccenda in casa e persino toccare qualsiasi utensile o cibo all'infuori della ciotola e del cucchiaino a lei destinati e dei pasti che doveva attendere che altri le portassero²⁹. Dopo un parto difficile – perché tutte le caraiti sono strette di

²⁷ *Ha-gerāi bā-ādūq*, p. 54.

²⁸ Per gli usi relativi alle questioni di purità e impurità nel Caraismo cfr. TREVISAN SEMI, *Gli ebrei caraiti...* cit., pp. 95-190.

²⁹ *Ben*, p. 94.

fianchi e di bacino, secondo la levatrice di *Ben* – viene steso un telo divisorio per separare l'impuro dal puro e il settimo giorno, prima della circoncisione, altre procedure di purificazione particolare vengono introdotte, come la rottura della ciotola adoperata per i pasti (perché la settimana trascorsa era quella della massima impurità, alla quale nessun rimedio poteva servire). Viene poi descritta la cerimonia della *mīlah* alla *kenešab* (la sinagoga caraita), il corteo delle tre donne³⁰ che accompagnano il neonato il *qūm* – corrisponde al *sandāq* della tradizione ebraico-rabbanita – che va incontro al bimbo tenuto nelle braccia di una donna del corteo e lo depone sulle ginocchia dello *hākam*, seduto, avvolto in un grande *tallēt*. E, finito il periodo di segregazione, Minzi viene accompagnata, di nuovo con un corteo composto da tre donne, dallo *hākam* e da due caraiti, al cimitero per implorare misericordia per «questo tenero ramoscello spuntato da un'etnia antica»³¹.

Ancora il tema dell'impurità della puerpera troviamo in *Miqreb lo tābōr* (Un caso di impurità), questa volta svolto all'insegna del paradosso e dell'esagerazione, dell'ironia e del sarcasmo.

Una puerpera, Selomit, terminato il periodo di impurità, torna per la prima volta in sinagoga, nel reparto riservato alle donne e all'improvviso si accorge, costernata, di perdere del sangue e di contaminare con ciò tutto lo spazio sacro, il panico si impadronisce dei presenti e tutti si domandano cosa si dovrà fare: «Lo *hākam* esamina tutti i libri di *halākāh* caraiti per approfondire questo argomento, e sapere fino a che punto arrivi l'impurità e quale rimedio vi sia per purificare il reparto delle donne nella sinagoga»³².

Si tratta evidentemente di un caso limite, paradossale, ma su questi temi Fahn gioca un po' all'assurdo e nel racconto *Sevel hayerūšāh* (Il peso dell'eredità) sceglie ancora un'eventualità non comune, la morte – l'evento impuro e contaminante per eccellenza³³ – del suocero di Šim'on sopravvenuta proprio mentre la moglie di

³⁰ Ebbi l'occasione di assistere a questo stesso rito, a Mazliah (un *mōšāv* israeliano) nel 1980, nel corso di una ricerca sul campo effettuata tra i caraiti d'origine egiziana. Per un'analisi di esso, cfr. TREVISAN SEMI, *Gli ebrei caraiti...* cit., pp. 95-113.

³¹ *Ben*, p. 98. Questa espressione manca nella prima edizione.

³² *Miqreb lo tābōr*, p. 103.

³³ Il testo di *Num*, 19, 11-16 è molto esplicito nei riguardi di chiunque abbia avuto contatto con un morto e delle pratiche obbligatorie per purificare chi sia stato contaminato. Dopo la distruzione del Tempio e dopo la sparizione del sacerdozio, deputato alle pratiche dei sacrifici che soli potevano ripristinare lo stato di purità, il Caraismo affrontò con complesse elaborazioni l'esistenza di riti prescritti e contemporaneamente l'impossibilità d'effettuarli, cfr. TREVISAN SEMI, *Gli ebrei caraiti...* cit., pp. 175-190.

quest'ultimo è mestruta. Il che significa che Šim'on oltre a restare digiuno, perché una donna mestruta non può toccare e manipolare gli alimenti, non sarà neppure aiutato da essa (segregata nel proprio angolo) quando, più tardi, dovrà portare fuori tutti i mobili dalla stanza del moribondo prima che la morte li contamini. Impreca il caraita sulla propria condizione «... L'“incirconciso” è impuro e libero dalle proibizioni. L'ebreo, astuto, gira attorno ai duri precetti. Solo il caraita è tenuto all'osservanza e alla sofferenza...»³⁴. Poi si ode un grido in caraimo, *ilighi*, è morto! E tutto procede silenziosamente, anche i vicini arrivano senza far troppo chiasso, i caraiti infatti non vogliono che si sappia troppo in giro che sono diminuiti ancora di numero e quando qualche estraneo chiede «... chi è morto? riceve la risposta consueta per questa evenienza – tanto per non ingigantire le cose – “ah, è morto un bimbo molto piccolo... debole e malato fin dalla nascita”... si vergognano se diminuiscono di uno e pensano che gli altri considerino questo un segno di indebolimento. Vivono vergognandosi e si vergognano di morire...»³⁵.

Fahn descrive poi minuziosamente il cimitero e i rituali di sepoltura e lutto, ma si direbbe con eccessivo distacco e mancanza di partecipazione all'evento narrato.

Soprattutto in questi racconti, a carattere più spiccatamente documentario-etnografico, Fahn indulge all'annotazione del particolare interessante. Cosa utile per le nostre conoscenze di quel mondo, ma inevitabilmente deleteria dal punto di vista narrativo: egli dimentica i protagonisti del racconto stesso, che divengono delle marionette che compiono un rito su ordinazione e la trama che va tessendo diviene più assurda, grottesca e macchiettistica.

Alle cerimonie fondamentali della vita non poteva mancare il matrimonio: esso viene descritto in *Mišpāḥāh ḥadāšāh* (Una famiglia nuova). Il rito più propriamente religioso ha luogo in sinagoga ed è accompagnato da preghiere e benedizioni, inserite da Fahn nel testo assieme alla descrizione di pratiche particolari come quella dell'aspersione dei simboli della vita e della morte insieme: «Mentre recitava, lo *ḥakam* prese una manciata di cenere e una spiga d'avena e le pose sul capo dello sposo e della sposa in segno di lutto per la

³⁴ *Sevel ha-yerūšāh*, p. 106. L'edizione di Halicz aveva: «L'incirconciso è libero, mangia e fa tutto quel che vuole, l'ebreo gira attorno ai duri precetti, solo il caraita è maledetto: deve faticare e soffrire» (p. 77).

³⁵ *Sevel ha-yerūšāh*, p. 109. Nell'edizione del 1908 manca «si vergognano di morire» e il tema viene esplicitato, ma con minor efficacia narrativa, in questo modo: «È il loro modo di nascondere la morte di un membro del gruppo: si vergognano perché a causa di uno che scompare si rimpicciolisce la comunità e pensano che gli altri considerino questo un indebolimento e se la ridano... (p. 81).

distruzione del Tempio e come augurio di prolificità»³⁶. La descrizione della cerimonia prosegue poi con gli accadimenti nella casa della sposa, con la consumazione del matrimonio e si conclude con l'esibizione del panno macchiato di sangue: «Come occhi di umile colomba apparivano le chiazze agli occhi che le fissavano...»³⁷.

Ancora le donne, i bambini che non devono giocare con il coetaneo non caraita «Perché da lui non impari ciò che è proibito e a considerare proibito ciò che è permesso»³⁸ e i problemi di vicinato in *Ha-gerāit u-šekenēbā* (La caraita e i suoi vicini). Questo racconto ci introduce anche al problema dei rapporti con i rabbaniti e agli stereotipi e ai proverbi conati appositamente dai caraiti per definire gli ebrei rabbaniti. È tutto un universo che si dispiega al lettore, in questo e in altri racconti, fatto di luoghi comuni, di disprezzo, di intolleranza e di incomprensione reciproca.

La caraita che regala alla vicina ebrea rabbanita il latte – impuro – della vacca che ha appena partorito riceve come ringraziamento una frase ironica: «Una donna veramente molto osservante. Mescola la carne con il latte³⁹ ma per quel che riguarda l'impurità da parto la fa osservare anche alla vacca...»⁴⁰. Mentre da parte caraita viene citato il proverbio: «Di ebrei ce ne sono molti e di cristiani ancora di più perché valgono poco, solo i caraiti sono pochi al mondo come l'oro che vale molto e se ne trova poco...»⁴¹.

Pregiudizi, stereotipi, incomunicabilità sono per lo più presenti nel terzo filone.

È la rappresentazione delle difficili condizioni in cui versano i caraiti non tanto per la situazione economica, quanto per la difficoltà di reperimento di un *partner* appartenente al proprio gruppo etnico o per il rifiuto opposto al desiderio di integrazione dei giovani nelle scuole o per il clima di ostilità dimostrato loro tanto dai cristiani che dagli ebrei rabbaniti.

Il protagonista di *Bē-ēn taklīt* (Senza scopo), finito il servizio militare, cerca una moglie appartenente al proprio gruppo d'origine ma soltanto una gli è permessa secondo le rigidissime regole matri-

³⁶ *Mišpāhāb ḥadāšāb*, p. 113.

³⁷ *Mišpāhāb ḥadāšāb*, p. 114.

³⁸ *Ha-gerāit u-šekenēbā*, p. 99.

³⁹ Il testo di *Deut.* 14, 21 («non cucinerai un capretto nel latte di sua madre») è stato interpretato dall'Ebraismo rabbanita in senso estensivo, come un divieto più generale che comprende, per via analogica, tutte le carni e tutto il latte e qualsiasi tipo di mescolanza tra i due alimenti. Differentemente, il Caraismo l'ha inteso in senso letterale e restrittivo.

⁴⁰ *Ha-gerāit u-šekenēbā*, p. 99.

⁴¹ *Ibid.*, p. 101.

moniali cariate che considerano incestuose anche unioni permesse tra gli altri gruppi e questa per di più non lo vuole. In un altro racconto, per trovare una moglie adatta, Zakariah, protagonista di *Hayyē tā'ut* (Una vita sbagliata), deve andare fino a Costantinopoli e la moglie che riporterà con sé non riuscirà mai ad imparare la lingua locale e ad integrarsi con i caraiti della comunità d'origine del marito. Anche nel racconto *Kemīsāb* (Appassimento), Ester (Stesi, in caraimo) non riesce a trovar un marito adatto e quello da lei amato è cristiano: questi le ha anche proposto di convertirsi al Cristianesimo, ma lei non riesce a risolversi e intanto passano gli anni.

Esemplare quanto al problema dei rapporti tra comunità diverse è *Šeifāb le-hūs* (Voglia d'andarsene), racconto che contiene moltissime espressioni stereotipe che vengono utilizzate da caraiti e rabbiniti per insultarsi reciprocamente. Si tratta di una storia che ha per protagonista un ragazzino caraita, picchiato dai compagni rabbiniti durante una lite, il quale ai genitori che lo interrogano sull'accaduto riferisce: «Io... è successo così: la mattina, quando i bambini si stavano riunendo prima della lezione, sono arrivati dei ragazzini cristiani che hanno preso in giro quelli ebrei. Allora ho gridato anch'io *zyd parszywy*⁴² (giudeo rognoso)... Io non sono ebreo e ciò che è permesso ai cristiani è permesso anche a me. Ma io sono stato accerchiato dai ragazzini ebrei che mi hanno insultato e strappato la giacca...». Yudki piange, un po' ricordando le percosse ricevute, un po' per timore dei genitori. Il padre con tono di rimprovero dice: «Io te lo dico sempre: un caraita non deve litigare con nessuno, solo tacere e abbassare il capo...». «E se mi dicono *qal-daq*⁴³ o *Šadōq*⁴⁴!», e si sente la voce del bambino vibrare per la protesta repressa. «Sì...», si commuove la madre, «il rabbanita superbo, che bestia!⁴⁵, chiama i nostri ragazzi *šeqeš*⁴⁶ e le nostre ragazze *šiqšāb*, come se lui

⁴² Nell'edizione precedente invece dell'espressione (polacca) *zyd parszywy* c'è *zyd parik*. Manca inoltre la frase «... ciò che è permesso ai cristiani è permesso anche a me» (p. 53).

⁴³ Nella nota inserita nel testo, Fahn spiega che *qal-daq* è un termine spregiativo tendente ad imitare il suono della lingua caraima.

⁴⁴ Fahn, nella medesima nota, spiega che l'uso dell'epiteto *Šadoq* (*Zadoq*), padre dei sadducei, usato assieme a quello di *qal-daq*, è considerato particolarmente offensivo da parte dei caraiti.

⁴⁵ In ebraico c'è *qiq*. In una nota Fahn spiega che *qiq* è un epiteto riferito a chi si comporti come una bestia incolta e che quest'ingiuria è usata per traslato per denominare l'ebreo.

⁴⁶ I termini *šeqeš* e il femminile *šiqšāb*, letteralmente «abominio», indicando qualcosa di impuro per eccellenza, vengono utilizzati per denominare il ragazzo o la ragazza non ebrei.

fosse il puro e noi gli impuri»⁴⁷. Il ragazzo poi spiegherà di non aver potuto riferire l'accaduto all'insegnante perché i cristiani e gli ebrei rabbaniti sono molti – e tra di loro fanno gruppo difendendosi o attaccando – mentre lui è solo e teme sempre possibili vendette. Quando Yudki va al ginnasio, i compagni cristiani sentendolo chiamare Yehudah dall'insegnante, lo credono ebreo, ma poi lo guardano increduli quando egli spiega che il caraita è diverso dall'ebreo e gli dicono «che ci siano al mondo cinesi, giapponesi, d'accordo, ma caraiti!»⁴⁸. Segue una discussione nel corso della quale i ragazzini cristiani concludono che il caraita è «una specie di ebreo» mentre i ragazzini ebrei insistono che è «una specie di *gōy*», finché qualcun altro interviene dicendo «avete sbagliato entrambi... io so che si tratta di un individuo in parte ebreo e in parte cristiano»⁴⁹. Il racconto continua sempre sul filo di questa difficile definizione del caraita e sui sentimenti contrastanti che prova il bambino rispetto a questa complessa identità⁵⁰: il timore di essere confuso con gli ebrei rabbaniti, malvisti dalla maggioranza della popolazione cristiana e insieme il sentimento di esclusione provato nel non potersi identificare neppure con essi. Fahn in questo racconto forse meglio che in altri è riuscito ad esprimere la difficoltà dell'esistenza caraita stretta tra sentimenti d'appartenenza contrastanti e contraddizioni di difficile risoluzione.

Un discorso a parte merita il racconto *Šenayim še-nifgešū*, inserito per la prima volta nell'edizione del 1929.

La narrazione si riferisce al periodo successivo alla prima guerra mondiale, guerra che causò tanti morti tra i caraiti e sconvolgimenti profondi nella vita della comunità galiziana, già profondamente in crisi agli inizi del secolo. E della gravità di quegli avvenimenti si può avere conferma dalla spedizione demografico-antropologica condotta da Gini nel 1934⁵¹. Soprattutto i dati sulla comunità caraita di

⁴⁷ *Šeifāh le-hūs*, p. 86.

⁴⁸ *Šeifāh le-hūs*, p. 88.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Il problema della definizione del caraita e del Caraismo crea del resto delle difficoltà anche allo studioso che affronti tale argomento. In uno studio dedicato proprio al sentimento d'appartenenza di questo gruppo, osservai come la variabilità e la fluidità delle immagini che i caraiti stessi hanno del proprio gruppo, sia come gruppo etnico che come movimento religioso, rende difficile costringerli in una definizione univoca. Del resto il Caraismo riuscì a sopravvivere probabilmente proprio in forza di questo stesso meccanismo in base al quale poteva dare solo immagini di sé parziali e variabili nel tempo, cfr. TREVISAN SEMI, *Gli ebrei caraiti...* cit., pp. 23-81.

⁵¹ L'indagine compiuta dalla spedizione diretta da C. Gini avveniva nell'ambito delle ricerche condotte dal Comitato Italiano per lo Studio dei Problemi della

Halicz – e in particolare quella parte contenuta sul retro dei questionari che ho pubblicato di recente⁵² – riguardanti l'evoluzione etnico-religiosa dei caraiti allora intervistati forniscono una testimonianza drammatica che non può non richiamare alla mente quanto narrato da Fahn.

In questo racconto infatti, due caraiti, un vecchio e un giovane, si incontrano all'indomani della guerra, sulle rovine della *kenešāh*. Entrambi si scambiano le impressioni sugli orrori della guerra. Il giovane lamenta il senso di solitudine e di isolamento provato tra genti e fedi diverse, il vecchio, invece, che ha cominciato a frequentare la sinagoga dei rabbaniti e a non osservare più le feste caraite si infastidisce per le frasi proferite dal giovane. Šelomka, il vecchio, risponde allora a Davidka, il giovane: «Solo, solo...solo? È sul serio così solo un caraita nel mondo? Non ci sono forse ebrei dappertutto e non sono essi fratelli? Non potrebbe forse un caraita risolvere l'enigma della solitudine in una maniera semplicissima: presentarsi là dove nessuno lo conosce, come ebreo, in mezzo agli altri ebrei... (...) alla fin fine siamo figli di un unico padre e possessori di un'unica *Tōrāh*»⁵³.

Le argomentazioni del vecchio, miranti ad una rappacificazione tra i «fratelli», sono un'ulteriore versione dell'opinione – possiamo immaginare – che avrebbe voluto poter proferire Fahn, autore di *Me-ḥayyē ha-qerāīm*, ai caraiti in crisi di quella generazione.

La fortuna di quest'opera narrativa del giovane autore galiziano è singolare: essa non passò inosservata sulla stampa ebraica dell'epoca. Uno scrittore – galiziano anch'egli – che doveva divenire celeberrimo in futuro, Agnon, segnalò *Me-ḥayyē ha-qerāīm* in una rassegna bibliografica. Si trattava, tra l'altro, come ha segnalato la Govrin⁵⁴, della prima pubblicazione di Agnon, giunto in Israele nel 1907, su una rivista di *Ereš Yisrā'el*, «*Ha-Pō'el ha-šā'ir*»⁵⁵. Agnon, criticava, in que-

Popolazione su gruppi etnici isolati. La ricerca si svolgeva dal punto di vista demografico, antropologico e medico. Fu esaminata, fotografata e intervistata la popolazione caraita residente in Polonia e Lituania nel 1934-5.

⁵² Non fu pubblicata la parte dei questionari che riguardava gli aspetti dell'evoluzione etnico-religiosa dei caraiti e le loro dichiarazioni relative al proprio sentimento d'appartenenza. Erano queste le annotazioni scritte sull'ultima facciata dei questionari somministrati ai caraiti (da me consultati all'Istituto di Demografia dell'Università di Roma). I risultati dell'analisi di queste annotazioni si trovano in TREVISAN SEMI, *Gli ebrei caraiti...* cit., pp. 63-81 e una trascrizione di questi in E. GOTTARDO, *Le comunità caraiti contemporanee in Lituania e Polonia*, Università degli Studi di Venezia, 1984-5 (tesi di laurea, Corso di laurea in lingue e lettere orientali della Facoltà di lingue e letterature straniere, sessione autunnale).

⁵³ *Šenayim še-niḡgešū*, p. 64.

⁵⁴ GOVRIN, *Reuven Fahn...* cit., p. 36.

⁵⁵ ADONDON [AGNON], *Bibliyyōgrafiāh*, «*Ha-pō'el ha-šā'ir* 1, 1908, p. 27.

sta rassegna bibliografica, tutta la produzione letteraria ebraico-galiziaiana in generale, e sosteneva che quegli autori sapevano scrivere solo sulle creazioni letterarie altrui e citava – al proposito – una gustosa storiella chassidica che riporto qui in traduzione perché illuminante «... cosa fanno i *ḥassīdīm*, uomini d'azione, quando non hanno più acquavite? Essi cominciano allora a parlare e discutere sull'acquavite...» e così gli scrittori della Galizia. Riferendosi poi a Fahn specificava che persino le *belles-lettres* in Galizia, e citava come esempio il caso della raccolta di racconti *Me-ḥayyē ha-gerām*, erano un campo negletto.

Maggiore spazio – ma eguale durezza critica – dedicava a questi racconti M.Y. Berdyczewski, il grande celebratore del folclore ebraico³⁶. Egli notava come il filo conduttore di questi racconti fosse la tristezza, la disperazione di generazioni che sgorgava infinita dall'animo dei protagonisti di *Me-ḥayyē ha-gerām* e da quello di chi li rappresentava, fuso insieme ai suoi personaggi. In particolare citava il racconto *Seifāh le-ḥūš* come il più riuscito dal punto di vista artistico, tanto che la descrizione della festa del *Tiṣāb be-Av* caraita non era più solo una festa caraita ma diveniva la festa di ogni ebreo, di tutto Israele nel suo complesso. Berdyczewski concentrava le sue critiche sui racconti che appartenevano al filone della *Tumāb we-tohorāb*; nella maggior parte dei casi, scriveva, Fahn «informa, più che cantare» e quando cantava lo faceva con uno stile fisso e ripetitivo, dimentico, a volte, che stava raccontando.

Anche M.M. Feitelsohn e Y.H. Brenner, nello stesso anno (1909), si interessarono ampiamente dell'opera di Fahn.

Il primo³⁷ si soffermava sull'interesse che non poteva non suscitare un'opera di questo tipo che poneva al centro della narrazione un gruppo così minoritario, la minoranza delle minoranze. Un gruppo, questo galiziano, che aveva particolarmente forte il sentimento di minoranza anche rispetto ad altre comunità caraiti, come quella di Crimea ad esempio («minoranza riconosciuta»)³⁸. I caraiti galiziani arrivavano addirittura alla idealizzazione del concetto di minoranza – egli scriveva – come si evinceva dall'esistenza del proverbio caraita (che ho citato più sopra) secondo il quale i caraiti rappresentavano l'oro tra le nazioni. Feitelsohn annotava anche come fosse da sottolineare l'aspetto (e gli dispiaceva che Fahn non avesse lavorato di più su di esso) dell'influenza esercitata dall'ambiente gali-

³⁶ M.Y.B. [BERDYCZEWSKI], *Peri sefer*, «Hā-ōlām» 2, 8/7/1098, p. 363.

³⁷ M.M. FEITELSOHN, *Me-ḥayyē ha-gerām (Biqqoret)*, «Ha-Siloah» 20, 1909, pp. 368-371.

³⁸ *Ibid.*, p. 368.

³⁹ *Ibid.*, p. 371.

ziano rabbanita – baluardo dell'ortodossia in campo ebraico-rabbanita – sull'ortodossia caraita, dal momento che il Caraismo di Crimea o di Costantinopoli era molto più edulcorato e laico di quello, appunto, galiziano. Il rimprovero principale mosso a Fahn era comunque di non essere riuscito a dare un'immagine del Caraismo visto dal di dentro, ad esprimere le tensioni psichiche ed ideali dei caraiti, a comunicare lo spirito che dà vita agli usi, alle regole, alle costrizioni senza del quale, spiegava, tutte le tragedie quotidiane narrate non avevano più alcun senso e apparivano incomprensibili. Quando si riesce a partecipare a quelle tragedie, secondo Feitelsohn, lo facciamo «solo razionalmente e non sentimentalmente»⁵⁹. È come se, per descrivere «il caraita», Fahn avesse dimenticato che il caraita è un uomo e come tale ha sentimenti e pensieri che sono anche non necessariamente legati al fatto di essere caraita. Si ricordava a Fahn, in questa lunga recensione, che nella letteratura non sono importanti i fatti in sé ma l'impressione, la traccia che essi lasciano nelle persone, lo si invitava comunque a continuare su questa strada nella quale aveva dimostrato di sapersi muovere con obiettività, allargando non solo all'esterno ma anche all'interno, agli aspetti personali e individuali.

È certo questo uno dei rilievi più consistenti mossi a *Me-ḥayyē ha-qerāīm*: esso va naturalmente tenuto in debito conto, senza però per questo dimenticare il contesto più generale degli studi sul folclore ebraico e dei loro rapporti difficili con la letteratura, come illustrerò più avanti.

Il critico più risoluto di Fahn fu Brenner⁶⁰ il quale rimproverò a Fahn perfino la scelta dell'argomento, dettata, a suo parere, dalla speranza che il raccontare cose diverse dal solito fosse sufficiente per fare della letteratura. Brenner analizzava anche gli inizi del primo racconto della raccolta, *Šiyyūr bā-reḥōv*, e ne riportava il passo iniziale farcendolo di punti esclamativi, riferiti soprattutto alle scelte lessicali di Fahn: nella seconda stesura, questo brano verrà, sapientemente, modificato.

In anni più recenti, una raccolta di scritti di Fahn che comprende anche tutti i racconti di *Me-ḥayyē ha-qerāīm* (dell'edizione di Lwōw), una presentazione assai interessante dell'opera letteraria di questo autore, nonché un'esauriente bibliografia, fu pubblicata dalla Govrin.

In particolare, mi pare estremamente interessante ai fini di una corretta valutazione di quel periodo letterario, e di Fahn in partico-

⁵⁹ Y.H. BRENNER, *Min ha-sifrut ha-galīzīt (Biblīyyōgrafiāh) (Sof)*, «Rešāfīm» 1, 1909, pp. 29-32.

lare, l'annotazione iniziale che la Govrin fa sulla possibilità di suddividere gli scrittori, coevi di Fahn, in due gruppi: quelli che come Fahn restarono in Galizia e quelli che, come Barash e Agnon, cominciarono a scrivere in Galizia ma poi emigrarono in Palestina (e divennero molto famosi). Gli scritti iniziali dei due gruppi sono molto simili ma successivamente differiscono sempre più: è come – scrive – se i primi non avessero avuto la possibilità di evolvere e di manifestarsi pienamente ⁶¹.

La Govrin attribuisce all'autore di *Me-hayyē ha-gerām* soprattutto il merito di un rinnovamento tematico e dell'acquisizione di un nuovo campo d'indagine letteraria. È la prima volta che i caraiti entrano nella narrativa ebraica, così come gli ebrei yemeniti sono stati celebrati in letteratura soprattutto in questo secolo.

La Govrin sottolinea anche – in relazione alle osservazioni di Feitelsohn – che non era semplice riuscire a dosare il lato più esotico e spettacolare, etnografico, con l'intreccio o l'approfondimento del singolo personaggio. Nei racconti dei caraiti è la vita stessa con tutte le sue evenienze, i suoi personaggi, le sue età che è la protagonista. E la capacità che ebbe Fahn di presentare al lettore la vita di questa minoranza così minoranza da «non sentirsi popolo» ⁶² non può essere, secondo la Govrin, misconosciuta ⁶³.

Vorrei aggiungere che i mezzi espressivi linguistici di cui disponeva Fahn per affrontare i temi del folclore erano assai poveri; infatti, non a caso, fu proprio grazie all'emigrazione in Palestina e – aggiungerei – all'utilizzo dell'ebraico come lingua viva e strumento di comunicazione quotidiana che Agnon e altri scrittori poterono utilizzare a fondo tutte le potenzialità in loro possesso. Tanto è vero che gli scrittori interessati a descrivere il mondo ebraico dell'Europa orientale utilizzarono piuttosto la lingua *jiddisch* che meglio rispondeva alle loro esigenze dell'ebraico. Il linguaggio della Bibbia e della *haggādāh*, per quanto ricco, mal si prestava a questo tipo di prosa.

A questo proposito, mi pare sia opportuno accennare alla questione del rapporto tra folclore e letteratura, in ambito ebraico.

Scriveva D. Ben-Amos, in un'analisi su Agnon e Brenner e il loro

⁶¹ GOVRIN, *Reuven Fahn...* cit., p. 8.

⁶² *Ibid.*, p. 19.

⁶³ Fahn, del resto, nell'introduzione a *Kitve...*, cit., p. III, ammetteva le difficoltà incontrate nell'accordare la forma letteraria al contenuto etnografico e culturale ma riteneva anche di essere riuscito ciò nonostante ad illuminare qualche aspetto della vita dei caraiti. Ciò che ad esempio non era riuscito al celebre scrittore *jiddisch*, Sholem Asch, secondo quanto quest'ultimo stesso aveva riferito a Fahn (*Ibid.*). Asch, stabilito un giorno a Troki, nella casa dello *šammaš* caraita, ne fu cacciato all'indomani stesso proprio perché sospettato di «raccontare», in quanto narratore, la vita dei caraiti!

rapporto con il folclore⁶⁴ che, in realtà, la cultura ebraica nel suo complesso guardò al folclore con sospetto e distacco – proprio quando altri popoli lo consideravano un importante simbolo nazionale – considerandolo l'essenza stessa della *gālūt*⁶⁵. Inizialmente, la stessa ideologia nazionalista ebraica, il Sionismo, osteggiò tutto ciò che avrebbe potuto richiamare alla mente la vita ebraica nella diaspora. Fu solo con gli scrittori ebrei romantici degli inizi del secolo e fu solo con la costruzione dello Stato che il folclore divenne simbolo esso stesso della rinascita nazionale⁶⁶.

Per comprendere appieno l'importanza della scelta tematica di Fahn non bisogna dimenticare quindi il contesto generale nel quale egli operò e il fatto che erano quelli i primi tentativi letterari compiuti in quella direzione. Diverso, infatti, era il panorama che offriva la letteratura *jiddisch* per ciò che concerneva l'interesse alla società contemporanea ebraica. Come ha osservato D. Miron⁶⁷, lo scrittore *jiddisch* spesso si soffermava ad osservare proprio la vita materiale di tutti i giorni, dimenticandosi della trama o del personaggio: «With a typically anatomical intent, they set about analysing and recording various facets of the vast panorama of traditional Jewish cultural behaviour: Jewish dress, Jewish superstition, rites of passage, holiday rituals, domestic life, pattern of sexual behavior, cultural characteristics of various professions, jokes, proverbs, curses, dialectic idiosyncrasies, and so on. They did this with a sense of mission, and they managed to cover such broad areas of the traditional Jewish milieu, and endow their works with such a potently suggestive sense of descriptive plenitude, that it became a commonplace that for all its ideological bias, nineteenth-century Yiddish literature contained a complete and faithful replica of the social, economic, and cultural scene of the time»⁶⁸.

Questo stesso atteggiamento è rintracciabile in Fahn: il desiderio di annotare tutti i particolari, di ricreare l'ambiente di tutti i giorni e dei giorni delle feste, di presentare uno spaccato della vita dei caraiti in una città della Galizia.

E noi oggi, per ironia del destino, dobbiamo considerare quelli che dal punto di vista letterario sono stati dei «difetti» come un aiuto prezioso alla ricostruzione di quella e altre comunità, spazzate via dalla seconda guerra mondiale.

⁶⁴ D. BEN-AMOS, *Brenner we-Agnon: šenē šofrīm we-yahāsām la-folqlōr*, «Ha-šifrut» 8, 1979, pp. 58-68.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ MIRON, *Folklore and Antifolklore...* cit., p. 220.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 220-221.

Paolo Branca

IL TRATTAMENTO INFORMATICO DELLA LINGUA ARABA

1. Il trattamento di testi in lingua araba in ricerche che si avvalgono dell'elaboratore elettronico presenta una serie di problemi e offre una gamma di possibilità di studio di notevole interesse sia per l'informatico sia per il linguista.

Il recente sviluppo delle strumentazioni hardware e software ha consentito di superare le pesanti limitazioni circa il tipo e la quantità dei segni grafici rappresentabili su video e stampante che fino a ieri avevano afflitto chiunque desiderasse di servirsi dell'elaboratore al di fuori delle sue consuete applicazioni nel campo del calcolo scientifico e gestionale.

La diffusione del Personal Computer come principale strumento di scrittura della nostra epoca ha portato a tastiere sempre più complete e appositamente studiate per l'impiego da parte di utenti appartenenti a specifiche aree linguistiche¹: così anche le lingue che utilizzano alfabeti diversi da quello latino hanno fatto il loro ingresso nel mondo dell'informatica².

Il ductus dell'arabo e le differenti forme assunte da ogni lettera in base alla posizione che essa occupa all'interno della parola sono stati i primi problemi da risolvere per realizzare terminali e stampanti in grado di riprodurre i caratteri arabi nell'esatta sequenza e con i corretti legamenti tra lettera e lettera³.

¹ Cfr. SERGIO NOJA, «La realizzazione italiana della scrittura a macchina e nei calcolatori elettronici in caratteri arabi», in *Atti del II Convegno su: La presenza culturale italiana nei paesi arabi: storia e prospettive. Sorrento 18-20 novembre 1982*, Istituto per l'Oriente, Roma, 1984, pp. 486-492.

² Cfr. JOSEPH D. BECKER, «Elaborazione di testi in più lingue», *Le Scienze*, n. 193, settembre 1984, pp. 10-21.

³ Cfr. MOHAMMED M. AMAN, «Use of Arabic in Computerized Information Interchange», *Journal of the American Society for Information Science*, n. 35(4), 1984, pp. 204-210; e F.A. MUSA, «A System for Processing Bilingual Arabic/English Text», *Journal of the American Society for Information Science*, n. 37(5), 1986, pp. 288-293.

Sommando le differenti forme che le 28 lettere dell'alfabeto arabo possono assumere a seconda della loro posizione all'interno della parola (iniziale, mediana, finale o isolata) e in relazione alla lettera che precede, otterremmo ben 106 segni grafici diversi.

Nelle normali macchine per scrivere ne troviamo una sessantina, ma il loro numero è ulteriormente ridotto nelle tastiere dei computer dove ogni lettera dell'alfabeto compare una sola volta e ha un'unica codificazione: è infatti il programma di text editor a occuparsi di scegliere tra le possibili differenti forme di una stessa lettera quella appropriata e di inviarla al dispositivo di output: video o stampante.

Un altro punto di rilievo è quello relativo al trattamento della vocalizzazione: i segni vocalici sono normalmente scritti al di sopra e al di sotto della lettera alla quale si riferiscono; diciamo, per intenderci, nello stesso rettangolo di spazio riservato a quella lettera: un sistema questo del tutto inadatto all'elaboratore che dovrebbe accumulare troppi segni nell'esigua matrice riservata a un singolo carattere e dovrebbe codificare opportunamente tutte le possibili combinazioni di ciascuna lettera con i vari segni vocalici, semplici o multipli (ad. es. *shadda* + vocale e suo *tanwin*).

Si è scelto quindi di far occupare alla vocale lo spazio a sinistra della lettera alla quale si riferisce.

Se la lettera è una di quelle che legano a sinistra e non si trova in fine di parola, nello spazio riservato alla vocale comparirà anche un trattino a mo' di prolungamento della lettera precedente, per assicurare il collegamento con la successiva.

La vocalizzazione, indispensabile in testi come ad es. quello del Corano, è comunque sempre raccomandabile, poiché una stessa parola priva di vocali può esser letta in molti modi diversi e conserverebbe quindi un grado di ambiguità elevatissimo che si ripercuoterebbe pesantemente sulle successive fasi della ricerca.

Si potrà infine notare che le vocali non sono normalmente prese in considerazione per l'ordinamento alfabetico delle parole raccolte nei glossari arabi; l'ordinamento automatico ne terrà invece conto, ma ciò non disturberà se la vocalizzazione sarà completa e coerente, si avrà anzi una sequenza delle parole più sistematica e rigorosa.

2. Per l'elaboratore «leggere» significa confrontare e riconoscere.

In base alla logica del programma e al contenuto delle sue tabelle, il testo registrato su supporto magnetico viene scandito carattere per carattere e analizzato secondo le finalità proprie della ricerca. Di suo il computer metterà la completezza, la precisione e la velocità che occhi e mente d'uomo non saprebbero in egual misura garantire.

Sarà quindi necessario provvedere a una serie di operazioni preliminari che predispongano il testo alla «comprensione» da parte della macchina:

- inventariare l'elenco completo dei segni grafici presenti nelle parti del testo che si intendono elaborare (escludendo quindi le eventuali prefazioni, introduzioni, note di commento, titoli correnti, indici...)
- stabilire la corrispondenza tra ogni segno grafico del testo (consonante, vocale, interpunzione o altro) e uno dei caratteri presenti nella tastiera
- precisare il sistema dei riferimenti in base alla divisione logica o tipografica dell'opera
- codificare tipologie del discorso (dialoghi, citazioni...) e del testo (corsivo, grassetto...) eventualmente presenti.

3. Il principio di semplicità suggerisce di considerare come «parola» ogni unità grafica presente nel testo, cioè ogni stringa di caratteri delimitata da spazi o interpunzioni.

Lo spazio che in arabo separa le lettere che non legano a sinistra dalla lettera successiva non va considerato ovviamente un separatore di parole.

Lo «sgranarsi» del discorso umano in una successione lineare e consecutiva di parole consente alla macchina di trattare i testi molto più agevolmente e rigorosamente di quanto potrebbe fare qualsiasi mente umana, per quanto attenta.

Ma quello grafico non è che il primo e più elementare livello del discorso. Infatti le unità di base che lo costituiscono non sono le singole parole, bensì le frasi, pensate e formulate globalmente, per poi essere espresse con una sequenza di parole opportunamente disposte e modellate tra loro.

Il linguaggio è quindi una realtà sistematica il cui valore unitario non corrisponde alla semplice somma degli elementi che lo compongono.

È facile riscontrare esempi in cui una singola unità grafica risulta formata da più parole, è il caso, in italiano, delle preposizioni articolate, dei pronomi legati al verbo, delle parole composte con o senza l'uso, del resto spesso fluttuante, dell'apostrofo o del trait d'union.

In arabo rientrano in questa categoria le congiunzioni e le preposizioni monolitere, l'articolo e i pronomi personali suffissi a preposizioni, verbi e sostantivi.

Al contrario si possono riscontrare casi in cui diverse unità grafiche costituiscono un unico sintagma, è il caso dei nomi propri (*Quinto Fabio Massimo; Harùn al-Rashid*), delle forme composte del

verbo (*erano stati visti; kàna yaktubu*) e di locuzioni quali: *colpo di stato, macchina per scrivere, ghair mumkin...*

In arabo si ricorre a sintagmi per rendere la maggior parte dei termini che, nelle lingue europee, hanno i prefissi *a- auto- bi- cripto- extra- iper- ipo- infra- iso- meta- micro- mono- poli- post- pre- proto- sub- super- sin- tele- ultra-* o i suffissi *-abile -ibile*, oltre ai già citati casi dei nomi propri e delle forme composte del verbo⁴.

È chiaro quindi che la considerazione dei livelli sintattico e semantico del discorso porta all'esplorazione di una casistica talmente varia e passibile di tante differenti valutazioni, da paralizzare la ricerca prima ancora del suo inizio.

Sembra quindi preferibile, una volta presa coscienza di questi ulteriori livelli di complessità, pensare di occuparsene in una fase successiva della ricerca e di concentrare l'attenzione sullo studio di ogni singola parola presa in isolamento, priva cioè di tutti gli strati funzionali e di significato aggiunti e precisati dal contesto.

Un'analisi attenta e coerente di questo pur elementare livello del linguaggio, portata su grandi quantità di testo, induce, come vedremo, a predisporre metodi e a operare scelte di portata generale che saranno di non poco aiuto a chi vorrà passare ad «aggredire» gli strati più complessi di struttura e di stile.

4. Se, come abbiamo visto, l'analisi morfologica consente di rinviare la soluzione di molti problemi a una fase di studio successiva, non si deve credere che siano poche né di poco conto le riflessioni e le sistemazioni necessarie per organizzare utilmente il vasto e complesso insieme di materiale linguistico per così dire «greggio» da essa trattato.

La lingua araba in particolare, grazie alla sua struttura che riposa su precise regole di derivazione, suggerisce al linguista di indicizzare, raggruppare e confrontare le parole di un testo in base a molteplici criteri che proprio tale struttura e sistematicità rispecchiano e mettono in rilievo.

Fatta eccezione per i pronomi personali, dimostrativi, relativi e interrogativi, le particelle monolittere e un gruppo limitato di parole con radice a 2 o 4 consonanti, la maggior parte dei termini arabi derivano da una radice trilittera e sono generati da una flessione che si pone a due livelli:

– la flessione «interna» che dalla radice porta alla formazione dei

⁴ Cfr. VINCENT MONTEIL, *L'Arabe moderne*, Klincksieck, Paris, 1960, pp. 135-152.

lemmi, mediante un preciso sistema di allungamenti vocalici e inserimenti di consonanti e che interviene a modificare e a specificare il significato generale contenuto nelle radicali.

Ci riferiamo qui non solo alla «flessione interna pura»⁵, quella che dipende dall'alternanza vocalica:
 di timbro (KaTaBa KuTiBa KuTuBu)
 di lunghezza (KaTaBa e KàTaBa)
 e dalla geminazione (GaMaL e GaMMaL),
 ma anche al combinarsi con questa dei vari affissi, tutto quanto cioè conduce dalla radice al lemma.

Indicheremo quindi con *-i-à-* lo schema di flessione interna che porta dalla radice *KTB* al lemma *KiTàB*, con *ta-à-a-a* lo schema che porta al lemma *taKàTaBa* e con *ma-a-at* quello che da *DRS* porta a *maDRaSat*.

Si tratta cioè del lemma «disossato» delle consonanti radicali, qui rappresentate dalle maiuscole;
 — la flessione «desinenziale», la quale è invece costituita dall'insieme delle trasformazioni che dal lemma portano al generarsi delle sue varie forme, mediante declinazioni e coniugazioni, mutamenti cioè che specificano particolari livelli di significato (genere e numero, tempi e modi), la funzione della parola nella frase e i suoi rapporti con le altre.

Si tratta delle variazioni prevalentemente desinenziali dovute a:
 caso: *KitàB-un -an -in*
 genere: *GaMiL-un -atun*
 numero: *KàTiB-u -ùn -in*.

Il meccanismo di flessione interna è il «*taṣrif*» dei linguisti arabi: la determinazione della forma della parola (*wazn*, *binà*⁷, *siġha*) attraverso lo schema composto di radicali (*ḥurūf uṣūl*) e affissi (*al-ziyāda*) e che solitamente è rappresentato mediante un modello (*mithāl*) ove le radicali sono convenzionalmente sostituite dalle lettere *Fā*⁸, *ain* e *Lām*.

Della flessione desinenziale si interessa invece la grammatica (*naḥw*) che stabilisce le condizioni e le regole di declinazioni e coniugazioni o lo stato di indeclinabilità di alcuni nomi e particelle.

Fuori dal sistema incrociato di flessione interna e flessione desinenziale si pone la categoria dei pronomi (personali, dimostrativi e relativi) per i quali non si può parlare né di radice, né di *mithāl*, né di desinenze⁶.

⁵ Cfr. HENRI FLEISCH, *Traité de Philologie Arabe*, Imprimerie Catholique, Beyrouth, 1961, § 51.

⁶ Cfr. HENRI FLEISCH, op. cit. § 20.

Nel caso di un testo non vocalizzato ogni singola stringa di caratteri non è che uno scheletro consonantico carico di potenzialità che solo il contesto può disambiguare⁷.

La sequenza di caratteri *MLK* può essere fatta risalire a due flessioni interne

nominali: *MaLiK*, *MuLK*⁸

o verbali: *MaLaKa*, *MaLLaKa*.

Molteplici sono poi le flessioni desinenziali per ciascuno dei casi suddetti:

sei casi per i sostantivi: *MaLiK-u -un -i -in -a -an*

MuLK-u -un -i -in -a -an

due casi per i verbi: *MaLaKa*, *MuLiKa*, *MaLLaKa*, *MuLLiKa*.

Si palesa qui la validità del detto: *là budda an taqra' likay tafham*, *là budda an tafham likay taqra'* (= occorre leggere per capire e capire per leggere).

In un testo integralmente vocalizzato i problemi di omografia non scompaiono completamente, ma sono drasticamente ridotti⁹, inoltre in esso il sistema della flessione interna e della flessione desinenziale sono già tanto ben definiti da consentire una lemmatizzazione ben più spinta di quella comunemente possibile per molte altre lingue.

La flessione interna, cioè lo schema flessivo che presiede alla formazione dei lemmi, si presenta quindi come un fenomeno che ha proprie caratteristiche, leggi e distribuzioni degne di essere studiate e che si pongono sul versante della «langue» piuttosto che della «parole»

La flessione desinenziale appare invece più legata alla sintassi, alla funzione delle parole nella frase e ai rapporti tra di esse.

5. Una prima proposta di lemmatizzazione potrà perciò indicare lo schema di flessione interna (*wazn*) del lemma, e segnalare quello della forma solo nei casi in cui questa differisca dal lemma non solo per la flessione desinenziale, ma anche per quella interna.

In alcuni casi infatti non è possibile separare nettamente i due tipi di flessione: non sempre cioè il semantema (radicali e affissi generati dalla flessione interna) si può far coincidere con il corpo centrale della parola, separandolo dai prefissi e dai suffissi che interessano la flessione desinenziale.

⁷ Cfr. J.P. BENZECRI, «L'analyse multidimensionnelle des textes», in *Méthodes quantitatives et informatiques dans l'étude des textes*, Nice 5-8 juin 1985, Slatkine-Champion, Genève-Paris, 1986, pp. 67-78.

⁹ Cfr. PAOLO BRANCA, «Il fenomeno dell'omonimia nei testi arabi», in *Oriente Moderno*, n.s. anno IV n. 10-12, 1985, pp. 195-202.

Nei plurali fratti ad esempio lo schema flessivo del lemma è completamente stravolto così che singolare e plurale di una stessa parola si trovano a presentare (nel migliore dei casi, quando cioè non intervengano mutamenti dettati da ragioni fonetiche) solo le stesse radicali, ma flessione interna e desinenziale del tutto diversa:

	forma	lemma	radice
I)	<i>ĠaRiDat</i>	<i>ĠaRiDat</i>	<i>ĠRD</i>
II)	<i>ĠaRà'iD</i>	<i>ĠaRiDat</i>	<i>ĠRD</i>

le forme I e II hanno stessa radice e stesso lemma, ma lo schema di flessione interna della prima è *-a-i-at* mentre quello della seconda è *a-à-i-*; per quanto riguarda la flessione desinenziale la seconda è, a differenza della prima, diptòta.

Di ulteriore profondità e certamente di non poco interesse ma indubbiamente molto più impegnativa sarebbe una lemmatizzazione che rilevasse per ogni forma di parola l'intero schema flessivo sia interno che desinenziale.

Il consueto percorso della lemmatizzazione che risale dalle occorrenze alle forme e quindi al lemma, nel caso della lingua araba offre pertanto molteplici occasioni di ampliamento e approfondimento che cercheremo qui di delineare per sommi capi e di esemplificare.

È agevole per l'elaboratore scomporre un testo nelle parole che lo costituiscono, ordinarle alfabeticamente e riepilgarle per tipo: tale elenco però sarebbe ancora troppo simile a un cumulo di materiali disposti alla rinfusa, infatti le voci di uno stesso verbo ad esempio, non solo si troverebbero sparse in base al prefisso proprio alla coniugazione di ciascuna, ma verrebbero anche differenziate e distanziate nella lista a motivo dei numerosi prefissi e suffissi esterni alla coniugazione.

Per esempio, delle 15 forme del verbo *KaTaBa* reperite nelle prime quattro sure del Corano:

- a) 2 iniziano con *tà'* (*taKTuBùbu*, *taKTuBùhà*)
- b) 1 inizia con *sin* (*sanaKTuBu*)
- c) 3 iniziano con *fà'*, (*faliyaKTuB*, *faKTuBnà*, *faKTuBùbu*)
- d) 1 inizia con *lâm* (*liyaKTuB*)
- e) 3 iniziano con *yà'*, (*yaKTuBu*, *yaKTuBa*, *yaKTuBùna*)
- f) e solo 5 iniziano con *kàf* (*KuTiBa*, *KaTaBta*, *KaTaBnà*, *KaTaBat*, *KaTaBa*)

Quindi solo un terzo delle forme ha la stessa lettera iniziale del lemma.

Notiamo inoltre che per un terzo delle forme (casi b,c,d) la

lettera iniziale non dipende dalla flessione, ma è una particella monolittera occasionalmente prefissata.

L'individuazione del lemma e della radice sarebbero pertanto indispensabili già solo per avere un ordinamento accettabile delle parole del testo.

6. Come per ogni altra lingua si pongono poi dei problemi di rilievo nell'individuazione e nella scelta del lemma:

- la formulazione del lemma: quale tra le possibili forme erigere a parola-lemma (ad es. la terza pers. sing. del perfetto per i verbi, il maschile sing. per i sostantivi) e di questa, quale tra le sue eventuali varianti grafiche?
- l'unità del lemma: nel caso di lemmi con più significati, quando moltiplicarli e quando invece ritenerli come lemmi unitari? Spesso l'autorità di un dizionario può costituire una buona norma anche se non sono sempre comprensibili le fluttuazioni che si possono rilevare nella valutazione dei singoli casi;
- la comprensione del lemma: le flessioni grammaticali in senso stretto vanno radunate senza esitazione sotto uno stesso lemma, ma come comportarsi per le flessioni in senso lato: diminutivi, peggiorativi e simili?

La ripartizione delle parole per tipi flessivi può essere riportata alla classica divisione proposta dai grammatici arabi: *ism*, *fi'l* e *harf*, la quale, nella sua essenzialità, risulta meno criticabile rispetto alla nostra enumerazione delle parti del discorso, nella quale i criteri morfologici e sintattici si mescolano e si confondono, come nel caso dell'incerta distinzione tra sostantivo e aggettivo.

La tripartizione delle grammatiche arabe si basa sulla distinzione tra parole piene e parole funzionali, infatti, nome e verbo sono definiti come parole portatrici di un significato di per se stesse (*fi nafsibi*) mentre la particella ha un significato solo correlata ad altro (*fi ghayrihi*).

La distinzione tra nome e verbo è poi giustificata dal fatto che il primo non comporta l'idea di determinazione di tempo implicata invece nel secondo¹⁰.

7. Oltre il lemma, il livello più profondo dell'analisi morfologica, porta a rilevare il tema, la parte costante comune a un'intera famiglia di vocaboli.

Tanto le radici tri- o quadrilittere da cui derivano le parole arabe

¹⁰ Cfr. B. WEISS, «A Theory of the Parts of Speech in Arabic», *Arabica*, n. 29, 1976, pp. 23-36.

quanto i temi presenti nelle parole di altre lingue sono entità prive di una vita propria e autonoma, ma mentre i temi rappresentano spesso una sorta di astrazione grammaticale, le radici arabe sono molto più presenti alla coscienza di chi parla¹¹, non solo per il fatto comunque notevole che tutte le opere di lessicografia raggruppano i vocaboli sotto la radice da cui essi derivano, ma anche e soprattutto perché nuove espressioni si forgiavano ed entrano nell'uso corrente continuando a seguire il cammino classico della derivazione da radici, tanto da quelle autenticamente arabe, quanto da pseudoradici ricavate da acronimi arabi o termini stranieri arabizzati:

per il primo caso si pensi a *ta'mim* (= nazionalizzazione);

per il secondo si possono osservare veri e propri verbi quadrilitteri nati da acronimi di formule liturgiche o giaculatorie: *BaSMaLa* e *HaMDaLa* (= dire: «nel Nome di Dio» e «sia lode a Dio»);

per il terzo a *taFaRNasSa* (= francesizzarsi) da *FaRaNSà* (= Francia).

Il percorso che dalle occorrenze ha portato alle forme di parola, poi ai lemmi, agli schemi di flessione interna e infine alle radici, è un cammino di semplificazione, di ricerca delle correlazioni tra i vari livelli che intervengono nella generazione della parola.

Al capo opposto stanno i valori sintattici e semantici, che fanno invece esplodere le potenzialità espressive di un singolo termine nella fitta rete di interdipendenze che lo collegano agli altri.

8. Pur avendo deciso di non affrontare subito questi livelli di complicazione per restare nell'analisi morfologica, anche nelle parole prese in isolamento troviamo cospicue testimonianze del carattere di complessità e integrazione proprio del linguaggio in generale e della lingua araba in particolare.

La traccia più notevole di tutto ciò è rilevabile nel fenomeno della composizione.

Quand'anche non si prendessero in considerazione i sintagmi che esprimono un unico concetto con più parole (*là mafarra minbu* = ineluttabile; *maqdiyy 'alaybi* = condannato; tutti i numeri composti come: *alf wa tis'umi'a wa sab' wa thamanùn* = 1987) resta, e in arabo ha dimensioni di tutto rispetto, la composizione nelle singole unità grafiche.

Consideriamo composti stabilizzati i termini registrati come tali nel vocabolario (it. *melograno*; ar. *ra'smàliyya* = capitalismo); non stabilizzati quelli invece solo occasionalmente composti: da due

¹¹ Cfr. JEAN CANTINEAU, «Racines et Shèmes», in *Mélanges William Marçais*, Maisonneuve, Paris, 1950, p. 121.

parole «piene» (it. *psicofisico*; in arabo sembra che siano assenti forme di questo tipo) o da una parola piena e più parole funzionali (it. *andiamocene*; ar. *faliyaktubùhà*).

Non consideriamo affissate le voci di un verbo, pur se alcuni suffissi dovuti alla coniugazione sono chiamati dai grammatici «pronomi», in quanto non si tratta di una occasionale co-occorrenza di due lemmi.

Chi volesse separare anche questi composti dovrebbe approntare un adeguato sistema di segmentazione morfematica.

Gli esempi di parole composte assunte come un termine unitario stabilizzato nei vocabolari arabi sono rarissimi (*lāshà* = annientare, da *lā+shay'*) e ancor oggi alla composizione si preferisce la giustapposizione (per psicofisico si ha *al-nafsì al-gismì* = psichico fisico), il giro di parole o la traslitterazione di un termine straniero¹².

Come esempio di forma stabilmente composta G. Zaydàn propone quello di *ḥaqbar* (grandine), divenuto poi per ragioni fonetiche *aqbar*, che ritiene generato dalla composizione di *ḥabb* (grani, chicchi) e *qarr* (freddo); ma molto più frequenti sono i casi ch'egli ha reperito nell'arabo parlato: il libanese *lēsh* (*li-ayy shay'*) e l'egiziano *mush* (*mà huwa shay'*)¹³.

Per quanto riguarda i composti non stabilizzati, sembrano non presentarsi forme che uniscono in un'unica unità grafica (magari con un trait d'union) due parole appartenenti a due lemmi registrati singolarmente sul vocabolario (sociopolitico o chimico-fisico), mentre sono frequentissime le forme che uniscono a una parola piena (nome o verbo) una o più parole funzionali.

La scelta di privilegiare l'aspetto morfologico rispetto a quello sintattico ci farà naturalmente ricondurre al lemma di origine quegli avverbi e quelle preposizioni trilittere che altro non sono che sostantivi irrigiditi all'accusativo (*al-yawma* = oggi, *laylan* = nottetempo, *bayna* = tra, *ḥawla* = circa) e hanno quindi propria radice e schema di flessione interna. Parole funzionali in senso proprio saranno pertanto le particelle mono e bilittere, di uso frequentissimo, specie in composizione¹⁴.

Nel caso di più parole funzionali collegate si incontra il problema di riconoscere quali siano stabilmente composte in un lemma e quali no¹⁵. I vocabolari sono molto discordanti nel loro trattamento e non

¹² Cfr. VINCENT MONTEIL, op. cit. pp. 131-135.

¹³ Cfr. G. ZAYDÀN, *al-Falsafa al-lughawiyya wa l'alfāz al-'arabiyya*, Dār al-Hadātha, Bayrūth, 1982, pp. 65 e pp. 71 e ss.

¹⁴ HENRI FLEISCH, *L'Arabe Classique - Esquisse d'une structure linguistique*, Imprimerie Catholique, Beyrouth 1956, pp. 119-120.

¹⁵ Sulla composizione delle particelle cfr. G. ZAYDÀN, op. cit. pp. 77 e ss.

è facile operare scelte in questo senso.

Un buon principio pare essere quello di registrare la voce sotto il lemma della prima particella (non però se monolittera) presa nella sua forma più breve.

Intendiamo per particella tutto ciò che non rientra né nella flessione nominale né in quella verbale, senza addentrarci nelle complesse distinzioni alle quali l'argomento potrebbe dar luogo in un più specifico studio¹⁶.

Per esempio, tra *kay* e *likay* si preferirà scegliere *kay* come lemma e indicare la seconda forma come affissata.

Se uno dei componenti è un pronome, nella scelta del lemma esso avrà la precedenza.

Una particella sarà eretta a lemma quindi solo se isolata, o composta con altre particelle monolittere prefissate e/o plurilittere suffissate.

Data l'altissima frequenza delle forme composte non stabilizzate, una particolare codificazione potrà accompagnare ogni forma per segnalare non solo la presenza ma anche la quantità e il tipo degli affissi al fine di uno studio più particolareggiato del fenomeno.

9. Di ogni parola presente nel testo si conosceranno alla fine:
- la radice
 - il lemma
 - lo schema di flessione interna
 - lo schema di flessione desinenziale
 - la sua omografia possibile con altre parole e quella effettivamente riscontrata nel testo
 - il numero e i tipi di affissi
- e se ne potranno avere le frequenze e le distribuzioni per ciascuno di questi livelli (considerati singolarmente o variamente combinati) nonché la segnalazione delle occorrenze che si presentano in particolari tipologie del discorso e del testo.

Ovviamente tutto questo lavoro non ha la pretesa di esaurire e costringere la ricchezza di un testo in un freddo insieme di indici e di cifre¹⁷, ma solamente di costituire una documentazione, ci si augura sufficientemente ampia e particolareggiata, aperta agli ulteriori studi che troveranno un limite solo nella curiosità e nella fantasia del ricercatore.

¹⁶ Cfr. HENRI FLEISCH, *Traité de Philologie Arabe*, op. cit. § 151.

¹⁷ Cfr. CHARLES MULLER, «Lemmatisation et Information», in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, n. 52, 1985, pp. 285-291.

Lucy Ladikoff – Augusto Carli

PROBLEMI RELATIVI ALL'INSEGNAMENTO DELL'ARABO
NELL'UNIVERSITÀ ITALIANA ¹

1. *Ipotesi teorico-applicativa*

Le seguenti considerazioni nascono da una lunga prassi di insegnamento della lingua araba presso il Centro Linguistico Interfacoltà dell'Università degli Studi di Venezia². Nel corso di tale attività didattica è stato possibile elaborare e sperimentare un programma di insegnamento che tenesse nella debita considerazione i seguenti tre ordini di fattori di interazione didattica. Essi sono:

- 1) *l'oggetto di apprendimento/insegnamento*; nel nostro caso si è trattato di scegliere e di strutturare adeguatamente il materiale linguistico sulla base di rappresentative varietà diastratiche, diatopiche e diafasiche della lingua araba contemporanea;
- 2) *i bisogni di apprendimento*; questi, una volta rilevati, hanno indotto un programma di insegnamento linguistico atto a collocare armonicamente il discente fra le esigenze del curriculum universitario da un lato e i reali bisogni di comunicazione linguistica dall'altro;

¹ Il presente saggio costituisce, a quanto ci consta, il primo tentativo di applicare principi e metodi della glottodidattica moderna, della linguistica descrittiva e della sociolinguistica alle varietà e variazioni dell'arabo contemporaneo. Lo scopo mira, da un lato, ad estrapolare la variante da insegnare e, dall'altro, a suggerire le strategie didattiche più appropriate. I risultati del presente lavoro sono stati discussi e verificati in comune. Tuttavia gli autori si sono assunti la responsabilità di redazione per i seguenti paragrafi: 1. Carli, 2. Ladikoff-Carli, 3. e 4. Carli-Ladikoff, 5. e 6. Carli, Apparato bibliografico: Ladikoff.

² Per quanto riguarda la didattica delle lingue straniere presso il Centro Linguistico Interfacoltà di Venezia e la collaborazione dei Centri Linguistici all'interno dell'Università italiana cfr. A. CSILLAGHY, *I Centri Linguistici e la glottodidattica Universitaria: Funzioni, Competenze, Limiti*, in Atti del Convegno Nazionale di Desenzano su «L'insegnamento delle lingue moderne nelle scuole superiori», 25-27 marzo 1983.

- 3) *le tecniche e le strategie di insegnamento*; vale a dire l'organizzazione del materiale linguistico prescelto in significative unità didattiche e le modalità di somministrazione.

Rivolgere l'attenzione alle problematiche succitate, non significa altro che proporre, nell'ambito dello studio universitario, un modello didattico che miri allo sviluppo di competenze ad orientamento comunicativo, e quindi ben al di là di singole abilità/capacità linguistiche. Infatti, la preoccupazione principale nella riflessione metodologico-didattica è stata da noi rivolta alla delimitazione e definizione sia del repertorio linguistico che del modello di insegnamento/apprendimento. Inoltre, alla base delle singole operazioni didattiche, è stato posto il concetto di comunicazione interculturale, in quanto il solo elemento verbale non sarebbe in grado di chiarire univocamente ed economicamente lo spessore culturale sotteso, nel caso di distanza culturale così grande come quella che intercorre fra l'italiano e l'arabo.

2. *Definizione del repertorio linguistico*

A chi vuole affrontare i problemi dell'insegnamento della lingua araba appare subito chiara la difficoltà nell'estrapolare una campionatura linguistica rappresentativa, e comunicativamente operativa, da quel continuum di varietà linguistiche che costituisce l'arabo d'oggi. All'interno di tale continuum le varietà contigue presentano spesso un alto grado di comprensione reciproca, ma i poli estremi risultano senz'altro incomprensibili.

Troppo semplicistica, e ai fini dell'insegnamento improduttiva, ci appare la tradizionale suddivisione in lingua letteraria (al-fuṣḥa) e lingua parlata (al-'ammiyyah). Considerare la fuṣḥa come lingua per eccellenza e la 'ammiyyah come sottosistema comporta non solo una distorsione della situazione linguistica reale, ma anche un improponibile criterio di selezione del corpus linguistico da insegnare. Ben noto è infatti il grado di assurdità comunicativa raggiunto in certi libri di testo³ in cui la fuṣḥa, che è esclusivamente lingua scritta, viene trasferita a situazioni di comunicazione orale in contesti di vita quotidiana. Allo scopo di meglio illustrare il reale divario fra lingua letteraria e lingua parlata si vedano i seguenti esempi in cui appaiono chiare differenze sia a livello lessicale che a livello morfo-sintattico-semantico:

³ L'argomento è stato più ampiamente trattato in: L. LADIKOFF - A. CARLI, *per una tipologia dei libri di testo relativi all'insegnamento dell'arabo a italofoini*. (in corso di pubblicazione).

Lingua letteraria (al-fuṣḥa)	Lingua parlata (al-'ammiyyah)
1) ana sa'idun bima'rifatihī	inbasatet—bma'reftoh
2) 'ahāḏa ra'yuk?	hada ra'yak?
3) yaste'arequ-ddrsu sā'atan wāhida	iddars biāxod sā'ah waḥdah
4) man haḏih?	hādi mīn?
5) kāna yazūrunā bintiḏām	bintizām kan byzūrna
6) ittaṣala bī hatifiyyan	ḍarab-lī talafōn
7) da'ini liwahḏi	inṣerfī 'annī
8) lā tada'hu yansābu fi-l- ḥaḏīḥ	ma txallihōš yāxod w yeddī fi-l- kalām
9) laqad aḏallanā	nafsna inkasrat
10) haḏihī ḥaḡibatun	hay šantah

Anche una suddivisione in termini di linguistica areale ci lascia del tutto insoddisfatti, soprattutto quando si tratta non tanto di fare una tassonomia dei tratti comuni a più aree linguistiche, bensì piuttosto di elaborare un corpus linguistico che abbia una sua rilevanza e rappresentatività come lingua di effettiva comunicazione. Pur ammettendo l'innegabile esistenza di macrodifferenziazioni geolinguistiche, come per esempio l'agglomerato levantino-orientale e quello occidentale, rimane pur sempre il problema relativo alla scelta della variante geografica come lingua da insegnare. L'arabo parlato in Egitto, per esempio, che, all'interno del mondo arabo è una variante prestigiosa⁴, non rientra né nel gruppo levantino né in quello occidentale. Un rapido confronto fra l'arabo palestinese e l'arabo egiziano rileverà delle considerevoli divergenze sia a livello fonetico-fonologico, che a quello lessicale e morfo-sintattico:

Arabo Egiziano

ṣurayyara
iddīnī
gamīl
nidawwar
ṭahīna
izzayak
keda
raḡḡaya
miš 'ayza

Arabo Palestinese

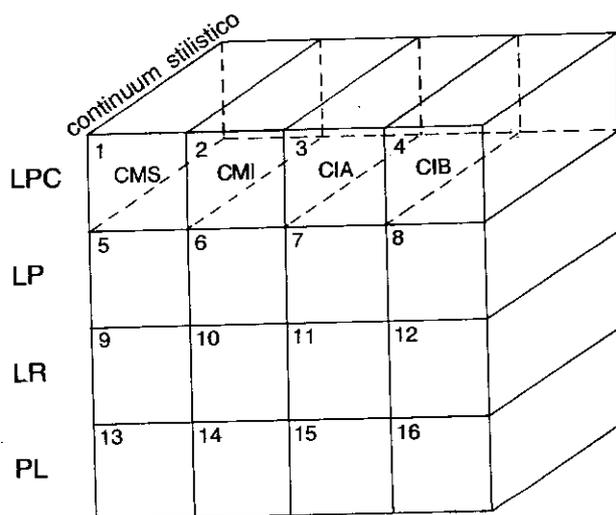
zāire
a'tīni
ḥelu žamīl
ndawwer
ṭhīne
kīfak
hēk
barrāme
mabiddīš

⁴ Il prestigio della parlata egiziana dipende dal suo essere largamente rappresentata nel linguaggio cinematografico e teatrale, e dalla sua estesissima diffusione tra i media, al punto che essa è pressoché universalmente compresa nel mondo arabo.

Una definizione relativamente agevole di «comunità linguistica arabofona» è possibile soltanto se si considera la lingua araba nella sua realizzazione di fuṣḥa; se si considera la 'ammiyyah è escluso che si possa surrogare dall'arabofonia una e una sola comunità arabofona linguisticamente omogenea.

Gli arabisti oscillano solitamente fra due poli estremi che potrebbero venire così sintetizzati: da un lato c'è un atteggiamento di purismo linguistico, secondo cui soltanto la fuṣḥa ha dignità e status di lingua e di coagulo culturale per tutti i Paesi Arabi. È proprio in vigore di questo purismo, abbinato alla concezione monolitica della lingua, che ancora oggi molti scrittori di teatro impiegano la fuṣḥa sulla scena, risultando così incomprensibili a gran parte degli ascoltatori. All'estremità del purismo linguistico si colloca quella concezione panlettale secondo cui ogni realizzazione ha una sua propria dignità all'interno del continuum linguistico e pertanto ogni definizione di lingua standard che implicitamente od esplicitamente si contrappone a concetti di substandard o non-standard, è infondata.

Anche se le nostre simpatie personali vanno più in direzione di una concezione panlettale che di quella purista, ai fini della didattica della lingua non si può trovare alcun valido principio di operatività né nell'una né nell'altra.



LPC = Lingua parlata colta
 LP = Lingua popolare
 LR = Lingua regionale
 PL = Parlata locale

CIB = Classe inferiore-bassa
 CIA = Classe inferiore-alta
 CMI = Classe medio-inferiore
 CMS = Classe medio-superiore

In considerazione del fatto che le varietà diastratiche dell'arabo non sono necessariamente specifiche per una classe sociale, risulta che le varietà linguistiche e le differenziazioni socio-economiche rappresentano delle variabili indipendenti l'una dall'altra. All'interno di ciascun paese arabo si può tuttavia individuare una lingua parlata colta, una lingua popolare (Umgagssprache) e alcune (o molte) varietà che coincidono con i concetti di lingua regionale o dialetto o parlata locale. Prendendo quindi le tre variabili di «varietà linguistica», «classe sociale» e «variazione stilistica» si ottiene un modello di massima così rappresentabile: (vedi pag. 42).

Per fugare subito ogni equivoco va detto che:

- 1) È del tutto erroneo considerare la lingua parlata nei singoli paesi arabi come variante diastratica dell'arabo letterario e pertanto come lingua dei diseredati o emarginati. Sia l'arabo letterario o scritto che l'arabo parlato dispongono di norme specifiche che, pur non essendo sovrapponibili, hanno ai fini della descrizione linguistica un loro proprio valore.
- 2) L'arabo parlato non è un registro stilistico subordinato all'arabo letterario. Le comuni marche di livello, quali «familiare», «popolare», «volgare» et sim. sono applicabili ad entrambe le manifestazioni linguistiche, cioè sia alla lingua scritta che a quella parlata.
- 3) Nell'ambito del codice parlato esiste il concetto di «arabo comune» o «arabo standard» soltanto entro i confini nazionali dei singoli paesi arabi. Pertanto bisogna ammettere una pluralità di «arabo comune» all'interno del *continuum* arabofono.

Stando così le cose, reputiamo che, ai fini dell'insegnamento dell'arabo parlato, il corpus linguistico più rappresentativo sia costituito dalla «lingua colta» e dalla «lingua popolare» delle classi medio-inferiori e inferiori-alte, corrispondenti ai numeri 2, 3, 6, 7 del cubo.

3. I bisogni di apprendimento in rapporto al corpus linguistico

La tipologia di discenti di lingua araba presso l'Università italiana è essenzialmente riconducibile a tre fasce di utenza che corrispondono ad altrettanti bisogni di apprendimento. Essi possono venire così sintetizzati:

- 1) *Studenti quadriennalisti di lingua araba per i quali l'apprendimento linguistico è subordinato allo studio specialistico di arabistica presso la Facoltà di Lingue Orientali (esistente peraltro presso alcuni pochi Atenei italiani).*

Per questo tipo di discenti sussiste uno schizofrenico scollamento fra i bisogni reali di apprendimento linguistico e le esigenze di formazione curriculare. Infatti la lettura valutativa dei testi letterari previsti dal curriculum universitario polarizza l'attenzione dello studente, sin dall'inizio, sul cosiddetto «arabo classico»/«arabo letterario», cioè il codice scritto, trascurando così completamente il codice orale. Al più tardi in occasione del suo primo soggiorno di studio in un paese arabofono, lo studente subisce l'amara delusione nel constatare che lingua scritta e lingua parlata sono ben più che due varietà d'uso linguistico dello stesso codice (come per tutte le lingue) e che in effetti sono invece due poli assai distanti all'interno di un diasistema, dove la lingua scritta non viene parlata e la lingua parlata non può essere scritta. Un intervento terapeutico atto a colmare tempestivamente le lacune dell'oralità, deve in ogni caso fare i conti con una base di apprendimento pregresso dell'arabo classico.

2) *Studenti non-arabisti*

I bisogni di apprendimento di questi discenti provenienti da tutte le facoltà – comprese le facoltà di lingue occidentali – sono finalizzati prevalentemente al raggiungimento di una competenza orale, mentre la competenza scritta, oltre che limitarsi ad una esigua tipologia testuale, sarà, almeno nella fase di apprendimento di base, più di tipo ricettivo che di tipo produttivo.

3) *Studenti con apprendimento linguistico settoriale*

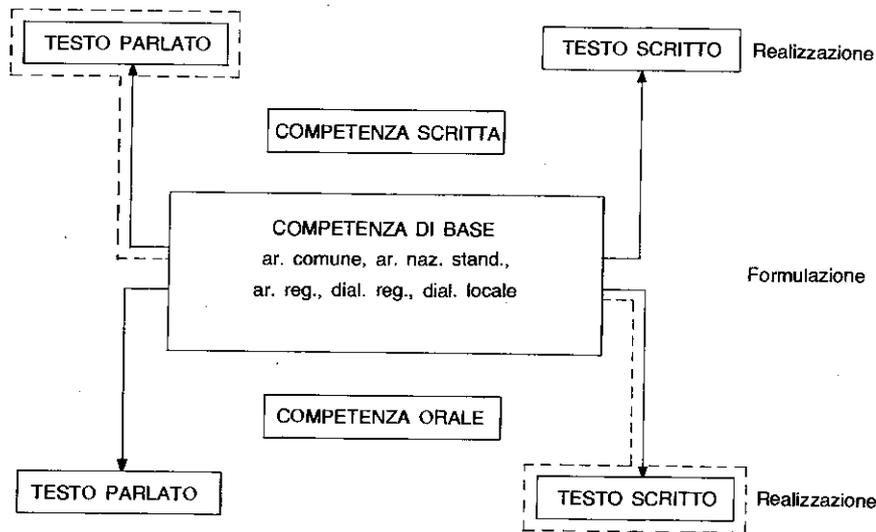
L'apprendimento della microlingua per questo tipo di discenti non è né quantitativamente né qualitativamente diverso dall'apprendimento di una microlingua di qualsiasi altra lingua straniera. In questo caso si tratta infatti di apprendimento additivo – di ordine prevalentemente lessicale – che si inserisce in un apprendimento pregresso o simultaneo di lingua standard.

È chiaro che l'insegnamento della microlingua è impostato su tipologie testuali provenienti principalmente dal codice scritto anche se transcodificate per un uso orale. Una transazione orale di carattere economico-commerciale sfrutterà, per esempio, del lessico specialistico, derivato da testi scritti, inserito però in strategie di discorso orale.

Da quanto sinora addotto, risulta chiaro che i bisogni di apprendimento sono rivolti al raggiungimento di una competenza di base che va sviluppata più in direzione della competenza orale che di quella scritta.

Prendendo poi l'avvio dalle riflessioni relative alla classificazione

diastatica e diatopica dell'arabofonia e alla suddivisione in competenza di base, competenza orale e competenza scritta in seno alla comunità linguistica araba, prese complessivamente, si propone un modello di varietà linguistica in cui l'ambito della formulazione è da considerare separato dall'ambito della realizzazione. La competenza di base – che è essenzialmente un'entità astratta – comprende il «common core» delle varietà diatopiche, cioè tutti i tratti virtualmente ed effettivamente comuni ad ogni variante di «arabo nazionale standard». A livello di realizzazione linguistica, i testi scritti andranno da un massimo di coincidenza con l'arabo letterario, comune a tutti i paesi arabi in certe condizioni diastatiche e diafasiche, ad un minimo di transcodificazione scritta di testi orali, e pertanto coincidenti con la 'ammiyyah nazionale. I testi orali invece oscilleranno in direzione opposta, e cioè da un massimo di artificialità (al-fuṣḥa) alla realizzazione di discorso spontaneo che è la 'ammiyyah nazionale. Si avrà pertanto il seguente grafico:



La competenza di base è da interpretare in senso orizzontale, vale a dire che ogni punto di questa linea orizzontale può coincidere o con la competenza orale o con la competenza scritta. Il grafico tiene inoltre in considerazione forme testuali, per così dire «anomale», come nel caso di combinazione fra competenza scritta e realizzazione orale. È il caso, per esempio, del discorso non-spontaneo, come il giornale-radio e la lettura di testi scritti in generale. Del pari

la combinazione fra competenza orale e realizzazione scritta è rappresentata dalla trascrizione della lingua parlata.

4. *Corpus linguistico e materiale didattico*

Per lo sviluppo e il raggiungimento della competenza orale, di cui al precedente paragrafo, riteniamo che la scelta linguisticamente più rappresentativa sia costituita da materiali audiovisivi autentici opportunamente selezionati e corredati di esercizi diversificati, sia per il tipo di elaborazione linguistica che per il grado di capacità comunicativa da raggiungere. In questo tipo di materiali non sono naturalmente compresi quei programmi di insegnamento montati su video che costituiscono dei veri e propri corsi di lingua⁵. Essi non rientrano nella nostra considerazione, non tanto perché rappresentano del materiale linguistico manipolato, quanto per l'errore, presente del resto a tutti i manuali di lingua araba, di voler presentare come lingua di comunicazione orale l'arabo letterario. Ciò che qui invece maggiormente interessa sono quei testi TV che presentano una totale autonomia rispetto al libro di testo e che rientrano, per così dire, nella generica definizione di «materiale didattico autentico». Ma poiché l'autenticità del testo non garantisce mai da sola l'apprendimento, ma va anzi sottoposta ad un adeguato filtro didattico che esalti il vantaggio della comunicazione autentica, l'insegnante di arabo dovrà soprattutto preoccuparsi di far corrispondere a determinati parametri di progressione didattica e a criteri di per sé velleitari – quali l'autenticità o la lunghezza del testo, o aspetti culturali derivanti da diversi settori del sapere – a dei parametri di sistematicità linguistico-didattica, tarati sugli obiettivi di apprendimento e sul tipo di sviluppo linguistico-comunicativo in rapporto ad un determinato gruppo di discenti.

5. *Selezione del materiale video*

Oggettivare dei criteri di selezione per il materiale video, può essere fatto partendo dalla considerazione di tre differenti ordini di difficoltà. È chiaro che questi criteri non ambiscono ad oggettiva-

⁵ Per quanto ci consta, esiste a tutt'oggi (1987) un unico programma audio video per l'apprendimento dell'arabo: NELSON FILMSCAN, *Access to Arabic*, Hong Kong, Nelson Filmscan Ltd. 1984.

zione assoluta, visto che necessariamente sono impostati su previsioni empirico-interpretative.

I tre ordini di difficoltà sono legati ad altrettante componenti variabili: TESTO – DISCENTE – OPERATIVITÀ.

Le difficoltà legate al TESTO possono essere o di natura eminentemente linguistica o di natura culturale o risultare da entrambi i fattori. In generale, i testi video di tipo riproduttivo presentano minori difficoltà dei testi commentativi. Fra i primi compaiono brevi filmati, come telefilm a puntate, varie serie TV, film gialli e polizieschi, reportages, certi spots pubblicitari, ecc. o anche brevi spezzoni di film d'autore opportunamente segmentati. Tutti questi filmati presentano, in genere, una macrostruttura narrativa il cui «plot» è imperniato sulla figura del protagonista e su pochi altri personaggi di contorno (è questo soprattutto il caso dei film polizieschi e delle serie televisive) o su un dato tema (come nei reportages o negli spot pubblicitari). Il testo verbale viene qui ampiamente esplicitato ed integrato dalle sequenze visive. Le frasi ellittiche, per esempio, sono rese comprensibili dall'immagine, la quale, a sua volta, deve fare necessariamente riferimento al contesto reale di situazione comunicativa. La comprensione risulta quindi dall'interazione di tre fattori: la componente verbale, la componente non-verbale e la componente reale-situativa.

I testi commentativi invece, proprio per la maggior autonomia del testo verbale rispetto all'apparato iconico, richiedono un più elevato grado di attenzione e di preparazione linguistica. La macrostruttura di questi testi è di solito descrittivo-argomentativa. Consistono di uno o più passaggi esplicativi che culminano in una deduzione che può essere esplicita o implicita. Testi commentativi di questo genere sono, per esempio, tutti i notiziari di carattere politico, di attualità, di situazione meteorologica, trasmissioni di informazione o divulgazione generale o specialistica, spots pubblicitari, commenti a fatti o a persone (del momento o del passato).

Le difficoltà legate al DISCENTE vengono individuate non solo in base al livello di apprendimento, ma anche in relazione alle capacità parziali che il discente è portato a dimostrare nell'affrontare un determinato compito. Le difficoltà possono scaturire dal passaggio dall'oralità alla scrittura oppure da un registro stilistico all'altro.

Anche il grado di OPERATIVITÀ è un criterio importante per la selezione del materiale video. Pur rimanendo fermo l'obiettivo generale della capacità comunicativa, l'operatività che il testo offre, sarà a volte più di tipo deduttivo-elaborativo e altre volte più di tipo ricostruttivo-creativo. Un testo può avere un alto grado di operatività anche se si arresta allo sviluppo di capacità pre-comunicative. L'im-

portante è che si inserisca o nello sviluppo della competenza ricettiva o in quello della competenza interattiva e, infine, che favorisca il passaggio da una competenza all'altra.

6. *Fasi del modello didattico*

Il modello didattico presenta un percorso in cui a determinati obiettivi didattici parziali corrispondono altrettanti obiettivi di apprendimento. Secondo quanto è stato detto a proposito della competenza ricettiva e della competenza interattiva, il percorso consiste di cinque fasi: le prime tre (fase propedeutica, fase riproduttiva e fase ricostruttiva) rientrano nell'apprendimento cosiddetto fondamentale e corrispondono sia alla competenza ricettiva che al passaggio a quella interattiva, mentre le ultime due (fase costruttiva guidata e fase costruttiva libera) richiedono una competenza interattiva.

6.1 *Fase propedeutica*

In questa fase si prevedono esercizi preparatori all'ascolto che, oltre a sviluppare la capacità associativa e anticipatoria, intendono polarizzare l'attenzione dei discenti sul tema. In particolare, si tratta di:

- A. *Esercizi a livello di parola e di frase*
- identificazione e discriminazione a livello di suono e di parola;
 - esplorazione di parole chiave;
 - esercizi di riconoscimento per il funzionamento grammaticale della frase;
 - esplorazione di sintagmi fissi e di figure stilistico-retoriche.
- B. *Preparazione a livello di comprensione testuale e culturale*
- Secondo il tipo di testo da somministrare (riproduttivo o commentativo/narrativo o argomentativo), si evidenzieranno i nuclei costitutivi della superstruttura testuale. Trattandosi, per esempio, di testo riproduttivo si enunceranno gli aspetti culturali relativi ai personaggi e alla cornice situazionale e si abbozzerà inoltre la sequenzialità degli assi tematici e delle categorie spazio/temporali. Trattandosi, invece, di testo commentativo, la sensibilizzazione culturale riguarderà il tipo di deduzione che scaturisce dall'argomentazione.

6.2 Fase riproduttiva

In questa fase i discenti affrontano, in due modi diversi, il testo video. Il primo ascolto (o meglio audiovisione) viene segmentato in blocchi di brevi sequenze ed è abbinato ad una esplorazione orale sulla comprensione globale del testo. In poche parole verranno identificati il tema, i personaggi, il luogo, il tempo, la situazione, l'inizio e la fine del testo. All'esplorazione orale seguirà un'esplorazione scritta, sotto forma di risposta a un questionario. Le risposte saranno o a scelta multipla o a scelta binaria del tipo «vero o falso». A primo ascolto concluso, verranno poste delle domande di controllo, puntualizzate su singoli *episodi* (scene, ritratti, sequenze secondarie, interazione), su singole *figure* (caratteri, atti, oggetti) e su singole *forme* (fisiche, naturali o irreali).

Il secondo ascolto è invece continuato, e a ciò farà seguito la discussione sul questionario compilato durante il primo ascolto.

6.3 Fase ricostruttiva

Si rimetteranno in visione alcune sequenze significative del testo, coincidenti con le parti costitutive della macrostruttura. Se si tratta per esempio di testo riproduttivo, le sequenze più significative riprenderanno l'episodio principale e la costituzione del «plot» narrativo. Se si tratta, invece, di testo commentativo, si riprenderà la introduzione all'argomento, la spiegazione di maggiore pregnanza e, infine, la deduzione.

La ricostruzione vera e propria del testo potrà essere o orale o scritta. Nel caso di ricostruzione orale, ci si concentrerà su:

- un breve riassunto orale guidato (cioè con l'intervento del docente);
- la traduzione approssimativa di alcune sequenze;
- il riconoscimento delle modalità del testo, cioè se è basato sulla realtà, sulla fantasia, sull'ironia, oggettività o soggettività, ecc.

La ricostruzione scritta verrà effettuata complementando i blanks del testo verbale (o spezzoni di esso, se è troppo lungo). Sono possibili però moltissime altre forme esercitative che verranno scelte in base al loro grado di appropriatezza, al tipo di testo somministrato e alle esigenze di apprendimento. L'elenco potrebbe essere costituito da:

- ricostruzione del testo con l'inserimento di alcune parti appositamente omesse;
- emendamento del testo da incongruenze sintattico-semantiche o testuali (per esempio, da connettori impropri o da successioni incoerenti alla narrazione/descrizione/argomentazione);

- compilazione di tabelle schematiche;
- contrazione del testo sotto forma di appunti;
- completamento del testo distribuito sotto forma di cloze test o di C-test.

6.4 Fase costruttiva guidata

L'obiettivo didattico più importante legato a questa fase, consiste nello sviluppare la capacità di sfruttare le informazioni del testo somministrato, trasformandole in informazioni personali. È in questa fase che il discente impara ad usare, nei contesti appropriati, delle varianti di strategie del discorso. Anche per questa fase è opportuno prevedere delle forme opzionali di esercizi, differenziate per oralità e scrittura:

Oralità	Scrittura
<ul style="list-style-type: none"> - riuso e variazione di elementi strategici del discorso; - assunzione di ruoli (con la tecnica del «sound off») - trasformazioni di registro stilistico; - trasformazioni di modalità e di prospettiva (soggettiva, oggettiva, ironica, persuasiva, ecc.) 	<ul style="list-style-type: none"> - trasformazioni di codice linguistico (dal parlato allo scritto); - riscrittura contratta seguendo la macrostruttura del testo. Se il testo è di tipo narrativo, la riscrittura seguirà la sequenza episodica che culminerà nella storia e nella valutazione del narratore. Se il testo è di tipo argomentativo, la riscrittura seguirà i dati espositivi più rilevanti che culminano nella giustificazione e nella deduzione.

6.5 Fase costruttiva libera

L'obiettivo didattico legato a questa fase consiste nell'attualizzare la capacità ad agire linguisticamente, secondo stimoli di comunicazione reale. È questa la fase più difficile e delicata, sia per il discente che per l'insegnante. Il discente infatti deve dimostrare non solo una buona padronanza del codice linguistico, ma deve anche realizzare delle interazioni comunicative in cui le catene di stimoli vengono di volta in volta ampliate e trasformate dai partecipanti all'interazione linguistica. Gli interventi dell'insegnante dovrebbero limitarsi a trac-

ciare la situazione comunicativa prescelta ed emendare eventuali infrazioni alla coesione e coerenza testuale. È altresì importante che la interazione comunicativa venga promossa e gestita all'interno di piccoli gruppi, secondo un criterio di rotazione. Viene qui proposto un elenco di forme esercitative (orali e scritte) da cui si potranno scegliere quelle più operative, secondo il tipo di testo somministrato e secondo la motivazione comunicativa della classe:

- | | |
|---------------|-----------------------------|
| - intervista | - comunicato |
| - dibattito | - notiziario |
| - discussione | - descrizione ritrattistica |
| - reportage | - valutazione critica |
| - commento | - lettera |
| | - volantino/manifesto |
| | - copione teatrale |

- Z.N. ABDEL-MALEK, *The closed-list classes of colloquial Egyptian Arabic*, Paris, Mouton, 1972.
- E.T. ABDEL-MASSIH, *A comprehensive study of Egyptian Arabic*, Ann Arbor, The University of Michigan, 1979 (3 vol.).
- A.D. ABDO, *Abhāth fi al-lughah al-'arabiyyah*, Beirut, Librairie du Liban, 1973.
- H.M. ABOU-L-FETOOTH, *A morphological study of Egyptian colloquial Arabic*, London, Brill, 1969.
- M.F. ABOUHADID, «Mauqef al-lughah al-'arrabiyyah al-'āmmiyyah min al-lughah al-'arabiyyah al-fuṣṣḥa» in *Majallat-u-l-majma'illagawi*, 1976, n. 7, pp. 217-218.
- N. BAZERGAN, «Ma naw'l-'arabiyyah allati nu'allemuhā ligayr ennatiqin bihā» in *Proceedings of the First International Symposium on Teaching Arabic to Non-Arabic Speakers*, Riyadh, Univesity of Riyadh, 1980.
- G. BERRUTTO, *La Sociolinguistica*, Bologna, Zanichelli, 1974.
- H. BLANC, «Linguistics among the Arabs», in *Historiography and Linguistics*, 1975, n. 13, pp. 1265-1283.
- A. CARLI, «Modello didattico per l'insegnamento delle lingue straniere attraverso unità testuali televisive», in *Atti del Convegno «Lingue straniere per scopi speciali»*, Roma, Università degli Studi «La Sapienza», 1986.
- N. DITTMAR, *Manuale di sociolinguistica*, Roma-Bari, Laterza, 1978.
- M.B. ESSA'ID, *Mustawayāt al-'arabiyyah al-mu'āsirah fi Misr*, Cairo, Dar-el-mashreq bimisr 1974.
- J. FELLMAN, «Sociolinguistic Problems in the Middle Eastern Arab World: An Overview», in *Anthrop. Ling.* 1973, n. 15, pp. 24-32.
- C.A. FERGUSON, «Myths about Arabic», in *Languages and Linguistics*, Georgetown University, 1959, n. 12, pp. 75-82.
- C.A. FERGUSON, «Diglossia», in *Word*, 1959, n. 15, pp. 325-340.
- C.A. FERGUSON, «The Arabic Koinè», in *Language*, 1959, n. 35, pp. 616-630.
- J.A. FISHMAN, *La sociologia del linguaggio*, trad. dall'inglese e dal francese, Roma, Officina, 1975.
- J.A. FISHMAN, *Istruzione Bilingue*, Bergamo, Minerva Italiana, 1979.
- G. FREDDI, *Didattica delle Lingue Moderne*, Bergamo, Minerva Italiana, 1979.
- G. FREDDI, *Metodologia e didattica delle lingue straniere*, Bergamo, Minerva Italiana, 1979.

- J.J. GUMPERZ, «Types of Linguistic Communities», in J. FISHMAN (a cura di), *Readings in the Sociology of Language*, Paris, Mouton, 1972.
- S. HANNA, N. GREIS, «Dialect variations and teaching of Arabic as Living Language», in *Asian and African Studies*, 1971, n. 7, pp. 17-31.
- S. EL-HUSARI, «qadiyat-l-fuṣḥa wa-l-'ammiyyah», in *Al-Lissan al-'arabi*, 1976, n. 13, pp. 31-33, Rabat, Marocco.
- D. HYMES, «Models of the Interaction of Language and Social Life», in J.J. GUMPERZ e D. HYMES (a cura di), *The Ethnography of Communication. Directions in Socio-Linguistics*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1972.
- T.M. JOHNSTONE, *Eastern Arabic Dialect Studies*, London, Oxford University Press, 1967.
- A.S. KAYE, «Modern Standard Arabic and the Colloquials», in *Lingua*, 1969-70, n. xxiv, pp. 690-720.
- A.S. KAYE, «Remarks on Diglossia in Arabic: well defined vs. ill-defined», in *Linguistics*, 1972, n. 81, pp. 32-48.
- A.S. KAYE, Review article: «More on Diglossia in Arabic», in *Ijmes*, 1975, n. 6, pp. 325-340.
- A. MARTINET, «Bilinguisme et Diglossia, appel à une vision dynamique des faits» in *J. Int. Sociofunctional Linguistics*, 1982, n. 18/1, pp. 5-16.
- M.K. OMAR, *The Acquisition of Egyptian Arabic as a Native Language*, Paris, Mouton, 1973.
- M. PIAMENTA, *Studies in the Syntax of Palestinian Arabic: Simple Verb Forms in Subordinate and Main Clauses of Complex Sentences*, Jerusalem, The Israel Oriental Society, 1966.
- E. MC CARUS, H. QFISHEH, E.R. RAMMUNY, *A Course in Levantine Arabic*, Michigan, Ann Arbor, University of Michigan, 1978.
- U. RIZZITANO, «Lingua parlata e lingua scritta», in *Bollettino del centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 1970, n. xi
- I.M. EL-SAFAR, «Hawla mašru' -i-l-luġat-i-l-'arabiyyah al-asāsiyyah», in *Al-Lissan al-'arabi*, 1976, n. 13, pp. 34-36.
- M.R. ZAGLOUL, «Izdiwājiyyat-u-l-luġah», in *Al-Lissan al-'arabi*, 1980, vol. 18, I^a parte, pp. 21-38.
- E. ZUANELLI SONINO, «Dagli approcci e metodi strutturalisti ai nozionali funzionali» in *Atti del I^o Corso di Tirocinio per glottodidatti del CLI dell'Università di Venezia*, 1981, Marzo/Giugno.
- E. ZUANELLI SONINO, *La competenza comunicativa*, Torino, Boringhieri, 1981.

Ida Zilio-Grandi

UN ESEMPIO DI INTERPRETAZIONE DEI SOGNI
NELL'ISLAM: IL COLORE VERDE

L'interpretazione dei sogni¹ come mezzo per sciogliere l'intrico simbolico in cui si cela il messaggio divino assume un'importanza rilevante nel contesto religioso islamico: la *ru'yā* o sogno veridico²

¹ Per un'introduzione all'onirocritica musulmana presentano notevole interesse i saggi di H. CORBIN, T. FAHD, G.E. VON GRUNEBaum, H. LECERF, F. MEIER, F. RAHMAN in *The Dream and Human Societies*, a cura di G.E. von Grunebaum - R. Caillois, Berkeley - Los Angeles 1966. Si vedano anche gli studi di T. Fahd: *Les songes et leur interpretation selon l'Islam*, in *Les songes et leur interpretation*, Paris 1959 (Sources Orientales, 2), pp. 105-158, ed il capitolo *Les procédés oniro-mantiques*, nell'opera *La divination arabe. Etudes religieuses, sociologiques et folkloriques sur le milieu natif de l'Islam*, Leiden 1966. Ulteriori notizie in L. MASSIGNON, *Thèmes archétypes en onirocritique musulmane*, "Eranos-Jahrbuch" (= EJ), 12, 1945, pp. 241-251; A. GUILLAUME, *Prophétie et divination chez les Sémites*, Paris 1950, in particolare p. 224 sgg.; F.M. DOUGLAS, *Dreams, the Blind and the Semiotics*, «Studia Islamica» (= SI) 51, 1964, pp. 137-162; H. KISTER, *The Interpretation of Dreams. An Unknown Manuscript of Ibn Qutayba*: 'Ibārāt al-ru'yā, «Israel Oriental Studies» 4, 1973, pp. 67-103; A. BAUSANI, *I sogni nell'Islam*, in *I Sogni nel Medioevo* (Seminaro Internazionale Roma 2-4 ottobre 1983), a cura di T. Gregory, Roma 1985, pp. 25-36.

² La terminologia relativa al sogno non è precisa nella lingua araba; cfr. FAHD, *Divination*, pp. 269-273. Sul termine *ru'yā* come ambiguo punto d'interferenza tra visione notturna e visione profetica cfr. GUILLAUME, *Prophétie*, p. 261 sgg. Nelle tradizioni il termine *ru'yā* perde talvolta il valore positivo per divenire sinonimo di *hulm*, cfr. ad esempio Muslim, *Ru'yā*, 3 ed Ibn Ḥanbal, 2, 137; per questo tale termine viene spesso correlato ad espressioni del tipo *ṣādiqa*, *ṣāliha*, *ḥasana* ecc. che ne assicurino il significato positivo, mentre *hulm* viene talvolta sostituito da *adqāt ahlām*, conformemente a Cor. 12:44 e 21:5, cfr. BUḤĀRĪ, *Ṣaḥīḥ*, IX, Cairo 1377 h, *Bāb al-Ta'bīr*, pp. 37-39. Il tentativo di delimitare l'estensione semantica dei termini *ru'yā* e *hulm* occupa di conseguenza le parti introduttive di molti trattati di *ta'bīr*; così, con esempi tratti dai testi qui considerati, al-Nābulūsī (*Ta'fīr al-anām fī tafsīr al-manām*, I, pp. 3-4) ed Ibn Šāhīn (*al-Iṣārāt fī 'ilm al-'ibārāt*, p. 3) sostituiscono *hulm* rispettivamente con *ru'yā baṭīla* ed *abāṭil ahlām*; nel testo attribuito ad Ibn Šīrīn (*Muntaḥab al-kalām fī tafsīr al-ahlām*, p. 4) si arriva ad asserire che *ru'yā* e *hulm* hanno lo stesso significato con la differenza che nella prima appare in prevalenza ciò che è accettabile (*maḥbūba*) e nel secondo ciò che è riprovevole (*makrūha*). Per tutto lo svolgimento dei testi, comunque, i *mu'abbirūn* citati usano quasi esclusi-

(distinta da *ḥulm* o sogno falso, dettato da Satana o da squilibri fisici o psichici), inviata da Dio tramite l'angelo della visione (Ṣadiqūn/Ṣiddiqūn o Ruḥā'il) o gli altri spiriti, contiene chiarificazioni, ammonimenti e premonizioni. Il grande favore accordato dal Profeta ai sogni propri e dei Compagni contribuisce a spiegare da un lato l'enorme fortuna dell'onirocritica in questa cultura, dall'altro come mai proprio la scienza dei sogni sia verosimilmente l'unica pratica divinatoria preislamica che riuscì a resistere alla trasformazione ideologico-religiosa verificatasi con l'avvento dell'Islam, classificandosi come scienza conforme alla *ṣarī'a*³.

Lo *'ilm al-ta'bīr* (o *'ilm al-ta'wīl* o *ta'bīr al-ru'yā*) raggiunse la dignità di scienza nei primi secoli dell'Egira, come dimostra l'unità di tecniche e di costanti simboliche tra quelli che possiamo considerare i primi documenti di onirocritica islamica: la «Lista» di Ibn al-Musayyab⁴ (vissuto durante il califfato di 'Abd al-Mālik, 65-86 h), le interpretazioni attribuite a Muḥammad ibn Sīrīn⁵ (m. 110/728) ed il testo di Ibrāhīm al-Kirmānī⁶ (califfato di al-Mahdī, 158/169 h); tali documenti costituiscono i segni precursori di una lunga serie di tentativi di codificazione della materia onirocritica che percorre senza interruzione tutta la storia della civiltà islamica.

L'interpretazione dei sogni nell'Islam, come del resto in tutto il mondo antico e moderno, si basa sull'associazione simbolica: il metodo del *qiyās* (ragionamento per analogia), il cui uso è dichiarato da pressoché ogni autore nella prefazione al suo testo, richiama tanto

vamente il termine *ru'yā* nel significato di sogno veridico ed il termine *ḥulm* nel significato contrario.

³ La scienza dell'interpretazione dei sogni appartiene al numero delle scienze *ṣarā'itiche* (*'ulūm al-ṣarī'a*), cfr. IBN ḤALDŪN, *Muqaddima*, Beirut 1978, p. 475; *Discours sur l'histoire universelle*, tr. fr. V. Monteil, III, Beirut 1968, pp. 1033-1034. Tale appartenenza è ricordata anche nel testo attribuito ad Ibn Sīrīn, *Muntaḥab*, p. 4, che specifica come essa sia indiscutibile (*lam yazḥur lahā munāzi'an*) ed innegabile (*wa lā mazīḥan*). D'altra parte il Corano stesso offre un facile appiglio con la *sūra* di Yūsuf.

⁴ Una lista di sogni interpretati da Ibn al-Musayyab compare nelle *Ṭabaqāt al-kubrā* di Ibn Sa'd, v, Beirut 1958, pp. 91-93. La traduzione integrale si trova in Fahd, *Divination*, pp. 310-312.

⁵ Tre interpretazioni attribuite ad Ibn Sīrīn in riferimento al sogno degli animali sono citate da al-Gāhiz, *Kitāb al-ḥayawān*, I, 130, per il cane; IV, 119 per lo struzzo; VII, 57 sgg. per l'elefante; una faceta risposta sui montoni è riportata da Ibn Qutayba, *Uyūn al-aḥbār*, I, 38; cfr. FAHD, *Divination*, p. 313, che segnala anche un unico caso di Ibn Sa'd, *Ṭabaqāt*, VII, 1, p. 126 sgg. Innumerevoli esempi, al contrario, sono citati nei manuali di *ta'bīr*.

⁶ Il *Dustūr fī al-ta'bīr* o *Kitāb al-ta'bīr*, non pervenuto fino a noi ma attestato in data precedente il 328/940, costituisce verosimilmente la base dell'*Iṣārāt* di al-Ḥatīb e del più importante *al-Iṣāra fī 'ilm al-'ibāra* di al-Salīmī (ma che porta talvolta il nome di Ibn Sīrīn); cfr. FAHD, *Divination*, pp. 315-317, 343, 352.

il principio dell'«accostamento di simili» affermato da Artemidoro Daldiano (*Libro dei Sogni*, II, 25) quanto il principio associativo freudiano. Come affermano gli stessi *mu'abbirūn*, le interpretazioni citate nei manuali non sono che traduzioni dell'elemento onirico in un altro elemento affine ottenuto operando sulle associazioni: talvolta istintive, talvolta tratte dai proverbi e dai modi di dire, talvolta già presenti nel Corano, nella Sunna e nella poesia⁷. Il legame tra interpretazione dei sogni e scienza dei simboli si fa dunque così stretto da suggerire che gli studiosi di *ta'bīr*, redigendo i trattati di onirocritica, abbiano non solo fornito una lista di esempi di interpretazioni, ma allo stesso tempo compilato minuziosi quanto preziosi *symbolaria*. Considerati alla stregua di «manuali di interpretazione dei segni» anziché dei sogni, i trattati di *ta'bīr* si prestano, a nostro parere, ad una lettura inedita che trapassa l'ambito del sogno per inserirsi in una dimensione notevolmente più ampia.

Esamineremo qui le interpretazioni fornite da alcuni *mu'abbirūn* a proposito del colore verde, verificando il valore attribuito al medesimo colore nella civiltà islamica. Tali interpretazioni sono tratte da tre importanti testi di *ta'bīr*: il *Muntaḥab al-kalām fī tafsīr al-aḥlām*, attribuito a Muḥammad ibn Sīrīn⁸, *al-Isārāt fī 'ilm al-'ibārāt*, di Ibn Šāhīn al-Zāhīrī⁹ (m. 872/1468) ed il *Ta'tīr al-anām fī tafsīr al-manām* di 'Abd al-Ġanī al-Nābulusī¹⁰ (m. 1144/1731). Le tre opere, che

⁷ Con riferimento ai testi qui considerati, affermazioni teoriche sul «ricorso agli esempi» (*fī tibār al-amāl*) si trovano nel testo attribuito ad Ibn Sīrīn, *Muntaḥab*, pp. 3-4; Ibn Šāhīn, *Isārāt*, pp. 5-6; al-Nābulusī, *Ta'tīr*, pp. 7-8. Nel *Muntaḥab* la conoscenza della Sunna muḥammadica si accosta a quella della condotta dei profeti (*anbiyā'*) e dei dotti (*ḥukamā'*), e la conoscenza della poesia (*šī'r*) a quella del *rağaz*. Ibn Šāhīn invece si riferisce alla produzione letteraria *tout court* (*mā nuqila 'an al-udabā' fī aš-'arḥim wa ġayr ḍalika*).

⁸ I libri attribuiti ad Ibn Sīrīn sono pseudo-epigrafi. L'autore del *Muntaḥab al-kalām fī tafsīr al-aḥlām*, edito in margine alla prima parte del *Ta'tīr* di al-Nābulusī, sarebbe Abū Sa'īd (o Sa'd) al-Wā'iz (m. 406/1015); l'errata attribuzione si desume da alcune *fawā'id* poste all'inizio del testo nelle quali Ibn Sīrīn viene citato più volte. Cfr. M. STEINSCHNEIDER, *Ibn Schabīn und Ibn Sīrīn; zur Literatur der Oneirokritik*, «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft» (= ZDMG) 18, 1863, p. 22; A. FISCHER, *Die Quitte als Vorzeichen bei Persern und Arabern und das Traumbuch des 'Abd al-Ranī an-Nābulusī*, ZDMG 68 1914, p. 303 sgg.; F. MEIER, *Die Welt der Urbilder bei Ali Ḥamadani (m. 1385)*, EJ 18, 1950, p. 122. Secondo T. FAHD, l'autore sarebbe invece Abū 'Alī al-Ḥalīlī al-Dārī, cfr. *Divination*, pp. 335-336, dove si rimanda ad A. Abdel Ḍāim, *L'oniromanie arabe d'après Ibn Sīrīn*, Damasco 1958.

⁹ Editto in margine alla seconda parte del *Ta'tīr* di al-Nābulusī. L'autore ricalca l'opera di al-Sālimī (m. 800/1397) *al-Isāra ilā (o fī) 'ilm al-'ibāra*, a sua volta fondato sul *Dustūr* di al-Kirmānī; cfr. STEINSCHNEIDER, *Ibn Schabīn*, p. 277 sgg. e Fahd, *Divination*, pp. 345-346.

¹⁰ Cairo 1302-1884; compilazione in ordine alfabetico sedicente compendio delle

sono tuttora considerate tra le più autorevoli nel mondo arabo, tanto da essere utilizzate dagli odierni interpreti popolari come base per le loro conoscenze tecniche¹¹, offrono un'ampia panoramica dello stato del materiale onirocritico nel mondo arabo-musulmano in seguito all'influsso greco¹². Le inconfutabili ma non assolute contaminazioni con il *Libro dei Sogni* di Artemidoro sono peraltro rilevabili mediante il confronto diretto con il testo greco. Tale metodo di indagine consente d'altronde di isolare alcune interpretazioni allo stesso tempo precedenti la data di stesura del testo in cui compaiono ed antecedenti l'influsso greco; la particolare conservatività dello *'ilm al-ta'bir* consentì la sopravvivenza nei manuali di interpretazioni attribuite ai *mu'abbirūn* dei primi secoli, alle quali ci accostiamo però con le necessarie riserve trattandosi di tradizione orale¹³.

I colori occupano una posizione d'eccezione nella simbologia tradizionale. Nella coscienza islamica in particolare essi sembrano considerati i simboli per eccellenza¹⁴. Una prima conferma proviene dallo stesso testo sacro in base al quale i colori, sparsi nel mondo dalla Provvidenza, vanno intesi come altrettanti segni miracolosi della pre-

più illustri opere precedenti, in particolare i testi di Ibn al-Daqqāq, al-Ḥalīlī al-Dārī, al-Mizzī ṣafi'ita, al-Sālimī, 'Abd al-Rahmān al-Maqdisī hanbalita, Ibn Gānim al-Maqdisī hanbalita, Muḥammad al-Maqdisī ṣafi'ita. Cfr. *Ta'tūr*, II, pp. 349-350 e P. SCHWARZ, *Traum und Traumdeutung nach 'Abdalḡani an-Nābulusī*, ZDMG 61, 1907, pp. 482-483.

¹¹ In particolare l'opera di Ibn Sīrīn: per la sua popolarità in Egitto cfr. AHMAD AMĪN, *Qāmūs al-'ādāt wa al-taqālīd wa al-ta'ābir al-miṣriyya*, Cairo 1953, p. 176.

¹² La traduzione araba dei primi tre libri dell'*Oneirocritica* di Artemidoro di Daldi (I sec. d.C.), verosimilmente il primo approccio arabo all'oneirocritica greca, avvenne ad opera di Hunayn ibn Ishāq (m. 260/870), cfr. T. FAHD, *Hunayn ibn Ishāq est-il le traducteur des Oneirocritica d'Artémidore d'Ephèse?*, «Arabica» 21, 1974, pp. 270-284. Per ulteriori notizie relative alla traduzione araba del testo greco cfr. Artémidore d'Ephèse, *Le livre des songes, traduit en arabe par Hunayn b. Ishāq*, edizione critica ed introduzione a cura di T. Fahd, Damasco 1964.

¹³ Si tratta dei casi, relativamente frequenti, in cui si riportano responsi di antichi interpreti quali, ad esempio, Ibn Sīrīn, al-Kirmānī, Ġa'far al-Ṣādiq (m. 148/765), Abū Sa'īd al-Wā'iz, mediante il metodo dell'*isnād*; sotto questo profilo il testo più interessante tra quelli qui considerati è il *Muntaḥab* di Ibn Sīrīn.

¹⁴ Uno studio generale, morfologico e semantico, dei colori nella cultura islamica è affrontato da A. Morabia, *Recherches sur quelques noms de couleur en arabe classique*, SI 21, 1964, pp. 61-99; un approccio filosofico e teosofico in un autore *ṣūfī* è fornito da H. CORBIN, *Réalisme et symbolisme des couleurs en cosmologie shī'ite*, in *The Realms of Colour*, EJ 41, 1972-74, pp. 109-176. Si vedano anche i contributi di F. Meier, *Die Fawā'ih al-ḡamāl wa fawātih al-ḡamāl des Naḡm al-Dīn al-Kubrā*, Wiesbaden 1959, p. 120 sgg. e di P.G. DONINI, *Sulla fortuna del rosso nell'Islam*, «Annali di Ca' Foscari» 24, 1985, s.or. 16, pp. 33-40; ID., *Note preliminari sulla gerarchia dei colori nell'Islam*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli» in corso di stampa.

senza di Dio agli occhi del credente¹⁵; il deterioramento e la distruzione apocalittica vengono espressi ancora mediante i colori utilizzati come simboli di immediata comprensione¹⁶. Un'ulteriore verifica dell'estremo interesse dimostrato dalla civiltà islamica nei confronti dei colori si ha considerando il valore ad essi attribuito in ambiente mistico¹⁷.

Tra i vari colori il verde è senz'altro il più caro all'Islam che ne fece il simbolo del proprio messaggio innovatore: è noto che verdi furono lo stendardo del Profeta e la veste di 'Alī, che il turbante verde venne riservato esclusivamente alla famiglia degli Alidī e che verdi furono ancora l'abito da cerimonia degli *ulamā'* e l'abito d'ordinanza dei *pasha* ottomani. Colore benefico e gradito alla vista per eccellenza¹⁸, il verde è legato alle più mirabili manifestazioni naturali: non solo la vegetazione ma anche le distese d'acqua ed il cielo sono, per il musulmano, verdi¹⁹; insieme al giallo ed al rosso questo colore appare nell'arcobaleno²⁰. La particolare sensibilità degli arabi per il colore verde, dovuta verosimilmente al loro originario ambiente geografico, è evidente anche costatando l'estensione dell'ambito semantico di tale colore: nei testi classici è proprio il termine *ahḍar* (f. *ḥaḍrā'*) che assume il significato non solo di verde ma

¹⁵ Cfr. *Cor.* 16:13; 35:27-28; 30:22.

¹⁶ Cfr. *Cor.* 51:4-5; 73:17.

¹⁷ Sul fenomeno dei fotismi colorati che accompagnano gli stadi spirituali nell'esperienza mistica in Kubrā (m. 1220), in Naḡm al-Dīn al-Razī (noto come Dāya, m. 1256) suo diretto discepolo, ed in 'Alā al-Dawla al-Semnānī (m. 1336), seguace della sua scuola (*al-kubrāwīyyā*), cfr. H. CORBIN, *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, Paris 1971, pp. 95-136, 154-164, 179-202, e, dello stesso autore, *En Islam iranien*, III, Paris 1972, pp. 275-335.

¹⁸ Si attribuisce al Profeta il seguente detto: «La vista del colore verde è piacevole all'occhio quanto la vista di una bella donna»; cfr. al-Gāhiz, *Kitāb al-tarbī wa al-tadwīr*, ed. Pellat, p. 137 cit. da Morabia, *Recherches*, p. 95. Una simile affermazione, sempre attribuita al Profeta è ricordata da 'Abd al-Rahmān al-Sulamī (m. 412/1021) nelle *Sunan al-ṣūfiyya*: «Tre cose rallegrano lo sguardo: contemplare il verde, l'acqua ed un bel volto», cit. da H. RITTER, *Das Meer des Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten der Fariduddīn 'Attār*, Leiden 1978², p. 459.

¹⁹ Vegetazione, mare e cielo sono indicati in Ibn Manzūr, *Lisān al-'Arab*, IV, Beirut 1375/1956, pp. 243-246, con voci derivate dalla radice *ḥḍr* e precisamente: *ḥaḍr* (secondo l'esempio coranico, cfr. 6:99) e *maḥḍūr* per le fronde degli alberi, *al-ḥuḍāra*, forma intensiva, per il mare, *al-ḥaḍrā'* per il cielo. *Al-baḥr al-ahḍar* compare anche in un *ḥadīṭ* riportato da Buḥārī (cfr. *Gibād*, 8, 63) ed analizzato da B. Scarcia Amoretti, *Lunar Green and Solar Green in Islam, on the Ambiguity of a Colour*, «Acta Orientalia» 33, 1979, p. 339.

²⁰ Nelle opere classiche l'arcobaleno comprende solo i tre colori citati; la scomposizione dello spettro in sette colori si ritrova solo nei testi moderni (secc. XIX-XX), cfr. A. MORABIA, *Kaws ḳuzah*, in *Encyclopédie de l'Islam* (= EI), VI, Leiden - Paris 1978, pp. 835-837.

anche di grigio, nero, marrone, azzurro e giallo²¹; secondo il *Lisān al-ʿArab*, ad esempio, possono essere *ahḍar* uomini e donne²², cavalli e pelli di animali che coprono i giacigli, il ferro²³, la notte ed altro²⁴. Tale fenomeno, ascrivibile forse ad una certa insensibilità cromatica tipica dell'antichità²⁵, pone a nostro parere ulteriormente in risalto l'importanza del colore verde nella coscienza islamica.

Passando ora all'analisi di alcuni tra i numerosi casi in cui il colore verde viene citato nei manuali qui considerati, riportiamo un passo relativo agli abiti tratto dall'opera di al-Nābulusī: «Gli abiti verdi (*ḥuḍrat al-tiyāb*) giovano alla religione poiché sono gli abiti dei beati; per i vivi indicano religione, forza ed un aumento nella sottomissione a Dio (*ziyāda fī al-ʿibāda*); se indossati da un morto significano che costui è salito ad uno stadio di maggiore vicinanza a Dio...»²⁶. Altrove, nello stesso testo, leggiamo similmente: «Per qualunque abito che tenda al colore verde [...] tale colore porta vantaggio e non nuoce; se è indossato da un morto indica una maggiore vicinanza a Dio»²⁷. Ibn Šahīn concorda, trasmettendo da al-Kirmānī che sognare di indossare il verde si interpreta come onore e gloria. In questo testo compare un esplicito riferimento al versetto coranico 18:31 in cui viene specificato il colore delle vesti dei beati²⁸. Non

²¹ Cfr. MORABIA, *Recherches*, pp. 88-89.

²² In Buḥārī, *Libās*, 23, si riporta che una donna negra, coperta da un velo verde, si rammaricò con ʿĀʾiša per il colore della sua pelle; ʿĀʾiša disse in seguito: «Vidi ciò che patiscono le donne musulmane per il colore della loro pelle, che è più verde (*ašaddu ḥuḍrat*) dei loro abiti». La «verdezza» della pelle risulta al contrario in Ibn Manẓūr fonte di orgoglio; egli cita infatti, tra gli altri, il passo seguente: «*Wa anā al-ahḍar, man yaʿrifunī? Ahḍar al-ḡilda fī bayt al-ʿarab*» e commenta: «(l'autore) vuol dire con "verdezza" colore scuro, ed intende con ciò la purezza della sua stirpe [...] poiché gli arabi descrivono il proprio colore come nero (*aswad*) ed il colore degli stranieri come rosso (*ahmar*)». È evidente che il lessicografo suggerisce non solo una forte parentela tra verde e nero, ma anche che il verde, similmente al nero, venne sentito dagli arabi come il colore della propria razza.

²³ Compare sempre nel testo di Ibn Manẓūr, p. 245, un passo interessante: commentando un *ḥadīṯ* riferisce che un reparto militare si dice verde se i soldati indossano prevalentemente «abiti di ferro» «la cui nerezza appare verde poiché gli arabi preferiscono il verde al nero».

²⁴ Ibn Manẓūr, *Lisān*, p. 246.

²⁵ Un'annosa polemica divide gli specialisti sin dal 1877, data di edizione dell'*Evolution historique de la distinction des couleurs* di Hugo Magnus in merito alla capacità di percezione dei colori nell'antichità; cfr. G. SCHOLEM, *La symbolique des couleurs dans la tradition et la mystique juive* (tr. fr. dall'originale *Farben und ihre Symbolik in der jüdischen Überlieferung und Mistik*, «Eranos-Jahrbuch» 41, 1972, pp. 1-49), in *Le Nom et les Symboles de Dieu*, Paris 1983, p. 153.

²⁶ al-Nābulusī, *Taʿtīr*, I, p. 43.

²⁷ al-Nābulusī, *Taʿtīr*, I, p. 95.

²⁸ Ibn Šahīn, *Išārāt*, p. 223.

differisce il testo attribuito ad Ibn Sīrīn: «Il verde negli abiti è propizio alla religione poiché così sono gli abiti dei beati»²⁹. Gli autori adottano qui il frequente metodo interpretativo dell'analogia con il libro sacro (*ta'bir bi al-Qur'ān*)³⁰: essi si ispirano infatti ai versetti 18:31 e 76:21 secondo i quali i beati indossano abiti verdi; tali abiti assumono così un elevato valore religioso che passa senza variazioni nell'interpretazione; l'idea di sottomissione, pilastro della teologia musulmana, appare ben conciliabile al colore verde, cui viene spesso attribuito un valore di ubbidienza e pacifica *medietas*. In entrambi i passi coranici, poi, l'abito verde appare espressamente come premio riservato da Dio al buon credente, portando facilmente alle interpretazioni di vantaggio, onore e gloria nella vita terrena.

L'appartenenza ideale del colore verde ad un contesto religioso si estende ugualmente a tutti i capi d'abbigliamento; troviamo, ad esempio, l'interpretazione della *tāsūma* (tipo di calzatura) verde in cui l'originaria idea di viaggio legata alla calzatura in genere si amplia in «viaggio che procurerà la salvezza nella vita ultraterrena»³¹; similmente il sandalo (*ḥuff*) verde è «il viaggio in ambito religioso»³². Il turbante (*imāma*), che già possiede un valore simbolico legato alla religione, qualora sia verde predice «trasferimento dalla vita terrena con professione di fede»³³. Interessante in questo caso l'uso dei termini *intiqāl min al-dunyā*: è evidente che la morte non è menzionata affatto; qui si tratta di «trasferimento» da uno stadio all'altro: il colore verde appare esplicitamente legato ai concetti di trasformazione, rinascita e resurrezione. «Vedere il proprio turbante divenire più grande o divenire verde significa onore e potere [...], vedere il proprio turbante divenire più piccolo o divenire sporco significa il contrario»³⁴. Notiamo qui che il verde si accosta da un lato all'aumento di grandezza, comportando una nozione di crescita e trasformazione quale può essere il passaggio dalla vita terrena, vissuta secondo i dettami della parola di Dio, alla vita ultraterrena, vissuta nella totale beatitudine della sua presenza; dall'altro lato, invece, il colore verde è sentito come contrario di «sporco», quindi come pulito, puro, situazione facilmente assimila-

²⁹ ps. Ibn Sīrīn, *Muntaḥab*, p. 103.

³⁰ Si potrebbe contemporaneamente parlare di *ta'bir bi* (o *min*) *al-ḥadiṭ*. F. MEIER, *Fawā'id*, p. 121 ricorda una tradizione che compare in Ibn Ḥanbal, 4, 86, secondo cui il Profeta rispose a Ḥadiġa che i colori da preferirsi negli abiti sono il bianco ed il verde.

³¹ Ibn Šāhīn, *Išārāt*, p. 230.

³² ps. Ibn Sīrīn, *Muntaḥab*, p. 106.

³³ Ibn Šāhīn, *Išārāt*, p. 214.

³⁴ Ibid.

bile a quella dell'anima purificata che ascende al Paradiso dopo la morte.

Il cappuccio (*qalanswa*) verde significa ubbidienza nelle pratiche religiose e nelle opere buone ed anche aumento di forza (*ziyādat al-quwwa*)³⁵. Una sola volta è citato come simbolo di colui che ha cura del Corano³⁶.

Il *qabā*² (abito con maniche lunghe) verde significa aumento di religiosità (*ziyādat al-dīn*)³⁷. Ci sembra degno di nota l'uso del termine *ziyāda* dal momento che compare solo riferito al verde e mai, a quanto ci risulta, agli altri colori: esso testimonia la permanenza delle nozioni di crescita e trasformazione che abbiamo già considerato nei passi relativi al turbante.

In uno dei brani che il testo sacro dedica alla descrizione del Paradiso si legge che i beati «staranno adagiati su verdi cuscini (*raḫraf ḫuḍr*)»³⁸. A quanto ci risulta, nei testi qui presi in considerazione, non compaiono né l'interpretazione dei cuscini verdi né alcun esplicito riferimento al versetto succitato; il significato positivo legato alla sfera religiosa è comunque ricorrente nell'interpretazione di giacigli, tappeti ed altri oggetti dell'arredamento domestico. Si legge, ad esempio, nel testo attribuito ad Ibn Sīrīn: «Il giaciglio (*firās*) (coperto da un drappo) verde rappresenta la donna diligente nelle pratiche religiose»³⁹. Poco più avanti lo stesso autore interpreta il baldacchino (*surādiq*) verde come pietà, professione di fede, zelo nelle pratiche religiose, visita alle tombe dei dotti o dei pii o visita a Gerusalemme, e la tenda (*širā*³) verde come azione che avrà un esito benedetto (*maḥmūd*)⁴⁰. Non dissimile il testo di al-Nābulusī⁴¹. Alcune varianti dagli accenti più terreni compaiono invece nell'*Išārāt* di Ibn Šāhīn: vi troviamo l'interpretazione del tappeto (*bisāt*) verde come «abbondanza dei mezzi di sussistenza»⁴², l'interpretazione del padiglione (*šīwān*) verde come «servigio reso ad un re pio»⁴³ ed il seguente passo: «Sognare il proprio letto mutare di colore e passare da verde a rosso significa che la propria moglie da virtuosa ed onesta diverrà turpe; sognare l'inverso si interpreta al contrario»⁴⁴.

³⁵ Ibn Šāhīn, *Išārāt*, p. 215.

³⁶ Ibn Šāhīn, *Išārāt*, p. 216.

³⁷ Ibn Šārāt, p. 219.

³⁸ Cfr. *Cor.* 55:76, tr. Bausani.

³⁹ ps. Ibn Sīrīn, *Muntaḫab*, p. 246.

⁴⁰ ps. Ibn Sīrīn, *Muntaḫab*, p. 247.

⁴¹ al-Nābulusī, *Ta'ṭīr*, II, p. 129, s.v. *firās*; I, p. 316, s.v. *sitr* e *surādiq*; alle voci *bisāt*, I, p. 53 e *širā*, II, p. 21, non si fa riferimento ai colori.

⁴² Ibn Šāhīn, *Išārāt*, p. 234.

⁴³ Ibn Šāhīn, *Išārāt*, p. 231.

⁴⁴ Ibn Šāhīn, *Išārāt*, p. 234.

Come spesso suggeriscono i *mu'abbirūn* nei loro vari testi, il verde è presagio benefico anche se compare nei gioielli: pur distinti tra loro, granato verde (*yāqūt aḥḍar*)⁴⁵, olivina (*zabarġad*) e smeraldo (*zumurrud*) ricevono sostanzialmente la stessa interpretazione, portandoci all'idea che non alle singole pietre sia riconosciuto l'effettivo potere simbolico, ma al colore verde che le accomuna. Nelle interpretazioni si nota ancora qualche esplicito riferimento alla sfera religiosa, ma per lo più prevalgono la nobiltà d'origine, la buona educazione e la ricchezza. Riporta il testo attribuito ad Ibn Sīrīn: «L'olivina significa un figlio istruito ed assennato. Questa pietra indica la buona educazione dei figli e dei fratelli così come la pietà religiosa, la nobiltà d'origine e la ricchezza di denaro lecito»⁴⁶. Nel testo di Ibn Šāhīn l'olivina significa «bene, gioia e guadagno di denaro lecito»⁴⁷ e nel testo di al-Nābulusī, oltre, ancora, al guadagno di denaro lecito, «l'uomo colto e coraggioso e l'amico religioso e sincero»⁴⁸. Il granato verde indica sia nel testo attribuito ad Ibn Sīrīn sia nel *Ta'ṭīr* di al-Nābulusī «un figlio credente e sapiente»⁴⁹. Lo smeraldo riceve la stessa interpretazione dell'olivina nel manuale attribuito ad Ibn Sīrīn⁵⁰ mentre nel testo di Ibn Šāhīn indica figli, fratelli e denaro legalmente acquisito; l'autore riporta inoltre da Abū Sa'īd al-Wā'iz l'interpretazione di «uomo coraggioso ed amico sincero» e da Ġābir al-Maġribī l'interpretazione di «concubina e forse un buon discorso»⁵¹. Nel testo di al-Nābulusī lo smeraldo rappresenta invece «la *šabāda* e ciò che rende meritevoli della permanenza nei castelli del Paradiso», nonché «figli, fratelli maschi ben educati, sapienza, vantaggio e denaro lecito»⁵².

Un elemento di spicco nelle interpretazioni citate è il significato di «figlio» concordemente attribuito alle pietre verdi: esso testimonia la presenza delle idee di fertilità e fecondità intrinseche al colore verde.

Questi termini ci conducono ora a considerare la vegetazione⁵³, la più evidente manifestazione naturale e dei suddetti concetti e dello

⁴⁵ L'espressione *yāqūt aḥḍar* viene generalmente tradotta con «smeraldo», facendone un sinonimo di *zumurrud*. Poiché però nei testi qui considerati compaiono entrambe, manteniamo la traduzione letterale (granato verde).

⁴⁶ Ibn Sīrīn, *Muntaḥab*, p. 209.

⁴⁷ Ibn Šāhīn, *Išārāt*, p. 237.

⁴⁸ al-Nābulusī, *Ta'ṭīr*, I, p. 266.

⁴⁹ al-Nābulusī, *Ta'ṭīr*, I, p. 189.

⁵⁰ ps. Ibn Sīrīn, *Muntaḥab*, p. 209.

⁵¹ Ibn Šāhīn, *Išārāt*, p. 237.

⁵² al-Nābulusī, *Ta'ṭīr*, I, p. 265.

⁵³ Sul valore simbolico e religioso della vegetazione in generale cfr. M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, tr. it. Torino 1976, pp. 272-341.

stesso colore verde. Nell'interpretazione della vegetazione ritroviamo i temi già esaminati a proposito degli oggetti verdi. Iniziamo dai riferimenti alla sfera religiosa; nel testo attribuito ad Ibn Sīrīn si legge: «Il giardino [...] significa il *muṣḥaf karīm* (esemplare del Corano) poiché esso somiglia al giardino agli occhi di chi lo guarda e tra le mani di chi lo legge, poiché costui coglie sempre i frutti della sua misericordia e poiché esso (il Corano) è duraturo (*bāq^m*) nei suoi principi [...]; è l'albero antico»⁵⁴. La vegetazione viene qui usata nell'accezione di «ciò che rimane», «ciò che non perisce» (cfr. il termine *bāq^m*); il *mu'abbir* ha chiaramente associato la vegetazione all'immortalità e, nella sua fede, l'ha messa in relazione con quanto di più immortale egli conosca: la parola di Dio. Per questo il Corano è, con un'espressione carica di significati, «l'albero antico» (*al-šağara al-qadīma*). L'accostamento vegetazione-immortalità qui suggerito ci sembra il motivo, assieme a quello della situazione geografica, per cui l'Islam ha immaginato un Paradiso-giardino⁵⁵; ma nel Paradiso islamico ogni altro elemento è verde: non solo i succitati abiti dei beati, ma anche quelli di Abramo, le ali dell'arcangelo Gabriele, i gioielli nei quali sono tagliati il Trono il Dio e la Tavola Ben Guardata⁵⁶, i leggiadri uccelli nei quali Dio pone le anime dei martiri⁵⁷...: il colore verde, precipua ed inscindibile caratteristica della vegetazione, appare portatore anch'esso del valore di immortalità già attribuito alla vegetazione stessa: un Paradiso verde equivale ad un Paradiso imperituro.

Un altro esempio che vale a dimostrare come la coscienza musulmana abbia operato una stretta associazione tra il colore verde e l'immortalità è suggerito dall'esistenza di al-Ḥidr (o al-Ḥadir), personaggio messianico che, assieme da Idrīs, Elīa (col quale viene spesso identificato) e Gesù, forma la quaternità di coloro che non hanno assaporato la morte. Questa singolare figura di «uomo verde» merita, a nostro parere, un interesse particolare giacché sembra racchiudere

⁵⁴ ps. Ibn Sīrīn, *Muntahab*, p. 223.

⁵⁵ Sono espliciti a questo riguardo sia il termine *ğanna*, il più comune nel testo sacro, sia il termine *firdaws*, di uso prevalentemente preislamico ma che compare varie volte anche nel Corano: entrambi significano giardino. Cfr. IBN MANZŪR, *Lisān*, XII, pp. 99-100: *al-ğanna al-bustān* [...] *wa al-ğanna al-ḥadiqa dāt al-šağar wa al-nahl*; VI, p. 163: *al-firdaws al-rawḍa* [...] *wa al-firdaws ḥuḍat al-ānāb*.

⁵⁶ Cfr. A. MORABIA, *Lawn*, in EI, v, Leiden-Paris 1983, pp. 711. È indicativo che, secondo i commentatori, *lawḥ mahfuz* si traduca come «Tavola Ben Guardata», cioè protetta da ogni cambiamento; cfr. A.J. WENSINCK (C.E. BOSWORTH), *Lawḥ*, in EI, v, p. 703.

⁵⁷ Secondo una tradizione riportata da Muslim, Abu Dāwūd, al-Tirmidī, Ibn Māğah, al-Darīmī, Ibn Ḥanbal, cfr. WENSINCK-MENSING, *Concordance et indices de la tradition musulmane*, II, Leiden 1943, p. 40.

in sé non solo il tema dell'immortalità, ma anche altri aspetti del colore verde: il riferimento all'acqua (vive su un'isola o su una stuoia verde nel cuore dell'oceano; è considerato patrono dei naviganti); alla trasformazione (da mortale diviene immortale bevendo l'acqua della fonte della vita); all'idea di *medietas* (abita nel luogo di congiunzione tra l'oceano celeste e l'oceano terrestre, metafora per la condizione umana equidistante dall'alto e dal basso); alla vegetazione (dove siede compare un giardino, il suo viso somiglia alle piante verdi di fronde fresche, da molti commentatori è considerato un personaggio d'ordine vegetale). Al-Ḥiḍr è verde, lo diviene immergendosi nella fonte della vita: l'acquisizione del colore verde è contemporanea a quella dell'immortalità⁵⁸.

Le note caratteristiche di questa figura si ritrovano nelle interpretazioni relative alla sua apparizione nei sogni. Ibn Šāhīn ed al-Nābulusī concordano nell'annunciare longevità a chi sognerà al-Ḥiḍr⁵⁹ collegando strettamente sotto il profilo ermeneutico immortalità e longevità. Le interpretazioni di «viaggio in un paese lontano» e «pellegrinaggio» attestate da entrambi gli autori costituiscono invece un altro esempio di *ta'bir bi al-Qur'ān*: esse si spiegano infatti con il riferimento al noto passo coranico del viaggio di Al-Ḥiḍr con Mūsā⁶⁰; l'ampliamento dell'idea coranica di «viaggio» in «pellegrinaggio» si spiega a nostro parere come un'aggiunta della consueta nota religiosa che abbiamo più volte visto intimamente connessa al colore verde, pur potendosi trattare contemporaneamente di un riferimento alla credenza popolare che al-Ḥiḍr, dopo aver trascorso il *ramaḍān* a Gerusalemme, compie ogni anno il pellegrinaggio alla Mecca, dove partecipa al «Concilio annuale dei Santi»⁶¹. Un altro interessante aspetto di questa figura si trova nei due brevi passi seguenti; si legge nel testo attribuito ad Ibn Sirīn: «L'apparizione di al-Ḥiḍr nel sogno indica il manifestarsi di fertilità (o fecondità, *ḥiṣb*) e di benessere dopo la paura»⁶²; analogamente, seppure in termini diversi, scrive al-Nābulusī: «La *ru'yā* in cui compaia al-Ḥiḍr indica la modicità dei prezzi seguente il loro alto livello»⁶³. Tali interpreta-

⁵⁸ Su al-Ḥiḍr rimandiamo innanzitutto a A.J. WENSINCK, *Al-Khadir*, in EI, IV, Leiden-Paris 1978, pp. 935-938 (con bibliografia), a L. MASSIGNON, *Elie et son rôle transhistorique, Khadiriyya, en Islam*, (1955) in *Opera Minora*, I, Paris 1969, pp. 142-161, ed a H. CORBIN, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabī*, (tr. ingl. dall'originale *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabī*, Paris 1958), London 1969, pp. 52-67.

⁵⁹ Ibn Šāhīn, *Isārāt*, p. 23; al-Nābulusī, *Ta'tīr*, II, p. 173.

⁶⁰ Cfr. *Cor.* 18:59-81.

⁶¹ Cfr. MASSIGNON, *Elie*, p. 151.

⁶² ps. Ibn Sirīn, *Muntahab*, p. 24.

⁶³ al-Nābulusī, *Ta'tīr*, I, p. 173.

zioni sono evidentemente in riferimento alle tradizioni (*ta'bir bi al-ḥadīth*) inerenti la trasformazione di al-Ḥiḍr: il passaggio dalla condizione mortale a quella immortale si traduce nel passaggio da una generica situazione sfavorevole ad una favorevole. Ciò che presenta maggiore interesse è che esse si avvicinano molto ad un'interpretazione della vegetazione riportata da al-Nābulusī, che manifesta non solo il legame tra questo personaggio ed il mondo vegetale, ma anche quanto la mentalità musulmana sentì il colore verde come portatore dei valori tipici della vegetazione, ovvero come simbolo della trasformazione di uno stato nel suo opposto. Riportiamo l'intero brano: «Tutti gli alberi che perdono le foglie indicano povertà e ricchezza, ricordo e dimenticanza, gioia e tristezza; gli alberi che non perdono le foglie indicano invece la longevità del sognatore e la continuità dei suoi mezzi di sussistenza; significano anche stabilità nella fede»⁶⁴. Notiamo in questo passo, oltre al consueto riferimento religioso, una precisa trasposizione concettuale: gli alberi dalle foglie caduche manifestano un continuo avvicinarsi tra la vita e la morte e tale contrasto si traduce nei vari opposti ricorrenti nella vita dell'uomo; al contrario gli alberi sempreverdi presentano una stabilità nella forma che si traduce in stabilità nella fede; non conoscendo l'aspetto brullo della stagione invernale, essi portano facilmente all'idea di una continuità dei mezzi di sussistenza e della vita.

Da quest'ultima e da altre interpretazioni della vegetazione emerge un forte accostamento tra vita vegetale e vita umana, tra pianta e uomo; è indicativo quanto scrive al-Nābulusī: «Chi sogna di piantare degli alberi nel proprio giardino avrà dei bambini, e le loro vite saranno lunghe quanto le vite di quegli alberi [...] gli alberi significano le donne e gli uomini nelle loro varie nature»⁶⁵. Concorda Ibn Šāhīn, ricordando che il Profeta interpretò la palma apparsa in sogno come l'uomo musulmano ed asserendo che «l'albero è l'uomo, le sue azioni e la sua religione»; meticolosamente prosegue: «le foglie dell'uno sono l'aspetto dell'altro, la sua bellezza; se l'albero è grande e maestoso (*ḥasan*) si interpreta come il morto in Paradiso»⁶⁶. Tenendo presente che anche l'abito verde si interpreta come il morto in Paradiso ci troviamo di fronte ad un'ulteriore connessione di vegetazione-colore verde a resurrezione-immortalità. Se l'albero significa l'uomo, con evidente metafora sessuale il giar-

⁶⁴ al-Nābulusī, *Tā'īr*, II, p. 26.

⁶⁵ al-Nābulusī, *Tā'īr*, II, pp. 26-27; molto simile ad Artemidoro, *Oneirocritica*, II, 51.

⁶⁶ Ibn Šāhīn, *Išārāt*, pp. 224-225. Si tratta di un caso di *ta'bir bi al-ḥadīth*, cfr. al-Buḥārī, *Sabīḥ*, *Bāb al-adad*, 79.

dino significa la donna; scrive Ibn Šāhīn: «Chi sogna di avere un giardino con alberi da frutta e di mangiarne i frutti sposerà una donna ricca dalla quale ricaverà un vantaggio»⁶⁷. Similmente il testo attribuito ad Ibn Sīrīn, accentuando il riferimento sessuale con semplicità: «Il giardino è la donna poiché viene irrigato, è gravido e partorisce»; prosegue: «Se la donna è il giardino, gli alberi sono il suo popolo, la sua famiglia, suo figlio ed il suo denaro»⁶⁸. Ritroviamo i temi di fertilità e di fecondità già visti nell'interpretazione delle pietre verdi; congiunti al tema della nobiltà d'origine, già visto anch'esso nella medesima occasione, compaiono in una breve lista di Ġa'far al-Šādiq riportata da Ibn Šāhīn: «Il giardino si può interpretare in sette modi: donna, figlio, vita, elevatezza, gioia, denaro, appartenenza ad una classe nobile»⁶⁹.

È a nostra conoscenza un unico caso in cui al colore verde viene attribuito significato nefasto: l'occhio verde. Esso è interpretato nel testo attribuito a Ibn Sīrīn e nel *Ta'īr* di al-Nābulusī come «religione che contrasta con la (vera) fede»⁷⁰. L'aspetto negativo qui assunto dal verde potrebbe essere riferito alla diffidenza provata dall'arabo per una caratteristica somatica estranea alla razza semitica: si tratterebbe di forte avversione per quanto è diverso, come ben attesta l'uso del termine *yuhālifu*. Poiché inoltre l'occhio verde riceve spesso la stessa interpretazione dell'occhio azzurro, notoriamente invisibile all'Islam⁷¹, si potrebbe anche pensare che avvenga in questo caso un'assimilazione dei due colori.

⁶⁷ Ibn Šāhīn, *Isārāt*, p. 181

⁶⁸ ps. Ibn Sīrīn, *Muntaḥab*, p. 223.

⁶⁹ Ibn Šāhīn, *Isārāt*, p. 182. Ġa'far al-Šādiq, contemporaneo di Ibn Sīrīn, è tuttora considerato in ambiente islamico uno dei maggiori *mu'abbirūn*; per ulteriori notizie cfr. FAHD, *Divination*, p. 338. Segnaliamo qui che al-Buḥārī dedica un intero capitolo del *Saḥīḥ* all'apparizione del giardino verde nei sogni: esso viene identificato con l'Islam; la tradizione vuole infatti che il Profeta abbia paragonato l'Islam ad un verde giardino (*raḥda ḥaḍra*). Nonostante l'autorevole precedente, nei testi consultati tale *ta'bīr bi al-ḥadīth* è raro.

⁷⁰ ps. Ibn Sīrīn, *Muntaḥab*, p. 63; al-Nābulusī, *Ta'īr*, II, p. 82. Ibn Šāhīn, nella trattazione dell'occhio, non menziona quello di tale colore, cfr. *Isārāt*, pp. 75, 86.

⁷¹ L'occhio azzurro è citato in *Cor.* 20:102 come segno che renderà riconoscibili i colpevoli nel giorno del giudizio. Come nota Morabia, *Recherches*, p. 93 n. 1, il verbo *zariqa* significa non solo avere gli occhi azzurri, ma anche essere cieco o essere in lacrime. Nella fisiognomica araba gli occhi azzurri indicano costantemente caratteristiche negative; tale concezione, attribuita da Bayḍāwī (m. 1286) all'odio degli arabi nei confronti dei bizantini, era però già presente negli scrittori fisiognomici greci dai quali gli stessi arabi traevano i propri principi, cfr. MEIER, *Fawā'id*, p. 124 che rimanda per questo a R. FOERSTER, *Scriptores physiognomici graeci et latini*, II, indice greco s.v. *glaukós*. Sull'occhio azzurro considerato di malaugurio e portatore di malocchio nel mondo arabo contemporaneo cfr. E. DOUTTÉ, *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*, Alger 1909, p. 319.

Alla luce degli esempi riportati possiamo concludere che la maggioranza degli oggetti verdi, qualora appaiano in sogno, ricevono interpretazioni molto simili tra loro. Il fatto che nell'interpretazione della vegetazione si riassumano tutti gli elementi che compaiono nelle interpretazioni degli altri oggetti verdi, come si può ben vedere ad esempio dalla lista di Ġa'far al-Šādiq, significa che il colore verde richiama immediatamente il rapporto con la vegetazione e con tutte le relazioni associative che da essa conseguono: in primo luogo con la fertilità da cui discendono da un lato la fecondità e la relazione con la vita fisiologica femminile, dall'altro, vista come fonte di sussistenza, l'idea di vantaggio, la ricchezza di denaro, l'appartenenza ad una classe elevata, l'onore e la gloria nella vita terrena; in secondo luogo il colore verde si associa alla capacità di trasformazione e di rigenerazione, da cui discendono la possibilità di passaggio da uno stato ad un altro, la longevità, l'immortalità. La relazione esistente tra vegetazione ed immortalità si dimostra estremamente utile a proposito del caratteristico Paradiso islamico: esso potrebbe essere letto, a nostro parere, non solo con il ricorso al desiderio di un ambiente geografico più fertile, ma anche considerando che, proprio essendo un giardino, il Paradiso islamico è espressione di immortalità.

Un altro importante aspetto che emerge dagli esempi di interpretazione citati è il continuo riferimento alla sfera religiosa: lo stretto rapporto con la vegetazione, che pure dovette essere alla base del processo di identificazione simbolica del colore verde (secondo lo schema logico colore verde-vegetazione-religione) si attenua, lasciando il passo ad un'autonoma relazione colore verde-religione. Tale relazione è del resto presente, senza sostanziali variazioni, sia nei testi canonici dell'Islam sia nelle altre manifestazioni di pensiero di questa civiltà, né potrebbe essere altrimenti dati i presupposti e le fonti dello *'ilm al-ta'bir*.

Roberto Ajello-Alberto Borghini

MODELLI TIPOLOGICI DI UN RACCONTO ARMENO: RE
PAP E UNA «IPERBOLE ENDOGAMICA»

Tra i numerosi elementi mitico-legendari che costellano la storiografia armena, vogliamo in questa sede indagarne uno in particolare, cercando di delinearne le linee di senso che lo collegano tipologicamente a serie di altri tratti appartenenti ora allo stesso ambito culturale, ora a culture diverse. Intendiamo nella fattispecie analizzare l'elemento mitico-legendario che si insinua nell'esposizione della vita e delle gesta del personaggio storico Pap, figlio di Aršak II e della regina P'aranjem, che regnò sull'Armenia dal 369 circa alla sua morte, avvenuta prematuramente nel 377 d.C. quando i Romani gli tesero un tranello, invitandolo ad un banchetto che doveva riuscirgli fatale.

La storiografia armena ha stigmatizzato l'operato di questo re in maniera fortemente negativa, tacciandolo di crudeltà ed accusandolo, tra gli altri misfatti, di aver fatto assassinare il patriarca Nersēs. Al giudizio negativo degli storici armeni fa eco Ammiano Marcellino che fa dire al generale Terenzio: *eundem iuvenem (scil. Papam), ad superbos actus elatum, nimis esse in subiectos immanem*¹. La crudeltà sembra essere un tratto caratteriale comune a tutta la stirpe degli Arsacidi d'Armenia, ed in particolare essa accomuna la fama di Pap e quella di suo padre Aršak II, contro cui leggiamo in Fausto di Bisanzio le accuse rivolte dal patriarca Nersēs. Gli è rimproverato di: *zambarštut'iwns ew zanawrēnut'iwns ew zanirawut'iwns kari i nmanut'iwon sodomac'woc'n parcanawk'yaytnapēs patmel* «commettere apertamente con ostentazione atti di empietà, ingiustizia e perfidia alla maniera degli abitanti di Sodoma»².

Tra gli atti nefandi che gli vengono attribuiti, vi è l'uccisione del figlio di suo fratello, il giovane Gnel, primo marito di P'aranjem, la

¹ Amm. Marc., xxx, 1,3.

² P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwon Hayoc'*, iv, 13, Venezia 1933, p. 119.

bellezza della quale accende talmente il re Aršak che egli la sposa immediatamente dopo aver commesso l'assassinio.

Ma non è solo il padre di Pap ad essersi macchiato di colpe nefande agli occhi di Fausto di Bisanzio, che dà di questo re anche una curiosa descrizione fisica, che lo avvicina ad una figura vagamente demoniaca, quando lo rappresenta *t'aw...marmnov ew t'ux ... gunov* «peloso nel corpo e scuro di colore»³; anche la madre di Pap è un'assassina, avendo commissionato l'uccisione della rivale, seconda moglie di Aršak, Ołompi⁴, ed è ripetutamente accusata di vergognosa lussuria in una serie di passi, concernenti soprattutto la descrizione dell'ultima parte della sua vita e della sua ingiuriosa morte. Durante l'assedio della fortezza di Artager da parte delle truppe iraniche del re Šapuh, P'aranjem si consola della sua situazione di assediata, intrattenendosi in piacevoli compagnie: *araji tiknojn P'aranjemay utēin ew əmpēin ew urax linēin ork' ēin i tačarin* «davanti alla regina P'aranjem mangiavano e bevevano e stavano lieti quelli che erano nella sala»⁵. Sulle modalità di questo «star lieti» della regina e dei suoi accoliti, ci informa indirettamente un passo che segue poco dopo, laddove si racconta che il capo degli eunuchi Hayk, entrato furtivamente nella fortezza assediata, trovatosi al cospetto della regina, *t'snamaneac' ztikinn mecapēs ibrew zboz mi* «... ingiuriò la regina aspramente come una prostituta»⁶.

Ma è soprattutto nella descrizione del tipo di morte che le viene approntata dal re Šapuh dopo che l'ha fatta prigioniera, che emerge chiaramente la condotta licenziosa che le veniva attribuita. Avendo riunito le sue truppe e i suoi nobili e i suoi sudditi, Šapuh fa condurre alla presenza di questa folla la regina P'aranjem:

Ew bramayeac' ...arjakeł tiknojn P'aranjemay i xarnakut'iwn pornkut'eann anasnakan p'cut'eann. Ayspēs satakec'in ztikinn zP'aranjem
«E ordinò... di compiere sulla regina P'aranjem abusi di lussuria e di indicibile ignominia. Così uccisero la regina P'aranjem»⁷.

Oltre alla crudeltà, altri comportamenti negativi del re Pap vengono evidenziati concordemente da varie fonti storiche armene, principalmente la sregolatezza sessuale sulla quale ci informano sia Fausto di Bisanzio, sia Mosè di Xoren, sia la Genealogia di S. Gregorio, di anonimo autore, mentre altrove lo stesso Fausto testimonia che egli sposò Zarmanduxt e ne ebbe due figli, Aršak e Vařaršak:

³ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwn Hayoc'*, cit., IV, 15, p. 131.

⁴ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwn Hayoc'*, cit., IV, 15, p. 132.

⁵ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwn Hayoc'*, cit., IV, 55, p. 177.

⁶ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwn Hayoc'*, cit., IV, 55, p. 178.

⁷ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwn Hayoc'*, cit., IV, 55, p. 180.

Ew zkind Papay ark'ayi zZarmanduxt tikin, banderj ordwovk' aršakunovk'...

«E la moglie del re Pap, la nobile Zarmanduxt, con i suoi figli arsacidi...»

Bayc' anuank' patanekac'n aršakuneac'n, anun eric'un Aršak, ew krtserun Vařaršak...

«Ma i nomi degli eredi arsaici, il nome del primogenito (è) Aršak, e del secondogenito (è) Vařaršak...»⁸.

Mosè di Xoren dà brevi indicazioni sul comportamento sessuale scorretto di Pap:

Bayc' zi amawt'ali axtiw zazragorc ēr, ew yandimaneal kštambēr i mecēn Nersisē, ənd akamb bayēr i na xorhelov č'aris, ew oč' išxēr yink'nakallēn T'ēodosē yaytni inč' arnel nma č'aris, deř mahu gařtni arbuc'eal srboyn Nersisi eloyc i kenc'aloys

«ma poiché era dedito ad un vizio vergognoso ed era fortemente rimproverato dal grande Nersēs, (Pap) lo vedeva con odio meditando dei mali e non osava fargli niente di male apertamente per rispetto a Teodosio, ma data da bere di nascosto al santo Nerses una pozione mortale, lo privò di questa vita»⁹.

È soprattutto Fausto di Bisanzio che esplicita le modalità dell'irregolarità sessuale di Pap, collegando questa all'opera dei demoni, che compaiono in forma di serpenti:

Pap ordin Aršakay cnaw i mawrēn P'aranjemay siwnwoy, or ēr leal kin Gneloyn, zor espan ark'ayn Aršak, ew ar zkin nora P'aranjem iwř kin, ew cnaw i nmanē ordi, or koč'ec'awn Pap: Ew eřew ibrew cnaw zna mayrn iwř, k'anzi anawrēn mard ēr ew amenewin yAstucoy oč' erknc'ēr, nuireac' zna diwac'. Ew bnakec'in dewk' bazumk' i manukn, ew varēin zna əst kamac' iwreanc': Snaw ew ač'ac', ew gorč'er zmels, zpornkut'iwñ, zpřcut'iwñ aruagitut'ean ew zanasnagitut'iwñ, ew zazrali garšut'iwñ. Bayc' kari zaruagitut'iwñ: Darjeal ink'n iganayř ayloc', ew ayspēs məmkeal t'awaleal ēr:

Ew erbemñ ibrew zgac' mayř nora zaruagitut'iwññ, ew oč' karac'eal hamberel parsawanac'n vatanuanut'eann, asē c'senekapan ordwoyn iwroy, t'ē yoržam na xndresc'ē i přcut'iwñ zarsn ənd or sovorn ē ankanel, duk' zis i nerk's koč'esjik': Yoržam pataneakn Pap ink'n ənd ankotin mteal, xndrēr zarsn i přcut'iwñ, emut mayř nora ew nstaw zarařeaw nora, iwř ordwoyn: Apa sksaw čč'el vayel pataneakn, ew asē c'mayř iwř: Yarič'es gnasc'es i bac', zi meranim xorovim kskcim payt'im, t'ē oč' yarič'es gnasc'es i tanēs: Isk mayrn asē t'ē oč' gnac'eal elic' i tanē asti: Isk na hař k'an zhař čč'ēr, bazmac'uc'anēr zvayeln: Isk

⁸ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwñ Hayoc'*, cit., v, 37, p. 247.

⁹ MOVSESI XORENAC'WOY *Patmut'iwñ Hayoc'*, III, 38, Venezia 1955, p. 514.

mayrn nayec'eal tesanēr ač'awk' iurowk' awjk' spitakk', zi patealk' ēin zgaboyic'n otambk', ew čapatēin i veray patanekin Papay, minč' der' aŋgoł'maneal ēr na. kayr i mabičsn, vayēr ew xndrēr zpataneaksn aŋd or sovorn ēr gitanal: Isk mayrn gitac'eal yišeac' zayn, oroc' i cndeann nuireac' zordin iur; gitac' t'ē nok'a en, or i kerparans awjic'n čapatēin zordwovn iurow. yartasus hareal, asac': Vay inj, ordeak im. zi k'ez tagnap ēr, ew es oč' gitēi. Yaruc'eal gnac' et'ot ztetin, katarel zpētis c'ankut'eann: Ew ayspēs diwawk' vareal, yayspisi gorcs zamenayn awurs kenac' iuroc' aŋbrneal Papn ordin Aršakay, minč' ehas i t'aga-worut'iwnn, minč'ew i mab iur.

«Pap, figlio di Aršak, nacque dalla madre P'aranjem di Siwnik', che era stata moglie di Gnel, che il re Aršak aveva ucciso, ed aveva preso in moglie sua moglie P'aranjem, e da lei aveva generato un figlio che fu chiamato Pap. Ed avvenne che, quando la madre sua lo generò, poiché (il padre) era un uomo ingiusto e non aveva affatto timore di Dio, lo consacrò ai demoni; ed abitarono molti demoni nel bambino e lo conducevano a loro volontà. Fu nutrito e crebbe, e **commetteva peccati, fornicazione e lussuria di sodomia e di bestialità e esecrabile turpitudine, ma soprattutto sodomia... Inoltre diveniva donna di altri e così era perduto nella sua mollezza.** E una volta, quando sua madre intese della sua sodomia, e non potendo sopportare l'ignominia della diffamazione, disse al cameriere di suo figlio che, quando egli si fosse accinto a rapporti con gli uomini con cui era solito andare, la chiamasse dentro: quando il ragazzo Pap, entrando a letto, invitava uomini a rapporti vergognosi, la madre sua entrò e si sedette davanti a lui, suo figlio. Allora il ragazzo cominciò ad urlare e lamentarsi e disse a sua madre: «Alzati ed esci, poiché io muoio, soffro, sono afflitto, sono schiacciato, se non ti alzi ed esci da questa casa». Allora la madre gli disse che non se ne sarebbe andata dalla casa. Allora lui si lamentava sempre di più, aumentava le urla. Allora la madre guardando vide con i suoi occhi che serpenti bianchi erano attorcigliati ai piedi del letto e strisciavano sopra il giovane Pap, mentre egli era disteso. Stava sul letto, si lamentava e cercava i giovani con i quali era solito aver commercio. Allora la madre, resasi conto, si ricordò ciò, a chi fino dalla nascita aveva consacrato il figlio suo. Capì che erano loro che erano avvolti intorno al figlio in forma di serpenti. Scoppiando in lacrime, disse: «Guai a me, figlio mio. Tu eri oppresso ed io non lo sapevo». Alzatasi, abbandonò il luogo ed andò via, perché egli compiesse le necessità del desiderio. E così, guidato dai demoni, abbandonato a tali imprese per tutti i giorni della sua vita, Pap, figlio di Aršak, finché giunse al trono, fino alla sua morte»¹⁰.

¹⁰ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwn Hayoc'*, cit., IV 44, pp. 162-163.

L'elemento mitico-legendario costituito dalla rappresentazione dei serpenti acquista maggior rilievo in un passo successivo del v libro della *Patmut'iwon Hayoc'* di Fausto:

Ayl t'agaworn Pap, zi minč' der tlayik ayn inč' cneal ēr i mawrē iwrmē yaynžam jawneac' zna diwac' anawrēn mayrn P'aranjem, ew wasn aynorik li ēr diwawk' i tlayut'enē iwrmē: Vasn zi hanapaz zkams diwac' arnēr, wasn aysorik ew zbžškut'iwon isk oč' kamēr gtanel. Zi hanapaz varēr zanjn iwr diwawk', ew kaxardanawk' erewēin dewk'n i nma; ew amenayn mard zdewsn i nma ač'awk' bac'awk' tesanēin. Zi yoržam mardik hanapazawr yaygorel eleal mtanēin, tesanēin zi yawijc' kerparans elanēin i coc'oyrn Papay t'agaworin, ew patēin zusawk' nora. ew amenek'ean oyk' tesanēin zna, erknc'ēin i nmanē ew hup ert'al. Isk na patasxani tayr mardkann aselov t'ē mi erknc'ik', zi sok'a im en; ew amenayn mard yamenayn žam tesanēin zayspisi inč' kerparans i nma.

Zi bazum bambark' diwac' hambareal ēin i nma, ew yamenayn žam amenayn mardoy erewēr ays, ork' gam mi zt'agaworn tesanēin; bayc' yoržam hayrapetn Nersēs mtanēr araji nora kam surb episkoposn Xad, dewk'n č'ereweal anerewoyt' linēin. Ew ēr t'agaworn Pap i ptcu-t'ean t'awaleal: erbemn ayloc' ēg eleal, tayr zink'n i xarnakut'iwon, ew erbemn zayls ēg arareal, zarusn xarnakeal ptcēr; ew erbemn ənd anasuns xarnakēr. Ew aypēs diwawk' vareal, ork' i nmayn ēin bnakeal zamenayn awurs kenac' iwroc'.

«Ma il re Pap, quando bambino era nato da sua madre, allora la madre empia P'aranjem lo aveva offerto ai demoni e per questo motivo era pieno di demoni fin dalla sua infanzia. Poiché sempre faceva la volontà dei demoni, perciò anche non voleva trovare guarigione. Infatti sempre si comportava per mezzo dei demoni e con incantamenti i demoni apparivano in lui. E tutti gli uomini con occhi aperti vedevano i demoni in lui. Infatti quando gli uomini quotidianamente entravano per salutare, vedevano forme di serpenti che uscivano dal petto del re Pap e si attorcigliavano alle sue spalle. E tutti quelli che lo vedevano avevano paura di lui e temevano di avvicinarsi. E lui rispondeva alle persone dicendo: «Non temete, poiché questi sono miei». E tutti gli uomini in ogni momento vedevano tali forme in lui. Infatti una grande abbondanza di demoni erano depositati in lui. E sempre ciò appariva a tutti gli uomini che una volta vedevano il re. Ma quando il patriarca Nersēs entrava al suo cospetto o il santo vescovo Xad, i demoni, non palesandosi, erano invisibili. E il re Pap era immerso nella lussuria e **talvolta, divenuto donna di altri, dava sé stesso alla popolazione, e talvolta, avendo reso altri donna, commetteva lussuria copulando con**

maschi; e talvolta copulava con animali. E così fu condotto dai demoni che abitavano in lui, per tutti i giorni della sua vita»¹¹.

In questa narrazione, assieme al tratto morfologico rappresentato dai serpenti che si avvolgono intorno alle spalle, notiamo che, sul piano del senso, questo elemento si collega alla capacità per così dire «trasformativa» che Pap possiede, cioè la capacità di trasformare ora sé stesso ora eventuali compagni di rapporto intimo in donna; si tratta pertanto di una qualità in qualche modo connessa alle sue caratteristiche demoniache e soprannaturali che troviamo attestate, sia pure in ambito non sessuale, in Ammiano Marcellino:

*Et... (Danielus e Barzimeres) incessebant falsis criminibus Papam, inentiones Circeas, in vertendis debilitandisque corporibus, miris modis eum callere fingentes: addentesque quod huius modi artibus, offusa sibi caligine, mutata sua suorumque forma transgressus, tristes sollicitudines (si huic irrisioni superfuerit) excitabit*¹².

Il tratto singolare che definisce morfologicamente questo re è dato dai demoni che si avvolgono attorno alle sue spalle; questi demoni si manifestano, come spesso si verifica sul piano tipologico, sotto forma di serpenti. Potremmo assumere questo nesso spalle-demoniaco (-serpenti) come una serie significativa. Almeno per Pap il testo di Fausto ci dice esplicitamente a quali comportamenti ciò corrisponda. Si tratta del demoniaco che si realizza nella sfera della sessualità: Pap è un libertino dedito alla *matta bestialitate*, effeminato e dedito a rapporti omosessuali.

In altre parole sembrerebbe che ogni aspetto della sessualità sia presente nel suo comportamento. Secondo una variante del racconto¹³, si dice che egli, ancora bambino, fu consacrato ai demoni dalla madre P'aranjem: e secondo questa stessa variante la madre è caratterizzata da un comportamento sessuale scorretto, poiché si comporta come una prostituta.

In un'altra variante dello stesso racconto¹⁴, in cui il piccolo Pap è consacrato ai demoni dal padre, si dice che questo padre ha ucciso il precedente marito di P'aranjem, sposandone poi la consorte. È nostra impressione che le perversioni sessuali di Pap facciano da corrispettivo a delle irregolarità di comportamento della generazione precedente nel senso che in ciascuna delle due varianti il genitore che consacra ai demoni il piccolo Pap è quello di cui si mette

¹¹ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwn Hayoc'*, cit., v 22, pp. 218-219.

¹² Amm. Marc., xxx 1, 17.

¹³ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwn Hayoc'*, cit. v, 22, pp. 218-219.

¹⁴ P'AWSTOSI BUZANDAC'WOY *Patmut'iwn Hayoc'*, cit., iv, 44, pp. 162-163.

contestualmente in risalto una caratterizzazione negativa (madre-prostituta in un caso – padre che ha ucciso il precedente marito della moglie nell'altro).

La correlazione di natura morfologica fra le spalle e il demoniaco (-serpenti) parrebbe caratterizzare diversi sovrani dal comportamento genericamente negativo dell'area culturale armena iranica e indiana: così in Iran Zahhāk accoglie come suo «adiuvante» lo stesso Ahri-man che gli chiede di avere l'onore di baciarlo sopra le spalle:

Marā dil sarāsar pur az mihr-i tu-st/hama tuša-yi jān-am az čibr-i tu-st.

yak-i hājat-ast-am ba nazdik-i sāh/v-agarči marā nist. in pāyagāh ki farmān dahad tā sar-i kitf-i ūy/bibūsam bad-u bar niham čāsm u rūy

«il mio cuore è completamente pieno del tuo amore e tutte le provviste della mia anima vengono dal tuo viso; una supplica ho nei confronti del re, anche se non ne sono degno, che dia ordine che io lo baci sopra le spalle e vi appoggi gli occhi e il viso»¹⁵.

In conseguenza di questo atto, due serpenti neri compaiono dalle spalle di Zahhāk e, benché egli faccia tagliare i serpenti, questi rispuntano di continuo:

bibūsid va šud bar zamīn nāpadīd/kas andar jāhān in šigifti nadīd du mār -i siāh az du kitf-aš birust./ghami gašt va az har sūy čāra just

saranjām biburīd har du zi kift/sazad gar bimāni bad-īn dar šigift ču sāx-i diraxt ān du mār-i siāh/bar āmad digar bāra az kitf-i sāh
«baciò e scomparve dalla terra, nessuno aveva visto al mondo una meraviglia così

due serpenti neri dalle spalle sorsero, si rattristò e cercava rimedio in ogni direzione

alla fine tagliò entrambi dalle spalle, è giusto che tu rimanga a ciò nello stupore

come rami di albero quei due serpenti neri spuntarono di nuovo dalle spalle del re»¹⁶.

Zahhāk è perciò nel prosieguo del racconto caratterizzato da *jadūi* «magia» (Z. 4), cioè accusato di essere: *jadū* «mago» (Z. 158), *jadū bī xirad* «mago senza intelligenza» (Z. 319), mentre si dice che il suo antagonista Feridun è venuto a sconfiggere: *tambul va jadūi* «incantamenti e magia» (Z. 330).

Zahhāk è anche chiamato: *aždahā* «drago» (Z. 199; 268; 297;

¹⁵ FIRDAUSI, *Šābnāme*, Jamshid 3, vv. 147-149, edizione critica, Mosca 1966, I pp. 47-48.

¹⁶ FIRDAUSI, *Šābnāme*, cit., Jamshid 3, vv. 153-156, I p. 48.

335; 337), *aždabā-faš* «simile al drago» (Z. 9; 336), *aždabā-paikar* «dalla faccia di drago» (Z. 205), *aždabā-duš nāpāk* «impuro dalla spalle di drago» (Z. 417), *mār* «serpente» (Z. 333), e i due serpenti sono ricordati ancora in (Z. 161): *abar kiṭf-i Zaḥḥāk jādū du mār/ birust* «sulle spalle di Zaḥḥāk sono cresciuti due serpenti»; (Z. 345): *az ān mārḥā bar du kiṭf* «da quei serpenti sulle due spalle»; (Z. 346): *zi ranj-i du mār-i siāb* «per il dolore dei due serpenti neri».

Su di un altro piano notiamo che Zaḥḥāk è un uccisore del proprio padre. I rapporti di parentela per così dire "disturbati" del racconto di Pap si fanno qui iperbolicamente negativi nel rapporto stesso tra Zaḥḥāk e il padre. Il corrispettivo armeno di Zaḥḥāk è Aždahak caratterizzato a sua volta dalla presenza del serpente che compare nel nome stesso. Nel racconto riguardante Aždahak non sono menzionate le spalle di questo sovrano negativo, tuttavia il suo avversario, l'eroe positivo Tigrane, è qualificato come *t'iknawēt*, propriamente «spalluto». Possiamo ipotizzare che ad una connotazione negativa delle spalle presente in Pap e in Zaḥḥāk corrisponda qui differenzialmente una connotazione positiva delle spalle dell'avversario di Aždahak, che a sua volta è il corrispettivo di Zaḥḥāk.

In ambito indiano la divinità negativa Vṛtra è, come noto, un serpente ed è al tempo stesso caratterizzata come *vyāmsa*, qualificazione che evidenzia comunque le spalle, anche se il significato esatto del composto non è chiaro¹⁷; anche in questo caso ad ogni modo le spalle sono presenti nel qualificativo dell'eroe negativo.

I personaggi che abbiamo citato possono dunque essere ricondotti nell'ambito di un medesimo paradigma morfologico costituito, per così dire, dal demoniaco che si manifesta in connessione con le spalle: contrastivamente un eroe positivo potrà essere caratterizzato egualmente da particolarità concernenti le spalle; tuttavia questo tratto non sarà in tal caso orientato negativamente.

Nella descrizione di Aždahak, come abbiamo detto, non si fa menzione delle spalle che invece compaiono negli altri personaggi negativi della serie da noi delineata. In altre parole, abbiamo da un lato una serie paradigmatica in cui il tratto morfologico delle «spalle demoniache» ricorre effettivamente a qualificare i personaggi negativi suddetti (Pap, Zaḥḥāk, Vṛtra), mentre tale tratto non compare per Aždahak (che corrisponde per altro all'iranico Zaḥḥāk). Tuttavia questa assenza di uno dei qualificativi, sul piano paradigmatico costituito dalla serie «verticale» dei sovrani negativi e dei loro tratti pertinenti, trova in certo modo un corrispettivo a livello delle correlazioni

¹⁷ Per una storia delle interpretazioni del termine *vyāmsa*, cfr. H.P. SCHMIDT, *Die Kobra im Rgveda*, KZ 78 3/4 1963, p. 296-304.

sintagmatiche che si configurano come nuclei-guida del racconto: la qualificazione di «spalluto», benché non compaia per Aždahak, è però attribuita in questo caso al suo nemico, l'eroe positivo Tigrane. Il dato assente sul piano paradigmatico, nella serie negativa, si proietta sul piano sintagmatico in quanto elemento marcato positivamente di un'opposizione differenziale che ha come termine contrapposto e «negativo» un termine zero (l'assenza di un qualificativo concernente le spalle per Aždahak). All'assenza paradigmatica sul versante negativo corrisponde in realtà una presenza nel nucleo sintagmatico della narrazione (Aždahak VS Tigrane): il grado zero, rappresentato dall'assenza del qualificativo, si contrappone alle «spalle non demoniache» di Tigrane. Possiamo dire che il grado zero (assenza della qualificazione «spalle») di Aždahak fa da corrispettivo in direzione verticale (paradigma) al grado marcato di orientamento negativo («spalle demoniache» degli altri membri della serie), mentre orizzontalmente (piano sintagmatico o dell'opposizione narrativa) fa da contrappunto al grado marcato a orientamento positivo (le spalle dell'eroe positivo Tigrane).

In termini di semiotica generale, possiamo dire che ci troviamo qui di fronte alla proiezione di un tratto caratterizzante paradigmatico verso il piano delle correlazioni sintagmatiche: proprio in una «tecnica» siffatta potrebbe consistere quella che solitamente si definisce connessione simbolica. Quest'ultima starebbe perciò a confine tra il divenire di un racconto e il paradigma culturale o culturologico che lo organizza.

Sembra possibile riscontrare diversi esempi della connessione tra le spalle e la sfera del demoniaco sia nel folklore antico che in quello moderno: in alcune fiabe russe analizzate dal Toporov, fra i tre compagni di avventura dell'eroe che sono in realtà differenti ipostasi del drago, uno, *Usyn'a*, porterebbe nel nome indizi di affinità tipologica col tricefalo indiano, poiché il termine che lo designa, secondo il Toporov, può essere derivato da *ide. *omsos* e significherebbe in tal caso «spalluto»¹⁸. Allo stesso rapporto significante sembrano ricondurci talune credenze che si sono registrate nell'ambito del folklore tedesco. Riportiamo alcuni dati registrati da E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli¹⁹:

«Die A(chsel)höhle ist der passende Platz, um den Teufelspakt darin zu verbergen; wenn man während der Christnacht unter jede

¹⁸ V.N. TOPOROV, *Parallels to Ancient Indo-Iranian Social and Mythological Concepts*, in «Pratidānam: Indian, Iranian and Indo-European Studies presented to F.B.J. Kuiper on his 60th Birthday», Parigi-L'Aja 1968, pp. 113-120.

¹⁹ STEMLINGER in: E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlino-Lipsia 1927, vol. I, col. 153, s.v. *Achsel*.

A(chsel) ein Ei steckt, dann in der Kirche die drei ersten Schritte rückwärts geht und durch die Eier hindurchschaut, erkennt man die Hexen, heisst es in der Oberpfalz; ja in Österreich glaubt man: wenn man das siebente Ei einer schwarzen Henne sieben Tag lang ununterbrochen unter der linken A(chsel) trägt, brütet man ein kleines Teufelchen (Sparifankerl), aus, welches dem betreffenden Menschen zeitlebens alle Wünsche erfüllt, natürlich gegen Überlassung seiner Seele. Die A(chsel)höhle ist ein beliebter Sitz von Dämonen».

Un'analoga correlazione fra le spalle e la sfera del numinoso si riscontra anche in una leggenda raccolta in Corsica. Superando una serie di «prove difficili» un giovane riesce a conquistare una fata di cui si era innamorato.

Alla fine dunque: *«elle se résigna à l'épouser, en lui disant que s'il cherchait à voir son épaule nue, elle disparaîtrait à l'instant. Le mariage eut lieu, et la fée devint mère de trois garçons et de trois filles. Un matin qu'elle était endormie, son mari lui découvrit l'épaule; un sanglot déchirant se fit entendre; la fée, après lui avoir montré un trou dans sa chair par où on voyait ses os, s'enfuit avec ses filles, et son mari désolé ne la revit jamais»*²⁰.

Per taluni aspetti questa medesima relazione significativa si può riconoscere in una storia scitica relativa alla nascita di Batraz²¹: la moglie dell'eroe Xaemyc, che di giorno compare nella forma di una rana, trasmette l'embrione di Batraz al marito sotto forma di un gonfiore che gli compare su una spalla. La funzione per così dire di levatrice per questo parto viene svolta dalla sorella dell'eroe Xaemyc, che porta il significativo nome di Satana.

Pur nella diversa organizzazione sintagmatica del racconto, possiamo identificare in questa narrazione una serie di tratti tipologicamente abbastanza vicini a quelli riscontrati nella vicenda armena di Pap. Anche in questo caso le spalle si pongono al centro di un insieme di rapporti: da un lato abbiamo un rettile (nel caso specifico una rana), dall'altro interviene un essere dalla denominazione demoniaca (Satana, sorella dell'eroe chiamata in causa dalla rana stessa); per un altro verso ancora dal gonfiore sulla spalla nascerà un eroe violento e temibile²². Del resto ancora in epoca recente in Veneto si

²⁰ P. SÉBILLOT, *Le Folk-lore de France*, vol. 1, Parigi 1968, p. 443, che fa riferimento a M. Zevaco, RTP VI 692.

²¹ Cfr. G. DUMÉZIL, *Storie degli Sciti*, Milano 1980, p. 27, traduzione italiana di *Romans de Scythie et d'alentour*.

²² Sul piano tipologico segnaliamo che anche in Grecia Ecate, la dea dei morti, è chiamata φουνίτις (*Par. h. mag* III 2 p. 289 Abel); d'altra parte negli scolii a Nicandro, *Alexiph.* 578, il rospo è chiamato κέρβερος e ciò farebbe forse riferimento ad una antica leggenda secondo cui il rospo sarebbe nato dalla bava di

ritiene che «Se si prenda un vecchio rospo che abbia il *musco* nella testa e si seppellisca sotto terra, chiuso in un cestina, dopo tre anni sarà diventato una *pièra infernal*»²³. Sappiamo inoltre che nell'Annam «il rospo è considerato detentore di macui, lo spirito del male»²⁴. Anche in ambito iranico, il rospo è ritenuto creatura ahri-manica²⁵.

In tutti gli esempi sopra riportati, le spalle sono correlate con la sfera del demoniaco o del numinoso-sconcertante, che si manifesta non di rado sotto forma di un comportamento morale negativo. Sarà interessante pertanto considerare il significato che le spalle rivestono nel quadro della fisiognomica antica. Sebbene su di un piano diverso, anche in quest'ultimo ambito la configurazione delle spalle funziona in effetti come uno dei tanti segni di una qualificazione morale e comportamentale della persona. All'interno di questa disciplina non possiamo per la più aspettarci emergenze di natura metapsicologica: non si determinano cioè significanti mitici o comunque rappresentazioni quali possono essere quelle di un sistema dell'immaginario collettivo, bensì ci troviamo ad un livello più propriamente e più direttamente fisio-psicologico. La fisiognomica sembrerebbe piuttosto collocarsi a confine fra una qualificazione esclusivamente fisio-psicologica e le sue realizzazioni metapsicologiche più «forti», quali si manifestano attraverso i significati traslati propri del mito e del folklore: così avviene, ci sembra, allorquando il tratto fisico è il segno o il sintomo della qualificazione morale o comportamentale, attraverso la pretesa «somialtanza» con un *animale* cui solitamente si attribuisce quel determinato carattere. Il campo animale, o vegetale, o più in generale il campo della *natura* entra in questi casi, per così dire, all'interno della cultura e della società: sembrerebbe cioè far da ponte (da *tertium comparationis*) fra il significato morale e il segno-significante costituito dai tratti fisici della persona.

Tra i diversi esempi in cui le spalle intervengono come segno o sintomo di una qualificazione morale e comportamentale, prendiamo particolarmente in considerazione quelli in cui le spalle si connotano negativamente:

Cerbero (M. WELLMANN, in P.W. s.v. *Frosch*; cfr. anche G. FAGGIN, *Diabolicità del rospo*, Vicenza 1973, pp. 17-18, n. 1).

²³ A. NARDO CIBELE, *Zoologia popolare veneta specialmente bellunese*, Palermo 1887, ristampa Bologna 1968, p. 128, n° LXIX s.v. *Rosp*.

²⁴ G. FAGGIN, *op. cit.*, pp. 12-13, n. 3.

²⁵ Nei capitoli 13, 22, 23 del *Bundabišn*, si dice chiaramente che le creature daiviche sono: il rospo, il serpente, la lucertola, lo scorpione, la tigre, il leone, la volpe.

κυρτόν ὁ φέρων μετάφρενον καὶ ὦμους εἰς τὸ στήθος ἐπικεκλασμένους
κακοήθης ἐστὶ καὶ βάσκανος ²⁶

μετάφρενον κυρτόν καὶ ὦμοι εἰς τὸ στήθος ἐπικεκλασμένοι κακοήθη
καὶ βάσκανον ἄνδρα σημαίνουσι ²⁷

᾿Ωμοὶ παχεῖς οὐκ ἐπαινετοί, οἱ δὲ καρτεροὶ ἀνδρείων ἠθῶν εἰσι, λαγαροὶ
δὲ ἀνάνδρων καὶ δειλῶν, οἱ δὲ λεπτοὶ καὶ ὀξεῖς τὰς κορυφὰς
κακοήθων, εἰ δὲ παντελῶς ἀναρθροὶ εἶεν, μωρῶν ²⁸

᾿Ωμοὶ παχεῖς οὐκ ἐπαινοῦσι τὸν ἄνδρα· ὦμοι δὲ λαγαροὶ ἀνανδρίαν καὶ
δειλίαν σημαίνουσι τοῦ ἀνδρός· οἱ δὲ λεπτοὶ καὶ ὀξεῖς τὰς κορυφὰς
κακοήθη ἄνδρα δηλοῦσιν ²⁹

ὅσοις δὲ τὸ μετάφρενον κυρτόν ἐστὶ σφόδρα οἱ τε ὦμοι πρὸς τὸ
στήθος συνηγμένοι, κακοήθεις· ἀναφέρεται ἐπὶ τὴν ἐπιπρέπειαν, ὅτι
ἀφανίζεται τὰ ἔμποσθεν προσήκοντα φαίνεσθαι. ³⁰

βυσαύχην δὲ ὁ τοὺς μὲν ὦμους ἀνέλκων, τὸν δὲ αὐχένα συνέλκων, ὄν
ἐπί- βουλον Ἄριστοτέλης φυσιογνωμονεῖ ³¹.

Analogamente anche Quintiliano, *Inst. Or.* 11,3,83:

*Umerorum raro decens adlevatio atque contractio est: breviatur et
cervix et gestum quendam humilem et servilem et quasi fraudulentum
facit cum se in habitum adulationis, admirationis, metus fingunt.*

Certe caratterizzazioni di Pap, ivi compreso il nome, si ritrovano
in Frigia, dove la designazione di Papas viene attribuita ad un altro
personaggio «ambiguo»: Attis. Anche Attis è connesso con una
forma di sessualità ambigua o ambivalente. Attis si evira, e i sacerdoti
Galli, addetti al suo culto, si evirano a loro volta e sono trattati
come esseri femminili, come si evince dal carne catulliano. D'al-
tronde la storia di Attis si inserisce in una serie narrativa più ampia
in cui – secondo un principio che appare tipico del mito – determi-
nati tratti morfologici si ripetono e variano incessantemente; la serie
mitica si presenta in questo caso come derivazione e continuità
genealogica.

Secondo un'altra attestazione, Papas è un attributo frigio dello
stesso Zeus, o meglio è il nome frigio del dio del cielo, che si
riconnette, benché più indirettamente, con lo stesso Attis e, più
direttamente, con un altro essere bisessuato e violento: Agdistis.
Quest'ultimo a sua volta si configura come il genitore di Attis.

²⁶ R. FÖRSTER, *Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini*, Lipsia 1893, I, p. 363.8-9.

²⁷ R. FÖRSTER, *cit.*, I, p. 363.18-20.

²⁸ R. FÖRSTER, *cit.*, I, p. 364.6.

²⁹ R. FÖRSTER, *cit.*, I, p. 364.17-19.

³⁰ R. FÖRSTER, *cit.*, I, p. 60.11-14.

³¹ R. FÖRSTER, *cit.*, II, p. 279.14-16.

«... La roccia Agdos aveva assunto la forma della Grande Madre... su di essa dormiva Zeus. Nel sonno, o mentre lottava con la dea, il suo seme cadde sulla roccia. Nel decimo mese la roccia Agdos partorì urlando un essere selvaggio, indomabile, bisessuale e con doppia passionalità, chiamata Agdistis. Con crudele voluttà, Agdistis rubava, uccideva, e distruggeva tutto ciò che le faceva piacere, non tenendo alcun conto degli dèi né degli uomini, ritenendo se stessa l'essere più potente del cielo e della terra. Gli dèi spesso si consultavano sul modo di domare una simile tracotanza. Poiché tutti esitavano, Dioniso si assunse tale compito. C'era una sorgente, alla quale Agdistis soleva andare a dissetarsi quando era accaldata dalla caccia o dal gioco. Dioniso trasformò l'acqua di quella sorgente in vino. Quando Agdistis, spinta dalla sete bevve con avidità la insolita bevanda, cadde domata nel sonno più profondo. Dioniso stava in agguato. Fece abilmente una corda con dei capelli e legò con essa a un albero il membro maschile di Agdistis. Destato dalla sua ebbrezza, il mostro balzò in piedi, evirandosi in questo modo da sé. La terra inghiottì il sangue che colava dalle carni lacerate. Immediatamente spuntò colà un albero con un frutto: un mandorlo o – secondo un altro racconto – un melograno. La figlia del re o dio fluviale Sangarios, Nana, (altro nome per la Grande Dea dell'Asia Minore), vide la bellezza del frutto, lo colse e lo nascose nel suo grembo. Il frutto sparì e Nana concepì un bambino».

Questo figlio nato dal sangue di Agdistis è Attis. «Il racconto prosegue narrando che Agdistis si innamorò di lui. La selvaggia divinità accompagnava il giovane ormai adulto alla caccia, guidandolo attraverso boschi impraticabili e fornendogli abbondante bottino. Mida, re di Pessinunte, volle separare Attis da Agdistis e perciò gli diede in moglie la propria figlia. Alle nozze apparve Agdistis, che con il suono di una syrinx suscitò la follia in tutti i partecipanti. Attis stesso si evirò sotto un pino gridando: "A te, Agdistis!" Così egli morì. Dal suo sangue spuntarono le viole mammole. Agdistis si pentì di ciò che aveva fatto e chiese a Zeus di risuscitare Attis. Zeus però, in conformità al destino, poté concedere soltanto che il corpo di Attis non si decomponesse mai, i suoi capelli continuassero a crescere, e che il suo dito mignolo rimanesse vivo e si movesse per sempre da solo»³².

Il nome Agdistis è connesso con Agdos «roccia» e del resto Agdistis è anche il nome di una montagna presso Pessinunte dove Attis dovette essere seppellito³³. La connessione di questa divinità con la montagna richiama un esteso paradigma morfologico: quello

³² K. KERÉNYI, *Gli dei e gli eroi della Grecia*. *Gli dei* Traduzione italiana di *Die Mythologie der Griechen*, Milano 1963, pp. 81-82.

³³ Paus. I, 4,6.

di esseri temibili (= Titani e Urano) connessi con la montagna, o meglio con due montagne contrapposte³⁴.

Per quanto riguarda la morfologia di Pap, la tematica delle spalle potrebbe non risultare del tutto estranea a quella del mutamento di sesso. In altre parole, non solo sembrerebbe sussistere una connessione generica tra le spalle e il piano del demoniaco, ma le spalle sembrerebbero almeno talora configurarsi come il significante stesso della trasformazione in direzione femminile. In Pap c'è un rapporto quanto meno di contestualità: al livello morfologico concentrato attorno al nesso spalle-serpenti corrisponde in effetti la capacità di Pap di trasformarsi in donna. Nostra impressione è che sul piano specifico la relazione fra il nesso spalle-serpenti e la sfera del demoniaco si vada configurando come tensione significante in cui il primo termine si costituisce ovviamente come piano dell'espressione mentre il secondo verrebbe a rappresentarsi come piano del contenuto in cui il demoniaco stesso si determina sotto forma di mutamento di sesso e comunque di capacità magiche viste negativamente.

Ad una connessione tra il femminile e quella che potremmo chiamare la zona corporea del collo e delle spalle rinviano taluni dati dell'Onirocritica antica. In tale ambito si può constatare come non di rado le spalle stiano a significare la moglie legittima, mentre la regione clavicolare alluderebbe alle amanti, come si vede dai segg. passi³⁵:

Achmetis Oneirocriticon. 50, 5-15:

(Ἐκ τῶν Ἰνδῶν περὶ ὀμοπλάτων).

Οἱ ὀμοπλάται εἰς τὴν γνησίαν τῶν γυναικῶν ἀνάγονται τοῦ ἀνδρὸς ἤτοι τὴν μητέρα τῶν τέκνων αὐτοῦ. ἕαν τις ἴδῃ κατ' ὄναρ ἕξαρμοσθέντα ἢ

³⁴ Cfr. anche i Bitini che salgono su montagne e invocano Attis come Papas: Eustazio ad Omero Iliade, 5,408 opp. FHG III R 592 fr. 30.

³⁵ Cfr. F. DREXL, *Achmetis Oneirocriticon*, Lipsia 1925. Il nesso simbolico che unisce le spalle col femminile, testimoniato dai passi di Achmet che riportiamo, potrebbe risultare convalidato da un'analoga testimonianza attestata nel più antico libro dei sogni scritto in neo-persiano, il *X^vābguzāri* «Interpretazione dei sogni» del 13° sec., se si potesse individuare in maniera sicura che, dei due significati della parola polisemica *šāne* «spalla/pettine», il significato di «spalla» è quello attualizzato nel passo che si incontra a p. 339 dell'edizione di Tehran 1967 a cura di Iraj Afšār: *andar didan-i šāne šāne zanī bovad, va ānč bar u bīnad az nek va bad dar hāl-i zan bīnad bar hadd-i nekī va badī-yi ān.*

Interpretando la parola *šāne* col valore di «spalla», il significato del passo sarebbe:

«le spalle sarebbero una donna, e qualunque cosa buona o cattiva si scorga su di esse, si scorge in riferimento alla donna, in base alla bontà o cattiveria di lei».

κλασθέντα τὸν ὠμοπλάτην αὐτοῦ, νόσον τῆς γνησίας τῶν γυναικῶν αὐτοῦ νοεῖτω καὶ μάχην τινά, οὐ μέντοι διάζευξιν τελείαν. ἐὰν δὲ ἴδῃ, ὅτι ἐμεγεθύνθησαν καὶ ἐπαχύνθησαν μετὰ ἰσχύος, ἡ γυνὴ αὐτοῦ δοξασθήσεται καὶ ἤξει ὁ ἀνὴρ τοῖς λόγοις αὐτῆς ὡς ὑποτεταγμένος. ἐὰν δὲ ἴδῃ, ὅτι ὁ ὠμοπλάτης αὐτοῦ ἐξέβη χωρισθεὶς αὐτοῦ, ταχὺ χωρίζεται τῆς γυναικὸς αὐτοῦ θανούσης· ἐὰν δὲ ἴδῃ τοῦτο γυνή, ἐὰν ἔχη θυγατέρα, τελευτήσει, εἰ δ' οὐκ ἔχει, ἐκ τῶν συγγενῶν ἢ ἐγγυτέρα θηλεῖα τελευτήσει.

Achmetis Oneirocriticon 64, 20-23.

(Περσῶν καὶ Αἰγυπτίων περὶ πληγῶν καὶ τραυμάτων).

ἡ γὰρ κεφαλὴ εἰς τὸν ἐπέχοντα διακρίνεται, ὁ δὲ τράχηλος εἰς τὸν ἰδόντα, αἱ κατακλείδες τῶν ὤμων εἰς τὰς παλλακάς, οἱ βραχίονες εἰς ἀδελφὸν ἢ ποθοῦμενον ἴδιον, οἱ ὠμοπλάται καὶ αἱ πλευραὶ εἰς τὴν γυναῖκα αὐτοῦ...

Achmetis Oneirocriticon 67, 22-26:

(Ἐκ τῶν Ἰνδῶν, Περσῶν καὶ Αἰγυπτίων περὶ λειποσωμασίας ἤτοι ἰσχάνσεως).

ἡ γὰρ κεφαλὴ εἰς τὸν ὑπερέχοντα αὐτοῦ διακρίνεται, ὁ τράχηλος εἰς ἑαυτόν, αἱ κατακλείδες τῶν ὤμων εἰς τὰς παλλακάς, οἱ βραχίονες εἰς τοὺς ἀδελφοὺς καὶ τοὺς ἐγγιστα τοῦ γένους, οἱ ὠμοπλάται καὶ αἱ πλευραὶ εἰς τὰς γνησίας τῶν γυναικῶν...

Achmetis Oneirocriticon 43, 15-24:

(Ἐκ τῶν Ἰνδῶν περὶ τῶν ἐν τοῖς ὤμοις κατακλείδων).

Αἱ κατακλείδες τῶν ὤμων εἰς γυναῖκας διακρίνονται παλλακάς, ποθεινοτέρας τῶν νομίμων. ἐὰν τις ἴδῃ κατ' ὄναρ, ὅτι αἱ κατακλείδες αὐταὶ ἐμεγεθύνθησαν, ὑπάνδρως γυναιξὶ φιλιάσει ταῖς ἐπιθυμουμέναις καὶ χαρησεται ἐπὶ ταῖς παλλακαῖς αὐτοῦ. ἐὰν δὲ ἴδῃ τοῦτο γυνή, ἐτέρω ἀνδρὶ φιλιάσει, εἰ δὲ ἀνδρα οὐκ ἔχει, πανδήμως ἐταιρισθήσεται. ἐὰν τις ἴδῃ κατ' ὄναρ, ὅτι ἐκλάσθη ἡ κατακλείς, μεγάλως θλιβήσεται καὶ χωρισθήσεται τῶν παλλακῶν αὐτοῦ. ἐὰν δὲ ἴδῃ, ὅτι ἐθεράπευσε τὸ κλασθέν, ἡ θεραπεία τὴν θεραπείαν σημαίνει τῶν παλλακῶν.

Achmetis Oneirocriticon 86, 16:

(Ἐκ τῶν Ἰνδῶν περὶ νεκρῶν καὶ θανάτου καὶ ταφῆς).

εἰ δὲ (ἀλγεί) τοὺς ὤμους καὶ τὰ πλευρά, ὑπὲρ γυναικῶν... (ἐξετάζεται).

Achmetis, Oneirocriticon 90, 11-13:

(Ἐκ τῶν Ἰνδῶν περὶ φιλημάτων)

(ἐὰν ἴδῃ, ὅτι ἐφίλησέ τινα) ἐν τῷ ὄμφῳ, εὐεργετήσει τὰς γυναῖκας αὐτοῦ...

Nello stesso ambito di idee ci riconduce anche un eventuale nesso in cui la zona delle spalle risulta essere uno dei punti di

riconoscimento-identificazione di un comportamento sessuale di tipo femminile: per certi aspetti saremmo ancora più vicini alla configurazione mitica di Pap, in quanto personaggio maschile capace però di trasformarsi e/o di assumere un ruolo sessuale di tipo femminile.

Negli scrittori greco-latini di Fisiognomica determinati caratteri localizzati nella zona delle spalle rinviano alla figura dell'«androgino» in cui è da riconoscere semplicemente il comportamento dell'omosessuale; riportiamo qui a titolo di esempio alcuni passi ³⁶:

Scriptores physiognomonicus I 276.17-18: *De signo androgyni effeminati... genas valde moventem collo inclinato dorsum et artus frequenter agitantem*

Scriptores physiognomonicus II 123.8: (*androgynus*) ...*cuius inclinata est cervix*

Scriptores physiognomonicus I 369.9-10:
ἡ δὲ τραχήλου κλάσις ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀνδρογύνου

Scriptores physiognomonicus I 369.18-19:
κλάσις δὲ τραχήλου ἀνδρογύνου δηλοῖ

Non sembri strano che andiamo a ricercare taluni tratti distintivi, quali si riscontrano nel mito, in settori che potrebbero apparire separati come il campo della Fisiognomica e dell'Onicritica: non pare esservi dubbio che in tutti questi settori abbiamo a che fare, al di là delle differenziazioni, con processi di formazione dei significanti culturali: per meglio dire, con processi di fondazione dell'autonomia di certi «dati d'espressione» (significanti). Ad un livello di organizzazione metalinguistica dei fenomeni simbolici della cultura, mito, sogno e fisiognomica descrivono processi convergenti, ma ad un livello diverso di autonomia significante: più empiricamente «fondata» si presenta in effetti la Fisiognomica, sebbene la ricerca delle caratterizzazioni in quanto tali tenda naturalmente verso la definizione di un codice significante in grado di fornire delle indicazioni a priori. La Fisiognomica può essere assimilata ad un sistema morfologico della morale e del comportamento. Nell'Onicritica questo codice morfologico è già presupposto: ogni singolo elemento è già di per sé dotato di senso, sebbene il contesto non possa restare del tutto assente o essere del tutto escluso; al tratto significante è strutturalmente associato un nucleo di senso per così dire fisso, ma

³⁶ Cfr. R. FÖRSTER, *op. cit.*

le specificazioni di tale nucleo di senso sono per lo più dipendenti dalle singole situazioni contestuali, al punto che il significante può di volta in volta prevedere una certa conseguenza oppure il suo inverso. Invece nel mito il processo di autonomia significante è come portato alle sue conseguenze estreme e più coerenti: in un certo senso non esiste più situazione di contesto, ma esiste solo grammatica; non esiste più *parole* ma esiste solo *langue*. I significanti non ricavano una loro motivazione o giustificazione dal contesto, ma piuttosto fondano il contesto; possono agire in assenza di un contesto che li fondi. Tocchiamo qui direttamente il momento in cui il tratto distintivo diventa significante autonomo per eccellenza, e cioè in ultima analisi, simbolo. Chi voglia avvicinarsi al mito dovrà pertanto compiere un percorso preliminare che passi attraverso settori in cui la forza simbolica di questi tratti-guida sia ancora un po' labile ed un po' motivata. Lungo questo percorso, di natura logico-antropologica (o se vogliamo, meta-linguistica) si collocano appunto l'Onirocritica e, ad un livello ancora diverso, la Fisiognomonica, e ovviamente tutte le altre manifestazioni che rientrano più ampiamente nel campo dell'immaginario collettivo, quali le superstizioni, la medicina popolare e quegli ambiti che integrano il piano della natura e il piano della cultura: in altri termini, Fisiognomonica e Onirocritica definiscono o contribuiscono a definire un entroterra necessario e privilegiato per l'interpretazione del mito; il mito a sua volta potrebbe essere da un siffatto punto di vista definito come un codice che si finge come racconto: ogni suo elemento, ogni suo atto è significante, vi è una continua determinazione del senso.

Abbiamo visto come le spalle possono essere il significante simbolico che rinvia genericamente (in senso logico) alla sfera del demoniaco e specificatamente (ancora in senso logico) ad una sessualità bivalente. È nostra impressione che anche l'altro elemento che entra a far parte della medesima costellazione, e cioè il serpente, ricopra degli ambiti di senso singolarmente analoghi: ne deriverebbe un sostanziale gioco di omologie fra le diverse componenti della medesima costellazione. In altre parole, qualunque sia il punto di vista oppure qualunque sia la direzione simbolica intrapresa, i significati di fondo sarebbero sempre gli stessi. Abbiamo cioè a che fare con il verificarsi di uno stretto rapporto di isotopia logico-antropologica e semantica intercorrente fra le diverse componenti di una medesima costellazione (connessione spalle-serpenti). Può darsi che proprio in ciò consista una delle caratteristiche essenziali della costellazione mitica: si tratta di elementi che si combinano reciprocamente (rapporto logico di complementarietà ed effettiva compresenza a livello

testuale), ma che nello stesso tempo rappresentano delle pure e semplici varianti di senso l'uno rispetto all'altro. Ne deriva che la costellazione è una sorta di combinabilità fra elementi che sono logicamente e semanticamente equipollenti, o meglio fra elementi che **possono** risultare equipollenti. Per converso potremmo dire che proprio il fatto di combinarsi reciprocamente sottolinea (o mette in atto) quei tratti distintivi impliciti in ciascuno degli elementi-base che sono fra di loro analoghi. In sostanza la costellazione è una equipollenza delle identità a livello profondo: se a livello superficiale si ha la compresenza-combinazione fra elementi morfologicamente diversi o addirittura distanti, a livello profondo si ha una identità o una convergenza di senso. Siamo vicini all'idea stessa (*mutatis mutandis*) di sinonimia: un'identità semantica di base che si realizza su piani morfologico-connotativi differenti e complementari. Ma si tratta qui di una sinonimia in cui ciascuno degli elementi possiede una valenza di combinabilità logica con altri elementi della serie: sono elementi-sinonimi che, trasposti nel discorso mitico, non si elencano ma si combinano: non «spalle» e «serpenti» oppure anche «spalle» o «serpenti» (soluzioni tutte narrativamente possibili) ma «serpenti che fuoriescono dalle spalle». Da un punto di vista semiotico generale la definizione hjelmsleviana di costellazione che è una definizione di tipo logico-formale (costellazione come combinazione o combinabilità di elementi che possono sussistere anche allo stato libero) troverebbe in tal modo una sua specificazione sul piano semantico e simbolico: è su questo piano che essa rinvierebbe ad una identità funzionale (= non morfologica) del senso.

In sostanza il simbolo sembra assomigliare a (e funzionare come) un morfema: quest'ultimo è definibile al tempo stesso in quanto **sema** e in quanto **categoria**; raccoglie tutto ciò che al morfema stesso è in qualche modo riducibile (tutto il campo delle omonimie funzionali che sono significabili attorno ad un dato morfema). In tal senso un morfema si costituisce alla stregua di un sema di categoria, e la costellazione si configura come combinabilità fra diversi semi categoriali (fra diversi morfemi). Abbiamo già sottolineato la complementarità reciproca o addirittura il carattere sinonimico dei diversi morfemi che entrano in una costellazione. Insomma, se ogni morfema (sema categoriale) si costituisce come risultante di un processo di **omonimie**, la costellazione, in quanto unione o combinazione di diversi morfemi o semi categoriali, si costituisce come risultante di un processo di **sinonimie**. L'omonimia si collocherebbe sul piano paradigmatico (categoria), mentre la sinonimia si collocherebbe sul piano sintagmatico, o almeno sul piano della costruzione dei nuclei sintagmatici (costellazione o altro), secondo cui si muove il racconto.

Occorre tuttavia precisare che i valori di omonimia che rientrano nell'ambito di una identica categoria morfologica possono rinviare a livello profondo ad una identità di senso: non è da escludere cioè che l'intera categoria sia percorsa da un identico tratto di senso in grado di coordinare fra di loro quei significati che ad un diverso livello resterebbero irriducibili l'uno rispetto all'altro. Si può ipotizzare che un'unità morfologica rinvii pur sempre ad un'unità di senso: queste omonimie non fanno che realizzare le specificità semantiche virtualmente contenute nel tratto morfologico di identificazione categoriale. È ovvio peraltro che spesso il sistema delle relazioni reciproche nel suo complesso sfugge a quella che si suol definire la «coscienza collettiva», e potrà essere individuato solo attraverso un'opera quanto più possibile ampia di ricostruzione delle varianti secondo cui si muove il lavoro collettivo dell'immaginario.

La tematica del serpente, se da un lato rinvia al possesso demoniaco (i serpenti sono il modo in cui si manifestano i *devk'*), dall'altro non sembra estranea alla sessualità bivalente di Pap. Ma, anche in questo caso, possiamo ipotizzare che il valore demoniaco del serpente si configuri da un punto di vista logico come il termine categoriale generico che comprende al suo interno (specificazione logica) la sessualità bivalente.

In un altro ambito mitico e precisamente nella saga tebana ci è fornito un esempio piuttosto significativo di una bisessualità connessa col serpente. Si tratta del noto racconto relativo all'indovino Tiresia: costui sarebbe diventato prima femmina e sarebbe poi tornato ad essere maschio, dopo essersi imbattuto in coppie di serpenti in amore ed aver ucciso rispettivamente prima la femmina e poi il maschio. Troviamo qui in diacronia quello che altrove può comparire in sincronia. Naturalmente l'assimilazione del sesso di Tiresia col sesso del serpente di volta in volta ucciso, su cui insistono Igino (*Fabulae* 75) e Scoli Odissea 10,494, non deve far dimenticare quello che è a nostro modo di vedere il minimo comun denominatore e il tratto pertinente di base della vicenda, e cioè il rapporto col serpente. In questo quadro non va dimenticato che Tiresia stesso è discendente di Udeo, uno dei cinque Sparti nati appunto dai denti del drago ucciso da Cadmo: egli stesso è dunque connesso strettamente al serpente e in un certo senso da esso deriva.

Alla saga tebana appartiene anche un altro eroe, discendente, come Tiresia, da uno degli antenati ofidici: si tratta dell'eroe dalla sessualità per eccellenza drammaticamente e inconsapevolmente anomala, Edipo, l'incestuoso marito della propria madre.

Non vi è dubbio che l'incesto, ed in particolare l'incesto con la

madre, si configuri come possesso di una donna troppo vicina in quanto appartenente alla stessa famiglia: esso consiste in un eccesso di vicinanza del femminile, poiché è il femminile mantenuto nell'ambito della propria famiglia.

Sulla base di queste premesse potremmo ipotizzare che i diversi casi prospettati sopra, cioè la bisessualità di Pap e la bisessualità diacronica di Tiresia, possano essere avvicinati all'incesto di Edipo proprio nel senso che si tratta pur sempre di una **femminilità troppo vicina**, ed in questo senso la costante morfologica rappresentata dal serpente potrebbe costituirsi come un significante che rinvia a siffatta categoria generale.

Una conferma del rapporto tra serpente e incesto, sia pure in termini di opposizione contrastiva, ci proviene dall'antico racconto relativo a Telefo e alla madre Auge³⁷. Questo eroe, avendo superato la «prova difficile», aveva avuto in premio dal re Tertrante il regno di Misia; aveva anche ottenuto in sposa – secondo gli accordi – la principessa Auge, che era figlia adottiva di Tertrante e madre di Telefo stesso. Come Edipo, egli stava così per commettere incesto con la propria madre. In effetti la donna era stata violentata da Eracle ed aveva avuto questo figlio che – secondo uno schema frequentemente attestato – era stato esposto e poi nutrito da una cerva. Ora essa, volendo mantenersi fedele ad Eracle, non intendeva che il suo corpo fosse contaminato da alcun sposo mortale; decise dunque di uccidere nel talamo stesso il nuovo marito che le era toccato in sorte. In tal modo essa stava per uccidere senza saperlo il proprio figlio. È proprio grazie alla comparsa inattesa di un enorme serpente, inviato dagli dèi, che la «difficile» situazione, doppiamente critica e rischiosa, si risolve alla fine nel migliore dei modi:

... καὶ τοῦ Τηλέφου τοῦ μὴ πειραθέντος μὲν τῆς ὀμίλιας, συγκατακλι-
νέντος δὲ τῇ γειναμένη καὶ πράξαντος ἄν τὰ αὐτά (le stesse cose, cioè,
che fece Edipo), εἰ μὴ θεῖα πομπὴ διεῖρξεν ὁ δράκων.³⁸

Itaque cum in thalamum venissent, Auge ensem sumpsit ut Telephum interficeret. Tum deorum voluntate dicitur draco immani magni-

³⁷ Sul piano tipologico segnaliamo il seguente mito tenetehara, in cui la relazione tra serpente e incesto è realizzata in maniera particolarmente enfatica: «Una giovane indigena incontrò nella foresta un serpente, di cui divenne l'amante e dal quale ebbe un figlio, già adolescente sin dalla nascita. Ogni giorno questo figlio si recava nella foresta per fabbricare delle frecce destinate alla madre, nel grembo della quale tornava alla sera. Il fratello della donna scoprì il suo segreto e la convinse a nascondersi non appena il figlio l'avesse lasciata. Quando questi alla sera ritornò e volle penetrare come al solito nell'utero della madre, essa era scomparsa» (Mito tenetehara, M 79, *La vita breve*, in C. LÉVI-STRAUSS, *Il crudo e il cotto*, *Mitologia 1*, traduzione italiana, Milano 1974, p. 209).

³⁸ Ael. N.A. III, 47.

*tudine inter eos exisse, quo viso Auge ensem proiecit et Telepho inceptum patefecit. Telephus re audita inscius matrem interficere voluit; illa Herculem violatorem suum imploravit et ex eo Telephus matrem agnovit et in patriam suam reduxit*³⁹.

Si tratta di un racconto che per molti aspetti si pone in un rapporto complementare e inverso rispetto al racconto edipico stesso. Se nel mito tebano il figlio uccide il padre e ciò gli permette di sposare la propria madre, nel racconto di Telefo ed Auge è invece la madre che si accinge ad uccidere il proprio figlio pur di mantenersi fedele al primo marito. In entrambi i casi vi è inconsapevolezza sia da parte della madre sia da parte del figlio. Tuttavia nel primo caso l'incesto e la preliminare uccisione del padre si realizzano, mentre nel secondo caso l'incesto o in alternativa l'uccisione del figlio da parte della madre vengono scongiurati proprio dall'intervento del serpente divino. Nella saga tebana l'uccisione del padre e il matrimonio con la madre regina stanno in rapporto di correlazione sintagmatica, ed invece nel racconto di Telefo incesto e uccisione del figlio stanno in rapporto di sostituzione paradigmatica (o l'uno o l'altro). Solo l'intervento del serpente divino impedisce in questo caso l'attuarsi della tragica alternativa.

Qualche altro esempio di connessione tra serpente e incesto è fornito dalla genealogia mitica dei figli di Gaia e di Pontos; la presenza di Gaia permette di correlare in un'unica costellazione i nessi costituiti rispettivamente da serpente-incesto per un verso e serpente-nascita dalla terra per un altro verso⁴⁰: si racconta che uno degli animali primordiali, Echidna, la vipera, nasce da un incesto tra fratello e sorella, a loro volta esseri mostruosi, Forco e Ceto, nati dall'unione di Gaia e Pontos⁴¹.

Dai fratelli incestuosi nasce anche Ladone, il serpente guardiano dei pomi nel giardino delle Esperidi, e nascono anche le tre Gorgoni, che hanno serpenti attorno alla testa e alla vita, come risulta dallo Scudo esiodeo (233) e delle quali fa parte Medusa che ha serpenti al posto di capelli⁴². Dal successivo incesto di Echidna stessa – rappresentata come essere per metà donna e per metà serpente – con uno dei propri figli, il cane Ortro (o Orto) – a sua volta dotato di sette teste serpentine o di una coda ofidica, nasce un altro

³⁹ Hyg., *Fabulae* 100, 3-4.

⁴⁰ Per lo più compare a livello tipologico la relazione del serpente con la sfera marina e più generalmente delle acque. Si tratta di una problematica ben nota, che, nella sua specificità, fuoriesce dai limiti del presente lavoro.

⁴¹ Cfr. R. GRAVES, *I miti greci*, traduzione italiana di *Greek Myths*, Milano 1977, p. 158.

⁴² Cfr. R. GRAVES, *op. cit.*, pp. 156-57.

⁴³ B. SCHMIDT, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Lipsia 1877, p. 143;

mostro connesso anche per altri tramiti con l'incesto: la Sfinge, che è essa pure un *Mischwesen* dotato di una coda di serpente. Nell'ambito del folklore greco di epoca recente e precisamente in una favola della zona di Arachoba, la Sfinge è sostituita dalla regina stessa di Tebe: «*Es war einst eine Königin unten bei Theben, die sass am Wege auf einem Felsen und gab allen, die dort vorüberkamen, drei Räthsel auf. Sie verkündete, dass sie denjenigen, der diese Räthsel zu lösen vermöchte, werde vorüberziehen lassen, ohne ihm etwas anzuhaben, ja dass sie bereit sei denselben zum Manne zu nehmen; wer sie aber nicht errathen könne, den werde sie fressen*»⁴³. Questa variante moderna di una sezione del mito edipico collega ancor più strettamente la Sfinge dalla coda di serpente, figlia dell'incestuosa vipera Echidna, e il suo enigma, con l'incestuosa relazione tra l'antica regina di Tebe e il figlio Edipo, che caratterizza la famiglia regale tebana discendente dagli uomini nati dalla terra: dai denti in essa seminati del drago ucciso da Cadmo. In generale la progenie di Echidna è per lo più caratterizzata dalla presenza di elementi ofidici (Cerbero, Scilla, Idra di Lerna, Chimera).

Ancora sul piano tipologico, il serpente connesso con l'incesto si riscontra nell'ambito della mitologia azteca: il dio Quetzalcoatl – il cui nome, composto dalle parole *quetzal* «uccello dalle piume bellissime» e *coatl* «serpente», significa globalmente «serpente piumato» – commette incesto con la sorella Quetzalpetatl, letteralmente «notte preziosa»⁴⁴.

Presso gli indiani Uitoto della Colombia sotto forma di serpente viene rappresentata la luna, che è considerata un'entità maschile: è interessante dal nostro punto di vista che la luna si unisca incestuosamente con la sorella⁴⁵.

Anche nell'ambito del folklore greco antico, sembra possibile trovare tracce per quanto indirette di una relazione fra la luna e il serpente: secondo una tradizione, di cui è testimone Pausania (IX, 12,1-2), l'eroe fondatore Cadmo – che alla fine sarà egli stesso trasformato in serpente assieme alla sposa Armonia – stabilisce il luogo di fondazione della futura Tebe dove trova una vacca sui cui fianchi è disegnato il segno della luna piena. I capostipiti della città di Tebe, gli Sparti, nascono dai denti seminati del drago; e d'altronde della

cfr. anche: G. ROHEIM: *L'enigma della Sfinge o le origini dell'uomo*, traduzione italiana, Firenze 1974, p. 25.

⁴⁴ Cfr. H. DE CHARENCEY, *Djemschid et Quetzalcoatl*, in RTP VIII, 5, 1893, p. 243.

⁴⁵ Cfr. R. PETTAZZONI, *Miti e leggende*, vol. IV: *America centrale e meridionale*, Torino 1959, n° 108 pp. 255 segg. e n° 109, pp. 259 segg..

saga tebana fanno parte sia l'incesto di Edipo sia la doppia sessualità di Tiresia. In un celebre passo del Simposio platonico⁴⁶, gli androgini – esseri mitici bisessuati così potenti e tracotanti da minacciare l'Olimpo ed essere puniti dagli dei con un dimezzamento del proprio corpo – sono figli della luna e la luna stessa partecipa di entrambe le nature, maschile e femminile: τὸ δὲ(scil. γένος) ἀμφοτέρων μετέχον τῆς σελήνης, ὅτι καὶ ἡ σελήνη ἀμφοτέρων μετέχει.

In epoca più tarda Luciano di Samosata nella *Vera Historia* (I 21-22) immagina un viaggio nel mondo della luna: apparentemente ci troviamo di fronte ad un diametrico rovesciamento del discorso dell'Aristofane platonico. Nella luna vi sono esclusivamente maschi, e delle femmine non si conosce neppure il nome. Tuttavia è curioso osservare che la duplicità sincronica (e morfologica) degli esseri bisessuati a forma di sfera del Simposio viene qui trasposta come duplicità funzionale (non morfologica) sul piano diacronico. Dalla simultaneità alla diacronia e dal morfologico al funzionale. In sostanza sono i maschi stessi che nel mondo della luna esplicano le funzioni di femmina fino all'età di 25 anni e successivamente quelle di maschio.

Vi sono numerose altre testimonianze riguardanti la connessione tra la luna e il serpente: nell'astrologia greca ed ellenistica l'orbita della luna è raffigurata sotto forma di un drago: «*Mythologisch wird die Mondbahn in der griechischen und auch in der hellenistischen Astrologie als "Drache" gesehen; die Knoten der Mond- und Sonnenbahn heißen "Drachenkopf" und "Drachenschwanz", der Mondlauf von einem Knoten bis zu demselben zurück... heißt Drachenmonat. Zeugnisse für diese Benennung und Darstellungen der Mondbahn als Schlange liegen teils aus hellenistischer, teils aus mittelalterlicher Zeit vor*»⁴⁷.

A questo complesso di rappresentazioni possiamo avvicinare la testimonianza aristotelica, secondo cui il serpente possiede tante costole quanti sono i giorni del mese⁴⁸:

Πλευρὰς δ' ἔχουσιν ἴσας ταῖς ἐν τῷ μηνί ἡμέραις. τριάκοντα γὰρ ἔχουσιν.

A proposito dell'eccessiva vicinanza del femminile di cui l'incesto è una delle manifestazioni più significative, si possono considerare sul piano tipologico gli esempi raccolti da C. Lévi-Strauss concer-

⁴⁶ Pl. *Simp.* 190b 2-3.

⁴⁷ A. JEREMIAS, in W.H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim-New York 1977, s.v. *Sterne*, col. 1474; cfr. anche col. 1475.

⁴⁸ HA II 17,508b, 3-4; cfr. anche C. PRÉAUX, *La lune dans la pensée grecque*, Bruxelles 1970, p. 97.

nenti la «testa che rotola» della mitologia americana, che in una delle sue varianti più diffuse è costituita da un essere femminile sozzo e angosciante che si attacca alle spalle o al collo dell'eroe, il quale non riesce, se non con grande difficoltà, a liberarsene. Anche in questo caso possiamo riconoscere un esempio di eccessiva vicinanza fra due esseri che si configurano come un eroe maschile e una testa di donna: in questa direzione la tematica della «testa che rotola» si connette con quella, altrettanto diffusa nella stessa area culturale, della «donna rampone». Vorremmo mettere in evidenza che da un lato questa presenza ossessiva del femminile incombente si localizza sulle spalle dell'eroe (piano morfologico); dall'altro si tratta di una eccessiva vicinanza, o di compresenza del femminile nel maschile (piano del senso)⁴⁹.

Questa eccessiva vicinanza del femminile sembrerebbe confermata anche dal sistema delle trasformazioni secondo cui si organizza il complesso mitico americano. Basandoci sui percorsi tracciati da Lévi-Strauss, richiamiamo l'attenzione su di «una serie di miti nordamericani che trasformano la donna-rampone in una rana fissata sul viso di un eroe-luna»⁵⁰ (sarebbe questa l'origine delle macchie lunari nelle quali gli indigeni vedono ancor oggi rappresentata la sagoma di una rana). D'altra parte l'eroe-luna è assai spesso rappresentato nelle vesti di un fratello incestuoso: è significativo allora che, tanto nel Nord-America quanto nel Sud-America, si racconti come il viso di

⁴⁹ C. LÉVI-STRAUSS, *Le origini delle buone maniere a tavola*, *Mitologica* 3, traduzione italiana, Milano 1971, in particolare pp. 45-46 e 79-99. A questa stessa tematica ci riconduce una delle sequenze del mito tukuna (M354) concernente la storia del cacciatore Monmaneki e di una delle sue mogli. Dopo una serie di avventure in cui Monmaneki incorre in seguito alla sua unione con spose-animali, l'eroe prende «una donna della sua gente. Ogni volta che essa si recava all'imbarcadero, che era assai distante dalla capanna, il suo corpo si divideva in due all'altezza della vita: il ventre e le gambe restavano sulla riva; il petto, la testa e le braccia, entravano nell'acqua. Attratti dall'odore della carne, accorrevano i pesci matrinchan e la donna, ridotta alla metà superiore, li afferrava con le mani nude e li infilava in una liana. Poi il torso rampante tornava sulla riva e andava a sistemarsi sulla parte inferiore, da cui sporgeva un pezzetto di midollo spinale a guisa di tenone.» In seguito la madre dell'eroe, scoprendo la parte inferiore del corpo della nuora che giaceva sulla riva, «strappò via il pezzetto di midollo sporgente. Quando l'altra metà risalì sulla riva, la donna non riuscì a ricostituirsi. La metà superiore si arrampicò a forza di braccia sul ramo di un albero che sovrastava il sentiero. La notte si avvicinava. Preoccupato perché non vedeva tornare la moglie, Monmaneki accese una torcia e andò a cercarla. Mentre passava sotto il ramo la mezza donna si lasciò cadere sulle sue spalle e vi si fissò. Da allora essa non lo lasciò più mangiare, strappandogli di bocca il cibo per divorarlo. Monmaneki dimagriva a vista d'occhio e aveva la schiena insozzata dagli escrementi della donna» (in: LÉVI-STRAUSS, *Le origini delle buone maniere a tavola*, cit., p. 21).

⁵⁰ C. LÉVI-STRAUSS, *ibidem*, p. 89.

questo eroe incestuoso sia stato «macchiato di scuro dalla sorella con la fuliggine o il succo di genipa»⁵¹. In altre parole, sul piano del senso, la femminilità troppo vicina della donna-rampone sembrerebbe trasformarsi nella relazione incestuosa dell'eroe-luna e della sorella. Il femminile troppo vicino in quanto aderente al corpo dell'eroe («donna-rampone» inscindibilmente aggrappata alle sue spalle), l'incesto (il femminile e il maschile che provengono da uno stesso gruppo), il femminile-incestuoso che l'eroe-luna porta sul suo stesso volto, rappresentano altrettante variazioni nel quadro di una medesima tematica di fondo.

All'ambito delle relazioni tra il serpente e la bisessualità si può ricondurre tutta una serie di motivi anche relativamente disparati l'uno rispetto all'altro, appartenenti a diverse tradizioni culturali⁵².

Un esempio proviene dalla mitologia greca. Mitico progenitore degli Ateniesi, autoctono e serpente nella metà inferiore del corpo, fu Cecrope: per questa sua natura umana e insieme ofidica era definito διφύης ma dal nostro punto di vista è particolarmente interessante quello che è ritenuto un fraintendimento del Lessico di Suida, che spiega la «doppia natura» di Cecrope riportandola ad una pretesa bisessualità del mitico re nato dalla terra e anguipede: τὰ μὲν ἄνω ἄνδρός, τὰ δὲ κάτω γυναικός.

Sebbene diversa, si pone lungo la medesima linea di senso per certi suoi tratti elementari di fondo anche la spiegazione di cui ci è

⁵¹ C. LÉVI-STRAUSS, *ibidem*, p. 89.

⁵² Segnaliamo in margine che gli antichi commentatori biblici, sulla base di *Gen.* 1 27, attribuiscono al primo uomo una natura sia maschile sia femminile, a somiglianza di Dio. Secondo una cronologia logico-mitica, in seguito l'Adamo soltanto maschile è affiancato da una donna, Lilith, e successivamente Eva, che risultano più o meno strettamente, ma costantemente, collegate con rettili ed in particolare col serpente. La storia di Eva e del serpente che la invita a cogliere la mela dall'albero proibito è nota: essa si colloca alle origini della scoperta della sessualità nonché della sessualità dolorosa (dolori del parto); Lilith, che si configura come una prostituta demoniaca, è per diversi aspetti collegata ai rettili o al serpente. Anche dal punto di vista iconografico, Lilith è rappresentata come figura teriomorfa, con un'acconciatura di capelli costituita da quattro serpenti che si sovrappongono a cerchio. Inoltre Lilith è dagli astrologi identificata con la luna nera. Da un punto di vista strutturale il mito di Lilith, come quello di Eva, potrebbe costituire una «trasformazione» della originaria androginia di Adamo. La costellazione formata dal nesso tra serpente e donna demoniaca (Lilith), o semplicemente colpevole (Eva), verrebbe a configurarsi come un equivalente-sostituto della originaria bisessualità di Adamo. Per queste ed altre questioni relative al mito di Lilith, cfr. ad es.: R. SICUTERI, *Lilith, la luna nera*, Roma 1980; J. BRIL, *Lilith ou la Mère obscure*, Parigi 1984; M.T. COLONNA, *Lilith la prima moglie di Adamo o della luna nera. Un mito ritrovato*, in «Giornale storico di psicologia dinamica» III, 5 e 6, 1979, rispettivamente pp. 66-93 e pp. 41-69.

testimone Giustino (II 6): *ante Deucalionis tempora regem habuere (scil. gli Ateniesi) Cecropem, quem, ut omnis antiquitas fabulosa est, bififormem tradidere, quia primus marem feminae matrimonio iunxit.*

In questo caso, il matrimonio è concepito miticamente come una forma di unità a doppia natura, ricollegabile a Cecrope biforme, molto probabilmente nel senso indicato dal Lessico di Suida. La costellazione degli elementi in gioco sembra essere comunque sempre la stessa.

Sul piano tipologico il folklore africano offre numerose e interessanti testimonianze riguardo alla tematica sopra delineata: secondo certe tradizioni quegli esseri duplici che sono i gemelli sarebbero in qualche modo connessi con animali quali i serpenti e gli scorpioni: tale opinione diventa per noi significativa dal momento che ad essa se ne correla un'altra secondo cui i gemelli (anche quando appaiono di identico sesso) possiederebbero sempre in realtà, l'uno, cioè il primo nato, in qualche modo correlato con la destra, uno spirito maschile, l'altro, correlato con la sinistra, uno spirito femminile⁵³. Alla relazione tra i gemelli e i serpenti (relazione che presenta anche un aspetto di orientamento polare e di complementarità reciproca) si connettono anche certe facoltà magiche di guaritori, attribuite ai gemelli: proprio perché ritenuti figli di serpenti, i gemelli-bisessuati potranno con il loro pollice guarire chi sia stato punto da un serpente. I gemelli possono, tramite i serpenti, vendicarsi degli eventuali maltrattamenti ricevuti.

Sempre in Africa una singolare associazione di idee è costituita dal nesso gemelli, serpenti e arcobaleno: tra gli Azande, quando l'arcobaleno è doppio, la parte superiore di esso è chiamata *bawangu* «maschio» e la parte inferiore *nawangu* «femmina»; una analoga associazione d'idee che interpreta l'arcobaleno come maschio e femmina allo stesso tempo si ritrova tra gli Ewe del Togo⁵⁴. D'altronde l'arcobaleno sarebbe connesso con il serpente dal momento che, secondo un'osservazione degli indigeni, «*pendant la pluie, donc lorsque l'arc-en-ciel paraît, les serpents sont invisibles*». In altri termini, l'arcobaleno sarebbe «*une transformation des serpents qui montent au ciel pendant qu'il pleut*»⁵⁵. Un'altra associazione che si riscontra nelle stesse culture africane riguarda il nesso tra serpente e gemelli: il punto di transizione tra questi «gruppi» di idee sarebbe fornito dalla rappresentazione dell'arcobaleno come doppio⁵⁶. Non solo i gemelli

⁵³ A.M. VERGIAT: *Moeurs et coutumes des Manjas*, Parigi 1981² pp. 48 segg.

⁵⁴ E. DE JONGHE, *Association primitive d'idées: serpents-jumeaux-arc-en-ciel*, «Congo» 1, 1924, pp. 555.

⁵⁵ E. DE JONGHE, *cit.*, p. 556.

⁵⁶ E. DE JONGHE, *cit.*, p. 557.

sono consacrati al serpente, ma addirittura sono identificati con esso ⁵⁷.

Per questa via è opportuno sottolineare che ai gemelli vengono assegnati i nomi di *mbo* e *mpia*, qualunque sia il loro sesso, e questi sono i nomi dei gemelli ancestrali incestuosi da cui provengono le popolazioni bantu che abitano nella zona dell'ex-Congo belga. Un elemento importante in questa storia mitica delle origini è costituito dalla relazione incestuosa che intercorre fra i gemelli ancestrali. Sebbene indirettamente, ritroviamo in questo percorso dell'immaginario un nesso che mette in correlazione il principio di discendenza con il carattere sessualmente doppio del serpente e dell'arcobaleno, e con un'originaria relazione incestuosa. Attribuire ai gemelli i nomi di *mbo* e *mpia*, prescindendo dal loro sesso, significa stabilire un'identificazione con la situazione incestuosa originaria, identificarsi in rapporto ai propri antenati. Il fatto è tanto più singolare in quanto anche presso queste popolazioni l'incesto è severamente proibito: esso è utilizzato esclusivamente in funzione identificatoria. Secondo la stessa logica, il capo intrattiene delle relazioni di somiglianza con i gemelli ed il serpente: nell'unità della persona del capo si riconosce simbolicamente la duplicità sessuale ed incestuosa dei gemelli originari e del serpente. Attraverso queste ritualità si riproduce nel tempo storico della situazione presente il tempo mitico della situazione ancestrale; la pratica sociale di proibizione dell'incesto si integra così con la necessità di riaffermare l'identità del gruppo tramite una ritualità che ribadisca per il capo e per i gemelli la duplicità di sesso e l'incesto.

Secondo delle credenze che risultano in qualche modo equipollenti alle precedenti, si ritiene che l'arcobaleno sia una lucertola o un rospo, cioè un rettile. Più specificatamente, l'arcobaleno sarebbe costituito da una lucertola che si accoppia con la sua femmina. Da un lato c'è il maschio, dall'altro la femmina e, nel momento in cui si uniscono, la curva è perfetta ⁵⁸.

La connessione tra il serpente e la doppia sessualità si riscontra anche nell'ambito del folklore messicano: secondo un'opinione che è stata registrata verso la fine del secolo scorso, i messicani ritengono che la femmina del serpente covi sempre due uova, ciascuna delle quali racchiude un animale di sesso diverso ⁵⁹. Potrebbe essere questo il motivo per cui il termine azteco *coatl* o *cobuatl*, che propria-

⁵⁷ E. DE JONGHE, *cit.*, p. 549.

⁵⁸ A.M. VERGIAT, *Le rites secrets des primitifs de l'Oubangui*, Parigi 1981² p. 71.

⁵⁹ Cfr. H DE CHARENCEY, *Djemschid et Quetzalcoatl*, in RTP VIII, 5, 1893, p. 242.

mente significa «serpente», assumerebbe poi anche il significato di «gemello».

Nell'ambito del folklore europeo di epoca recente sussiste la credenza secondo cui chi passa sotto l'arcobaleno cambia di sesso, e contestualmente sembrano essere molteplici i rapporti tra arcobaleno e serpente: la credenza, secondo cui una persona che passa sotto l'arcobaleno cambia di sesso, si riscontra in Francia (Alta Loira) ed anche presso i Serbi e gli Albanesi⁶⁰. Secondo una variante della medesima credenza, sempre in Francia e precisamente nella zona di Belfort, si riteneva che, se una ragazza fosse riuscita a lanciare il suo berretto al di sopra dell'arcobaleno, si sarebbe immediatamente trasformata in un ragazzo⁶¹. In Francia, questa opinione è attestata già nel sedicesimo secolo⁶².

Credenze analoghe si rinvengono ad es. nella zona occidentale della Boemia, in cui il pericolo del cambiamento di sesso in connessione con l'arcobaleno riguarda le bambine di età inferiore a sette anni⁶³.

Qualcosa di analogo si riscontra del resto in Westfalia⁶⁴ e nel folklore ungherese⁶⁵.

In Italia, abbiamo noi stessi constatato una credenza del genere in alcune zone della Lunigiana⁶⁶. Anche in Abruzzo (Roccascalegna) si dice: «*Quande fa l'archevinije, se un uomo, con un tomolo di arena addosso, vi passa sotto, diventa donna; se donna, diventa uomo*»⁶⁷.

L'arcobaleno si configura spesso – nei medesimi ambiti culturali – come serpente, o risulta comunque connesso con i serpenti⁶⁸.

⁶⁰ H. GAIDOZ e E. ROLLAND, in «Mélusine», vol. II 1884-85, col. 17 n° 11.

⁶¹ In «Mélusine» II, col. 133 n° XVII, che fa riferimento alla Revue Alsace 1884, p. 214.

⁶² Cfr. J.PH. CHASSANY, *Dictionnaire de météorologie populaire*, Parigi 1970, p. 24; si veda allo stesso riguardo: H. GAIDOZ e R. ROLLAND, in «Mélusine», vol. II, col. 17.

⁶³ Cfr. STEGEMANN, in: E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, vol. 7, Berlino e Lipsia 1935-36, coll. 591-92, s.v. *Regenbogen*.

⁶⁴ STEGEMANN, in: E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli *Handwörterbuch*, cit., vol. 7, Berlino e Lipsia 1935-36, col. 592, s.v. *Regenbogen*.

⁶⁵ T. DÖMÖTÖR, *Hungarian Folk Beliefs*, Bloomington 1982.

⁶⁶ Ringraziamo al proposito l'informatrice, Sig.ra Roberta Angelotti, originaria di Pulica (comune di Fosdinovo), che ci ha fornito questa testimonianza. Una raccolta sommaria di credenze relative all'arcobaleno in ambito comparativo si può trovare in: CH. RENEL, *L'arc-en-ciel dans la tradition religieuse de l'antiquité*, «Rev. hist. rel.» 46, 1902, pp. 58-80.

⁶⁷ G. FINAMORE, *Credenze, usi e costumi abruzzesi*, Bologna 1890, p. 38.

⁶⁸ Sebbene in termini più indiretti, una delle testimonianze più antiche di questa

Nel Tirolo una singolare connessione tra l'arcobaleno e il serpente si osserva in questa credenza: se si pone un cappello al termine dell'arcobaleno, esso si riempie d'oro se l'apertura del cappello è orientata in alto; altrimenti, se l'apertura ricopre il suolo, non si può più tirar via poiché in un attimo esso si riempie di serpenti velenosi⁶⁹.

In Francia (Côtes-du-Nord)⁷⁰ e in Bassa Bretagna⁷¹ si ritiene che l'arcobaleno sia un grande serpente che scende a dissetarsi sulla terra quando in alto l'acqua gli viene a mancare⁷².

Anche in Bosnia si ritiene che l'arcobaleno sia un drago che succhia acqua e pesci dalla Sava⁷³. Il nesso serpente-arcobaleno è attestato in termini simili in area lettone⁷⁴. Un'analoga credenza fa parte del folklore della Russia Bianca, ma con una particolarità in più, poiché si aggiunge che ciò fa la fortuna degli uomini, che altrimenti sarebbero inondati dalle acque dei laghi e dei fiumi⁷⁵. Una connessione dello stesso genere, tra arcobaleno e serpente, si registra anche in Africa: nel Dahomey una stessa parola, *danb*, designa al tempo stesso il serpente e l'arcobaleno; il serpente celeste *aydowbedo*, comunemente chiamato *danb*, che conferisce ricchezza agli

connessione tra arcobaleno e serpente si riscontra in Hom., II, xi 26-28:

κυάνεοι δὲ δράκοντες ὄρωσάχατο πρὸς διελθῆν
 τρεῖς ἑκάτεθ', ἴρισσιν ἐοικότες, ἄς τε Κρονίων
 ἐν νέφει στήριξε, τέρας μερόπων ἀνθρώπων.

Cfr. al proposito: H. GAIDOZ e E. ROLLAND, in «Mélusine», vol. II, col. 13. Per un'ipotesi di relazione intercorrente fra arcobaleno, enigma e incesto, e più in generale per i fenomeni di «confusione» dei distinti nell'ambito del mondo antico, cfr. M. BETTINI, *L'arcobaleno, l'incesto e l'enigma. A proposito dell'Oedipus di Seneca*, «Dioniso» 54, 1983, pp. 137-153.

⁶⁹ STEGMANN, in: E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch cit.*, vol. 7, Berlino e Lipsia 1935-36, coll. 593-94.

⁷⁰ «Mélusine», vol. II, coll. 12-13, che fa riferimento a F.M. LUZEL, «Revue Célétique», tomo 3°, p. 450.

⁷¹ J.PH. CHASSANY, *Dictionnaire de météorologie populaire*, Parigi 1970, p. 23.

⁷² Un segno indiretto della relazione fra arcobaleno e serpente si può riconoscere anche in questa credenza riscontrata in alcune zone della Linguadoca: «*l'eau de pluie ayant traversé un arc-en-ciel est empoisonnée*» (Seignolle, *Le folklore du Languedoc, Gard-Hérault-Lozère*, Parigi, p. 288). Una credenza analoga si riscontra anche tra gli Albanesi e i Rumeni («Mélusine», vol. II, col. 13, che fa riferimento a: CIHAC, *Dictionnaire d'étymologie daco-romane*).

⁷³ STEGMANN, in: E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch cit.*, vol. 7, Berlino e Lipsia 1935-36, col. 587.

⁷⁴ Cfr. R. AUNING, *Über den lettischen Drachen-Mythus*, Mitau 1892, p. 16, n° 17: «*Der Drache sieht zuweilen roth, gelb, blau, zuweilen wie ein Regenbogen aus*».

⁷⁵ «Mélusine», vol. II, col. 14, che si riferisce a Afanasiev, *Vues poétiques*.

⁷⁶ «Mélusine», vol. II, col. 14, con riferimento a J.E. BOUCHE, *La religion des nègres africains, en particulier des Djedjis et des Nagos*, 1874.

uomini, coincide quindi con l'arcobaleno. Similmente tra i Nagos l'arcobaleno sarebbe una serpe immensa che vive in fondo all'oceano, dove si riempie d'acqua⁷⁶. Tra gli Zulu l'arcobaleno è ora considerato come un montone, ora come un serpente: «*Les gens disent que l'arc-en-ciel est un umnyama qui demeure dans un étang et ressemble à un mouton. Ils disent que lorsqu'il touche la terre, il boit dans un étang. Les hommes ont peur de se baigner dans un grand étang... Mais ils disent qu'un homme qui se prépare à être sorcier peut aller dans un étang où il y a un umnyama: si un umnyama le prend, il ne le mange pas, mais l'enduit d'une boue colorée: l'homme sort du lac avec des serpents enroulés autour de son corps et s'en va chez lui avec eux*»⁷⁷.

Ancora sul piano tipologico segnaliamo che anche tra gli Indiani d'America settentrionale e meridionale (Nevada e Brasile) l'arcobaleno è interpretato come un enorme serpente⁷⁸.

Sempre in America, tra i Wayâpi della Guiana si ritiene che l'anima dell'anaconda morto «*monta au ciel avec ses couleurs et devint l'arc-en-ciel*»⁷⁹.

In una delle versioni del mito wayâpi relativo alla creazione dei clans (e più esattamente secondo la versione che narrano gli appartenenti al clan dello Smeriglio), «*le survivant du... Déluge doit "s'asseoir à côté" ou "souffler sur" des tronçons d'anaconda décomposés pour que se lèvent des hommes et des femmes*»⁸⁰.

⁷⁶ «Mélusine», vol. II, col. 14, con riferimento a Callaway, *Nurs. Tales of the Zulus*, 1, pp. 293-95. Aggiungiamo che, nell'ambito del folklore haitiano, la dea dell'arcobaleno, *Aïda-Ouedo*, è rappresentata come un serpente ed è associata al marito *Damballa* (uno dei principali *loa*, «spiriti» del pantheon vodouista), datore di ricchezza e di fortuna, a sua volta rappresentato sotto forma di serpente. Al proposito, cfr. L. HURBON, *Dialectique de la vie et de la mort autour de l'arbre dans les contes haitiens*, in: G. CALAME-GRIAULE, *Le thème de l'arbre dans les contes africains*, Parigi 1969, p. 72. Anche in questo caso, il serpente-arcobaleno, che è un serpente femmina, è associato strettamente ad un serpente maschio: la relazione è indiretta, ma la duplicità sessuale in connessione col serpente è comunque presente.

⁷⁷ STEGEMANN, in: E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch cit.*, vol. 7, Berlino e Lipsia 1935-36, col. 587.

⁷⁸ F. GRENAND, *Et l'homme devint jaguar. Univers imaginaire et quotidien des Indien Wayâpi de Guyane*, Parigi 1982, p. 163, n. 12 (che fa riferimento a Yawalu, 1972). Da segnalare che secondo gli Arawako-Karib anche i colori degli uccelli deriverebbero da un serpente gigante destinato a diventare l'arcobaleno: cfr. F. GRENAND, *op. cit.*, p. 150. Sulle relazioni fra serpenti e alati, in una prospettiva tipologica, cfr. A. BORGHINI, *La pietra del gallo e la pietra del serpente: correlazioni significative e sostituzioni simboliche nel folklore (a proposito di Basile IV, 1)*, in «Atti del Convegno su "Crisi e costruzione delle conoscenze"», Massa-Carrara, ottobre 1985.

⁸⁰ R. DEMAN, *Notice monographique sur les Emerillon de Guyane*, Ms. 1977, in F. GRENAND, *op. cit.*, p. 229.

Si pone in evidenza da un lato come i due sessi derivino dai pezzi dell'anaconda in decomposizione⁸¹, e dall'altro che l'arcobaleno è connesso con l'anima di questo stesso gigantesco serpente.

Una singolare sintesi di tutte queste credenze si riscontra nell'ambito della mitologia australiana in cui l'arcobaleno è considerato come un serpente fornito dei due sessi⁸².

In altre versioni dello stesso mito, il serpente-arcobaleno è connesso con un eccesso endogamico, o – ciò che è lo stesso – con l'esogamia violata. Presso le tribù dell'Arnhem Land (Australia settentrionale), un gigantesco pitone chiamato Julungul "Grande Padre", punisce le sorelle Wawilak che sono delle eroine primordiali: *«le due donne intrattengono empia relazione con uomini del loro medesimo clan, contravvenendo alle leggi dell'exogamia. Dopo aver partorito, giungono con la prole, attraverso lunghe peregrinazioni, alla fossa d'acqua sede di Julungul. Conscio dell'impurità sacrale delle donne, contaminato dal loro sangue puerperale e mestruale, il Serpente si erge, punitore, dall'acqua, aduna con il soffio le nubi temporalesche. Procedendo contro le donne che invano si rifugiano in una capanna, fra lampi, tuoni, scrosci d'uragano penetra nel rifugio e le inghiotte, mentre il diluvio inonda la terra. Infine il Serpente si ritrae, rigurgita, ripone in vita i corpi inghiottiti, l'inondazione cessa»*⁸³. È significativa dal nostro punto di vista la correlazione fra il serpente dotato di doppio sesso e la proibizione dell'endogamia clanica: possiamo cioè

⁸¹ Anche l'idea che degli esseri, ivi compresi gli uomini, possano sorgere dalla decomposizione di altre «sostanze» animali o vegetali sembra essere tipologicamente assai diffusa. Per quanto concerne la cultura wayâpi, cfr. ancora F. GRENAND, *op. cit.*, p. 229: gli uomini dei diversi clans wayâpi nascerebbero per l'azione di un demiurgo che *«recueille» des asticots de différentes charognes animales (deux singes, un poisson, un serpent) ou végétales.*

⁸² M. ELIADE, *La creatività dello spirito*, traduzione italiana di: *Australian Religions, an Introduction*, Milano 1979, pp. 102-103; più in generale, assai estesa è in Australia la relazione fra l'arcobaleno e il serpente. Secondo una leggenda del Nord-Ovest dell'Australia, riportata in: R. PETTAZZONI, *Miti e leggende*, vol. 1, Africa e Australia, Torino 1948, pp. 452-53 n. 28, il serpente sembrerebbe funzionare come il corrispettivo terrestre o addirittura sotterraneo dell'arcobaleno stesso: l'identità, che anche qui sussiste fra arcobaleno e serpente, sembrerebbe sdoppiarsi configurandosi anche come simmetria e rovesciamento. Nel racconto citato, due vecchie sorelle, la maggiore delle quali porta un serpente dentro un canestro, dimenticano il canestro in un luogo distante; la sorella maggiore, tornata indietro a cercarlo, vede che il serpente è sparito e si è sprofondato tanto nel terreno quanto l'arcobaleno sovrasta la terra. Lo stesso serpente diventa in effetti l'arcobaleno. È assai probabile che si abbia a che fare qui con una variante di quella credenza secondo cui l'arcobaleno, oltre ad unire il cielo e la terra, riunirebbe il mondo di sopra con gli inferi.

⁸³ V. LANTERNARI, *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*, Bari 1976, p. 408.

riconoscere nell'endogamia vietata una forma di incesto («impurità») a livello clanico; ancora una volta si tratterà, come nella bisessualità, di una sorta di eccesso di vicinanza del maschile e del femminile⁸⁴.

Ci pare che da un punto di vista semiotico e di psicologia della cultura la connessione fra bisessualità, gemellarità e incesto possa essere ricondotta ad una sola ed identica formula di base: tale formula è da riconoscere nella compresenza o nella eccessiva vicinanza delle due polarità sessuali del maschile e del femminile. Ciò è immediata evidente quando si tratta di bisessualità, ma le cose non stanno molto diversamente quando si ha a che fare con l'incesto ed anche con talune forme di gemellarità. Se la bisessualità (anche in senso diacronico, cioè trasformazione nell'altro sesso ed eventuale ripristino della condizione originaria) è costituita generalmente dalla compresenza o dall'assunzione del femminile nell'ambito del proprio *ego* maschile, possiamo rappresentarci l'incesto come una sorta di assunzione del femminile da un ambito familiare o clanico che appare troppo vicino ad *ego*. È noto del resto che secondo la teoria lévi-straussiana, l'incesto verrebbe a contrapporsi alla «necessità» logico-semiotica dello scambio tra gruppi sociali (e magari etnici) differenti: da qui la proibizione di tale pratica. In tale prospettiva l'incesto verrebbe a configurarsi come una forma massima ed iperbolica dell'endogamia. Ma una forma ancora più spinta ed iperbolica può essere riconosciuta nella bisessualità. Abbiamo l'impressione che in generale la negatività e la pericolosità attribuite agli esseri bisessuali, che, secondo la testimonianza del Simposio platonico, sarebbero o pretenderebbero di essere troppo simili agli dèi, sia da riferire proprio all'assenza di scambio. La loro pericolosità sarebbe l'effetto di un atto di ὕβρις.

⁸⁴ Il sangue mestruale e il sangue puerperale che consegue ad una relazione eccessivamente endogamica (assimilabile in qualche modo all'incesto) sono nel testo quelli che contaminano col loro colore il serpente che si erge dalle acque. Ne possiamo forse dedurre che il colore dell'arcobaleno (del serpente-arcobaleno) deriva dalle due possibilità secondo cui si realizza antropologicamente il sangue impuro femminile: il sangue mestruale ed il sangue di una generazione incestuosa che non a caso sono fra di loro connessi. Sul piano tipologico una analoga associazione fra il sangue impuro (in quest'ultimo caso solo sangue mestruale), l'arcobaleno e il serpente si riscontra p. es. tra i Kaliña del Galibi, sebbene il percorso sintagmatico sia organizzato in maniera diversa. In effetti questi indiani sostengono che dagli escrementi dell'anaconda (che è presso di loro il serpente-arcobaleno), con cui una donna si era decorata il perizoma, sono derivati il sangue mestruale e il suo colore rosso: si confronti al proposito F. GRENAND, *op. cit.*, p. 151. In questo caso intermediario per eccellenza sono proprio gli escrementi del serpente, cioè qualcosa che dovrebbe di per sé connotarsi come «resto» impuro.

Non sarà forse un caso che nella saga tebana la colpa dell'incesto sia connessa con la gemellarità di Eteocle e Polinice: la gemellarità a sua volta sembra interpretabile, sebbene su di un altro piano, come un eccesso di vicinanza e/o di somiglianza, che determina la morte di uno dei due gemelli. Presso certe popolazioni africane la gemellarità viene trasposta ed interpretata dal punto di vista della sessualità, o meglio di una distribuzione della sessualità: i due gemelli sono comunque considerati come maschio e femmina.

Viceversa, nell'antica Grecia il narcisismo può essere interpretato come forma di gemellarità: in una variante del mito di Narciso⁸⁵, il bellissimo giovane crede di veder rispecchiata nella fonte la propria sorella gemella di cui si innamora; e ciò ancora una volta determina la morte.

Secondo le linee interpretative da noi adottate, il narcisismo viene a configurarsi come un analogo della bisessualità, ed è per questo motivo che vi abbiamo accennato: in entrambi i casi si tratta di una funzione duplice nell'identità di un unico essere.

Tutte queste manifestazioni come la bisessualità, l'incesto, la gemellarità e il narcisismo parrebbero così ricondursi ad una sorta di tensione verso la duplicità presente nell'unicità dell'io: di qui deriva il carattere negativo o più specificamente demoniaco che a tali manifestazioni viene attribuito.

Concludiamo con alcune osservazioni relative al serpente in quanto morfema categoriale. È noto che spesso il serpente rappresenta l'antenato o, all'opposto, che l'antenato si presenta sotto forma di serpente⁸⁶: un significato del genere si riscontra proprio in Armenia dove è attestato un culto degli antenati sotto forma di serpenti⁸⁷. D'altronde abbiamo visto che il serpente sembra connesso con la doppia sessualità nonché con l'incesto. È noto altresì che spesso nell'ambito della mitologia comparata la nascita dalla terra – cioè la forma per eccellenza dell'autoctonia – si costituisce come nascita ofidica: nascita in qualche modo correlata col serpente, nascita sotto l'aspetto di serpente o in forma anguipede, etc.

Altre volte (isole Salomone e più in generale arcipelago melane-

⁸⁵ PAUS. IX, 31, 8.

⁸⁶ Connessa con questa tematica è anche la credenza secondo cui l'anima del defunto si presenta spesso sotto forma di serpente: una credenza ancor oggi diffusa in ambito folklorico europeo e italiano in particolare. Il legame del serpente con la terra e la naturale trasposizione morto-antenato rappresentano i termini logico-semiotici di un siffatto sistema di equivalenze simboliche.

⁸⁷ M. ABELYAN, *Der Armenische Volksglaube*, Lipsia 1899, ristampato in *Erker* VII, Erevan 1975, pp. 526-528.

siano) gli uomini che provengono da sottoterra cambiano pelle ringiovanendo reiteratamente, e sono assimilati ai serpenti e agli animali della terra; anzi, essi sarebbero stati creati da un mitico serpente originario⁸⁸.

In altri termini il serpente è connesso proprio con l'autoctonia e ciò sembra talora significare, come certi miti sottolineano, assenza della sessualità, o di un certo tipo di sessualità, e negazione della morte. Sarà per questo che in diversi miti relativi alle origini di un popolo, l'unione originaria è costituita da un'unione incestuosa: p. es. tra fratello e sorella⁸⁹. Che anche nella mitologia greca la nascita dalla terra venga almeno in gran parte a coincidere con la nascita ofidica è ampiamente dimostrato dai racconti relativi ai re ateniesi (di forma anguipede) e dalla stessa saga tebana in cui gli Sparti nascono dai denti seminati del drago ucciso da Cadmo (e Cadmo medesimo sarà trasformato in serpente). Sembra lecito supporre che anche nella mitologia greca la natura ofidica in quanto significante privilegiato della nascita dalla terra possa in qualche modo contrapporsi all'acquisizione di donne e di figli (κτήσεις γυναικῶν καὶ παιδῶν secondo l'espressione del Politico di Platone).

Se si riflette che l'autoctonia è una forma psicologica che sta a sottolineare il processo dinamico di identificazione continua della stirpe in rapporto alla terra di nascita e di residenza, sarà evidente come mai l'antenato che fonda questo stesso concetto di autoctonia sia per lo più un serpente: più in generale non sarà strano che una discendenza «nobile» sia discendenza da un serpente. L'autoctonia insomma sarebbe la modalità culturologica che accompagna la

⁸⁸ Cfr. B. MALINOWSKI, *Il mito nella psicologia primitiva*, in B. MALINOWSKI, *Il mito e il padre nella psicologia primitiva*, traduzione italiana Roma 1976, pp. 38 segg.; R. PETTAZZONI, *Miti e leggende*, vol. II, Oceania, Torino 1963, pp. 300 segg. (il riferimento è a C.E. FOX, *The Threshold of the Pacific*, Londra 1924). Non solo Agunua (serpente creatore a San Cristoval, isole Salomone) ha creato la prima donna, ma ha come fratello un uomo. In altre parole, il rapporto originario fra l'insorgere dell'umanità e il serpente creatore presenta diversi aspetti ed è reiteratamente stabilito anche sul piano delle relazioni di parentela. Segnaliamo ancora che in un mito boyowa (isole Trobriand) si evidenzia come «Soltanto gli animali del sottoterra, e cioè serpenti, scorpioni, iguane, lucertole han conservato il privilegio di mutar pelle» (R. PETTAZZONI, *Miti e leggende*, vol. II, Oceania, Torino 1963, p. 287: il riferimento è a B. MALINOWSKI, *Il mito nella psicologia primitiva*, cit.), che un tempo era comune a tutti gli esseri che vivevano sottoterra, e cioè anche agli uomini.

⁸⁹ Per quanto riguarda l'antica Grecia, il rapporto di contrapposizione tra la nascita dalla terra e la sfera della sessualità, in particolare di una sessualità esogamica, nonché della generazione, è esplicitamente testimoniato da un passo del Politico di Platone, 271e-272a: ...πολιτείαί τε οὐκ ἴσαν οὐδὲ κτήσεις γυναικῶν καὶ παιδῶν.

nascita dalla terra, in particolare nella sua realizzazione privilegiata di nascita ofidica.

L'ipotesi secondo cui il serpente si pone come termine di trasmissione e come nodo simbolico in cui convergono l'idea dell'autoc-tonia e quella dell'identità di una stirpe potrebbe essere confermata anche dalla credenza per cui il serpente funziona come spirito della casa e della famiglia che vi abita: oltre a rappresentare l'avo, ver-rebbe altre volte a costituirsi come il «doppio» del padrone o della padrona di casa⁹⁰. Il *genius loci* è al tempo stesso genio domestico. Si tratta di un'opinione che sicuramente sussisteva fino ad epoca recente nell'ambito del folklore greco: nell'isola di Lesbo «*Quand on trouve dans une maison un serpent d'une certaine grandeur, on ne le tue pas: on le regarde comme le protecteur de la maison*»⁹¹. Parimenti, secondo la testimonianza di Lawson, concernente le credenze greche in generale:

*«It (scil. il serpente) is believed to have its permanent dwelling in the foundations, and not infrequently some hole or crevice in a rough cottage-floor is regarded as the entrance to its home. About such holes-peasants have been known to sprinkle bread-crumbs; and I have been informed... that on the festival of that saint whose name the master of the house bears, he will sometimes combine services to both his Christian and his pagan tutelary deities, substituting wine for the water on which the oil for the sacred lamp before the saint's icon usually floats, and pouring a libation of milk – for the older deities disapprove of intoxicants – about the aperture which leads down to the subterranean home of the genius. If it so happen that there is a snake in the hole and the milky deluge compels it speedily to issue from its hiding-place, its appearance in the house is greeted with a silent delight or with a few words of welcome quietly spoken. For on no account must the "guardian of the house": νοικοκύρης or τοπάκας, as it is sometimes called, be frightened by any sound or sudden movement. Much less of course must any physical hurt or violence be done to it; the consequences of such action, even though it be due merely to inadvertence, are swift and terrible; the house itself falls, or the member of the family who was guilty of the outrage dies in the self-same way in which he slew the snake»*⁹².

⁹⁰ Cfr. E.M. MEYER, *Mythologie der Germanen*, Strasburgo, 1903, p. 77: «*Nach dem neugriechischen Volksglauben lebt im Grunde jedes Hauses eine Schlange als Hausherr oder Hausberrin. Ihr Erscheinen im Innern desselben bedeutet Glück*».

⁹¹ G. GEORGEAKIS e L. PINEAU, *Le folk-lore de Lesbos*, Parigi 1894, p. 340.

⁹² J.C. LAWSON, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*, Cambridge 1910, pp. 259-260.

Credeenze analoghe si riscontrano in Albania: «*In den Riçadörfern in Albanien stellt man sich den Hausgeist, βίττογε-ιο, als kleine dicke Schlange mit bunter Haut vor, welche in der Hausmauer wohnt; der sie erblickende Hausbewohner begrüsst dieselbe mit grosser Ehrfurcht und überhäuft sie mit Segenswünschen; bei jedem kleinen Geräusche, dessen Ursache unbekannt, sagen die Frauen, "das ist die Wittore"; stirbt in einem Hause der ganze Mannesstamm aus, so verlässt die Wittore dasselbe für immer*»⁹³.

Se in termini contrastivi al nesso logico-semanticò «nascita dalla terra-nascita ofidica-autoctonia» si contrappone l'acquisto di donne e figli, cioè la discendenza per sessualità, ne deriverà che il serpente possa realizzare simbolicamente delle forme di sessualità che si contrappongano però ad una sessualità in qualche modo esogamica. Vi è come uno slittamento delle opposizioni che pur mantiene una sua ben precisa linea di continuità semiotica; in altre parole (consideriamo per comodità l'esempio tebano) la nascita ofidica sta ad indicare la nascita dalla terra nonché l'autoctonia (fase logicamente preliminare), ma sta poi al centro dei meccanismi di sessualità troppo interna o troppo endogamica che sembrano appunto caratterizzare la saga tebana: la bisessualità diacronica di Tiresia come anche l'incesto (incesto con la madre) di Edipo. In altre parole, bisessualità e incesto rientrerebbero nella categoria psico-logica dell'autoctonia e ver-

⁹³ B. SCHMIDT, *Das Volksleben der Neugriechen*, Lipsia 1871, p. 187, n. 16. Nell'ambito dell'antichità classica sono noti altri esempi che ci riportano verso questa medesima connessione di idee: ci limitiamo a ricordare che in un passo del v libro dell'Eneide, al momento in cui l'eroe troiano si appresta a compiere libagioni sulla tomba del padre, compare un serpente; Enea è: *incertus geniumne loci famulumne parentis / esse putet* (v, 95-96). Significativa è la notazione di Servio *ad Aen.* v 85: *Nullus enim locus sine genio, qui per anguem plerumque ostenditur*. Cfr. anche *Is. Et.* XII 4,1: *Angues autem apud gentiles pro geniis locorum erant habiti semper*. È noto in sostanza che: *Sehr gewöhnlich war es, die Gegenwart des Genius nur durch eine Schlange anzudeuten, die sein übliches Symbol war, ein Sinnbild der irdischen Fruchtbarkeit... und zugleich des Gebundenseins an die enge Ortschaft. Man hielt darum meist Schlangen in den Häusern* (Birt in Roscher, *Ausführliches Lexikon, cit.*, s.v. *Genius*, coll. 1623 sg.; la spazieggiatura è dell'Autore).

L'episodio erodoteo (VIII, 41) del serpente guardiano e genio protettore dell'acropoli e della città di Atene, che, nell'imminenza della conquista di Atene da parte degli invasori persiani, lascia la città, si configura come un trasferimento dell'identità locale ed etnica, o, per meglio dire, come una sorta di sottrazione dell'identità al luogo che sta per essere invaso dai nemici. Contestualmente in effetti gli Ateniesi si trasferiscono sulle navi. Da sottolineare la convergenza fra il serpente come spirito protettore dell'acropoli e la forma auguipede dei mitici re ateniesi collegati, come sappiamo, all'idea di autoctonia. Fra l'altro il serpente dell'acropoli ha la propria residenza nel tempio di Eretteo: cfr. Hsch. *Lex.*, s.v. οἰκουρὸν ὄφις (secondo alcuni si tratterebbe di due serpenti invece che di uno solo).

rebbero a costituirsi come variante della nascita dalla terra. È così evidente come almeno taluni tra i valori di omonimia che rientrano nella categoria morfematica del serpente vengano a correlarsi strettamente: serpente-antenato, nascita ofidica, serpente-bisessualità, serpente-incesto e in fin dei conti anche serpente come fallo (non di rado quest'ultimo tratto si combina strettamente con l'idea stessa del serpente-antenato o più in generale del serpente-progenitore).

Anche la tipologia mitica dell'eroe il cui padre è sostituito da un genitore divino che si presenta sotto forma di serpente realizza in maniera enfatica la nobiltà dell'eroe, il suo riconoscimento appunto come eroe. In quest'ultimo caso il segno di identificazione – potremmo chiamarla investitura – procede dalla sfera del divino ma assume comunque la morfologia solita.

In termini semiotici possiamo ipotizzare che i diversi valori del morfema significante serpente da noi enucleati in questa sede rappresentino varianti realizzative specifiche di un tratto di senso più elementare e profondo: ci pare di poter individuare questo valore-base in una relazione segnica e connotativa insieme che assegna al simbolo del serpente la funzione di indicare l'unità di una stirpe; tale simbolo varrebbe come elemento identificatorio e di riconoscimento su due piani diversi ma correlati: da un lato il serpente identifica una famiglia o una stirpe in rapporto al luogo di nascita e di residenza (autoctonia; è questo il livello che potremmo chiamare della natura); dall'altro esso identifica l'unità di una famiglia, di un clan, di una stirpe in rapporto ad altri gruppi sociali (cioè su di un piano stavolta eminentemente culturale). È da questo nucleo di senso (unità sul piano culturale, unità sul piano naturale e locale) che derivano di volta in volta i diversi significati "superficiali" e specifici che almeno in parte abbiamo passato in rassegna: attraverso la simbologia del serpente la bisessualità, come le altre forme di «iperbole endogamica», si configura come un eccesso di identità sia sul piano della natura sia su quello della cultura.

Gianluca Mattioli

FOEMINA LUDENS:
IL BÀZI FEMMINILE PERSIANO. «NANE GHOLÀMHOSEINI»

*Lascia che dal tuo giardino
noi cogliamo un fiorellino.*

*Grazie tante, mi fa onore,
ma che vale a voi il mio fiore?*

(formule di cortesia in richieste di
matrimonio)*

Nella Persia dei villaggi e dei grandi agglomerati urbani, un tempo non troppo lontano, ma ancora oggi sembra, parole come quelle della nostra epigrafe costituivano il grazioso preambolo di un complesso cerimoniale tra due famiglie che, al termine, avrebbero sancito la promessa di matrimonio tra i rispettivi rampolli. Un gioco sociale non privo di stile, protocollo finanche raffinato di una recita che vedeva assenti i due protagonisti: i rampolli.

Se la madre del futuro sposo fosse una donna intrigante e senza scrupoli, tesa nel progetto di sposare il proprio figliolo, storpio e bavoso, a una bella ragazza, e se alla fine, quando ciò sta per realizzarsi, il «prete» che deve celebrare il matrimonio prendesse la bella fanciulla per sé, allora il gioco sociale avrebbe trasposto la sua naturale essenza ludica nella configurazione culturalmente più complessa del *bàzi*¹.

*Bàzi-ye nane gholàmboseini*² ovvero «Scenetta di Gholàmbosein di mamma sua», di cui presentiamo qui una traduzione, costituisce

* Madre dello sposo: – *Umadim az bāghce-ye shomā goli be-cinim.*

Madre della sposa: – *Ekhtiyār dārin, golemu qābel-e shomā-rā na-dāre.*

¹ Nella sua accezione più generica, il termine *bāzi* equivale all'italiano «gioco»; come in inglese, il termine sviluppa il proprio valore lessicale in «rappresentazione». Utilizzato a designare esclusivamente lo spettacolo di genere comico, a soggetto non religioso, risulterebbe non troppo forzata la traslazione concettuale di *bāzi* da «gioco» a «farsa».

² Trascritta in dialetto *tehrāni* da Kabāshi e pubblicata integralmente, con prefazione dello stesso, su *Peyām-e Novin*, Tehran 1343-44, a. III, pp. 46-58. Nella prefazione, Kabāshi dichiara di aver adattato la trascrizione «per esigenze di stampa e di lettura di molte espressioni la cui comprensione poteva risultare difficile».

una rara testimonianza della presenza femminile nel panorama dell'attività teatrale popolare in Persia, all'inizio del xx secolo.

La trascrizione del *bàzi* è il frutto di una laboriosa ricerca etnologica in loco, condotta dallo studioso persiano 'Ali Balu Kabàshi che, attingendo direttamente a fonti orali, ha potuto ricostruire, con verosimile attinenza allo spirito originario della rappresentazione, anche il testo di altri spettacoli, tutti vincolati a quello di nostra elezione da affinità di motivi e tecniche d'esecuzione. Di altri ancora, *faute de souches*, conosciamo solo il contenuto per grandi linee, in quanto già irrimediabilmente intaccati da quel processo di erosione e cancellazione che il tempo e la cultura dominante esercitano ovunque – e sempre hanno esercitato – sulle effimere e subalterne espressioni di certa cultura popolare.

Il teatro popolare femminile ha uno svolgimento analogo a quello maschile, sebbene in toni più contenuti ed in forme più dimesse; ne rappresenta, in certo qual modo, l'immagine speculare, utilizzandone generi rappresentativi e tecniche d'esecuzione, dai fantocci alla pantomima, dalle danze d'intento narrativo alla piccola farsa, fino alla rappresentazione sacra. Integrando le testimonianze forniteci da alcuni studiosi³, abbiamo elaborato un elenco di quattordici *bàzi*, esempio sufficientemente chiarificante dell'umifero repertorio teatrale femminile.

Riportiamo qui di seguito i titoli, raggruppandoli per generi:
piccole farse ispirate alla vita quotidiana.

1) «Bàzi-ye fokol» (Scenetta del Fokol)⁴;

³ v. KABASHI, *op. cit.*; GALUNOV R.A., «Narodnyj Teatr Irana» in *Sovetskaja Etnografija*, Mosca 1936, n. 4/5, pp. 70-73; BEIZÀ'I B., *Namàyesb dar Iràn*, Tehran 1965, pp. 216-219.

Particolare importanza riveste la testimonianza di Galunov il quale, durante il suo lungo soggiorno in Persia, nella seconda metà degli anni Venti, ebbe modo di assistere ad alcune rappresentazioni femminili che non figurano tra quelle elencate da Kabàshi e Beizà'i (v. in particolare quelle contrassegnate con i numeri 1-2-3-13-14 del nostro elenco).

Per un breve riassunto in italiano di alcuni spettacoli (numeri 1-2-3-11-13-14 del nostro elenco) v. SCARCIA G., «Malkom Khàn (1833-1908) e la nascita del teatro persiano moderno», in *Oriente Moderno*, Roma n. 2-3, Febbraio-Marzo 1967.

⁴ v. GALUNOV, *op. cit.*, p. 70.
«fokol», dal francese «faux-col» (il rigido colletto di camicia), è l'ironico appellativo coniato per un certo tipo di bellimbusto tehranese, figlio di aristocratici o di ricchi mercanti che, acquisita una rozza e superficiale cultura, cerca di imitare gli europei nei modi e nel costume.

Nella scenetta il bellimbusto corteggia una ragazza, attirandola in casa propria con sfoggio di mezzi e di ricchezza ma... alla fine spedisce il proprio servo a comprare pochi soldi di frattaglie, dopo avergli chiesto una cicca.

Ancora oggi è famosa a Tehran una vecchia ballata dal titolo «*Àqà-ye fokol*»

- 2) «Qambar-Jun» (Caro Qambar)⁵;
- 3) «Khàle Kheir on-Nesà» (Zia Kheir on-Nesà)⁶;
- 4) «Khàle Ru-Ru» (Zia Ru-Ru)⁷;
- 5) «Zan-e Àsheikh» (La moglie del Signor Sheikh)⁸;
- 6) «'Arus va màdar-e shouhar» (La sposa e la suocera)⁹;
- 7) «'Amu sabziforush» (Zio erbivendolo)¹⁰;
- 8) «Nane gholàmhoseini» (Gholàmhosein di mamma sua);

rappresentazioni a carattere religioso

- 9) «Mouludi» (Natività)¹¹;

(Signor Fokol), un tempo molto diffusa tra gli attori di *ru-bouzi* (genere farsesco di teatro popolare maschile).

⁵ *Ivi*, p. 71. Un mercante parte per un lungo viaggio e sua moglie si prende un amante. Il servo negro, Qambar, la minaccia di raccontare tutto al padrone, al suo ritorno. La padrona cerca di corromperlo, promettendogli un'infinità di regali, ma il servo negro acconsentirà a tacere solo nel caso che la padrona diventi la sua amante.

⁶ *Ivi*, p. 72. La protagonista, Zia Kheir on-Nesà, giunta in visita una vicina, si lamenta del marito che la trascura e le ha portato in casa un'altra donna. «Avevo delle sopracciglia così (allarga le mani), è venuta la seconda moglie e me le ha fatte così (riavvicina le mani)...» dice Zia Kheir on-Nesà, snocciolando una grande varietà di esempi analoghi e sottolineando ogni frase con mimica efficace. Con una danza inaspettata la protagonista conclude e lamentele e *pièce*.

⁷ v. Beizà'i, *op. cit.*, p. 109. È la storia di una giovane sposa e del suo parto prematuro; nel corso della rappresentazione, senza interruzioni, si assiste attraverso i dialoghi agli avvenimenti che coprono un periodo di sette mesi, fino alla nascita del bambino.

⁸ *Ibid.* Spettacolo con danze e mimica. È la storia della moglie di uno *sheikh* che va ad attingere acqua alla fonte. Si ferma a casa di una vicina e si perde nelle danze, dimentica dei propri doveri. Il marito manderà diverse donne a cercarla, ogni volta affidandole nuovi incarichi, ma lei trova sempre il modo per spedire qualcuno al suo posto.

⁹ *Ibid.* Narra le angustie e la tristezza di una giovane sposa che la suocera vuole dominare con sottile ma inflessibile perfidia, nonostante ella stessa abbia già subito, a suo tempo, un analogo destino.

¹⁰ *Ibid.* Dialogo tra una donna che fa la spesa e un erbivendolo. La scenetta è animata da canzoni e danze e ha lo stesso titolo di una vecchia canzone popolare. Certi *bàzi* possono essere identificati come la consequenziale prosecuzione di danze e canzoni che si evolvono le une assumendo un carattere narrativo ed illustrativo, le altre variando lentamente in recitazione.

Per il testo della canzone «'Amu sabzi-forush», o di altre canzoni popolari che hanno ispirato opere del teatro persiano, non solo femminile, v. Panà'i Semnàni, «*Tarànehà-ye mellì-ye Iràn*», Tehran 1364, p. 96.

¹¹ v. Kabàshi, *op. cit.*, p. 47. Rappresentazione a carattere religioso, di genere serio, che veniva eseguita nel giorno della nascita del Profeta. Kabàshi non riferisce il contenuto della *pièce*, per la quale suppone origini molto antiche. Vi recitano fino a sette personaggi, numero decisamente alto nel *bàzi* femminile che spesso vede non più di due interpreti sulla scena. Kabàshi accenna all'esistenza di gruppetti di donne specializzate nell'interpretazione del «*Mouludi*», gelose della propria arte, che riservavano esclusivamente ad un pubblico femminile, senza eccezione a favore dei

10) «'Omarkoshi» (L'ammazzaomar)¹²;

azioni mimiche con danze e canti

11) «Gandom gol-e gandom» (Frumento, fior di frumento)¹³;

12) «Khàle Ghorbàli» o «Khàle Digbesar» (Zia Setaccio o Zia Pentolintesta)¹⁴;

scenette ispirate al teatro dei fantocci

13) azione eseguita con le dita di una mano¹⁵;

14) «Bàji-Bàji-Jàn» (nome della protagonista; eseguita con i piedi)¹⁶.

bambini, come avveniva invece in altri spettacoli. La *pièce* potrebbe trarre origine dalle rappresentazioni religiose (*ta'ziye*); non è però da escludere la possibilità di una matrice non autoctona, caratteristica di alcuni paesi musulmani che si affacciano sul Mediterraneo (Egitto, Marocco, Libano, Siria ecc.) dove, ancora oggi, la notte della nascita del Profeta, di un santo musulmano o anche di un'autorità religiosa, è una notte di preghiere e festeggiamenti spesso accompagnati da spettacoli, conosciuta come «*al lailat al-kabira*» (La Grande Notte).

¹² v. Kabàshi, *ibid.* Per questo spettacolo venivano impiegati costumi e scenografie particolari, di cui però non si è conservata alcuna indicazione precisa. Sembra che la rappresentazione avesse luogo nel mese di *rabi' al-awwal*, per festeggiare la morte di 'Omar, il vituperatissimo secondo califfo. Pur non conoscendo l'esatto contenuto della rappresentazione, ci sembra evidente l'affinità con le rappresentazioni maschili di «*'Omar-koshàn*», farse buffonesche fittamente intrise di *railleries* e di imprecazioni anti-sunnite. Per notizie su tale genere di rappresentazione v. Chardin, *Voyage du Chevalier de Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Amsterdam 1735, vol. III, pp. 94-95; M. REZVANI, *Le theatre et la danse en Iran*, Paris 1962, pp. 105-106; H. MASSÉ, *Croyances et coutumes persanes*, Paris 1938, vol. I, p. 167 e segg.; G. SCARCIA, *op. cit.*, pp. 258-259; J. CEIPEK, «Dramatic folk literature in Iran» in J. Ripka, *History of iranian literature*, Dordrecht 1968, p. 685.

¹³ v. GALUNOV, *op. cit.*, pp. 70-71. Canzone mimata che conserva i tratti caratteristici della rappresentazione rituale e riproduce l'intero processo della semina e del raccolto del frumento, fino alla panificazione. L'elemento erotico, reso soprattutto dalla mimica buffonesca dell'esecutrice, deve essersi aggiunto in seguito. Nella rappresentazione si riflette la grave condizione dei contadini persiani, che dovevano cedere gran parte del raccolto ai grandi latifondisti in cambio dell'acqua usata per l'irrigazione.

¹⁴ v. KABÀSHI, *op. cit.*, p. 47. Danza eseguita con movimenti del ventre, a ritmo scherzoso, da una donna con una maschera buffonesca dipinta sulla pancia.

¹⁵ v. GALUNOV, *op. cit.*, p. 73. La scenetta viene rappresentata con le dita della mano destra, coperta da un velo e dal *ru-band* (tipico elemento del costume femminile, costituito da un pezzo di tessuto in cotone bianco con reticella di pizzo per gli occhi, con cui le donne si coprono il viso).

¹⁶ *Ivi*, p. 74. Eseguita con i piedi, sollevati in alto, da una donna che giace supina. Semplicissima la trama, d'amore e gelosia. Anche in questo caso vengono utilizzati velo e *ru-band*, per un'efficace resa dei personaggi. In questa scenetta, come nella precedente, Galunov ravvisava tracce evidenti dell'influenza esercitata dal teatro persiano dei burattini.

«Nane gholàmhoseini», come anche le altre sette *pièces* che la precedono nell'esposto elenco, figura tra quelle più facilmente identificabili con il nome di *bàzi*, genere di rappresentazione, solitamente comico, conosciuto anche sotto la definizione più generica di *taqlid*¹⁷. La struttura composita dei dialoghi – almeno di quelli conosciuti – e la variata ricchezza narrativa nell'elaborazione dei *plots* lasciano intendere una formazione relativamente tarda delle *pièces* non senza tradire, comunque, la loro probabile derivazione da manifestazioni ludiche più antiche facenti parte del patrimonio folklorico.

Pur non consentendo le avare fonti una datazione certa, è opinione concorde, tra diversi studiosi, che esse abbiano trovato la loro prima collocazione *sub specie ludi* e si siano conseguentemente sviluppate solo a partire dal XIX secolo, in piena età *qàjâr*¹⁸.

L'apogeo della loro diffusione si avrebbe, secondo alcuni, negli ultimi decenni del secolo scorso quando, nei maggiori centri urbani – Tehran soprattutto – invalse l'uso, tra le donne di famiglie facoltose e di certa ricca e media borghesia mercantile, di animare le proprie riunioni con spettacoli, specialmente in occasione di particolari festività, ricorrenze e celebrazioni casalinghe¹⁹.

L'esistenza chiusa e socialmente riservata della donna persiana, priva allora di quegli «svaghi alternativi» (sic) dei quali può usufruire in una società moderna, deve aver indubbiamente favorito lo sviluppo di certe piacevoli abitudini, tanto da trasformare episodici interludi ricreativi in ben più articolati «pomeriggi teatrali», assecondati anche dalla semplicità organizzativa e scenica delle rappresentazioni. «Nane gholàmhoseini» e le altre *pièces* conosciute, per scarse

¹⁷ Lett. «imitazione», il termine viene usato genericamente per definire lo spettacolo teatrale di tipo comico, sia che si tratti di un'apparizione buffonesca in una festa di paese sia nel caso di una struttura più composita, come la piccola farsa. Alcuni, v. in particolare Rezvani e Beizà'i, identificano con detto termine i primi abbozzi di commedia popolare con dialoghi articolati, sebbene ancora vincolati ad espressioni primitive ed a manifestazioni collaterali quali la danza, il canto, la buffoneria, l'arte dei giocolieri e dei lottatori.

Il termine è ancora oggi ampiamente in uso ed è comune, per l'attore di teatro popolare, l'appellativo con suffissazione alla turca di «*taqlidci*».

¹⁸ Si vedano i già citati Galunov, Rezvani, Kabàshi e Beizà'i. Di particolare interesse quest'ultimo, che ravvisa le origini del *bàzi* femminile nelle rappresentazioni di «*Omar-koshân*» (v. BEIZÀ'I, *op. cit.*, p. 217). Le manifestazioni di tripudio per la morte del secondo califfo sono attestate già in età safavide e tollerate, quando non addirittura avallate, dalle autorità.

¹⁹ L'usanza di invitare *troupes* di spettacolanti alle feste di matrimonio, nascita, circoncisione ecc. è antica in Iran e costituiva la principale fonte di guadagno per gli attori. In queste occasioni alle donne veniva concesso di assistere e, forse, molte forme e contenuti del *bàzi* femminile sono la naturale prosecuzione del lavoro di queste *troupes* ambulanti.

che siano, ci consentono di ricostruire la scena e le tecniche più comuni, verosimilmente utilizzate in tutte le rappresentazioni.

La messinscena era destinata esclusivamente ad un pubblico femminile, eccezion fatta per qualche bambino. Le *bàzigaràn* venivano scelte in base alla loro icasticità e non è da escludere che alcune di esse abbiano rivelato spiccate doti interpretative, tanto da raggiungere una certa notorietà come caratteriste ed essere così invitate a diversi *majles*²⁰.

Luogo d'esecuzione, una grande stanza della casa dove, al centro o in un angolo, si svolgeva l'azione, con le *tamàshàgaràn* sedute tutt'intorno²¹. Un pannello dipinto, sorretto manualmente per tutta la rappresentazione, costituiva l'unica eventuale scenografia.

Una cura particolare veniva invece attribuita al trucco, marcato e pesante nel caso di parti femminili, barbe e baffi posticci nelle parti maschili. Tipicamente persiani i costumi: *ciàdor* – nero o stampato a fiorami – e pantaloni larghi e lunghi per le donne, pantaloni stretti ed al ginocchio, mantello e berretto per gli uomini.

A volte, per meglio sottolineare il ruolo di un personaggio, si ricorreva all'uso di oggetti casalinghi – attizzatoi, treppiede, molle per il fuoco – che venivano appesi direttamente addosso.

Brevi esecuzioni musicali, eseguite dalle stesse spettatrici, accompagnavano la rappresentazione, specialmente durante le scene di danza o l'esecuzione di canzoni²². È importante ricordare che il soggetto, per il quale non esisteva un testo scritto, veniva concordato tra le partecipanti consentendo il frequente inserimento, su di una struttura già acquisita che fungeva da canovaccio, di spunti ed innovazioni d'interesse più estemporaneo e personalizzato.

I motivi ricorrenti di questi *bàzi* – e buona parte emerge dal

²⁰ Lett. «riunione». I nomi di alcune artiste famose del *bàzi* femminile, note soprattutto per le loro doti di suonatrici (*motreb*) e ballerine (*raqqàs*), vengono citati da Ruhollāh Khalqī, *Sargozasht-e musiqi-ye Irān*, Tehran 1964, p. 471 e segg.; v. anche Hosein Kasbiān, *Motrebān-e Tehrān dar qarn-e akhir*, inedito, citato in Beizā'i, *op. cit.*, p. 160.

²¹ «*Tamāshàgar*» corrisponde all'italiano «spettatore», anche se il termine non rende pienamente giustizia alla funzione espletata dal soggetto. Nella maggior parte dei generi di teatro popolare maschile e nel *bàzi* femminile in particolare, lo spettatore non ha un ruolo passivo, di esclusiva fruizione; al contrario partecipa attivamente ai dialoghi e all'azione scenica con improvvisazione creativa, coadiuvando fattivamente l'evolversi dell'azione scenica, semplicemente recitando sé stesso.

²² Tra gli strumenti più usati, il *dombak* (tamburo) e il *dàere* (tamburello); alcune scene sono accompagnate dal battere cadenzato delle mani o dal *beshkan* (singolare sistema persiano di schioccare le dita, ottenendo un rumore secco e forte).

La composizione e la mescolanza delle «percussioni» conferiscono alla rappresentazione una gradevole impressione di ritmica rapidità d'esecuzione che contraddistingue un po' tutto il teatro popolare persiano.

nostro – erano per lo più tratti dalla vita quotidiana e riproducevano, con sapida arguzia, i problemi e le angustie della donna nella sua povera esistenza: il rimpianto della vita condotta nella casa paterna²³, il fidanzamento, il matrimonio, i litigi con la suocera, l'infedeltà coniugale, il matrimonio del marito con la seconda moglie, la rivalità con l'altra donna e, su questo filone, molti altri ancora.

L'amore insomma, nei suoi stereotipi più eterei e più biecamente interessati ad un tempo, con le sue *chamades* e le brutali delusioni, con la sua forza liberatoria che spinge ad oltrepassare i limiti del consentito, con tutto il suo rigido apparato di codici etici e di norme sociali che fissano le regole del *bâzi* (qui nella sua accezione più generica di «gioco»), derise dalle *bâzigaràn* attraverso il *bâzi* stesso (laddove restituiamo al termine la potenzialità lessicale di «scenetta-rappresentazione»).

Ruota attorno a questo perno la vita quotidiana, sfondo e ribalta di azioni teatrali che si esplicano, direbbe Brecht, in «forma drammatica attiva», dove gli avvenimenti rivelano un corso lineare, dove l'uomo si dà per conosciuto e scontato, dove «natura non facit saltus» ed il mondo è ciò che è, non ciò che può divenire.

His fretus, ben si evince il limite e la portata di una siffatta esperienza teatrale, femminile *in toto* ma non femminista, inusitata forse ma non rivoluzionaria. Comunque il *bâzi* femminile trova una sua estetica, pregnante di fascino, proprio nel suo semplice carattere ludico di rappresentazione da *loisir*, che pure non ne costituisce l'unico fondamento. Altre volte la donna ha calcato le scene in Iran, in differenti occasioni e con differenti intenti. Si pensi a quell'arte di intrattenimento da *andarun* (gineceo) in cui le cortigiane erano maestre e che di molte fece la fortuna, un esempio della quale ci giunge attraverso le sapide memorie di M. er de Chardin²⁴.

Quella stessa arte che fa rabbrivire di sdegno il commiserevole Paglicci Brozzi²⁵, e che induce il raffinato – e quanto mai approssimato – Adolphe Talasso²⁶ ad identificare, col suo *aisxros* comico, il

²³ «*Khâne-ye bâbâ nân va anjir, khâne-ye shoubar ciub-o zanjir*» recita una vecchia canzone popolare («nella casa del padre pane e fichi, nalle casa del marito bastone e catena»).

²⁴ V. CHARDIN, *op. cit.*, che riferisce di uno spettacolo della *troupe* di danzatrici dello Scià nella corte di Isfahan (1673). Queste cortigiane danzatrici gestivano, in età safavide, una sorta di monopolio degli spettacoli a corte e nelle case dei nobili. Nella sola Isfahan esse costituivano una «corporazione» (sic) di quattordicimila donne, tutte registrate e dirette da una «*superieure*» (*ibid.*).

²⁵ V. A. PAGLICCI BROZZI, *Teatri e spettacoli dei popoli orientali*, Milano 1887, p. 72 e segg.

²⁶ V. A. TALASSO, «Le theatre persan», in *La revue theatrale*, Paris 1905, n. 37, p. 873 e segg.

fondamento estetico del teatro persiano: ipotesi, quest'ultima, quanto mai affascinante se sviluppata secondo ben altri intenti e sotto ben altra angolazione.

E che dire dell'impegno femminile nelle rappresentazioni religiose, cui già abbiamo accennato, dove la funzione culturale e sociale della presenza muliebre vieta ogni altrimenti doveroso anatema dei *masters* della cultura dominante?

Il *bàzi* femminile nasce libero da costrizioni esterne, per esigenze ludiche e sociali sentite dalle donne e ad esse destinato. Costituisce la terza via al fare teatro, giusto in mezzo a «la dodici-tuman» e «mollà-khànum»²⁷. Preferiremmo che le ragioni del suo cadere in oblio non fossero determinate dai già richiamati «svaghi alternativi» che può offrire la società moderna, dal momento che le implicazioni e gli sviluppi, cui potenzialmente tende il suo carattere eclettivo, restano ancora irrealizzati, nonostante la «Bidàri-ye Nesvàn»²⁸.

«GHOLÀMHOSEIN DI MAMMA SUA»

– atto unico –

Personaggi:

Gholàmbosein – Interpretato da una giovane donna, magra e di corporatura minuta, vestita di vecchi abiti maschili strappati, un berretto di feltro in testa e le chiome raccolte sotto. Appeso al berretto un *nazar-e qorbàni*²⁹ per tener lontano il malocchio e le

²⁷ Le cortigiane ballerine della *troupe* reale erano famose con nomignoli che evidenziavano le loro tariffe: la «dodici-tuman», la «otto-tuman» ecc. fino a non meno di due *tuman*, al di sotto dei quali la permanenza nella *troupe* non era più plausibile (v. Paglicci Brozzi, *op. cit.*, p. 75).

– *Mollà* era il nome con cui venivano chiamate, in età qàjâr, alcune famose interpreti delle *rouze-khvàn* e delle *ta'ziye* femminili. La tradizione conserva il nome di attrici famose quali *Mollà Noubat*, *Mollà Fatma*, *Mollà Maryam* e, unica illustre eccezione, la stessa figlia di Fath'Ali Shah, *Khvâje Khànnum* (v. BEIZÀ'I, *op. cit.*, p. 160).

²⁸ Società drammatica femminile, fondata a Tehran in età contemporanea, che si poneva come fine sociale l'istruzione e lo sviluppo della donna persiana. La «*Bidàri-ye Nesvàn*» dava di tanto in tanto spettacoli per un pubblico esclusivamente femminile, pubblicava un giornale e organizzava conferenze sui problemi delle donne. Unico uomo ammesso all'interno della *troupe*, in qualità di regista, era l'artista Fekri (Mo'ezz od-Divàn) – v. BEIZÀ'I, *op. cit.*, p. 141.

²⁹ Lett. «sguardo della vittima sacrificale», amuleto contro il malocchio che viene

calamità naturali. Baffoni neri e spioventi, di lana, occhiali con stanghetta e lente spezzate. Sbava continuamente agli angoli della bocca, arranca nell'incedere e parla in modo scipito e insulso. È un venditore ambulante e fa del commercio al minuto: molle per il fuoco, trappole per topi, corde, batticarne, teglie, setacci, crivelli, pinze, canestri, treppiedi, bracieri, spiedini da *kabàb*, pialle, imbuti, palette per la spazzatura e simili.

La mamma di Gholàmbosein – Interpretata da una donna anziana. Imbrogliona, chiacchierona, abbigliata in modo sbrigativo e privo di gusto, con un fazzoletto annodato in testa e un *ciàdor* alla rovescio, dall'incedere affettato e civettuolo.

La sposa – Interpretata da una ragazza o da una donna sposata giovane, bella, in sottoveste corta e pantaloni, truccata alla maniera delle spose.

Madre della sposa – Una qualunque fra le donne che partecipano alla riunione.

Àkbund – Questo «prete» è impersonato da una donna grassa e avvenente, vestita di tunica e mantello, turbante bianco e occhiali dalla montatura scura.

(*Le donne siedono tutt'intorno alla stanza, chiacchierando tranquillamente. All'improvviso, dalla stanza adiacente, si sente bussare più volte. Le donne tacciono e guardano la porta*). Quella che recita la parte della «Madre della sposa»:

– Chi è? (*bussano più forte*) Insomma, chi è?! (*alzando la voce*)

La mamma di Gholàmbosein – (*da dietro la porta chiusa, con voce civettuola e smancerosa*). Sono io.

Madre della sposa – Io chi?

appeso alle culle e ai berretti dei bambini, alle corna delle vacche e capre da latte, ai rami degli alberi da frutto ecc. Particolarmente elaborata è la sua fabbricazione. Si intrecciano da tre a quattro fili di spago, annodandone un capo, e ci si infila un pezzo di corallo forato. Sul corallo si inserisce un *kàji* (biglia rotonda di terracotta, color acqua, che ha dai quattro agli otto buchi) e su questo un *ciashm-e qorbàni* (lett. «occhio della vittima», è l'occhio di un montone sacrificale ucciso nel giorno del *'id-e qorbàn* – festa del sacrificio –, essicato, cosparso di uno strato di cera e forato al centro). Sul *ciashm-e qorbàni* si infila un altro pezzo di corallo, quindi si sciolgono i fili di spago intrecciati e su di ognuno si mette una pietruzza di madreperla, a forma di tromba, della grandezza di un seme d'orzo. Quindi si intrecciano di nuovo i fili di spago e si infila un altro pezzo di corallo. Si prosegue così per altre due volte, infine si intrecciano insieme le parti terminali degli spaghi e l'amuleto è pronto da appendere.

La mamma di Gholàmbosein – Gentile signora, una pretendente alla mano di vostra figlia.

Madre della sposa – Che fate dunque dietro la porta, avanti, accomodatevi.

(la madre di Gholàmbosein apre la porta con tale impeto che i due cardini stridono fragorosamente. Entra e saluta tutte le astanti, una ad una, quindi si dirige verso la madre della sposa che si alza e le porge il benvenuto. Dopo essersi salutate si siedono)

Madre della sposa – Allora, sareste venuta dunque a chiedere la mano di mia figlia?

La mamma di Gholàmbosein – Certamente, e per che cosa sennò?

Madre della sposa – Chi vi ha indirizzato qui?

La mamma di Gholàmbosein – Che volete che vi dica! *(dondola la testa)* Da tempo vado cercando una ragazza di bell'aspetto, formosa avvenente ma anche virtuosa e di buona famiglia. Ho cercato e domandato casa per casa ma, Dio ce ne scampi e liberi! Riuscissi a trovare in questa maledetta città una ragazza degna del mio figliolo!

Madre della sposa – Signora, com'è possibile che in una città grande come Tehran non si trovi una ragazza adatta a voi e a vostro figlio?!

La mamma di Gholàmbosein – Vi dirò, cara signora, che il mio figliolo è di gusti difficili e non s'innamora di nessuno. Vorrebbe una ragazza di cui al mondo non v'è pari. Insomma, cara signora, vuole una ragazza dolce, raffinata, allegra. E ha ragione! Lui stesso è come un petalo di rosa.

La ragazza deve pur essere adatta al ragazzo, diamine!

Madre della sposa – Ma non avete ancora detto chi vi ha indicato la nostra casa.

La mamma di Gholàmbosein – Stavo per dirvelo, cara signora. Un vostro vicino di casa.

Madre della sposa – Un vicino?

La mamma di Gholàmbosein – Certamente. Ieri mi trovavo da lui, è quello col muro attaccato al vostro, e lì ho appreso della vostra figliola, dallo stesso padrone di casa l'ho saputo, che m'ha indicato la vostra dimora. Mi diceva che in questa casa doveva esserci una fanciulla adatta al mio figliolo. Così oggi sono venuta

a trovarvi per vedere se... accettereste mio figlio come servo vostro o no?!

Madre della sposa – Che lavoro fa vostro figlio?

La mamma di Gbolàmbosein – Mio figlio? Ah, darei la vita per lui! È come un mazzolin di fiori. Mirate la fronda del bosso, è lui!

Madre della sposa – Signora, io vi chiedo del lavoro di vostro figlio e voi mi decantate le sue bellezze!

La mamma di Gbolàmbosein – Oh, perdonatemi, mia cara, mi ero distratta. Ha tutte le qualità possibili. La sua occupazione principale è il commercio.

Madre della sposa – E in che commercia?

La mamma di Gbolàmbosein – Commercia in trappole per topi, tenaglie, molle per il fuoco, pestacarne (*tutte le donne, venendo a sapere qual'è il mestiere dello sposo, scoppiano a ridere*). Che volete che vi dica, cara signora, ha di tutto e di tutto vende. (*le donne ridono ancora; le guarda inviperita*) Uhhh, quanto siete sciocche! Non c'è da ridere alle mie parole! Ridete pure di tutto quello cui non arrivate voi, ma non alle mie parole.

Madre della sposa – (*sorridendo d'un lato*) Insomma, signora, non si può mica chiamare commerciante uno che compra e vende molle per fuoco e pestelli!

La mamma di Gbolàmbosein – E perché no?! Non servono mica corna e coda per essere mercanti!

Madre della sposa – Va bene, signora, dite dunque a questa vostra fronda di bosso che venga, perché gli si possa dare un'occhiata.

La mamma di Gbolàmbosein – Volete dire... il mio figliolo?

Madre della sposa – Sissignora, proprio il figliolo vostro dal ciuffo dorato!

La mamma di Gbolàmbosein – Vi dirò... il mio figliolo è molto timido, non può andare da nessuna parte.

Madre della sposa – Ma non può essere timido! Come farebbe altrimenti a commerciare e a guadagnarsi da vivere?

La mamma di Gbolàmbosein – (*eludendo la domanda*) Ah, mio figlio, la mia perla rara, unico e caro! Temo che tra queste persone ci sia qualche maligna capace... Dio non voglia! Possa la mia lingua ammutolire per sempre!... di gettargli il malocchio.

Madre della sposa – Ma no, tranquillizzatevi, nessuna di queste qui (*indica le donne presenti*) getta malocchi.

La mamma di Gholàmbosein – (*Si alza al suono di tamburo e tamburello e battimani delle donne, si mette a ballare dalla gioia, con movenze civettuole e leziose; chiama il figlio varie volte, con voce sottile ed armoniosa, scandendo ogni parola*) Gholàmbosein di mamma tua?

(*La porta della stanza si spalanca ed entra Gholàmbosein, arrancando, colando bava da un angolo della bocca fin sul mento, con appesi addosso pinze, pestelli, ciotole, teglie, funi, ventagli e roba varia*)

Gholàmbosein – (*con voce bastarda, torbida e roca, zotica e con una cantilena spiccata*) Zolfanelli, pestelli, molle, trappole per topi, pestelli, molle, trappole per topi, zolfanelli...

La mamma di Gholàmbosein – Signore, per amor di Dio, toccate il legno e dite «Dio è grande»³⁰ (*le donne, a guardare Gholàmbosein, scoppiano a ridere e sghignazzano. La madre di Gholàmbosein vede che tira una brutta aria e si rivolge al figlio con accento di circostanza, grave e compassionevole*) Piccolo caro Gholàmbosein, pisellino di mamma sua dorato, scappa! Scappa che malignano! Ti gettano il malocchio!

(*Gholàmbosein, senza indugio, esce dalla stanza. La mamma si rivolge alla madre della sposa*) Visto che bel pezzo di figliolo che ci ho?! Sprizza grazie da tutti i pori! Bene, vi è piaciuto?

Madre della sposa – (*le molla due botte sulla testa*) Che ti venga un colpo! Quello sarebbe vostro figlio?! La fronda di bosso, un fiore senza difetti, con tutte le qualità, il mercante... e mio figlio così, mio figlio cosà... che ti venga un colpo, zoppo e paralitico che non è altro! Adesso è chiaro che lavoro fa, vende trappole per topi!

La mamma di Gholàmbosein – Mia cara, questo è quanto. Adesso ditemi, vi è piaciuto?

Madre della sposa – Eh no, cara signora, via, scìò! Dio esaudirà altrove il vostro desiderio!

La mamma di Gholàmbosein – Che prosopopea, signora mia! Sapete com'è: basta che c'è la testa, hai voglia tu a capelli. Basta che

³⁰ Toccare il legno è, per i Persiani, una forma di scongiuro che equivale al nostro «toccar ferro».

c'è il maschiozzo, la femmina la trovi dovunque! Tenetevi pure la vostra figliola, anche voi! Mettetela sott'aceto!

(La mamma di Gholàmbosein si alza, si tira il ciador sulla testa ed esce brontolando e biascicando frasi sconvenienti. Rientra più volte dallo stesso punto e ogni volta chiede ad una donna la mano della figlia, a rappresentare che ogni volta si rivolge ad una casa diversa. Alla fine, una delle astanti trova il ragazzo di suo gradimento ed è pronta a dargli in moglie la figlia. Arriva il giorno delle nozze. La sposa è stata vestita in sottoveste e pantaloni, il volto truccato in grande stile, un diadema di fiori in testa e sul viso un fazzoletto bianco di pizzo. Gholàmbosein, con la sua bella veste nuova ed un bel nazar-e qorbàni appuntato sul petto, siede accanto alla ragazza. Ha il gherone dei pantaloni scucito e sotto ai pantaloni, legato alla cintola con uno spago, porta un macia-ciang³¹ in stoffa rossa. Pian piano il macia-ciang gli scivola fuori dalla scucitura e sua madre lo nasconde. Gholàmbosein, paralitico e tremolante com'è, non riesce a stare seduto composto e ogni tanto cade. Da un lato della bocca versa continuamente bava sulla veste).

La mamma di Gholàmbosein – (rinasconde il macia-ciang nei pantaloni del figlio). Figliolo caro, che ti muoio dietro, nasconditi le vergogne, sennò ti becchi il malocchio!

Gholàmbosein – (avvicinando la bocca all'orecchio della mamma) Mammìna, sta attenta che alla sposa non puzzi la bocca! Mammìna, bada che non abbia gli occhi storti!

(A questo punto entra l'akhund, ansimando ed esclamando «Oddio, Oddio». Le donne lo accompagnano nella parte superiore della stanza, vicino agli sposi. L'akhund si siede su una sedia. Dopo qualche colpo di tosse e qualche raschiatina alla gola, esamina furtivamente gli sposi, di sotto gli occhiali. S'innamora della ragazza a prima vista, sbalordito dalla sua bellezza e dal suo fascino, mentre la volgarità e la difformità del ragazzo lo irritano. Va pronunciando un là ilàh illà Allàh dopo l'altro, a mezza bocca, quindi distoglie lo sguardo dal giovane e fissa il volto e il corpo della ragazza)

La mamma di Gholàmbosein – (capisce le occhiate dell'akhund) Aho! Signore, perché fissate la nostra sposa?! Recitate la predica della

³¹ Grosso fallo in stoffa rossa, simbolo – ed auspicio – evidente di virilità e potenza sessuale.

cerimonia! Dio ce ne scampi e liberi... se la pappa tutta con gli occhi!

Àkhund – (*distoglie lo sguardo dalla ragazza e recita in tono roco*) In nome di Dio misericordioso e compassionevole celebriamo delle nozze, nozze sensazionali, getto una perla in bocca a dei maiali³²! (*guarda lo sposo e gli molla un pugno*) Fatto, disgraziato!

(*Alle parole dell'Àkhund, l'assemblea dei festanti si scompiglia, le donne gridano e scalpitano. L'Àkhund approfitta dello strepito delle donne e si sposa la ragazza. L'agguanta, se la mette sulle ginocchia e la bacia continuamente sulla bocca. Gli ospiti, a tanto spettacolo, sospirano e applaudono. Gholàmbosein capisce di essere stato ingannato e che l'Àkhund gli ha rubato la sposa, lancia un grido straziante e sviene, cadendo a terra*)

La mamma di Gholàmbosein – (*confusa e preoccupata, si muove da una parte all'altra della stanza, torcendosi le mani*) Vi supplico, care signore, mio figlio ha avuto un blocco di digestione³³. Per amor di Dio, vi supplico, portate un po' d'acqua! Il mio grazioso figlioletto sta morendo, preparate un po' d'infuso vegetale freddo che glielo verso in gola.

(*Una donna esce dalla stanza e torna con un bicchiere pieno d'acqua che porge alla madre di Gholàmbosein. Altre donne, contemporaneamente, gli aprono la bocca, rimasta a denti serrati. Sua madre gli versa l'acqua in gola e gliene spruzza un po' sul viso. Una gli strofina i piedi, un'altra le mani, mentre la madre continua ad invocarlo disperata.*

Gholàmbosein si riprende lentamente ma l'occhio gli cade di nuovo sull'Àkhund e sulla sposa e sviene. L'azione si ripete più volte)

La mamma di Gholàmbosein – (*al figlio, rinvenuto di fresco*) Possa io morire prima di te, figlio mio! Non affliggerti, mio caro, se non è questa ragazza sarà un'altra. A Tehran mica c'è carestia, quanto a ragazze. Alzati e andiamo che te la trovo io una più bella e

³² Il testo recita letteralmente: «*gol-ru mi-dam dass-e kake*» (metto un fiore in mano a una cacca di pecora).

³³ «*Rotubat-esh karde*», lett. «gli si è ridotto l'umido», con riferimento ad antiche teorie circa il dosaggio e l'abbinamento dei cibi (divisi in due fondamentali categorie, «caldi» e «freddi»), la cui prudente somministrazione consente di mantenere in equilibrio gli umori essenziali del corpo umano. In particolare, tale espressione viene comunemente utilizzata, nel linguaggio popolare, per indicare una persona che si sente male dopo aver mangiato cibo freddo.

meritevole di questa. Ce ne stanno a migliaia grandi e piccole che ti vogliono bene. Avanti, alzati! (*Gholàmbosein si ringalluzza e sospira*). Figliolo mio caro, lascia che quest'akhund figlio di puttana s'approfitti della fanciulla e n'abbia ciò che merita!

(Le donne si alzano, acchiappano Gholàmbosein per le gambe e per le braccia e lo sbattono fuori, mentre lui, che non vuole uscire e non vuole lasciare la ragazza, strilla, strepita, sbatte mani e piedi in terra gridando «Mamma, mamma». A questo punto, due donne prendono un tamburo e un tamburello e cominciano a suonare. Tutte insieme cantano una canzone di buon augurio per festeggiare le nozze tra l'akhund e la ragazza.

Daniela Meneghini Corraale

LA PAROLA NASCOSTA:
un artificio retorico nei versi di Šā'ib i Tabrīzī.

*«Le grazie del senso meglio si svelano in veste di parola:
nell'intimo della camicia più nudo si fa quel corpo d'argento».*

Šā'ib i Tabrīzī

Chiunque si occupi di testi poetici neopersiani sente spesso la inadeguatezza della sua comprensione delle figure retoriche che vi sono presenti e che, direi anzi, li costruiscono. Una revisione globale della retorica classica neopersiana, i cui testi fondamentali, per quanto talvolta minuziosi per esemplificazioni, sono largamente discordi, imprecisi e lacunosi nel campo della teoria e delle definizioni, è quindi vivamente auspicabile ed urgente in quanto permetterebbe, col riconoscimento e l'analisi dettagliata di numerosi ed importanti fenomeni testuali, di arricchire di molto le nostre capacità di lettura e le possibilità di interpretazione. Non è certo azzardato affermare che altri «sette sigilli», oltre a quelli costituiti dai motivi mistico-mitici¹, impediscono la comprensione e l'apprezzamento di questa poesia a chi non abbia familiarità con gli artifici retorici che vi compaiono. Tali artifici, nella maggior parte dei casi, sono alla base di molteplici letture testuali e questa molteplicità è indubbiamente una delle caratteristiche fondamentali della lirica neopersiana (basti ricordare, tra le figure canoniche che conducono ad un effetto di complessità, l'*ihām* e l'uso che sa farne, ad esempio, *Ḥāfiz*).

Nel tentativo di saggiare nel concreto del *ghazal* alcune riflessioni a questo proposito, ci siamo imbattuti in un fenomeno abbastanza singolare di 'parola nella parola' (di cui può essere un esempio italiano la parola *turno* in *notturno*), fenomeno rivelatosi, proseguendo la ricerca, di notevole interesse sia per l'ingegnosità delle realizzazioni sia per la quantità delle presenze. È quindi di parole contenute nel corpo di altre parole (come, in persiano, *yād* in *faryād*) che si trovino all'interno di versi di senso compiuto presenti in *ghazal*, che vorremmo qui brevemente occuparci. Per chiarire un po' il meccanismo, si tenga presente che il procedimento oggetto della nostra

¹ A. BAUSANI: *La letteratura neopersiana*, in A. PAGLIARO, A. BAUSANI: *La letteratura persiana*, Milano 1968, pag. 138;

ricerca può in qualche modo richiamare quello del rebus. Anche in quest'ultimo, infatti, il gioco consiste nell'individuare «parole nelle parole, formazioni foniche significanti nel corpo di altre formazioni»². Ciò che, evidentemente, differenzia la nostra figura dal rebus vero e proprio sono i mezzi di codificazione, in quanto nel rebus ci si serve di mezzi iconici e non alfabetici basandosi su sostituzioni omofoniche.

Questa segnalazione relativa alla presenza di tali parole nascoste, nel nostro settore, non è la prima in assoluto. Wickens sembrò infatti interessarsi ad un fenomeno di questo genere con un breve articolo³ dove elenca, tra l'altro, una serie di significati nascosti delle parole utilizzate da Ḥāfiz in un famoso ghazal (agar ān turk i shī-rāzī...). Nel suo lavoro egli scompone, ricompone e vocalizza diversamente le parole a seconda delle possibilità grafiche offerte e crea così un piccolo vocabolario delle parole 'possibili' presenti in quella poesia. Purtroppo, anche sorvolando sulla incompletezza e sulla mancanza di verifiche e riscontri dell'elenco, il lavoro di Wickens è suscettibile di numerose critiche⁴. Egli, in particolare, non pone limiti precisi e scopi preliminari alla sua ricerca, non chiarisce il metodo seguito, né tanto meno precisa quale valore storico-stilistico abbiano le parole individuate. Il suo studio, pertanto, sembra affidarsi molto all'intuizione personale, un po' al caso. Egli non si preoccupa, tra l'altro, di analizzare le parole 'nuove' recuperate in relazione al senso dei versi in cui si trovano o a quello più ampio del ghazal. Ci sembra, quindi, che, se pur l'intuizione era valida ed ineccepibile, il metodo e i risultati del lavoro manchino in definitiva di coerenza ed efficacia.

Da parte nostra, per evitare proprio le obiezioni che si possono muovere a Wickens, ci siamo imposti di partire da alcuni principi base cercando di definire con precisione la struttura, il metodo e lo scopo della nostra indagine. In questo breve intervento, noi vorremmo dunque riportare l'attenzione su una sola delle possibilità individuate da Wickens, sia per tentarne una definizione articolata in quanto figura sia per ribadire la necessità di specificare le diverse letture che può proporre un testo poetico (un ghazal nel nostro caso) quando ci si sappia proteggere da un troppo diretto contatto con

² G. POZZI: *Poesia per gioco*, Bologna 1984, pag. 84;

³ G.M. WICKENS: *An analysis of primary and secondary significations in the third ghazal of Ḥafiz*, BSOAS, 14 (1952), pagg. 627-638;

⁴ Si veda, a esempio, M. BOYCE: *A novel interpretation of Ḥāfiz*, BSOAS, 15/2 (1953), pagg. 279-288; con le critiche mosse a Wickens in questo articolo non siamo, peraltro, sempre d'accordo.

l'immediatezza dell'opera. In tale ottica, ci siamo imposti, nella selezione dei versi portati ad esempio, severe limitazioni atte ad individuare i casi in cui l'artificio fosse presente in modo chiaro ma complesso e risultasse stilisticamente interessante. Nei versi prescelti, pertanto, la parola nascosta (o contenuta, useremo indifferentemente i due termini) all'interno di un'altra sarà per sinonimia, per antitesi o per qualsivoglia altro motivo di ordine logico e/o semantico, in relazione con un'altra parola presente nel verso (con la quale escludiamo possa coincidere). Essa dovrà essere inoltre connessa al significato generale del verso, assumendo nei confronti di questo un valore connotativo che ne influenzi in qualche modo il messaggio.

Per limitare e precisare ancora il nostro quadro di ricerca, non abbiamo inoltre considerato i casi in cui:

- a. la parola nascosta sia parte di una parola composta o derivata, qualunque sia la formazione relativa: ad esempio lessema+lessema (parīchihra), lessema+suffisso (dardāna), ecc.;
- b. l'individuazione della parola nascosta si ottenga vocalizzando in modo diverso da quello effettivo una parte della parola contenitrice: per esempio non considereremo la parola rū come contenuta in rawshan, in quanto il medesimo grafema wāw esige nei due casi due differenti vocalizzazioni;
- c. l'individuazione della parola nascosta si ottenga riferendosi solo alla pronuncia della parola contenitrice; il lessema nascosto, cioè, esista in veste solo fonica, e non grafica: per esempio, non considereremo sāl come parola contenuta in višāl poiché la sīn e la šād, identiche per pronuncia, corrispondono a due differenti grafemi.

Alla luce di tali norme, per comodità utilizzeremo le seguenti definizioni:

parola chiave: quella che direttamente, per un qualsivoglia motivo di ordine logico e/o semantico, è connessa alla parola nascosta;

parola contenitrice: quella che incorpora la parola nascosta;

parola contenuta (o parola nascosta): quella che è incorporata nella parola contenitrice, che è in relazione con la parola chiave e che ha valore connotativo per quanto riguarda il messaggio dell'intero verso in cui si trova.

Dal punto di vista grafico, parola chiave e parola contenuta compariranno nei nostri esempi sottolineate, sia nel testo originale sia in traslitterazione, onde evidenziarne con più immediatezza presenza e posizione. Il seguente può essere un esempio dell'uso delle precedenti definizioni:

-v--/vv--/vv--/vv-

آه کز طعنه بد خواه ندیدم رویت
 نیست چون آینه ام روی ز آهن چکنم

āh k az ṭa'na yi badkhwāh nađīdam rūy at
 nīst chūn āyina am rūy zi āhan chī kunam⁵

Ohimé che per lo scherno del malevolo non vidi il tuo volto!
 Che fare, non è di ferro, come specchio, il mio volto!

Parola chiave: āyina / specchio.
 Parola contenitrice: nađīdam / non vidi.
 Parola contenuta: dam / respiro, sospiro.

In questo verso la parola nascosta dam (respiro, sospiro) si trova in una relazione di tipo contestuale con la parola chiave āyina (specchio), cui talvolta in poesia si accompagna. Nella tradizione poetica persiana, infatti, si trovano riferimenti all'abitudine medica di verificare la morte di un paziente avvicinando uno specchio alla sua bocca per cogliere la presenza o meno dell'alito vitale. Nel nostro contesto, la mancanza dell'amato, l'impossibilità di contemplarne il volto, significano morte per l'innamorato. In rapporto alla parola nascosta, è importante anche la parola āh (sospiro), di cui dam può costituire un equivalente di tipo quasi sinonimico e che potrebbe anche essere una seconda parola chiave. Va infine notato che la parola āh è, fra l'altro, per due volte contenuta in altre parole del verso, in badkhwāh (malevolo) e in āhan (ferro), il che sottolinea il senso di rammarico e sofferenza espresso dal poeta.

Le precedenti definizioni, limitazioni ed esemplificazioni contribuiscono a delineare un quadro abbastanza esatto di un procedimento che ha tutti i connotati di una 'figura' la quale contribuisce ad aumentare le possibilità di lettura del testo arricchendone, anche, il senso.

⁵ Hāfiz: *Diwān*, ed. Khānlari, Tih-rān 2^a ed., 1362/1983-4, ghazal numero 337, verso numero 2;

Che sia figura ci pare fuori dubbio. Ci rifacciamo in proposito a quanto scritto rispettivamente da Todorov e Genette: «[la figure], ce qui la distingue du reste du discours, c'est que nous pouvons la décrire, alors que le discours naturel reste indescriptible... Le discours sans figures est un discours entièrement transparent et, par là même, inexistant. C'est alors qu'apparaît la figure, dessin apposé sur cette transparence, dessin qui nous permet pour la première fois de saisir le discours en lui-même et non seulement en tant que médiateur de la signification»⁶. «La figure est un écart par rapport à l'usage, lequel écart est pourtant dans l'usage, voilà le paradoxe de la rhétorique... L'expression simple et commune n'a pas de forme, la figure en a une: nous voici ramenés à la définition de la figure comme écart entre le signe et le sens, comme espace intérieur du langage... Toute figure est traduisible, et porte sa traduction, visible en transparence, comme un filigrane, ou un palimpseste, sous son texte apparent. La rhétorique est liée à cette duplicité du langage»⁷.

Ci sembra plausibile affermare che il nostro procedimento soddisfi i due requisiti summenzionati, che risponda cioè alle condizioni appena riportate, senza le quali non costituirebbe, appunto, una figura: la condizione della descrivibilità e quella della tendenza a creare una distanza fra segno e senso. Il fatto poi che questo particolare processo non risulti teorizzato nei trattati persiani di retorica non può certo essere motivo che indebolisca la nostra convinzione che esso sia una figura.

È sufficiente ricordare in proposito alcune parole di Lausberg: «Rhetorik und Dichtkunst sind als "Künste der Rede" so eng miteinander verbunden, daß die Rhetorik-Lehrer als Beispiele für rhetorische Phänomene Stellen aus Dichtern (Homer, Vergil) zitieren. Das will nicht besagen, daß die zitierten Dichter immer die Rhetorik studiert hätten (...), sondern daß die von der Rhetorik gefundenen und terminologisch bezeichneten Phänomene nicht von der Rhetorik "erfunden", sondern eben "gefunden" sind, und zwar als Phänomene der "Rede überhaupt"»⁸. La retorica, infatti, è scienza in sviluppo continuo collegata a nuove scoperte, a nuove realizzazioni, a nuova sensibilità.

Superata questa ipotetica obiezione si potrebbe ancora contestare come, nel nostro caso, sia del tutto impossibile risolvere il dubbio se

⁶ T. TODOROV: *Littérature et signification*, Paris 1967, pag. 102;

⁷ G. GENETTE: *Figures I*, Paris 1966, pag. 209, pag. 211;

⁸ H. LAUSBERG: *Rhetorik un Dichtung*, in «Der Deutschunterricht», Stuttgart 1966, pag. 68;

tale procedimento di 'occultazione' sia volontario oppure no. Ma anche questo problema non riveste alcuna importanza come ancora ci ricorda Lausberg: «Wenn also der Philologe in einer Dichtung diese oder jene Erscheinung als der "Rhetorik" zugehörig erklärt, so ist damit nicht gesagt, daß der Dichter bei der Abfassung der Dichtung an die Tatsächlichkeit dieser rhetorischen Erscheinung oder an ihren Platz im rhetorischen Lehrgebäude gedacht ist». ⁹ Il fatto, cioè, che il fenomeno da noi descritto risulti essere un progetto intenzionale oppure un'evocazione inconsapevole del poeta non toglie che esso sia un esempio dell'arte della parola, o meglio dell'arte di servirsi della lingua.

Ovviamente resta fondamentale che tale procedimento aumenta le possibilità di lettura del testo (come verrà chiarito dai nostri esempi), fatto che ci pare avvalorare la nostra proposta di assimilarlo ad una vera e propria figura.

Per una prima verifica in concreto della diffusione del procedimento e delle sue molteplici indicazioni, abbiamo pensato di attingere al *diwān* di Šā'ib ¹⁰. Per avere un'idea approssimativa dell'incidenza di tale figura nell'intero canzoniere, si tenga presente che i versi da noi riportati come esempi (in numero di quindici) sono stati individuati e scelti fra altri dello stesso genere, ma meno significativi, scorrendo un centinaio di ghazal. Ciò significa anche che ci si è soffermati soltanto sui versi che già ad una prima e superficiale lettura rivelavano parole nascoste e che non si è proceduto sistematicamente, su ogni verso dei ghazal, ad una precisa ricerca di vocabolario. Dato il metodo di individuazione, l'incidenza di questa figura appare in un primo momento abbastanza sorprendente. Non era però, in realtà, difficile immaginare che questo fenomeno trovasse nel periodo dello 'stile indiano' una frequente applicazione. È nota infatti la vera e propria ricerca linguistica che i poeti più rappresentativi di questo stile operarono nel senso di un rinnovamento del vocabolario utilizzabile nei versi. È risaputo come nei loro testi si ritrovino esasperate sottigliezze concettuali, e di conseguenza anche terminologiche, e come essi abbiano agito con maggior libertà nella scelta delle immagini e nell'uso delle figure classiche della poesia. In virtù di tale ricerca, in quel periodo la lingua si vivacizza e mostra nuove e inaspettate possibilità rivelando, da parte dei poeti, una vera

⁹ Ibid., pag. 70;

¹⁰ *Kulliyāt i Šā'ib i Tabrizī*, Tihiran 1333/ 1954-5;

e propria presa di coscienza linguistica, una consapevolezza nuova dei mezzi a disposizione. Sono tutti elementi, questi, che certamente favorirono la presenza, nella poesia di tale periodo, di una figura come la nostra.

I versi riportati di seguito sono stati tratti, come già detto, dal *dīwān* di Šā'ib e fanno tutti parte dei *ghazal*. Il verso persiano è preceduto da un numero progressivo cui segue il numero del *ghazal* nel quale esso si trova. Tale numero è accompagnato (separato da un tratto obliquo) da un'altra cifra che indica la posizione del verso all'interno del *ghazal*. Sotto questi numeri c'è lo schema metrico del verso. Al testo persiano seguono la traslitterazione e la traduzione, poi un breve commento che individua i tre elementi di nostro interesse e analizza posizione, nesso logico e/o semantico e valore connotativo delle parole nascoste reperite. Il commento è redatto esclusivamente in funzione della nostra ricerca ed è quindi ridotto alla semplice individuazione e descrizione del nostro fenomeno.

1) 220/4

v - v - / v v - - / v - v - / - - (v)

در آفتاب قیامت نمیشوی سیراب / ز تشنگی نشود تا دل تو آب اینجا

dar āftāb i qiyāmat namīshawī sīrāb
zi tishnagī nashawad tā dil i tu āb īnjā

Al sole della resurrezione non puoi dissetarti
finché il tuo cuore non si fa acqua quaggiù per la sete.

Parola chiave: *tishnagī* / sete.

Parola contenitrice: *āftāb* / sole.

Parola contenuta: *āb* / acqua.

La parola nascosta *āb* (acqua) è in relazione logica diretta con la parola chiave *tishnagī* (sete) in qualità di elemento che solleva dalla

sete e la annulla, ponendosi così in antitesi con essa. Va notato che *āb* si trova all'interno di *āftāb* (sole), – all'interno cioè dell'elemento che suscita la sete – e che è presente altre due volte nel verso, una volta in maniera autonoma e un'altra all'interno di *sīrāb* (saturo d'acqua), sottolineando così maggiormente l'insistenza del poeta sul tema dell'acqua. La parola nascosta arricchisce dunque il messaggio del verso: solo facendosi acqua in questo mondo, dissolvendo le forme della propria umanità, si otterrà l'acqua vitale, la sola che possa sollevare dalla sete di amore e di conoscenza.

2) 264/3

– v – – / v v – – / v v – – / vv – (v)

بر جوانی مخور افسوس در انجام حیات / باده کهنه بدست آر و جوان کن خود را

bar jawānī makhwur afsūs dar anjām i ḥayāt
bāda yi kuhna ba dast ār u jawān kun khwud rā

Alla fine della vita non rimpiangere la giovinezza,
prendi in mano il vino vecchio e fatti giovane!

Parola chiave: *bāda* / vino.

Parola contenitrice: *anjām* / fine.

Parola contenuta: *jām* / coppa.

La parola nascosta *jām* (coppa) simboleggia, anche per la sua funzione metonimica in riferimento al vino che contiene, la saggezza, il potere, la libertà. Essa si trova in ovvia relazione con la parola chiave *bāda* (vino), ma è anche collegata a *dast* (mano) e al verbo *khwurdan* (bere). La parola nascosta, inoltre, anticipa nella prima parte del verso la soluzione che verrà poi resa esplicita nella seconda parte: la coppa, e il vino contenuto in essa, solleveranno dalle angosce e dai rimpianti della vecchiaia, daranno quell'oblio necessario a sopportare l'ultima fase della vita.

3) 264/5

- v - - / v v - - / v v - - / vv - (v)

شکوه از زخم زبان کردن مردم سبکیست / قلعه آهنی از گوش گران کن خود را

shakwa az zakhm i zabān kardan i mardum sabukī st
qal'ā yi āhaniy az gūsh i girān kun khwud rā

È debolezza lamentarsi delle malelingue:
costruisciti con l'orecchio pesante una rocca di ferro.

Parola chiave: shakwa / lamento; gūsh / orecchio.
Parola contenitrice: āhanī / di ferro; kardan / fare.
Parola contenuta: āh / sospiro, lamento; kar / sordo.

La prima parola nascosta āh (sospiro, lamento) è in relazione di tipo sinonimico con la parola chiave shakwa (lamento). In tal modo essa rafforza il senso di sofferenza e di fastidio espresso nel primo emistichio. Inoltre va notato che essa si trova contenuta proprio nella parola āhanī (di ferro), aggettivo derivato dall'elemento che dovrebbe contribuire, con le sue proprietà, a porre fine a tali lamenti.

La seconda parola nascosta è kar (sordo) che va messa in relazione alla parola chiave gūsh (orecchio) in funzione aggettivale, e che riassume in sé tutto il significato del secondo emistichio il quale altro non esprime, infatti, se non il consiglio di 'farsi sordo' ai pettegolezzi e alle maldicenze della gente. Da notare, inoltre, che fra gūsh e kardan può intercorrere un rapporto di composizione verbale (gūsh kardan = ascoltare) che è in antitesi col messaggio espresso da tutto il verso e sottolineato dalla parola nascosta.

4) 418/1

v - v - / v v - - / v - v - / - -

چه حاجتست بخال آن بیاض گردن را / ستاره نقطه سهواست صبح روشن را

chi ḥājat ast ba khāl ān bayāḍ i gardan rā
sitāra nuqṭa yi sahw ast ṣubḥ i rawshan rā

Che bisogno ha di neo quel biancore di collo,
 è un punto messo per sbaglio la stella nell'alba lucente.

Parola chiave: khāl / neo.

Parola contenitrice: sitāra / stella.

Parola contenuta: tār / nero, buio, oscuro.

La parola nascosta tār (nero, buio, oscuro) evoca il colore caratteristico dell'elemento indicato dalla parola chiave khāl (neo). Inoltre essa si trova in antitesi con bayāḍ (bianchezza) e rawshan (lucente, chiaro). Va peraltro notato che tār, tradizionale attributo anche della notte, si trova nella parola sitāra (stella), che è elemento splendente e notturno per eccellenza, e che risulta essere, come khāl, un punto (nuqṭa). Parola chiave e parola contenitrice, fra l'altro, sembrano realizzare reciprocamente il rapporto e l'effetto di un negativo fotografico: bianco su nero la stella nella notte, nero su bianco il neo sul collo. La connessione della parola nascosta col significato generale del verso è ovvia: nessun difetto, nessuna oscurità s'addice alla purezza, al perfetto biancore della bellezza amata.

5) 484/8

- v - - / - v - - / - v - - / - v

بر رگ جانها نه بجد تا بریشان نیست زلف / نبغ دلها را نگیرد چمن تا بیمار نیست

bar rag i jānhā napīchad tā parīshān nīst zulf
 nabḍ i dilhā rā nagīrad chashm tā bīmār nīst

Il ricciolo, finché non è sciolto, non s'attorce alla vena delle anime;
 l'occhio, finché non langue, non controlla il polso dei cuori.

Parola chiave: zulf / ricciolo.
 Parola contenitrice: bīmār / malato, languido.
 Parola contenuta: mār / serpente.

La parola nascosta mār (serpente) è connessa per analogia formale e funzionale alla parola chiave zulf (ricciolo): ambedue infatti hanno forma curva e sottile, ambedue si attorcigliano e ghermiscono la 'preda'. È evidente la stretta relazione di sinonimia logico-funzionale che intercorre fra mār e zulf nel messaggio del primo emistichio che spiega, appunto, come il ricciolo 'libero' si attorcigli alle vene e si impadronisca del sangue (tradizionale, ambito cibo delle serpi) e quindi della vita dell'innamorato 'schiavo'. Nel primo emistichio, si trova all'interno di parīshān (sciolto, confuso) anche un'altra parola, parī (essere bello per antonomasia e dai poteri diabolici), che sembrerebbe rivelare il soggetto reale delle azioni descritte dal verso. Qualsiasi parī, naturalmente, avrà occhio languido e riccioli scomposti.

6) 506/1

- v - - / - v - - / - v - - / - v - v

عشق را حاجت بزور بازوی اقبال نیست / فتح اقلیم قفس جز در شکست بال نیست

‘ishq rā hājat ba zūr i bāzū yi iqbāl nīst
 fath i iqlīm i qafas juz dar shikast ī bāl nīst

Non ha bisogno l'amore del braccio forte della fortuna,
 nella gabbia del mondo, vincere è solo spezzarsi le ali.

Parola chiave: qafas / gabbia.
 Parola contenitrice: iqbāl / fortuna.
 Parola contenuta: bāl / ala.

La parola nascosta bāl significa ala, se riferita ad uccelli, zampa se riferita agli altri animali. Essa si trova perciò in relazione sia con

qafas (gabbia) del secondo emistichio, sia con bāzū (braccio) del primo emistichio. Bāl esiste inoltre anche in forma autonoma nel secondo emistichio e proprio in posizione enfatica di rima. La relazione della parola nascosta col senso generale del verso è palese: qualsiasi mezzo di fuga, le braccia o le ali, la forza o il volo, sono inefficaci in amore il quale costituisce un'inviolabile gabbia, è una schiavitù che tarpa ogni tentativo di riacquistare la propria libertà.

Secondo la nostra interpretazione, si può ipotizzare che sarebbe meglio spezzare le proprie ali e rassegnarsi, come sembra affermare il secondo emistichio. Il fatto poi che le ali (e la loro ombra) evochino nella tradizione anche il concetto di fortuna, esalta il significato della parola contenitrice e l'idea che la schiavitù descritta costituisce, di per sé, la fortuna più ambita dall'innamorato. Da notare che iqbāl (fortuna) è in tajnīs con bāl del secondo emistichio, il che contribuisce a perfezionare il senso di continuità semantica e fonetica fra i due semiversi.

7) 550/1

-v---/-v---/-v---/-v-(v)

چون نترسد چشم من مائب ز زهر چشم او / شور دریاى محیط از تلخی بادام اوست

chūn natarsad chashm i man šā'ib zi zahr i chashm i ū
shūr i daryā yī muḥīṭ az talkhiy i bādām i ū st

O Šā'ib, come può non temere, il mio occhio, il veleno del suo
occhio?
Viene dall'amaro della sua mandorla tutto il sale dell'oceano!

Parola chiave: chashm / occhio.
Parola contenitrice: bādām / mandorla.
Parola contenuta: dām / trappola.

La parola nascosta dām (trappola) si trova in relazione con chashm (occhio) per analogia formale, ambedue hanno forma tondeggiante, e funzionale, poiché l'occhio in amore costituisce tradizio-

nalmente una trappola inevitabile in cui cade l'innamorato. La parola nascosta, però, è connessa anche a zahr (veleno) che, come la trappola, serve ad uccidere l'innamorato. Va notato, inoltre, che zahr implica anche 'amarezza' e che quindi talkhī yi bādām (l'amaro della mandorla) corrisponde in qualche modo a zahr i chashm (il veleno dell'occhio). La parola contenitrice, infine, partecipa all'analogia formale degli altri due elementi e viene usata qui, come spesso nella poesia persiana, quale metafora dell'occhio bello che, secondo i canoni estetici del tempo, era appunto l'occhio a mandorla. La relazione della parola nascosta col senso del verso è evidente: l'occhio bellissimo e spietato costituisce una trappola per un occhio innamorato ed indifeso; come non tremare di fronte a tanto pericolo?

8) 638/5

--v / -v -v / v --v / -v - (v)

ماثب خمار دست نمیدارد از سرم / چندانکه خست بر سر گنجینه خم است

šā'ib khumār dast namīdārad az sar am
chandān ki khisht bar sar i ganjīna yi khum ast

O Šā'ib, non mi si toglie di dosso il desiderio di ebbrezza
finché il mattone sta sopra il tesoro della botte.

Parola chiave: sar / testa; ganjīna / tesoro.

Parola contenitrice: namīdārad / non ha; khumār / desiderio d'ebbrezza.

Parola contenuta: dār / patibolo; mār / serpente.

La prima parola nascosta dār (patibolo) è in ovvia relazione con sar (testa) poiché ad essa si applica tale punizione. Dār, inoltre, fa riferimento al significato generale del verso in quanto questo descrive la impossibilità di liberarsi dal desiderio del vino, bevanda proibita che rende l'uomo che se ne fa schiavo meritevole di punizione (la morte, la forza).

La seconda parola nascosta *mār* (serpente) indica ciò che per tradizione è sempre presente accanto al *ganjīna* (tesoro) a guardia dello stesso. *Mār* sta anche ad indicare, metaforicamente, qualsiasi cosa che si attorciglia, che insidia e da cui è impossibile svincolarsi. Nel nostro caso, ciò che possiede le caratteristiche della serpe, dal punto di vista metaforico-funzionale, è *khumār*, il desiderio d'ebbrezza, del vino, cioè proprio la parola contenitrice che in tal modo gode di una doppia valenza: la prima in quanto contenitrice di *khum* (botte), ciò che procura desiderio di bere, e la seconda in quanto contenitrice di *mār*, che simboleggia il legame, la schiavitù cui porta tale desiderio.

9) 1006/7

v - v - / v v -- / v - v - / vv - (v)

مبار شڪايت روزی باستان کریم / که مسجد از همه جا بیشتر گدا دارد

mabar *shikāyat* i rūzī ba āstān i karīm
ki masjid az hama jā bīshatar gadā dārad

Non lamentarti, alla soglia generosa, del pane quotidiano!
È la moschea ad aver più mendicanti d'ogni altro luogo!

Parola chiave: *shikāyat* / lamentela.
Parola contenitrice: *karīm* / generoso.
Parola contenuta: *kar* / sordo.

La parola nascosta *kar* (sordo) si inserisce perfettamente nel senso generale del verso, in quanto in esso si sconsiglia di supplicare e lamentarsi alla presenza di chi nega il proprio aiuto dimostrandosi appunto sordo alle richieste, come sordo e indifferente è Dio alle suppliche dei numerosi mendicanti che affollano le moschee. La parola nascosta è in relazione con la parola chiave *shikāyat* (lamentela), in quanto quest'ultima rappresenta ciò che non viene ascoltato. La parola contenuta *kar*, inoltre, nella nostra interpretazione, quali-

fica in modo antitetico quel termine *āstān* (soglia) il cui aggettivo effettivo, *karīm* (generosa), risulta essere la relativa parola contenitrice.

10) 1298/4

--v- / -v-v / v--v / -v-(v)

چشم صدف ز آب سیه لاله خون بود / در بحر اگر گلیم مرا شست و شو کنند

chashm i šadaf zi āb i siyah lālagūn* shawad
dar baḥr agar gilīm i ma rā shustushū kunand

Diventa color tulipano l'occhio della conchiglia per l'acqua nera,
se danno a lavare la nostra stuoia nel mare.

Parola chiave: *āb* / acqua.

Parola contenitrice: *gilīm* / stuoia.

Parola contenuta: *gil* / terra, fango.

La parola nascosta *gil* (terra, fango) è in relazione di antitesi, sia concretamente sia dal punto di vista simbolico, con la parola chiave *āb* (acqua), in quanto quest'ultima rappresenta la vita, la purezza, mentre *gil* è in genere indicatore di sporco e di peccato. La parola nascosta è altresì connessa al significato generale del verso che descrive come lo sporco costituito dai peccati, che si raccoglie proprio sul *gilīm* (stuoia), altrimenti mezzo di devozione, sia tale da oscurare la limpidezza del mare e far piangere lacrime di sangue alla purissima conchiglia. *Āb i siyāh* (acqua nera) è, tra l'altro, il nome di una malattia dell'occhio (probabilmente il glaucoma) che può portare alla cecità.

* Il testo persiano porterebbe *lālahūn* che noi abbiamo cambiato in *lālagūn* confortati anche dal consiglio di alcuni letterati persiani.

11) 1391/2

-v---/vv--/vv--/---

بر سر راز تو چون بید دلم می لرزد / شیشه از باد بر زور خطرها دارد

bar sar i rāz i tu chūn bīd dil am mīlarzad
shīsha az bāda yī purzūr khaṭarhā dārad

Al pensiero del tuo segreto trema, come salice, il mio cuore:
corre pericoli il bicchiere per un vino robusto!

Parola chiave: bīd / salice; sar / testa.

Parola contenitrice: bāda / vino; dārad / ha.

Parola contenuta: bād / vento; dār / patibolo.

La prima parola nascosta bād (vento) è in relazione logico-causale con bīd (salice) in quanto il salice trema allo spirare del vento come il cuore del poeta trema al pensiero dell'amato, celando il suo segreto d'amore. Parola chiave e parola contenuta hanno anche una relazione di tipo lafzī, costituendo, infatti, un tajnīs (bīd/bād). Va notato poi che bād è contenuto in bāda (vino), che è in questo verso qualificato come pieno di forza e quindi tale da far tremare il bicchiere e renderlo soggetto a pericoli (medesimi effetti del vento e del segreto d'amore).

L'altra parola nascosta dār (patibolo) è connessa a sar (testa) del primo emistichio e tale binomio perfettamente si inserisce nel contesto dei rischi legati all'amore (il pericolo di perdere la testa è il più probabile) e al bere vino (atto proibito e quindi perseguibile).

12) 1776/1

-v---/-v---/-v---/-v~v

سوز دل بر داشت آخر برده از کارم جو شمع / از گریبان سر برون آورد زنام جو شمع

sūz i dil bar dāsht ākhir parda az kār am chu sham^c
 az garībān sar birūn āward zunnār am chu sham^c

Come candela il bruciore del cuore svelò infine le mie cose,
 come candela la mia eretica cintura sporse la testa dal colletto.

Parola chiave: sūz / bruciore; sham^c (candela).

Parola contenitrice: zunnār / cintura indossata dai non musulmani.

Parola contenuta: nār / fuoco.

La parola nascosta nār (fuoco) si lega a due elementi del verso: a sūz, che qui indica l'ardere, il bruciare per il fuoco d'amore, e a sham^c (candela) nella sua valenza funzionale (I emistichio) e formale (II emistichio). Essa evoca inoltre il colore rosso, così come rosso è il cuore (dil). La parola nascosta arricchisce il senso generale del verso poiché i due segreti del poeta che alla fine si svelano, l'amore e l'eresia, sono come fuoco nel suo animo, un fuoco che egli vorrebbe soffocare ma che luminosamente, come candela, continua invece ad ardere, a mettersi in evidenza, a svelarsi. Va ricordato che zunnār è una cintura propria dei non musulmani e veniva indossata, quindi, anche dagli zoroastriani, adoratori, appunto, del fuoco. Il poeta non riesce a nascondere questo segno di eresia che si svela come la fiamma di una candela.

13) 1883/1

v v -- / v v -- / v v -- / --

گر شوی با خبر از سوز دل بیتابیم / دم آبی نخوری تا نکنی سیرابیم

gar shawī bākhabar az sūz i dil i bitāb am
 dam i āb ī nakhwūrī tā nakunī sirāb am

Se saprai del bruciore del mio debole cuore,
 non berrai un sorso d'acqua finché non mi avrai dissetato.

Parola chiave: sūz / bruciore; dil / cuore.
 Parola contenitrice: bītāb / debole; bākhabar / consapevole.
 Parola contenuta: āb / acqua; bar / petto.

La prima parola nascosta āb (acqua) è in relazione logica con sūz (bruciore) in quanto elemento che solleva da quella sofferenza. Tale cambiamento di stato, infatti, viene esplicitamente auspicato e sollecitato nel secondo emistichio. Anche in questo verso, come già in altri, il poeta insiste sul tema dell'acqua la quale compare, oltre che nella parola contenitrice, altre due volte: in maniera autonoma e in sirāb (saturo d'acqua) creando, dal punto di vista formale, una catena di tajnīs. Da notare che anche la parola contenitrice entra questa volta in gioco con la parola chiave, in quanto tāb ha fra i suoi significati primari quello di calore, temperatura. La seconda parola nascosta bar (petto) è in relazione con la parola chiave dil (cuore) in quanto sede naturale dello stesso. Essa si trova in relazione col messaggio del verso perché anche il petto è, nella tradizione poetica, luogo del bruciore provocato dall'innamoramento. Da questo punto di vista, viene così a collegarsi a tutto quanto precedentemente osservato.

14) 2037/5

--v / -v-v / v--v / -v-

هر کس بقدر ریزش خود همتی کند / صائب تو نیز دانه دل را سیند کن

har kas ba qadr i rīzash i khwud himmat ī kunad
 šā'ib tu nīz dāna yi dil rā sipand kun

Ognuno fa propositi secondo le proprie possibilità.
 Tu anche, Šā'ib, fa bruciar come ruta il granello del cuore!

Parola chiave: himmat / proposito, volontà.
 Parola contenitrice: sipand / ruta.
 Parola contenuta: pand / consiglio, proposta.

La parola nascosta *pand* (consiglio, proposta) riassume in sé il senso dell'intero verso che costituisce una riflessione del poeta sui limiti dell'uomo. A quest'ultimo non resta che adeguarsi alle proprie possibilità, sacrificando tutto se stesso, anche il cuore, la vita, per affrontare la sorte avversa. La parola nascosta è connessa con la parola chiave *himmat* (proposito, volontà) alla quale, in certe accezioni, è vicina per significato. Va notato poi che *pand* si trova proprio all'interno della parola che indica l'antidoto contro il malocchio, *sipand* (ruta), il cui utilizzo propiziatorio nelle pratiche rituali viene a corrispondere all'impiego, nella vita quotidiana, di saggezza e sapienza.

15) 2161/4

- v - - / - v - - / - v - - / - v - (v)

چوندل عاشق ناداری یکنفس یکجا قرار / سر بمحرا دادۀ زلف چلیبای کۀ

chūn dil i 'āshiq nadārī yak nafas yak jā qarār
sarbaṣaḥrādāda yi zulf i chalīpāy i ki ī

Come cuore innamorato non stai fermo per un attimo in un luogo,
per il ricciolo intrecciato di chi hai preso la via del deserto?

Parola chiave: qarār / stabilità, fermezza.

Parola contenitrice: chalīpāy / croce, incrociato.

Parola contenuta: pāy / piede, orma.

La parola nascosta *pāy* (piede, orma) è connessa a *qarār* (stabilità, fermezza) per appartenenza alla medesima area semantica. In relazione al senso generale del verso, *pāy* si riferisce al vagare ininterrotto del folle d'amore e alla descrizione di come tale follia allontani l'uomo da se stesso facendo perdere alla sua vita ogni punto di riferimento, ogni stabilità e fondamento precedente. Da notare che anche qui che si parla degli effetti dell'amore è presente, contenuta in *nadārī* (non hai), la parola *dār* (forca), sempre in relazione alla parola *sar* (testa), anch'essa presente nel verso, con cui crea, in modo implicito, il già notato significato di morte, punizione.

Alla luce degli esempi riportati, la figura retorica in questione risulta essere di ordine eminentemente logico e/o semantico pur se, ovviamente, viene a creare fra le parole coinvolte legami e/o analogie anche di tipo fonetico. Com'è noto, infatti, immancabilmente il rapporto creatosi fra i significati provoca un rapporto anche fra i relativi significanti. Osservando i nostri versi, si nota peraltro che i legami interni alla figura concernono prevalentemente la parola chiave e quella contenuta e ciò trova la sua principale ed ovvia motivazione nel metodo e nei limiti da noi imposti alla ricerca. Non va dimenticato, però, che a volte altri legami, di tipo sia fonetico sia semantico, intercorrono anche fra parola chiave e parola contenitrice (come nell'esempio numero sette dove la parola contenitrice è l'equivalente metaforico della parola chiave) e fra parola contenitrice e parola contenuta. In quest'ultimo caso va evidenziato come i due elementi costituiscano sempre, ovviamente, un *tajnīs*, per quanto non in tutti i casi inseribile nelle codifiche classiche. Si noti, d'altro canto, che molto raramente, se non forzando la nostra interpretazione, intercorre fra parola contenitrice e parola contenuta un legame anche logico e/o semantico.

Sulla base di tali appunti, si tratterebbe adesso di approfondire, secondo quest'ottica, la lettura di altri canzonieri alla ricerca di conferme e precisazioni. Proprio per ribadire, o mettere in discussione, l'importanza della nostra figura, si potrebbe per esempio procedere ad una specie di 'controprova', scegliendo cioè una parola contenitrice e verificando, sulla somma delle sue presenze all'interno di un *diwān*, quante volte la parola contenuta entri in gioco con altri elementi e con il messaggio del verso. Da parte nostra, come primo tentativo in questo senso, abbiamo constatato, sempre nel *diwān* di *Ṣā'ib*, che tra venti versi in cui era presente la parola *bīmār* (malato, languido), in cinque di essi la parola contenuta, *mār* (serpente), entrava in gioco, con modalità e funzioni differenti, con altre parole e col senso del verso.

Naturalmente, da una casistica limitata non si possono trarre conclusioni. Ciò può però costituire un ulteriore incentivo a continuare, nelle due diverse direzioni, la ricerca.

Per il momento, comunque, ci interessa solo aver segnalato la presenza di questo artificio, sperando di aver aperto alcune vie per individuare i procedimenti e i meccanismi prodotti da tale figura e limitandoci, qui di seguito, a proporre solo alcune ipotesi di carattere generale e terminologico.

Per quanto riguarda, pertanto, l'aspetto terminologico, la definizione teorica cioè della nostra figura da un punto di vista retorico, è opportuno tenere presente due diverse possibilità pratiche che abbiamo a disposizione. In tal senso possiamo infatti attingere: 1) alla tradizione retorica occidentale, usando i sistemi, i concetti e i tipi di analisi che, anche grazie alle rivisitazioni più moderne, essa può offrirci; 2) al sistema retorico classico persiano, utilizzando quindi altre tecniche e mezzi linguistici, presupponendo un'altra ideologia, un altro modo di affrontare i fenomeni stilistici.

A proposito della prima possibilità, vale la pena di accennare a due definizioni che tale figura potrebbe assumere, o almeno evocare, sulla scorta di certa moderna terminologia retorica. Essa potrebbe essere descritta, secondo una prima ipotesi, come un caso di 'condensazione': l'effetto che sortisce, infatti, risulta perfettamente assimilabile alla definizione che, per esempio, dà Todorov di questo fenomeno: «... il y condensation chaque fois qu'un seul signifiant nous induit à la connaissance de plus d'un signifié; ou plus simplement chaque fois que le signifié est plus abondant que le signifiant»¹¹, precisando che: «La condensation est le rapport entre une phrase présente et une ou plusieurs phrases absentes (que la première symbolise selon tel ou tel processus). C'est un rapport in absentia»¹². Così per 'condensazione' si potrà intendere qualsiasi caso di eccedenza di significato e, in virtù di ciò, essa comprenderà un insieme estremamente eterogeneo di possibili realizzazioni. È evidente che, dal punto di vista strettamente teorico, è ammissibile adottare anche per la nostra figura questa generica definizione.

Essa ci sembra però generica al punto tale da risultare una condizione necessaria ma del tutto insufficiente (e perciò inadeguata) a limitare e a descrivere i meccanismi particolari del caso.

In tale ottica non del tutto adatta alle nostre esigenze, è bene però ricordare che una delle realizzazioni di questo processo di 'condensazione' sembrerebbe in qualche modo meglio rappresentare quanto da noi richiesto. Si tratta della 'parola valigia'¹³, termine che parrebbe abbastanza appropriato per definire almeno un elemento della nostra figura: la parola contenitrice. Proprio la definizione tecnica di 'parola valigia', però, impedisce tale accostamento. Essa infatti, come è noto, consiste nella fusione di due parole che abbiano

¹¹ T. TODOROV: *Théories du symbole*, Paris 1977, pag. 291;

¹² *Ibid.*, pagg. 296-297;

¹³ Su questo termine cfr., per esempio: GROUPE μ : *Rhétorique générale*, Paris 1970, pagg. 55-58;

alcune caratteristiche formali comuni (es. *posseduto + sedurre = possedurre*). Una variante ne è la cosiddetta 'parola sandwich', che è formata da tre parti di cui la prima e la terza sono più o meno le metà di una stessa parola mentre la seconda è invece una parola, considerata nella sua integrità, che risulta contenuta all'interno delle altre due parti (es. *cenciosaccaiolo*: si divide *cenci/aiolo* e si inserisce *sacca*). C'è quindi, ed è evidente, un'importante differenza fra il caso della nostra parola contenitrice e gli esempi di tale figura (reperibili per esempio in *Carrol, Queneau, Joyce*). La nostra 'parola', infatti, fa parte a tutti gli effetti del codice linguistico cui appartiene, è insomma un lessema esistente. In un caso abbiamo quindi due parole che si uniscono per produrre un lessema immaginario, nell'altro si tratta di un unico lessema reale che ne svela un secondo (anch'esso autentico nella sua forma autonoma) al proprio interno.

Risulta pertanto evidente la mancata esatta corrispondenza fra i due fenomeni.

Quanto accennato è una breve esemplificazione per sottolineare come sia difficile identificare per intero il nostro procedimento con categorie e terminologie 'occidentali' già esistenti. Volendo quindi utilizzare una denominazione, per ovvia comodità di rinvio, ci vediamo costretti a coniarne una, tentando di riassumervi i diversi suggerimenti che ci vengono dalle osservazioni e dagli accostamenti precedenti. Potremmo così affermare che il nostro è un caso di 'morfosemantizzazione contestuale'. La giustificazione di questa scelta terminologica consiste nel fatto che nei nostri esempi si ha, in realtà, un processo di semantizzazione di una parte di un significante che viene al contempo, nella sua nuova veste di lessema (significante + significato), messo in relazione logica e/o semantica col contesto in cui si trova (formato, come sappiamo, dalla parola chiave e dall'intero messaggio del verso).

Per quanto concerne, poi, la seconda possibilità sopra accennata (collocazione terminologica della figura dal punto di vista della retorica persiana), avevamo anticipato che nessuno dei maggiori trattati di retorica persiana fa cenno al fenomeno che è in questa sede oggetto della nostra attenzione. Il fatto che la parola portatrice di un sovrappiù di senso si trovi contenuta, nascosta, in un'altra parola, complica infatti definitivamente ogni tentativo di assimilare tale procedimento ad una delle diverse figure contemplate in quei testi. Si potrebbe però accostare il nostro caso all'*ijāz*, figura che consiste nel condensare nel poco (poche parole) il molto (molti significati), un'ellissi semantica, cioè, che ha l'effetto di concentrare in espressioni

ridotte significati complessi. L'utilizzo di tale figura, fra l'altro, divenne, anche per i motivi da noi più sopra descritti, molto frequente durante il periodo dello 'stile indiano'. L'arricchimento quantitativo e qualitativo del vocabolario utilizzato in poesia, infatti, portò inevitabilmente a realizzare nei testi una complessa rete di implicazioni e riferimenti logico-lessicali completamente nuovi e ad intensificare, se non ad esasperare, quell'effetto di ambiguità e molteplicità di interpretazione che era già della poesia precedente. Pur tuttavia, un esempio del nostro fenomeno non è mai riportato fra i casi di *ījāz* e tanto meno viene contemplato nelle definizioni teoriche di questa figura che risultano, comunque, troppo generiche.

Se la parola, poi, non fosse nascosta, si tratterebbe in definitiva, secondo i casi, o di *murā'āt* i *nazīr* (che consiste nel riunire in un verso più parole appartenenti ad un'unica sfera semantica), o di *mutazād* (antitesi), o di *tarāduf* (sinonimia) o di altre figure del genere (con implicazioni, ovviamente, contestuali). Il nostro artificio però, e proprio per definizione, non può mostrare la trasparenza dei rapporti richiesta dallo statuto delle figure suddette e da queste quindi si differenzia. Esso comunque ribadisce, pur nella sua deviazione, l'importanza di tutte queste figure canoniche. L'occultamento, infatti, intenzionale o no, riflette l'effetto sottile di un libero gioco mentale, di un esercizio che si avvale di rapporti associativi sicuri e sperimentati rivelando fra i vocaboli uno stretto nesso logico. Nella nostra figura, abbiamo visto, le parole si legano liberamente (spezzando il tracciato grafico) e intensificano, così, la forza semantica del testo. Alle spalle di questo procedimento c'è quindi tutto un ricchissimo reticolo di nozioni e associazioni semantico-formali scontate e di scuola. Non va dimenticato, infatti, il tipo di educazione e formazione professionale e intellettuale che veniva impartito agli aspiranti poeti. È noto, tra l'altro, che le norme classiche canoniche della poesia imponevano che qualsiasi novità introdotta nelle composizioni fosse soltanto di tipo combinatorio rispetto a temi e modelli esistenti ed ampiamente codificati. In tale ottica, esistevano anche elenchi di argomenti e vocaboli appositamente predisposti a uso dei poeti e nei quali dovevano trovar spazio le proposte 'innovative'. La nostra figura non sembra contravvenire a queste regole e indicazioni generali. Essa ci pare lecita e prevista per quanto non presa teoricamente in considerazione. Come già precedentemente osservato in tema di retorica occidentale, dunque, anche volendo attingere alla terminologia persiana classica, il tentativo di inserire la figura in una delle classi codificate dall'ordinamento retorico esistente pare destinato all'insuccesso.

Naturalmente ciò non ci stupisce: ogni opera, è ovvio, oltre il suo

legame con la tradizione, ha misure e condizioni proprie e, col passar del tempo, trasforma il codice retorico e l'ideologia della letteratura. Ciò a conferma di come l'aspetto retorico della poesia sia un insieme soprattutto di fatti e non di nomi. Non a caso, in tema di esegesi poetica, scopriamo sempre più spesso inadeguati il sistema e la sistematicità, soprattutto, della scienza retorica persiana che, volendo dominare e definire tutto, irrigidisce i propri schemi e crea non pochi ostacoli a ricerche, scoperte e inserimenti successivi. Tutto ciò non fa che ribadire e confermare l'esigenza, da noi inizialmente espressa, di una revisione, di un completamento e di una risistemazione, secondo più moderni metodi ed efficaci terminologie classificatorie, della complessa architettura della retorica persiana.

Sarebbe soprattutto utile ricreare i repertori di figure in maniera tale da rendervi possibile il continuo inserimento di novità, definendoli come modelli aperti attraverso un sistema piuttosto di schemi che non di nomi: «Ce qu'on peut retenir de la vieille rhétorique, ce n'est pas donc son contenu, c'est son exemple, sa forme, son idée paradoxale de la Littérature comme un ordre fondé sur l'ambiguïté des signes, sur l'espace exigu, mais vertigineux, qui s'ouvre entre deux mots de même sens, deux sens du même mot: deux langages du même langage»¹⁴.

Per quanto riguarda la letteratura neopersiana, d'altronde, l'analisi e la comprensione di un testo dal punto di vista retorico restano gli indispensabili ed insostituibili strumenti per conoscerlo internamente, per goderne con la semplice lettura. Una volta in possesso di tali strumenti, sarebbe certo interessante vagliare a questo setaccio i diversi momenti stilistici e procedere a confronti. Anche nel nostro caso, come già detto, sarebbe illuminante proseguire la ricerca su altri *dīwān*, vedere se e come questa figura sia presente nei testi rappresentanti i diversi stili letterari in Persia¹⁵.

*«Si spoglia nel velo della forma il significato sottile:
forse che maschera su nudità copre a me quel suo volto?»*

Ṣā'ib i Tabrīzī

¹⁴ G. GENETTE: *Figures...*, cit., pag. 221;

¹⁵ Dopo una prima lettura abbiamo già notato, per esempio, che nei *ghazal* di Ḥāfīz sono reperibili molte parole 'contenute' ma che queste difficilmente creano la figura da noi descritta: raramente, cioè, hanno valore connotativo nei confronti del contesto in cui si trovano.

Franco Coslovi

SUL PROCESSO DI INTRODUZIONE ED AFFERMAZIONE DI
TARĪQA IN UN NUOVO TERRITORIO: IL CASO DI ŠAH
MADĀR

Occupandosi di ṣūfismo in India, si può facilmente riscontrare come la presenza delle *tarīqa* sul territorio non sia omogenea, ma presenti delle zone geografiche e strati di popolazione in cui è prevalente l'una o l'altra fra le varie confraternite. Tale dato di fatto è del resto accettato come perfettamente ovvio e viene giustificato con l'accettazione, da parte dei *ṣūfi* indiani, del fatto che: «... an early ṣūfi tradition based on the example of the apostles in the apocryphal new testament, had wisely divide different regions of the Sub-Continent into spheres of their respective spiritual influence and to refrain from interfering with those of others...»¹. Tuttavia, anche data per buona l'accettazione di tale «*gentlemen's agreement*» da parte dei *ṣūfi*, resta la curiosità di sapere come tale spartizione in sfere d'influenza avvenisse e quali fossero i fattori determinanti che rendevano un *ṣūfi* «assegnatario di una certa zona».

Il problema non si pone, però, tanto per la divisione del territorio all'interno di una singola *tarīqa*, ovviamente effettuata dal *pīr* che assegnava i suoi *ḥalīfa* a questo o quel centro, conferendo loro l'autorità in quella determinata zona, ma piuttosto per quanto riguarda la spartizione del territorio tra le *tarīqa* stesse e l'introdu-

¹ S.A. A. Rizvi «*A history of sufism in India*» vol. 1°, N. Delhi, 1978, p. 216. Per quanto riguarda la dislocazione territoriale delle varie *ṭuruq*, si può notare sommariamente come: «...Of the various orders largely founded outside our country (India) only two – the Suhrawardi and the Chishti – were the firsts to succeed in establishing themselves firmly on Indian soil. Two suborders, the Firdausi and the Shuttaries, the offsets of the Suhrāwardī order, were active in Bihar and Bengal. Sindh and Multan had become the centres of the spiritual activities of the saints of Suhrawardi order. The chief centres of the Chishti silsilah, the most popular of all the orders, were Ajmere, Narnaul, Sarwal, Nagaur, Hansi, Ajodhyan, Badaon and other Towns of U.P. and a good number of the followers of the order could be found in Bengal, Assam and the Deccan. Many other parts of India were within the orbit of the other like Qadri, Madari.» da: A. RASHID «*Society and Culture in Medieval India*» Calcutta, 1969, pp. 177-78.

zione di nuove *ṭarīqa* in un dato territorio, ove anche altre fossero già presenti ed operanti.

Da un punto di vista etiologico, inoltre, secondo me, non si può prescindere dall'assunto che il successo o l'insuccesso di una certa *ṭarīqa* o santo non possano essere scissi dal tipo di corrispondenza che trovano nell'ambiente in cui si svolge la loro azione; perciò comprendere il «come» della spartizione significa non solo definire quello che si potrebbe chiamare un atlante storico-geografico, sia in senso territoriale che umano, delle sfere d'influenza delle varie *ṭarīqa*, ma anche confrontarle con l'ambito storico – politico e culturale – dell'evoluzione della civiltà e del potere islamico in India, di cui esse, a loro volta, possono divenire chiave di lettura.

Proprio scegliendo tale ottica, il presente studio si propone di individuare, almeno per il caso preso in esame, questa corrispondenza, esaminando il processo di affermazione di un santo fondatore di una *ṭarīqa* in India.

Il soggetto qui trattato, Ḥaḍrat Badī' al-Dīn Šāh Madār², è stato scelto proprio in quanto presenta caratteristiche particolarmente adatte al nostro scopo.

Egli, infatti, essendo «fondatore», ovvero l'ideatore e non semplicemente il propagatore della *ṭarīqa* che da lui prende nome – la Madāriyya – in un dato territorio, si trova a dover affrontare autonomamente l'ambiente indiano in cui decide di stanziarsi. Tale fatto ci consente sia di individuare gli strati sociali cui l'azione del santo si indirizza in primo luogo, sia di osservare i meccanismi di relazioni e scontri con le varie componenti sociali nei vari luoghi dell'azione da lui svolta, che lo portano a potersi affermare in un certo luogo piuttosto che in un altro.

Per fare ciò, si è deciso di utilizzare, come punto di partenza, una agiografia di Šāh Madār, scritta da 'Abd al-Raḥman Čištī, la «*Mir'āt-i Madāriyya*»³. Dal materiale presentato in quest'opera sono

² Ḥaḍrat Badī' al-Dīn, noto come Šāh Madār e Zinda Madār, giunse in India, proveniente dalla Siria, tra il XIV° ed il XV° sec. a.D.. Fondò una *ṭarīqa* di tipo eterodosso e sincretico che si diffuse largamente. Il suo *dargāh* è sito nel villaggio di Makanpur, dove egli morì tra l'838 e l'848 a.H.. Sulla vita e insegnamento del santo, cf., ad esempio, A.S. BAZMEE ANSARI «*Badī' al-Dīn*» in «*Enc. de l'Islam*» n.e., Leyde-Paris, 1960, Vol. I, pp. 882-83; S.A.A. RIZVI, op. cit., pp. 318-20; M.M. SAEED «*The Sharqi Sultanate of Jaunpur*» Karachi, 1972, pp. 274-76; M.H. HAQQ «*Shāh Badī' al-Dīn Madār and his Ṭarīqa in Bengal*» J.A.S. PAK.12 (1967), pp. 95-110; F. COSLOVI «*Aspetti "indiani" della figura di Šāh Madār e della sua Ṭarīqa*» R.S.O. LI (1977), pp. 187-203; – «*Il dargāh di Šāh Madār a Makanpur: appunti di un viaggio in India* (1977)» O.M. LVIII (1978), pp. 485-489.

³ Il manoscritto utilizzato è quello del Brit. Mus. Add. 16858. Sul manoscritto ed il suo autore si confronti quanto detto da C. RIEU «*Catalogue of the Persian*

stati estrapolati i brani che avevano stretta attinenza con l'argomento trattato, ovvero i brani relativi ai rapporti tra il santo e la popolazione – sia nel suo complesso sia come singoli individui rappresentativi di determinate classi sociali o gruppi di potere – nelle varie località da lui visitate. Poiché, tuttavia, tra linguaggio agiografico e quello storico può esistere discrepanza, se ne è data sempre anche l'interpretazione in chiave storica. Questo, ben sapendo che le fonti agiografiche, per la loro stessa natura, sono finalizzate a porre il santo di cui trattano in una determinata luce e descrivono gli avvenimenti secondo una concezione piuttosto lontana dalla «obiettività scientifica» storica; non però meno attendibile: infatti, tenendo in dovuto conto che il linguaggio agiografico è spesso «simbolico» – cioè descrive attraverso stereotipi situazioni reali assimilabili, oppure le trasforma in figure e personaggi che le possano riassumere identificandosi con i fattori di tipo più astratto (ideologico, sociale, economico, ecc.) –; che, altrettanto spesso, le agiografie descrivono una tradizione posteriore al soggetto stesso e quindi già «elaborata» rispetto alla «realtà»; che l'interesse principale dell'opera è comunque sempre soprattutto di tipo ideologico e non storico; è possibile, confrontando le notizie fornite da tali fonti con fatti e dati «storici» conosciuti che le collochino nel giusto contesto, ricavare un quadro «reale» degli avvenimenti e delle situazioni che possono definire «storicamente» il personaggio o il processo preso in considerazione. La prima parte di questo studio, quindi, oltre a presentare il materiale da cui si deducono i meccanismi di affermazione del santo in un certo territorio, vuole anche essere un esempio di lettura «storica» di un'agiografia, e ciò in quanto crediamo che tale operazione sia non solo lecita, ma anche necessaria per poter affrontare da un punto di vista non «religioso» il processo in questione; ciò in quanto spesso, per lo studio di questi fenomeni, è proprio il materiale agiografico la nostra maggior fonte di informazione e quindi non si può prescindere da esso, pur tenendone sempre presente la peculiarità.

L'articolo presenta, quindi, una seconda sezione comparativa: partendo dai dati ottenuti dalla precedente lettura ed integrandoli con i dati più propriamente storico-culturali ottenibili da altre fonti e studi, si cerca di ricostruire i meccanismi che portano alla affermazione del santo nel suo contesto ambientale mettendone in evidenza, appunto, la corrispondenza tra l'azione del *ṣūfi* e contesto socio-culturale, sì da poter individuare i motivi concreti dello stanziarsi ed

Manuscripts in the Brit. Mus. Lib.» vol. I^o, London 1897 (repr. Oxford, 1966), p. 361; cf. anche C.A. STOREY «*Persian Literature, a bio-bibliographical Survey*» vol. I^o part. 2, London, repr. 1972, pp. 1005-6, N^o 1329.

afferinarsi del santo e della sua *ṭarīqa* individuandone il contesto specifico.

Segue infine una breve conclusione nella quale si cerca di schematizzare quanto ricavato dall'analisi dei fatti presi in considerazione.

Il primo brano presentato è di tipo introduttivo. Esso si divide in due parti: la prima qualifica il santo, la seconda segna quello che è, per l'autore dell'agiografia, il momento vero dell'inizio dell'attività del santo in India.

1) – (a)(ff. 13a-14b) «... (Šāh Madār) dopo alcuni giorni, a causa dell'ordine ricevuto esotericamente (dal Profeta), andatosene da Mecca l'Onorata, si mise in viaggio verso l'India. Ḥaḍrat Mīr Sayyid Ašraf Ġahāngīr Simnānī, nelle “*Latā'if-i Ašrafi*” dice: In un viaggio alla Mecca l'Onorata io e Ḥaḍrat Šayḥ Badī'al-Dīn, noto come Šāh Madār, fummo compagni. Ce ne andammo da Mecca l'Onorata a causa del “segreto della santità” (*sirr-i wilāya*) e Ḥaḍrat Šayḥ Badī'al-Dīn si mise in viaggio verso l'India. (...) Ed (egli) era un *uwaysī mašrub*. Essendo stato istruito a livello esoterico non aveva necessità di seguire il rapporto maestro-allievo sul piano essoterico. (...) In breve, in India, prima del giungere di Šāh Madār, la *Ḥanwāda-yi Uwaysiyya* non era diffusa. Alcuni dei *mašā'ih* dell'India non la conoscevano per nulla. Come Šāh Madār fu giunto, si divulgò tale ebbrezza mistica. Maḥdūm Ḥaḍrat Šayḥ Sa'd Allāh Siyahdār Kintūrī, meravigliato circa l'origine della *silsila* di Šāh Madār, scrisse una lettera a Ḥaḍrat Mīr Sayyid Ašraf Ġahāngīr. Ḥaḍrat Mīr scrisse in risposta questa lettera, spiegandola: “Oh fratello, simile alle quattordici ‘case (*ḥāna*) che furono famose tra i *mašā'ih*, c'è una ‘famiglia’ (*ḥānwāda*) Uwaysiyya, che venne fondata da Ḥwāḡa Uways Qarnī (...) Anche questo *faqīr* (l'autore della lettera) è stato loro compagno ed ha ricevuto spiegazioni su punti oscuri da Šayḥ Badī'al-Dīn...»

b) (ff. 18a.-19b) «... Trasportato via Šāh Madār da quel monte e boschi (dove aveva fatto naufragio durante il viaggio verso l'India), uno degli *Abdāl* in breve tempo lo fece giungere sulla costa del Gujarat, dove si nascose. E lì si comportò secondo le necessità e divenne grandemente famoso. Dopo aver viaggiato qualche tempo per la regione del Gujarat e nei suoi dintorni, si diresse verso Ajmer e vi giunse. Si recò in visita alla *ziyāra* di Ḥwāḡa Bozorg Mu'in al-Dīn Čištī e, per qualche tempo (Šāh Madār), a causa della perfetta purezza ed amicizia, per l'amore dell'essenza spirituale di Ḥaḍrat Ḥwāḡa bozorg, rimase in quel luogo benedetto. Poi, dopo alcuni giorni, Ḥaḍrat Ḥwāḡa bozorg Mu'in al-Dīn Čištī, per la perfezione dell'assorbimento nella causa divina esoterica, mostrò, sul fiume che scorre vicino a Qannauj, il luogo dove Šāh Madār avrebbe abitato,

esotericamente detto «abitazione di Šāh Madār», e diede (al santo) il permesso di abitare lì e lo congedò con molto onore. Ḥadrat Šāh Madār, ottenuto ciò che desiderava, andatosene soddisfatto e contento da Ajmer, come gli era stato comandato, si pose in viaggio verso il luogo desiderato...».

La funzione introduttiva di questi brani è posta in risalto non solo dalla nostra scelta ma, in primo luogo, dalla posizione del passo nel complesso dell'agiografia: esso si trova, infatti, verso l'inizio – ai ff. 13-14 e 18-19 su un totale di 50 ff. – ed è posto subito dopo la descrizione dell'avventuroso viaggio per mare del santo, dalla costa dello Hijaz verso l'India; viaggio durante il quale avviene anche l'illuminazione del santo, che naufraga su un'isola ove gli viene concesso lo stato mistico della purezza assoluta. La prima parte, quella che «qualifica» il santo, è, inoltre, evidentemente riferita ad episodi che accaddero dopo che Šāh Madār aveva introdotto la sua *ṭarīqa* in India ed il porli così all'inizio ne accentua la funzione introduttiva. Interessanti sono anche i personaggi chiamati in causa: Sayyid Āšraf Ġahāngīr Simnānī, il famoso santo čišṭī – transfugo però dalla Kubrawiyya – che visse ed agì soprattutto nella stessa zona dove visse ed agì Šāh Madār⁴, e Sayḥ Sa'd Allāh Kintūrī – che aveva ricevuto la *ḥirqa* da Sayyid Āšraf Ġahāngīr ed era quindi anche lui un čišṭī-⁵. Tali nomi ci dicono infatti come vi sia stato, nell'ambiente *šūfi* ed in particolare čišṭī, un dibattito sulla «liceità» del santo ad essere considerato, per l'appunto, *šūfi* e come la «garanzia» sia stata data dall'influente Sayyid Āšraf. Tale prima parte assolve quindi a due funzioni principali: una, descrittiva, che qualifica il santo come «eterodosso», l'altra di legittimazione di tale eterodossia. Da un punto di vista strettamente agiografico, inoltre, il fatto che la legittimazione del – ed il dibattito sul – santo avvenga in ambito čišṭī, stabilisce una forma di «dipendenza» del santo stesso da tale *ṭarīqa*,

⁴ Sayyid Āšraf Ġahāngīr (1287-1405) viene ricordato soprattutto come Čišṭī, nonostante il suo precedente legame con altre *ṭuruq*, in quanto iniziato a tale *ṭarīqa* da Sayḥ 'Ala' al-Ḥaqq, di Pandua, che gli conferì anche la *ḥilāfa*, nominandolo capo spirituale dei distretti di Zafarabad e Jaunpur. Sayyid Āšraf scelse come suo centro Kichauca, dove è anche il suo *dargāb*; viaggiò in lungo ed in largo per l'India predicando e facendo adepti, come è ben descritto nelle sue famose *Malfuzāt* «*Latā'if-i Āšrafī*». Fu particolarmente influente alla corte di Jaunpur, dove contava numerosi discepoli e godeva del favore del sultano; benché aperto alle realtà locali, era strettamente ortodosso. S.Ā.A. Rizvi, op. cit., pp. 266-170; E.I. N.E., VOL. I^o, Leide Paris, 1960, pp. 723-24; M.M. Saeed, op. cit., pp. 241-45.

⁵ Su Sa'd Allāh Kintūrī, morto nell'806/1403, santo čišṭī, ḥalīfa di Našīr al-Dīn čirāğ e che aveva ottenuto la *ḥirqa* anche da Sayyid Āšraf Ġahāngīr, cf. M.M. Saeed, op. cit., pp. 248-49.

fatto che il nostro agiografo – egli stesso *čišī* – tende a dimostrare, come si vedrà, anche nella seconda parte di questo brano.

Tale seconda parte si riferisce ad un episodio che è stimato dall'autore dell'agiografia come essenziale e propedeutico all'attività del santo in India, quello che sembra essere, quasi, la concessione della possibilità di agire all'interno del territorio indiano al santo. Questo risulta più che evidente dalla struttura stessa della descrizione della vita del nostro in India: il periodo che va dallo sbarco sulla costa del Gujarat al suo soggiorno ad Ajmer viene liquidato – come si è visto – con due sole frasi a f. 18a, mentre il periodo successivo alla visita ad Ajmer comprende tutto il resto dell'opera (ff. 19a-50). Ciò ci porta a considerare, quindi, la funzione di tale avvenimento nell'economia generale dell'attività di *Šāh Madār* in India.

Ora, che il santo si sia recato ad Ajmer, è indubbio. Lo testimonia la «*Čilla*» (eremo) che ancor oggi esiste presso la città⁶, ma quali siano state le modalità è da stabilire. Dell'episodio, infatti, esiste un'altra versione, oltre a quella esposta dal nostro agiografo. Secondo tale racconto *Šāh Madār*, giunto ad Ajmer, avrebbe ricevuto, da parte di *Ḥwāga Mu'īn al-Dīn*, una coppa ricolma fino all'orlo, a significare che non c'era posto per il nuovo arrivato. Il santo, allora, rispedì indietro la coppa, dopo aver posto un fiore a galleggiare sull'acqua, a significare la sua superiorità sugli altri *šūfi*, sui quali lui avrebbe «galleggiato» come il fiore⁷. Non è forse inutile ricordare, a questo proposito, come la simbologia della coppa ripiena e del fiore galleggiante non sia affatto peculiare a quest'episodio, ma sia piuttosto un *topos* che designa gli sforzi e la lotta che il *šūfi* ha dovuto affrontare per farsi accettare – si pensi ad esempio all'analogo episodio raccontato per l'insediarsi di *Šayḥ Bahā' al-Dīn Zakariyā* a Multan, o di *Lāl Šāhbāz* a Sehwan⁸. I due episodi, quello dell'agiografia e l'altro, sono quindi di senso opposto: nel primo, *Šāh Madār* viene amichevolmente «investito» di un territorio, *Makanpur*, dove «esercitare» la sua santità, da *Ḥwāga Mu'īn al-Dīn* ed il santo risulta quindi, in qualche modo, sottoposto all'autorità di quest'ultimo. Nel secondo racconto, invece, con la sua risposta al primo rifiuto, *Šāh Madār* impone a *Ḥwāga Mu'īn al-Dīn* la sua presenza e risulta perciò paritario al santo e non sottomesso. Questi aneddoti,

⁶ cf. F. COSLOVI, op. cit. (1978), p. 489.

⁷ Tale tradizione, ancor'oggi viva a *Makanpur*, è riportata anche da B.A. CROOKE «*Tribes and Castes of N.W. Prov. and Oudh*» Calcutta, 1896, vol. V°, p. 399.

⁸ Per quanto riguarda *Šayḥ Bahā' al-Dīn Zakariyā*, cf. S.A.A. Rizvi, op. cit., pp. 190-191; per quanto riguarda *Lāl Šāhbāz*, cf. Gulraj «*Sindh and its Sufis*» Lahore, 1979, pp. 91-2; cfr. anche E.I., vol. I°, pp. 939-40.

quindi, sembrerebbero essere maggiormente pertinenti alla tradizione agiografica (una tendente a «sminuire» il santo «sottomettendolo» ai *čišṭī*; l'altra tendente invece a «valorizzarlo») che alla tradizione storica della vita di Šāh Madār. Tanto più che, effettivamente, la distanza tra la data di morte di Ḥwāḡa Mu'īn al-Dīn e la data storicamente più probabile dell'arrivo in India di Šāh Madār rende impossibile l'incontro materiale tra i due santi – e quindi la seconda versione. Tuttavia entrambi gli aneddoti, benché di senso opposto, indicano uno stesso fenomeno, ovvero l'assegnazione di un territorio a – o presa di possesso dello stesso da parte di – un introduttore di una nuova *tarīqa*. A questo proposito non bisogna dimenticare come Ḥwāḡa Mu'īn al-Dīn Čišṭī venisse considerato, nella tradizione *ṣūfi* indiana, il santo patrono di tutta l'India⁹. Tutto ciò a significare che, all'epoca della compilazione di queste tradizioni, ma probabilmente già prima, aveva preso piede l'idea della divisione del territorio indiano in «zone d'influenza» da parte di certe *tarīqa* e *pīr*. Tale principio era, anzi, così radicato da dover essere rispettato comunque – e perciò un santo fondatore, qual'era Šāh Madār, necessitava di un'assegnazione da parte dello stesso santo patrono – e di qui il bisogno di creare un episodio agiografico in proposito, a riconoscere il dato di fatto. Tuttavia, nella realtà dei fatti, e come accenna la seconda versione, l'assegnazione del territorio doveva essere sostanzialmente una conquista¹⁰. Altrimenti perché Šāh Madār, cui era già stata assegnata Makanpur, avrebbe dovuto compiere il fallimentare esperimento che ci accingiamo ad esaminare come secondo brano?

Il secondo brano (ff. 19a-22b) riguarda, infatti, quello che possiamo considerare il primo episodio di confronto tra Ḥadrat Badī' al-Dīn e l'ambiente indiano e descrive l'insuccesso del santo nel tentativo di stanziarsi a Kalpi.

⁹ Tale «autorità» deriva a Ḥwāḡa Mu'īn al-Dīn, secondo una tradizione, dal fatto che lui, come noto, stanziatosi ad Ajmer ed avendo dovuto sopportare a lungo l'ostilità del *rāja* locale, esclamò: «Così consegno Pṛtvi Rāj vivo nelle mani del re Šihāb al-Dīn!» – fatto che si compì puntualmente nel 1192 a.D. –, intendendo così dire che consegnava l'India all'Islām. cf. J.A. SUBHAN «*Sūfi, Saints and Shrines in India*» New York, 1970, p. 205. È alla *tarīqa* Čišṭī, inoltre, che sembra risalire il primo esempio di struttura centralizzata e di divisione del territorio in India. Cf. M. GABORIEAU «*Les Ordres Mystiques dans le Sous-continent Indien*» in «*Les Ordres Mystiques dans l'Islam*» a cura di A. Popovic-G. Veinstein, Paris, 1986, p. 108. Sul santo in generale cf. S.A.A. RIZVI, op. cit., vol. I°, pp. 116-25.

¹⁰ Si pensi, a questo proposito, alle feroci lotte che opposero le due branche (gli Ishāqī e gli Afāqī) della Naqšbandiyya in Cina nel XVII° sec., o a quanto è stato detto sulle lotte tra i *pīr* nel Kurdistan odierno. Cf. J. FLETCHER «*Les voies (ṭuruq) soufies en Chine*» in «*Les Ordres Mytiques...*» Paris, 1986, pp. 16-17; M.M. VAN BRUINSEEN «*Agha, Shaikh and State*» tesi sostenuta alla Rijksuniversiteit il 6/10/1978, pp. 314-15.

2) – (ff. 19a-22b) «... Dopo alcuni giorni (Šāh Madār) giunse nella città di Kalpi. (...) Quando Ḥaḍrat Šāh Madār si recò nella città di Kalpi, il regno di Kalpi e dei suoi dintorni erano in potere di Qādir Šāh, figlio di Sulṭān Maḥmūd che era uno dei figli di Fīrūz Šāh pādšāh di Dehli, che seguiva la guida di Maḥdūm Sirāḡ al-Dīn Sūḥta, che aveva grande potere. E Qādir Šāh con la sua corte era noto tra i *murīd* fedelissimi di Šayḡ Sirāḡ al-Dīn. Perciò nessuno di essi si convertì al seguito di Šāh Madār ed (il santo) fu ignorato. Ma come la fama delle perfezioni e degli inusitati costumi di Ḥaḍrat Šāh Madār si sparse per tutta l'India, ed il sole della sua santità illuminò tutto il creato, inevitabilmente Qādir Šāh se ne occupò e decise di incontrarlo. Giunse nel luogo abitato in solitudine (isolamento) da Ḥaḍrat Šāh Madār. I servitori di Ḥaḍrat Šāh Madār dissero: «Ora non è tempo d'incontrarvi e noi non abbiamo l'ordine di accontentarvi in questo momento». Quel Ḥaḍrat, in quel momento, risaputamente si stava incontrando privatamente con un pio *darvīš*. Alcuni osservanti (*abl-i ittifaq*), per il colmo dell'invidia e bigotteria, fecero sapere a Qādir Šāh che: «È giunto uno yogi, Šāh Madār sta in sua compagnia». Qādir Šāh, vergognatosi del suo essere venuto, seccatosi, disse ai servi di Šāh Madār: «Dite al vostro signore che non deve venire nella nostra città. Essendosi preso su, se ne vada dal territorio del sultanato». Come tale discorso venne riferito a Šāh Madār, (egli eseguì l'ordine e) nel momento in cui attraversò il fiume, come lasciò (il luogo) e se ne andò dall'altra parte, comandò ad un servo: «Aspetta tre giorni osservando, poi porta sue (del sultano) notizie». Poi, al solo andarsene di Ḥaḍrat Šāh Madār, comparvero vesciche su tutto il corpo di Qādir Šāh e, preso da forte tormento per il bruciore delle vesciche, (egli) si recò dal suo *pīr*, Šayḡ Sirāḡ al-Dīn Sūḥta. Lo *Šayḡ*, messo al corrente delle vesciche, diede la sua camicia a Qādir Šāh, il quale, dopo che si fu così protetto, ritornò nel suo proprio stato e non rimase traccia alcuna delle vesciche e del tormento. Il servo di Ḥaḍrat Šāh Madār, come vide che egli si era rifugiato presso Šayḡ Sirāḡ al-Dīn Sūḥta, da quel luogo (dove era) attraversò il fiume e comunicò la notizia a Šāh Madār. (Questi) a causa dell'invidia chiese l'intercessione divina e disse: «Sirāḡ al-Dīn, perché non brucia?» Al solo pronunciare queste parole, apparvero vesciche sulle membra di Šayḡ Sirāḡ al-Dīn Sūḥta, che fu preso dal tormento di quel bruciore fino a che ne morì e fece di sé stesso riscatto di Qādir Šāh e da quel giorno lo chiamarono Šayḡ Sirāḡ al-Dīn «*Sūḥta*» (bruciato). Dopo di ciò, il regno di Qādir Šāh conobbe difficoltà e divisioni poiché, dalla parte di Jaunpūr, Sulṭān Ibrāhīm Šarqī inviò l'esercito contro Kalpi da un lato, e dall'altro Sulṭān Hūšang Pādšāh del Malwa invadeva coi suoi eserciti la

parte centrale (del regno) di Qādir Šāh. La città di Kalpi ed il suo territorio divennero possesso di Sultān Hūšang e la monetazione e la *hubba* venivano eseguite in suo nome; Sultān Ibrāhīm Šarqī, sconfitto, dovette ritornare a Jaunpur, come è raccontato anche dalla storia dell'India...».

In primo luogo, da un punto di vista della dinamica interna tra *šūfi*, è necessario notare che in questo episodio la figura di Šayḥ Sirāğ al-Dīn¹¹ resta quasi in secondo piano, ma non per questo si rivela meno importante. Lo Šayḥ, infatti, nel contesto, è citato sempre in funzione antitetica al santo: da ciò si può dedurre un atteggiamento di disinteresse negativo da parte dell'affermato *pīr* di corte nei confronti del nuovo arrivato. Ciò ha senza dubbio un risvolto importante nello svolgimento dei fatti, anche se essi si svolgono non tanto sul piano dei rapporti tra *šūfi*, quanto su quello dei rapporti con Qādir Šāh e la sua corte.

Il motivo essenziale dell'insuccesso del santo è da individuare infatti nello scontro con il potere politico centrale e, se prendiamo in esame la successione degli avvenimenti che portano a questo, vediamo che la causa prima sta proprio nel differente orientamento culturale tra il sovrano ed il santo. Il primo momento, di disinteresse, è determinato dalla fedeltà di Qādir Šāh e della sua corte ad un altro *pīr*, Šayḥ Sirāğ al-Dīn, esponente di una *tarīqā* ortodossa, la Suhrawardiyya, tradizionalmente legata ai sovrani di Delhi ed alla corte¹². Kalpi, del resto, era nell'orbita politica e culturale di Delhi, centro prevalentemente ortodosso¹³. L'episodio stesso, inoltre, indica

¹¹ Su Šayḥ Sirāğ al-Dīn Ḥāfiẓ «*Subḥā*» (+ 1426), uno degli *imām* preferiti del grande santo Suhrawardī Maḥdūm Ġahāniyān, che stabilì la Suhrawardiyya a Kalpi, cf. S.A.A. RIZVI, op. cit., p. 284; J.A. SUBHAN, op. cit., p. 348.

¹² Sulle connessioni tra Suhrawardiyya e potere statale, cf., ad esempio, quanto detto da K.A. NIZAMI «*Early Indo-Muslim mystics and their Attitude towards the state*» I.C. 22 (1948), pp. 388-91. Per quanto riguarda l'ortodossia della *tarīqā* e l'atteggiamento dei suoi esponenti nei confronti dei *qalandar*, si può ricordare come l'introduttore della *tarīqā* in India, Šayḥ Baba' al-Dīn Zakariyā, non fosse affatto ben disposto verso di loro - cf. S.A.A. RIZVI, op. cit., p. 193-; o, ancora, i 4 principi per la protezione dell'Islām in India propugnati da Sayyid Nūr al-Dīn Mubarak Gaznavī, che fu anche Šayḥ *al-Islām* di Ilutmiš ed era chiamato dalla gente Mīr-i Dihli cf. ibidem, pp. 194-95. Tuttavia si possono trovare esempi di *šayḥ* di questa *tarīqā* con caratteristiche *malāmātī*, alcuni dei quali diedero anche origine a sott'ordini di tipo *bi-sar'* - cf. J.A. SUBHAN, op. cit., pp. 247-252.

¹³ cf. quanto detto più avanti e nota 43. Per quanto riguarda in generale la problematica del rapporto tra «ortodossia», «eterodossia» ed elementi culturali locali nella società islamica in India, cf. F. COSLOVI «*Sull'indianità dell'Islām indiano: il problema storiografico e la definizione di umma*» *Annali di Ca' Foscari*, XIX, 3 (1980) (s.o. 11), pp. 43-58. Per quanto riguarda più specificatamente il rapporto tra ortodossia e potere in funzione antitetica all'eterodossia e all'assunzione

con chiarezza come l'orientamento prevalente a livello di potere fosse di tipo ortodosso e fosse, quindi, di senso opposto all'orientamento del santo. È da sottolineare, inoltre, come il successivo interessamento del sovrano non sia determinato da ragioni individuali, ma piuttosto dalla popolarità raggiunta da Šāh Madār e dalle sue pratiche eterodosse: quindi da ragioni «politiche»¹⁴. La visita di Qādir Šāh al santo sembra perciò essere più un'azione di «controllo» che un gesto amichevole di interessamento; e il rifiuto di Šāh Madār di ricevere il sovrano, alla luce anche dei successivi rapporti dal santo con Sultān Ibrāhīm Šarqī, va letto piuttosto come un rifiuto del controllo che come una presa di posizione «politica» di condanna del potere (come invece succede nel caso di altri santi indiani, soprattutto dell'ordine Čištī; tali precedenti, tuttavia, rendono non inusuale il gesto di Šāh Madār e fanno risaltare il motivo «ideologico» della cacciata del santo)¹⁵. Tale tipo di lettura risulta più evidente quando si consideri come il motivo immediato della cacciata non sia, per l'appunto, tanto il rifiuto di ricevere il sovrano, quanto il preferire la compagnia del pio *darvīs*/yogi, simbolo palese dell'eterodossia del santo. Va sottolineato, inoltre, come chi provoca l'ira del sultano per il fatto sia un gruppo ben preciso di persone definite religiosamente, gli «osservanti» (*abl-i ittifaq*) e quindi «ortodossi», cioè di indirizzo opposto al santo ed evidentemente predominanti a corte. Il suggello miracoloso dell'episodio, che funge da abbondante colofone, è da considerarsi racconto puramente agiografico tendente a dimostrare – anche in questo caso di sconfitta – la superiorità del santo che riesce a prevalere sia sul *pīr* del sultano sia, a posteriori, sul sultano stesso, causandone con la sua malevolenza la sconfitta ad opera di Sultān Hūšang del Malwa.

I brani successivi (3-15), narrano invece accuratamente l'afferma-

di elementi culturali indiani, ed il ruolo del sufismo in tale contesto, cf., ad esempio, I.H. QURESHI «*Ulema' in Politics*» Karachi, 1974, pp. 23-25, 30-36.

¹⁴ Che i *šūfi*, soprattutto i *pīr* più noti, sia grazie all'influenza che avevano sui loro seguaci e quindi alla loro capacità di formare ed indirizzare l'opinione pubblica, sia in quanto portavoce delle istanze della sezione di popolazione loro legata, venissero considerati anche come «soggetti politici» dai sovrani, è fatto noto: a dimostrarlo basti pensare al braccio di ferro tra Qutb al-Dīn Šāh (1451-1459) ed il *šūfi* Šāh 'Alam in Gujarat – cf. J. CHAUBE «*History of the Gujarat Kingdom*» N. Delhi, 1975, pp. 24-8; oppure all'esauriente esposizione di esempi a proposito fatta da K.A. NIZAMI in «*Early Indo-Muslim Mystics and their attitude towards the State*» – I.C. 23 (1949), pp. 213-21 e I.C. 24 (1950), pp. 60-71; o, ancora, a come Sultān Ibrāhīm Šarqī non consentisse a Šāh 'Abd Allāh Šaṭṭarī l'introduttore della Šaṭṭariyya in India ed ai suoi seguaci di stabilirsi a Jaunpur, anche a causa dell'assetto paramilitare dell'organizzazione – cf. M.M. SAEED, op. cit., p. 280.

¹⁵ Cf. K.A. NIZAMI, op. cit., I.C. 22 (1948), pp. 395-98.

zione del santo e come egli riesca ad acquisire una zona d'influenza nel regno regionale di Jaunpur.

3) (ff. 23a-b) «... Dopo di ciò Ḥadrat Šāh Madār, viaggiando, giunse alla città di Qannauj. Tutti, nobili e plebei, divenuti discepoli di quel Ḥadrat, (gli) furono devoti. E Ḥadrat Maḥdūm Šayḥ Aḥī Ġamšīd Qidwāī, ḥalifa di Ḥadrat Maḥdūm Ġahāniyyān Sayyid Ġalāl Buḥārī, che abitava nel distretto di Rajgir, vicino a Qannauj, venne avanti sinceramente amichevole. I due grandi vicendevolmente si mostrarono chiaramente amici (e Šayḥ Aḥī lo invitò a restare); ma quel Ḥadrat (Šāh Madār) affermò che, prima di Qannauj, doveva cercare quel posto che gli era stato indicato esotericamente da Ḥadrat Ḥwāḡa Bozorg Muḥin al-Dīn Čištī. Dopo alcuni giorni, Ḥadrat Šāh Madār, nella sua lungimiranza, percepì quel luogo benedetto atto ad essere abitato dai santi di Dio. (Egli) stabilì la sua dimora sulla riva del fiume e rese noto quel luogo eccellente come Makanpur. Comandò la costruzione della residenza (*imārat*) e del «convento» (*darvišāna*) e, avendo messo a capo di quel lavoro alcuni discepoli giusti e devoti, egli stesso si mise in viaggio verso Jaunpur...».

Questo terzo brano, quindi, mostra chiaramente la differente atmosfera ed accoglienza trovata dal santo nella nuova zona dove tenta (con successo) d'insediarsi. L'accoglienza della popolazione è buona ed il santo, fatto in un certo senso determinante, viene subito ricevuto amichevolmente almeno da uno dei *pīr* locali, Šayḥ Aḥī Ġamšīd Qidwāī, che anzi lo invita a restare. È d'uopo sottolineare subito che Šayḥ Aḥī, anche lui suhrawardī, nonostante fosse fondamentalmente di indirizzo ortodosso, aveva anche caratteristiche *malāmatī*, come dimostra l'episodio avvenuto durante il suo soggiorno a Qannauj quando – rapito dall'estasi – seguì per le vie della città un gruppo di giovani hindu, che cantavano e danzavano durante la festa della Holi, per tre giorni e tre notti. Egli era un *pīr* estremamente influente in quanto, sebbene preferisse vivere nel villaggio di Rajgir, aveva contato tra i suoi fedeli Sultān al-Šarq Malik Sarwar, che gli aveva chiesto la benedizione per conseguire il successo nel fondare il regno di Jaunpur – fatto avvenuto –, ed era rimasto influente e stimato a corte e dai sultani anche in seguito¹⁶. L'amichevole accoglienza dell'importante Šayḥ, quindi, è da considerarsi elemento rilevante per il futuro successo del santo – vuoi per l'influenza che lo Šayḥ aveva in ambito *ṣūfi*, vuoi per quella che deteneva a corte, soprattutto per i suoi rapporti col sovrano. È palese qui il contrasto con l'indifferenza, prima, e l'ostilità, poi, trovate dal nostro a Kalpi.

¹⁶ S.A.A. RIZVI, op. cit., pp. 284-295; M.M. SAEED, op. cit., pp. 256-7

Ma è anche palese la differente situazione. Kalpi era la capitale del regno e Šāh Madār ha l'incontro-scontro non con un altro *ṣūfī*, ma direttamente col sultano e la corte. Qannauj era una città di provincia ed il primo incontro non avviene a livello di potere politico ma con un altro *ṣūfī*, quindi su un piano simile a quello del santo. Il nostro, inoltre, rifiuta cortesemente di stabilirsi nello stesso luogo dell'altro *pīr* e si stanZIA in un piccolo villaggio secondario, non ancora sottoposto all'influenza di alcuno, indicando anche, così, già da subito, la sua tendenza ad agire in ambito rurale.

4) (ff. 24a-b) «... In ogni modo, come quel Ḥaḍrat giunse vicino a Lakhnau, volse il suo viso benedetto verso i discepoli particolari e disse: "Da questa città viene odore di malevolenza, io non entrerò in questa città". Poi scese nel cimitero fuori Lakhnau. Ḥaḡḡī al-Haramain Maḥdūm Šayḥ Qiyām al-Dīn a quel tempo abitava nella città e ne era la guida. Poiché tutta la gente della città entrò nel discepolato di Ḥaḍrat Šāh Madār, anche a Maḥdūm Šayḥ Qiyām al-Dīn parve necessario un incontro. Si recò quindi in visita da lui (Šāh Madār) con tutti i suoi allievi. Poi, siccome (Šayḥ Qiyām al-Dīn) non era né esotericamente purò né sincero, Ḥaḍrat Šāh Madār, trascurandolo e svergognandolo, non gli si rivolse per nulla. Dopo un'ora, lo sguardo di Maḥhūm Šayḥ Qiyām al-Dīn cadde su Qāḍī Šihāb al-Dīn: vide che un giovane, signore aperto d'opinione e adornato di bellezza, era dietro a quel ḥaḍrat, stando con perfetta educazione in piedi, in silenzio. Disse: "Si vede che questo giovane sicuramente ha compiuto il suo servizio" (Disse) a Šāh Madār: "Šāh Madār, questo comportamento senza senso non è giusto". Disse (Šāh Madār): "Non tutti quelli che vengono davanti ai *fuqarā'* sono ben disposti e ognuno coglie il risultato della propria sincerità. L'origine del lavoro dipende dall'intenzione (*niyya*) e dalla sincerità (*ablās*). Proprio così si renderà manifesto il sentire di ognuno". Maḥdūm Šayḥ Qiyām al-Dīn si volse verso l'assemblea, stupefatto ed afflitto si sentì esausto e, avuto il permesso di andarsene, andò a casa sua e morì dopo pochi giorni nella città di Lakhnau. Dopo di ciò Ḥaḍrat Šāh Madār, postosi in viaggio, si recò a Jaunpur...».

Questo quarto brano mostra, contrariamente al terzo, una situazione in un certo senso parallela a quella riscontrata a Kalpi (brano 2°), ma con esito opposto, ovvero il prevalere del santo. Lakhnau, tuttavia, non è capitale, è anch'essa città di provincia del regno Šarqī, come prima Qannauj, e anche qui il santo non ha ancora l'incontro con il potere politico centrale, ma piuttosto si scontra con un rappresentante della classe degli *'ulama'* ortodossi che, come dice l'agiografia più avanti, sempre gli furono avversi. Parallelamente a quanto succede a Kalpi, l'impatto del santo con la realtà locale

avviene a livello diffuso e l'autorità ortodossa, rappresentata appunto da *Šayḥ Qiyām al-Dīn*¹⁷, viene stimolata ad un incontro col santo proprio dalla popolarità da questi raggiunta, piuttosto che da un amichevole interesse nei suoi confronti. Anche in questo caso, come a Kalpi con *Qādir Šāh*, *Ḥadrat Badī' al-Dīn* reagisce ignorando il possibile avversario: giungendo però allo scontro, prevale. È interessante notare, perciò, come il livello dei personaggi coinvolti renda molto differenti i rapporti di forza: nel primo caso lo scontro tra un «movimento d'opinione» (il santo ed i suoi seguaci) ed il potere politico centrale (*Qādir Šāh*); nel secondo caso lo scontro avviene, invece, tra due «movimenti d'opinione» (il santo, da un lato, uno *šayḥ* ortodosso, dall'altro) ed il confronto si gioca, quindi, paritariamente, su quella che potremmo definire la maggiore «popolarità» di uno o dell'altro dei due movimenti. Tale elemento è ulteriormente messo in risalto sia dallo «svergognamento» pubblico sia dal fatto che lo scontro non avviene su una tesi specifica, ma sul fatto che lo *šayḥ* non si presenta al santo con una «sincera intenzione», ovvero non si mostra «onestamente» disponibile ed interessato al *sūfi*, più che contestargli una cosa specifica. È quindi significativo che, nella descrizione dell'episodio, ciò che risalta è l'opposizione *šūfi-ʿalim* più che ortodosso-eterodosso; ciò indica chiaramente l'importanza e l'influenza del *sūfismo*, rispetto all'aspetto puramente canonico della religione, sull'ambiente: elemento, questo, che ritorna in seguito più volte.

Il quindi brano definisce meglio la tematica presentata dal precedente, specificando quali sono le sezioni che appoggiano e quali quelle che osteggiano il santo.

5) (ff. 24b-25a) «... Poiché il racconto di quanto era successo a Kalpi era giunto a *Sulṭān Ibrāhīm Šarqī* a causa del sopraggiungere di quel *Ḥadrat (Šāh Madār)*, al solo sentire la notizia che quel *Ḥadrat* era giunto, venutogli incontro con tutti i grandi del sultanato, molto modestamente, si mise a sua disposizione e guadagnò il favore di quel *Ḥadrat*. Dopo di ciò tutta la gente della città entrò nel servizio di *Šāh Madār*. Solo *Qāḍī Šihāb al-Dīn Malik al-ʿUlama'*, con quelli che la pensavano come lui e che rifiutavano (*Šāh Madār* ed i suoi inusitati costumi), non andò a visitare quel *Ḥadrat* e, chiusosi in casa propria, non si recò all'assemblea di *Sulṭān Ibrāhīm* né al suo lavoro; e quando vi andò non si rivolse a *Sulṭān Ibrāhīm* ed era

¹⁷ *Ḥaḡḡī al-Ḥaramayn Maḥdūm Šayḥ Qiyām al-Dīn* (o *Qawām al-Dīn* – come riporta l'autore cui si fa riferimento), morto nell'840/1436, era uno *šayḥ* sia *čīstī* che *suhrawardī* (essendo *ḥalīfa* sia di *Šayḥ Mahmūd Našīr al-Dīn Čirag* sia di *Galāl al-Dīn Ġahāniyān*) ed era estremamente dotto – cf. M.M. SAEED, op. cit., pp. 249-50.

corrucciato. E per la quantità evidente delle cose contrarie all'uso e per i miracoli, nessuno dei nemici e dei bigotti divenne seguace di Šāh Madār. E in ogni castello e città dove Šāh Madār si recò, succedeva sempre così con gli 'ulama'-i *zābir* e Šāh Madār non fu, da questi, stimato...»

Si ha chiara, quindi, da questo brano, l'opposizione tra gruppo ortodosso e Šāh Madār, che invece fa presa sulla popolazione nel suo complesso. Non solo, ma in questo brano si chiarisce anche l'inversione, rispetto a Kalpi, dei rapporti di forza tra il santo e gli 'ulama' ortodossi, inversione dovuta, evidentemente, al fatto che a Jaunpur Sultān Ibrāhīm¹⁸ sceglie di appoggiare il santo (già provvisto di seguito popolare e preceduto dalla sua fama) contro gli 'ulama' e la sezione più ortodossa della popolazione, rappresentata da Qāḍī Šihāb al-Dīn Malik al-'Ulama'¹⁹. La spiegazione di questo fatto, data dall'agiografo, è ovviamente da considerare da un punto di vista, per l'appunto, agiografico. Bisogna però considerare che, all'epoca della compilazione dell'agiografia, essa non doveva sembrare troppo astrusa in quanto, se il racconto dello scontro con Qādir Šāh e della successiva «punizione» dello Šāh stesso, prima, e del suo *pīr*, poi, fosse stato effettivamente già corrente, indubbiamente esso avrebbe consacrato il «reale» potere di Šāh Madār e quindi avrebbe costituito un elemento di «forza» da parte del santo sia a livello popolare che individuale del sultano (meglio seguire un santo così potente e pericoloso): non bisogna dimenticarsi che se ora, nel nostro mondo attuale, tutti si mostrano piuttosto scettici circa i miracoli e poteri soprannaturali, all'epoca la situazione era assolutamente opposta e tali fatti venivano presi in seria considerazione. È più probabile, però, pensare che la scelta sia avvenuta per altri motivi: vuoi una raccomandazione da parte di altri influenti *ṣūfi* locali – possibilmente i precedentemente citati Šayḥ Aḥī o Sayyid Ašraf Ġahāngīr Simnānī –, vuoi perché ciò corrispondeva alle scelte politico-culturali del sovrano stesso.

I seguenti due brani mostrano il successivo prevalere del santo, in Jaunpur, proprio su quella componente della popolazione che fino a quel momento gli era stata principalmente contraria, ovvero il gruppo degli 'ulama' ortodossi.

¹⁸ Su sultān Ibrāhīm Šarqī (1410-1440), durante il cui regno il sultanato di Jaunpur raggiunse il massimo splendore, cf., ad es., M.M. SAEED, op. cit., pp. 40-63.

¹⁹ Su Qāḍī Šihāb al-Dīn Daulatābādī Malik al-'ulama' di Sultān Ibrāhīm, cf. STOREY, op. cit., vol. I^o, parte 1, pp. 9-10 (n. 211); M.M. SAEED, op. cit.; pp. 181-84; S.A. RIZVI «*Muslim Revivalist Movements in Northern India*» Agra, 1965, p. 58.

6) (ff. 28b-29a) «... E mentre Šāh Madār era lì, dal Bihar giunse a Jaunpur anche Ḥaḍrat Šayḥ Ḥusayn Balḥī, ḥalīfa di Šayḥ Šaraf al-Dīn Yahiyā Munerī. Il motivo della sua venuta era questo, che studiava il «*Kitāb-i 'awārif*» sotto la guida di Maḥdūm Šayḥ Šaraf al-Dīn. Il libro era stato studiato a metà, quando lo *šayḥ* morì. Šayḥ Ḥusayn, estremamente afflitto, si preoccupava di come avrebbe finito di studiare il libro e allora Ḥaḍrat Šayḥ Šaraf al-Dīn riaprì gli occhi e gli disse: «Consolati, fra qualche giorno giungerà a Jaunpur Ḥaḍrat Badī al-Dīn noto come Šāh Madār, gnostico perfetto. Vai e, giunto là, studia l'altra metà del «*Kitāb-i 'awārif*» con quel sapiente unico, che tu ne profitterai particolarmente». Così, come giunse da Ḥaḍrat Šāh Madār, senza potersi controllare, Šayḥ Ḥusayn Balḥī, prostratosi al suolo, declamò questo verso: «chi diceva che la Realtà non prende forma? Io ho visto raffigurata l'Essenza di questo Uno!» Šāh Madār si compiacque e gli diede il *laqab* di «*samandar-i tawḥīd*» e, prima di ciò, Šayḥ Šaraf al-Dīn Munerī gli aveva dato il *laqab* di «*tūša-i tawḥīd*». Poi studiò la metà del «*Kitāb-i 'awārif*» sotto la guida di quel Ḥaḍrat (Šāh Madār). Poiché (Šāh Madār) aveva spiegato il risultato dell'*aḡal* (eternità senza principio) e dell'*abad* (eternità senza fine), gli *'ulama'* di Jaunpur, per questo discorso di cose fuori dall'usuale e per le *karamāt* di quel Ḥaḍrat, che le aveva rese loro evidenti, pensandolo migliore (di loro), si agitarono. E Ḥaḍrat Mīr Sayyid (Ġalāl) Šadr-i Ġahānī, che era un sayyid di alto linguaggio e sapientissimo ed era *muftī-i 'abd* (capo *muftī*) di Sulṭān Ibrāhīm Šarqī, informato della perfezione dello stato (*ḥāl*) e della sincerità del parlare (*šadq-i maqāl*) di Ḥaḍrat Šāh Madār, ne divenne discepolo e lo protesse, assieme ai suoi (di Šāh Madār) dipendenti ed allievi...»

7) (ff. 29a-34a) «... A causa di ciò (dell'amicizia di Sayyid Šadr-i Ġahān) Qāḍī Šihāb al-Dīn Malīk al-'ulama', turbatosi, decise di trovare una via per parlare con Šāh Madār e con questo mezzo potersi mettere al suo servizio. Perciò pose due domande a quel Ḥaḍrat; la prima è: «Si dice che voi provaste, senza mediazione (*būwāsita*) la felicità di essere al cospetto del Profeta: somma meraviglia!»; la seconda è: «(la frase) *al-'ulama' warsu'l-anbiya'* (i sapienti sono gli eredi dei profeti) allude proprio alla scienza che studiamo noi, o ad un'altra scienza?». Šāh Madār gli scrisse una lettera in risposta (... in tale lettera giustifica e spiega esotericamente entrambe le domande...). Come questa lettera giunse a Qāḍī Šihāb al-Dīn, egli, leggendola, ne fu estremamente stupito ed altamente meravigliato. Poi, visto che all'inizio non ci si può staccare dal grande orgoglio, pensò di ingannare (il santo), ospitando a casa sua Šāh Madār e poi mettendosi al suo servizio e, per evitare i sospetti, scrisse un verso a quel Ḥaḍrat; ecco il verso: «Oh, la vista del sole non ti porta alcun

danno: la nostra azione da te è illuminata". Ḥaḍrat Šāh Madār, che era la rivelazione del mondo visibile ed invisibile, scopri che questa ode del Qāḍī non era né sincera né meritevole di fiducia, non vi prestò attenzione e gli inviò questo verso nella sua risposta: "Il raggio del sole dell'amore che splende per tutti è stato chiamato: ma le pietre son diverse, ché non tutte diverranno gemme". Come Qāḍī Šihāb al-Dīn vide che, conformemente a quanto scritto, non veniva, vergognatosi, ne divenne discepolo e gli divenne favorevole. Āšraf Ġahāngīr Simnānī riportò (nel suo libro) la simpatia e la realtà di questa amicizia (...). Da quel giorno anche Qāḍī Šihāb al-Dīn, divenuto parte del numeroso gruppo dei sostenitori e seguaci sinceri (del santo), raggiunse la felicità nella vita presente e futura...»

Il sesto brano, quindi, rende evidente come il santo fosse stato ormai «riconosciuto» ed «accettato» dagli altri *šūfi* e come, in conseguenza di ciò, anche parte degli *'ulama'* cominciasse a riconoscerlo ed accettarlo. Tuttavia, come sembra evidente dal fatto che siano le spiegazioni «mistiche» del santo, a convincerli ad appoggiarlo, in un primo tempo è solo la parte degli *'ulama'* ortodossi più sensibile al richiamo mistico che lo accetta.

Il settimo brano, invece, mostra come anche la parte più conservatrice (non dimentichiamo che nel brano 5 è proprio Qāḍī Šihāb al-Dīn a guidare l'opposizione al sostegno dato al santo dal sovrano), in seguito all'appoggio concessogli dagli altri *'ulama'*, ceda e cominci ad appoggiare il santo. Tuttavia è interessante notare come in questo caso essi «cedano» solo dopo aver avuto l'assicurazione da parte del santo, attraverso la risposta alle domande di Qāḍī Šihāb al-Dīn, che egli non sarebbe stato loro avversario, ovvero che, restando sempre sul piano «esoterico» non avrebbe invaso il loro campo d'azione, e quindi non sarebbe stato loro concorrenziale.

L'ottavo brano è indicativo della scelta fatta da Šāh Madār di mantenersi in un ambito d'azione specifico.

8) (f. 34a) «... Poi tutta la gente della città e dei dintorni di Jaunpur divenne discepola di quel Ḥaḍrat. Ḥaḍrat Šāh Madār sceglieva (gli adepti) tra la molta gente; faceva passare la maggior parte del tempo nella ricerca del pio: perciò se ne andò da Jaunpur mostrando il desiderio di ritornare alle vecchie abitudini. Sulṭān Ibrāhīm Šarqī, Mīr Sayyid Šadr-i Ġahān Muftī, Qāḍī Šihāb al-Dīn Malik al-'ulama' e tutta la gente che aveva raggiunto la perfezione grazie al discepolato con quel Ḥaḍrat, espressero il desiderio che restasse. Ḥaḍrat Šāh Madār disse: "Grazie alla vostra indulgenza, i nobili desiderarono così come noi desiderammo e voi penetraste la rettitudine, ma forse scusaste la nostra 'eresia' (*ilhād*), lo volesse Dio altissimo. Fra alcuni giorni mi metterò di nuovo in viaggio per ricer-

care la compagnia dei giusti.” Poi il santo ed i suoi discepoli ebbero il permesso di andarsene dalla compagnia di Sulṭān Ibrāhīm. E quel Ḥaḍrat si pose in viaggio per Makanpur...»

Questo brano indica chiaramente come il santo, appagato dal riconoscimento ottenuto nella capitale, rendendosi conto che in essa la sua figura e dottrina, considerabili parzialmente eretici, non potevano trovare ancora uno spazio, scegliesse definitivamente come suo ambito d'azione quello «rurale» piuttosto che quello «cittadino», scelta significata dal suo ritorno alla base iniziale, Makanpur, evitando così lo scontro con la realtà urbana dove l'ortodossia, anche in campo *ṣūfi*, aveva un'influenza preponderante²⁰.

Il nono brano ci porta dall'ambito «pubblico» e «sociale» a quello «interno» all'organizzazione *ṣūfi*.

9) (ff. 34a-35b) «... Come giunse vicino alla città di Lakhnau, di nuovo non entrò nella città, ma si fermò sulle sponde del fiume Gomti e tutta la popolazione della città trovò la felicità nella ferma adesione al discepolato. Dopo di ciò una vecchia donna portò suo figlio malato davanti a Ḥaḍrat Šāh Madār pregandolo di guarirlo; quel Ḥaḍrat, essendo generoso e caritatevole, disse: “Questa città è affidata a Šayḥ Muḥammad Mīnā, porta a lui tuo figlio, chè la sua guarigione dipende dalla sua preghiera.” La vecchia non sapeva chi fosse e dove abitasse Šayḥ Muḥammad Mīnā, poiché egli a quel tempo era assente ed era successo al padre nell'accudire la tomba di Šayḥ Qiyām al-Dīn e non aveva uguali per la perfezione (spirituale). Comunque, poiché era giunto il momento per Šāh Madār e la sua compagnia di andare a Jaunpur (sic, leggi: Makanpur) e Maḥdūm Qiyām al-Dīn era morto a causa di Šihāb al-Dīn Qidwā'i per i motivi detti nelle precedenti pagine (cf. ff. 24a-b), Ḥaḍrat Šāh Madār (...) lo esaltò al posto di Maḥdūm Šayḥ Qiyām al-Dīn. Poi, chiamato davanti a sé Qāḍī Šihāb, gli mostrò il suo (di Šāh Madār)

²⁰ Tale dicotomia di massima è fatto normale in India, come anche l'equivalente dicotomia «*ašraf*/ortodossia-non *ašraf*/eterodossia», ed è dovuta soprattutto, da un lato, alla situazione sociale e demografica locale – che presenta sia una maggior presenza di popolazione musulmana immigrata (e quindi «ortodossa») e di classe sociale elevata (*ašraf*), sia di istituzioni dedite all'istruzione «religiosa» in ambiente urbano – e, dall'altro, ai media stessi dell'insegnamento istituzionale che, essendo soprattutto l'arabo ed il persiano, ne escludevano automaticamente i locali non acculturati ed i convertiti di bassa casta, che tali lingue non conoscevano. Per quanto riguarda tale problematica, cf. F. COSLOVI, op. cit., p. 52; cf., per la differenza tra Islam «urbano» e «rurale» quanto detto da H. GIBB «*Mohammadanism: An Historical Survey*» London, 1961, p. 154; vedi anche, a questo proposito, l'interessante articolo di M. HINES «Islamization and Muslim Ethnicity in South India» in: «*Ritual and Religion among muslims of the Subcontinent*» (R.R.) a cura di I. Ahmad, Lahore, 1985, pp. 65-89.

tappeto da preghiera personale e disse: "Portalo in quel distretto che Šayḥ Muḥammad Mīnā ora stabilì per sé, gioca col compagno dei bambini, portagli la preghiera dei correligionari e questo tappeto da preghiera e digli: La Realtà altissima, Le sia gloria, ha posto nel servizio tuo personale la città di Lakhnau e, invocando Dio, una vecchia ha fatto una preghiera ed il suo esaudimento dipende dalla tua preghiera." Qāḍī Šihāb portò il messaggio di quel Ḥaḍrat, insieme al tappeto benedetto, a Šayḥ Muḥammad Mīnā. Šayḥ Muḥammad Mīnā mostrò somma gioia per il regalo, pose il tappeto sulla testa (in segno di rispetto), eseguì una preghiera e disse: "Per la benedizione di questo tappeto da preghiera di Šāh Madār, che il figlio della vecchia guarisca!" Nello stesso momento il ragazzo guarì. A causa di questa guarigione miracolosa operata grazie a Šāh Madār, Šayḥ Muḥammad Mīnā divenne famoso in tutta l'India e lo è tuttora...»

Questo brano è interessante perché ci dà almeno due elementi importanti nel contesto più generale dell'affermarsi del santo e della sua *tariqa* in una certa zona: in primo luogo mostra come Šāh Madār stabilisca il suo primo *ḥalīfa* (Šayḥ Mīnā²¹) solamente dopo aver ottenuto riconoscimento ed accettazione sia da parte degli altri *ṣūfi* sia da parte del potere politico a Jaunpur – e in un luogo che aveva in un certo senso «conquistato» battendo un suo rivale (Šayḥ Qiyām al-Dīn) che egli così sostituisce con un «suo uomo»-; in secondo luogo esso è interessante perché mostra come, sicuramente, già all'epoca del santo, fosse radicata l'idea della spartizione del territorio in zone d'influenza spirituale, all'interno delle quali solamente il santo aveva il diritto-potere di agire.

Il seguente episodio mostra l'affermarsi del santo sugli «ortodossi» della regione da lui prescelta come dimora.

10) (ff. 35b-37a) «... Poi, dopo alcuni giorni, Ḥaḍrat Šāh Madār, viaggiando, giunse nuovamente nel luogo benedetto di Makanpur; lì tenne occupati gli studenti ed i discepoli (*tālibān wa murīdān*) sinceramente fedeli, guidò rettamente alla forza i poco illuminati e la fama delle sue perfezioni si sparse da oriente ad occidente. La gente da ogni parte si rivolse a lui per giungere alla Realtà e stimandolo ne divenne discepolo; e Makanpur divenne la *qibla* dei mistici. Allora, a causa della quantità dei benefici (operati dal santo), Qāḍī Muṭahhar, che era il centro delle scienze del tempo, con cento allievi del "mondo della disputa" (*ālam-i biḥāṣ*) dell'epoca, si mise a cercarlo e giunse alla presenza di quel Ḥaḍrat. E prima della sua venuta Ḥaḍrat Šāh Madār, (stando) coi suoi compagni della perfezione,

²¹ Su Šayḥ Muḥammad Mīnā, cf. M.M. SAEED, op. cit., p. 251.

come Šāh Illā e Sayyid Ğamal al-Dīn noto come Sayyid Ğaman e Sayyid Aḥmad Bād-pā'ī e Qāḍī Šihāb Qidwā'ī ed altri, che erano immersi nel "*fana'-i tawḥīd*" e stavano nello stato dei massimi poteri (*ḥāl-i be-ḡāyat-i quwwā'ī*), li scosse. E disse loro: "Qāḍī Muṭahhar viene per provarmi e disputare. Nessuno di voi sentirà la maggior parte del suo discorso e io lo controbatterò alla sua stessa maniera." In ogni modo, Qāḍī Muṭahhar, giunto coi suoi allievi, si mostrò attento e a causa della grande presunzione per la scienza che conosceva, introdusse il problema della *wahdat al-wuḡūd* secondo il punto di vista dei maestri più famosi e pose la domanda contraddicendo i loro argomenti. Ḥaḍrat Šāh Madār, a causa della sua perfetta pazienza, lo lasciò grandemente sperare e discusse del *wuḡūd* con argomenti scientifici. Per sette giorni continuò in tale maniera. Come il discorso giunse al sommo grado del *tawḥīd*, allora Ḥaḍrat Šāh Madār agì dal profondo del "mondo dell'unità" (*'ālam-i aḥadiyya*) e mostrò lo stato del potere (*ḥāl-i quwwa'*). Tolsse il velo dal suo volto benedetto e spiegò il balsamo e la sete (la risposta e la domanda): "Oh, inesperto! osserva bene, ché sulla pena la mia azione è unica. E nella totalità delle cose (sono) uno che conosce bene!" Al solo sentire questo discorso, tagliando tutte le cose aggiunte, Qāḍī Muṭahhar fu conquistato. E il suo corpo fu percorso da un tremore, e postosi nella massima venerazione, tuffatosi nel mare del *tawḥīd* come quello (Šāh Madār), per tre giorni completi perse conoscenza di sé stesso e gli allievi, separatamente, caddero inconsci. Dopo tre giorni il Maestro (disse) a Šāh Illā: "Attingi, l'acqua restante della purezza (*āb-i baqiyyat-i ṭahārat*) e dopo averla versata sul volto di Qāḍī Muṭahhar e dei suoi allievi, come essi rinvergono, portali davanti a noi." Šāh Illā si prosternò, raccolse l'acqua e, avendola versata sul volto di quelli, come divennero sobri, li portò alla presenza di quel Ḥaḍrat. E Šāh Madār di nuovo sollevò il velo. Qāḍī Muṭahhar coi suoi allievi si prosternò e si pentì e divenne discepolo (del santo) (...) Dopo la conversione di Qāḍī Muṭahhar la maggior parte degli *'ulama'-i mahūl* (sapienti, arguti) e delle altre innumerevoli creature entrarono nel circolo dei discepoli di Ḥaḍrat Šāh Madār ed egli iniziò e guidò ognuno singolarmente a seconda delle necessità...»

Da questo brano si può quindi dedurre come il santo, ritornato alla sua sede, dovesse confrontarsi con quei dotti della legge canonica che lo contestavano in base ai suoi stessi principi. Ciò è dimostrato dal fatto che la discussione ed il confronto avvengono su di un tema tipicamente mistico, quello del *wuḡūd*, che da sempre era stato punto di scontro tra *ṣūfī* e *'ulama'*, e tra *ṣūfī* stessi – non dimentichiamo che la polemica tra *wuḡūdī* e *ṣubūdī* è sempre stata una delle

tematiche principali nella distinzione tra ortodossi ed eterodossi e che i *wuğūdi* sono sempre stati considerati, in qualche misura, «eterodossi» dagli «ogtodossi»²².

La capacità del santo di prevalere sugli *'ulama'* «arguti» (*maḥūl*) implica quindi il suo riuscire a far accettare la propria eterodossia a livello mistico dai dotti della regione.

Il seguente brano è funzionale alla figura del santo, o meglio, a come egli si pone nei confronti degli abitanti del suo «territorio», oltre ad essere ulteriore prova di come tale concezione di suddivisione territoriale fosse già diffusa.

11) (ff. 37a-38a) «... Un giorno, dopo che quel Ḥaḍrat (Šāh Madār) aveva finito di istruire, ed i suoi discepoli erano presenti, (gli riferirono) che alcune migliaia di persone venute dai villaggi e dintorni di Makanpur e Qannauj, essendosi prosternate, avevano detto: "Sulla nostra testa discese la calamità, fino ad ora sono morte migliaia di persone e ogni giorno ne muoiono. Quel Ḥaḍrat (Šāh Madār) è il Signore della Santità (*Šāhib-i walāya*) di questo distretto, in questo tempo di miseria consideri la nostra condizione e ci liberi da questa calamità". (Šāh Madār, allora, si ritirò sulla cima di un'altura, meditò per tre giorni e poi trasferì la calamità, sotto forma di fuoco-infiammazione, sul suo allievo Qaḍī Šihāb al-Dīn e quindi lo liberò dalla malattia, liberandone così la regione).»

Tale passo, insieme agli altri dello stesso tipo, mostra perciò come, evidentemente, una delle funzioni principali del santo fosse quella di proteggere il proprio «distretto» dalle calamità – sottolinea quindi uno dei ruoli fondamentali rivestiti dai santi presso le masse di fedeli, quello dell'intercessione, cioè dell'essere tramite tra l'uomo e la divinità – e contemporaneamente conferma come Šāh Madār fosse ormai accettato dalla popolazione locale che proprio a lui e non ad altri si rivolge come «signore della santità» della zona, ed è quindi ulteriore testimonianza della sua avvenuta affermazione.

Il seguente episodio testimonia dell'ultimo «scontro» e del definitivo affermarsi del santo.

12) (ff. 39a-41a) «... Nel frattempo, giunsero Sultān Ibrāhīm Šarqī con tutti i nobili ed i potenti di Jaunpur, esprimendo il desiderio di divenire discepoli (del santo). Allora quel Ḥaḍrat (Šāh Madār) promise di venire a Jaunpur e vi si diressero. Come giunse vicino alla

²² A proposito di tale polemica, del resto nota, si veda, ad esempio, quanto ne pensava il noto *ṣūfī* Šayḥ Aḥmad Sirhindī – cf. Y. FRIEDMANN «*Šhaykh Ahmad Sirhindī; an outline of his thought and a study of his image in the eyes of posterity*» Montreal-London, 1971, pp. 62-3, 66; interessante anche quanto detto da S.A.A RIZVI, op. cit. (1965). pp. 11-13, 26-7, 32-58.

città di Lakhnau, Maḥdūm Šayḥ Mīnā gli venne incontro alcune miglia e lo accompagnò in città. Alcuni aspiranti discepoli dissero che molti di loro non erano formati. Quel Ḥaḍrat (Šāh Madār), avendo compreso, disse: “È Šayḥ Muḥammad Mīnā a dovervi iniziare, poiché può essere chiamato ‘*Šāhib-i walāya*’ di qui.” Da quel giorno lo chiamano *Šāhib-i walāya*. Poi, dopo aver reso splendido Maḥdūm Šayḥ Muḥammad Mīnā con questo favore, egli stesso iniziò Qāḍī Maḥmūd Kintūrī, e questo che segue è il racconto vero ed autentico. (Il padre di Qāḍī Maḥmūd era un notevole della cittadina di Kintūr e, compiuti gli studi delle scienze esoteriche, sentì una propensione al sūfismo e si recò nella città di Jaunpur, dove ottenne l’iniziazione da parte di Ḥaḍrat Maḥdūm Šayḥ Abū al-Faṭḥ Čištī). In quell’occasione, poiché anche lui aveva espresso il desiderio di divenire *sufi*, Qāḍī Maḥmūd – che aveva quattordici anni – accompagnava il padre. Questi, il giorno dopo (la sua iniziazione), portò il figlio davanti a Šayḥ Abū al-Faṭḥ. Abū al-Faṭḥ, però, rispose: “Vostro figlio ha il destino di essere discepolo di un altro: fra qualche tempo giungerà Ḥaḍrat Šāh Badī’al-Dīn Madār e vostro figlio sarà tra i suoi grandi discepoli. (...) Dopo qualche tempo che suo padre era morto, Qāḍī Maḥmūd, che era successo al padre quale studioso, stava facendo lezione a cento studenti. Proprio allora Ḥaḍrat Šāh Madār giunse a Kintūr e si fermò davanti alla moschea del venerdì, sulla cui porta stava Qāḍī Maḥmūd. (...) In ogni modo (Qāḍī Maḥmūd), dopo aver compiuto la preghiera obbligatoria pomeridiana con i suoi discepoli ed i presenti, si recò davanti a quel Ḥaḍrat (Šāh Madār) e cominciò a parlare amichevolmente della scienza relativa alla preghiera congregazionale (*namāz-i ġamā’a*). Quel Ḥaḍrat (Šāh Madār) rispondendo, sorridente, insegnava e, giunto nel punto più elevato del discorso, sollevando dal volto benedetto il velo, spiegò chiaramente il balsamo dell’Unità (dicendo): “Qāḍī, forse non hai letto il Venerabile Corano, che ti prendi tanto disturbo su questo significato?” Qāḍī Maḥmūd rispose: “Io leggo il Corano!”. Come venne portato il Corano, aprendolo non vide neanche una lettera e tutte le pagine le vedeva bianche. Qāḍī Maḥmūd confuso, si turbò e chiese: “come ti chiami?” Quel Ḥaḍrat rispose: “Mi chiamo Badī’al-Dīn”. Allora il Qāḍī ricordò la predizione di Maḥdūm Abū al-Faṭḥ Ġaunpūrī e, risvegliatosi dall’oblio, prosternatosi, chiese al santo di divenirne discepolo. Quel Ḥaḍrat disse: “Fino a che non dimenticherai questa scienza (che hai appreso fino ad ora) in ogni caso non ti prendo come *murīd* (...). (con un miracolo il santo cancella quanto il Qāḍī aveva appreso precedentemente) Poi, dopo tre giorni, lo fece *murīd* e lo rese occupato nelle attività esoteriche; gli fece conoscere la Realtà Altissima al posto di quella scienza che

ne era stata il velo; gli rivelò la scienza ispirata (*'ilm-i ladūnī*). Da questo rivolgersi a Šāh Madār (del Qāḍī) deriva il discorso della preminenza delle perfezioni dei signori della *ṭarīqa* e della *Ḥaḳīqa* (sopra i dotti)...»

Quanto riportato contiene una serie di elementi già trovati in precedenza, ma tuttavia posti quasi a conclusione definitiva delle peripezie del santo, riassumendone – con la connotazione dell'avvenuto successo – l'iter complessivo. L'inizio dell'episodio, oltre a riconfermare il principio della divisione del territorio in sfere d'influenza spirituale, mostra come il santo, con il suo rimandare i *murīd* che volevano essere iniziati da lui personalmente a Šayḥ Muḥammad Mīnā, tenda a stabilire ed a consolidare l'organizzazione della *ṭarīqa*: rinviando i postulanti al – e confermando il potere del – suo *ḥalīfa* viene infatti posto l'accento sulla validità dell'organizzazione nel suo complesso.

Poi, la predizione di Šayḥ Abū al-Faṭḥ Čištī²³ può essere letta come la testimonianza dell'avvenuta accettazione di Šāh Madār e della sua *ṭarīqa* da parte degli altri *šūfi* di differenti *ṭarīqa*.

Ma la parte più importante dell'episodio, ai nostri fini, è senza dubbio l'ultima, quella che riguarda la «conversione» di Qāḍī Maḥmūd Kintūrī²⁴. Il significato intrinseco dell'aneddoto è chiaramente enunciato alla sua fine dall'agiografo, quando dice che esso dimostra la superiorità dei *šūfi* sui dotti. Visto nell'ottica particolare, il confronto tra il santo ed il Qāḍī il cui esito è già scontato vista la predizione, avviene su temi propriamente riguardanti la legge canonica (la perghiera congregazionale) e quindi su un argomento che riguardava direttamente l'eventuale ortodossia o eterodossia del santo. Il prevalere del punto di vista *šūfi*, viste le modalità miracolose ed estatiche di tale vittoria, è anche il riconoscere, da parte dell'*'ālim*, la validità e liceità dell'eterodossia del santo, che quindi non può più essere considerata tale e perciò avversata, ma può essere accettata e, in quanto riconosciuta di livello «superiore», può essere seguita e praticata (il Qāḍī diviene uno dei principali *ḥalīfa* del santo e sarà padre del figlio spirituale dello stesso).

Anche i seguenti tre brani dimostrano come il santo, ormai affermato, si dedicasse al consolidamento dell'organizzazione della *ṭarīqa*.

13) (ff. 41a-b) «... In ogni caso, come Šāh Madār giunse vicino a

²³ Su Šayḥ Abū al-Faṭḥ Čištī (1370-1454), cf. M.M. SAEED, op. cit., pp. 226-7.

²⁴ Su Qāḍī Maḥmūd Kintūrī, autore della *«Imān-i Maḥmūdī»*, una delle opere usate come fonte da 'Abd al-Raḥmān Čištī nella compilazione dell'agiografia qui presa in considerazione, non sono riuscito a trovare riferimenti se non in relazione alle *«Mī'āt-i Madāriyya»*.

Jaunpur, Sulṭān Ibrāhīm Šarqī, Mīr Šadr-i Ġahān e Qādī Šihāb al-Dīn, con tutta la gente della città, venutigli incontro e mostratisi desiderosi di servirlo, con tutti i nobili lo portarono nella città ed ottennero la felicità nella vita presente e futura. Dopo alcuni anni quel Ḥaḍrat (Šāh Madār) comandò ad alcuni discepoli di fermarsi a Jaunpur per consolidare la fede e portare a compimento l'istruzione di quella comunità...»

14) (ff. 44a) «... Ḥaḍrat Šāh Madār, dopo che passò alcuni anni a Jaunpur, godendo della tranquillità formale e spirituale, e divenne libero dal dover istruire e guidare gli studenti ed i discepoli, desiderò ritornare a Makanpur. Sulṭān Ibrāhīm e tutta la gente di Jaunpur e le creature di quella regione si afflissero al doversi separare da quel Ḥaḍrat (Šāh Madār), e desiderarono in tutti i modi che non si trasferisse. Tuttavia, poiché tale compagnia era determinata dal volere divino, Ḥaḍrat Šāh Madār, in ogni caso, confortata quell'assemblea, partì per Makanpur...»

15) (f. 45a) «... E quel Ḥaḍrat (Šāh Madār), giunto con la magnificenza e le *karāmāt* nel luogo benedetto di Makanpur, si dedicò alla guida delle creature di quella regione (e lì convennero le persone speranzose di illuminazione da ogni regione, come succede a tutt'oggi per l'*urs* del santo)...»

Il primo di questi tre brani mostra come il santo, nuovamente ben accolto nella capitale, si dedica soprattutto ad organizzare la sua *tariqa*, costituendo un gruppo di discepoli che ne curassero le necessità in suo luogo. Il secondo passo è significativo, invece, per quanto riguarda la scelta dell'ambito d'azione del santo. Egli infatti rifiutò l'idea di fermarsi nella capitale, fatto che avrebbe collocato il suo centro d'azione in ambito urbano, preferendo stabilirlo, invece, definitivamente a Makanpur, come dimostra il terzo passo, e quindi in ambito rurale.

L'ultimo brano è significativo a dimostrare l'avvenuta affermazione ed organizzazione della *tariqa* del santo in questione in una particolare zona dell'India.

16) (ff. 47b-50a) «... Da quel giorno tutti gli amici di quel Ḥaḍrat (Šāh Madār) disperarono per la sua vita terrena. E quest'assemblea si era tenuta il primo giorno del mese lunare di *ḡumāda' al-awwal* e quel Ḥaḍrat sopravvisse altri 18 giorni dopo di essa, continuando ad istruire nelle varie discipline e ad iniziare alla Realtà ogni discepolo, conformemente alla sua attitudine mentale (...). Poi, Ḥaḍrat Šāh Madār, durante gli ultimi giorni di vita, ogni giorno chiamò a turno ad uno ad uno i discepoli migliori nel suo ritiro particolare e li consolò e perfezionò e concesse loro la *ḥirqa* della *ḥilāfa*. Dopo di ciò, passati i primi 18 giorni del mese di *ḡumāda' al-awwal*, chiamò

davanti a sé, nella *hūgra* privata, Qāḍī Maḥmūd Kintūrī e confermò la successione di Mīshā Madār (figlio carnale del Qāḍī, ma figlio spirituale e del santo)²⁵ e lo (al Qāḍī) istruì affinché potesse trasmettere a Mīshā Madār le sue pratiche particolari; poi si levò il *dastār*, la camicia e l'*izār*, che gli erano stati dati dall'angelo durante il naufragio (compiuto durante il viaggio verso l'India) e che aveva portato per cinquanta anni e che erano rimasti sempre puri e puliti, e li affidò a Qāḍī Maḥmūd ordinandogli: Queste cose che lascio, le darai a mio figlio Mīshā Madār dopo che avrà completato la sua preparazione, poiché questa successione (*ḥilāfa*) preziosa è il suo destino." (...) Ḥaḍrat Quṭb al-Aqṭāb Ṣayḥ Badī al-Dīn noto come Ṣāh Madār morì il giorno 18 del mese di *ḡumāda' al-awwal* nell'anno 840 (h.) all'epoca del regno di Sulṭān Ibrāhīm Ṣarqī in India (...) E dopo qualche tempo venne completato il suo mausoleo (*rauḍa*), per ordine di Sulṭān Ibrāhīm con la supervisione del figlio (del sultano), allievo di Ṣadr-i Ḡahān Ḡaunpūrī. E da quel momento il paese (*qaṣba*) di Makanpur divenne, per grazia divina, la *qibla* dei bisognosi del mondo...»

Tale passo è quindi rilevante per quanto riguarda la definizione dello stato raggiunto dalla *ṭarīqa* del santo al momento della sua morte. In primo luogo vediamo che egli organizza la sua *ṭarīqa* secondo la prassi normale, affidando i vari luoghi alla supervisione di un suo *ḥalīfa*. Dai luoghi citati come *resideza* dei vari *ḥalīfa* del santo (riportati nel testo ai ff. 48a-b e qui non tradotti) risulta evidente che, durante la vita del santo, la *ṭarīqa* si diffuse soprattutto nella zona centro-orientale del bacino gangetico ed in ambito rurale (i luoghi citati come residenza o luogo di sepoltura dei principali *ḥalīfa* del santo sono: Kintūr, Kālpī, il villaggio di Ḡaniylā'ī (?), la regione di Naykāla, il villaggio di Hīlsa vicino a Bihār, la foresta di Kūhwā'in vicino a Jaunpur, la città di Awadh, Lakhnaw, villaggio di Sandīla, Qannauj). Altro elemento importante, dal punto di vista organizzativo è il fatto che egli trasmette la *ḥilāfa* principale ed il

²⁵ Tale tipo di «adozione» si basa sulla dottrina esoterica della parentela spirituale (*nikāḥ rūḥānī*) per cui un certo personaggio risulta «figlio del suo iniziatore, ovvero di colui che, concedendogli di «nascere» nel «mondo della Realtà» diviene il suo «vero» padre. Tale dottrina, presso i *ṣūfī* si esplica ed esaurisce, generalmente, nel rapporto «*pīrī-murīdī*» e nelle catene iniziatiche, ma diviene fondamento di vere e proprie «parentele» e genealogie presso gli ismā'īliti ed alcuni gruppi ad essi connessi, quali i Nusairi ed i Drusi, tanto che alcuni hanno prospettato la possibilità che le parole «*Abū*» ed «*Ibn*» nei nomi ismā'īliti siano usati talvolta proprio in tale senso. cf. B. LEWIS «*The origins of Ismā'īlism, a study of the historical background of the Fātimid Caliphate*» Cambridge, 1940, pp. 44-47; J.A. SUBHAN, op. cit., pp. 87-90; J.K. BIRGE «*The Bektashi order of dervishes*» London, 1965, pp. 96-7.

compito di sostituirlo a capo della *tarīqa* al figlio spirituale Mīshā Madār, indicando così come, già all'epoca del santo, cominciasse ad essere in uso il sistema della successione familiare²⁶. Ultimo elemento dato dal brano è quello del riconoscimento statale dell'importanza raggiunta dalla *tarīqa*, riconoscimento definito dal fatto che il mausoleo del santo viene costruito a spese ed a cura del sultano di Jaunpur.

I brani presi in considerazione, quindi, nell'ottica di lettura adottata, forniscono gli elementi necessari non solo a ricostruire la dinamica del processo di affermazione in un dato territorio del santo e della *tarīqa* in questione, ma anche ad individuare le cause storiche (politiche e culturali) che tale processo condizionano e consentono. Tali elementi sono divisibili in tre punti: 1) cronologici; 2) geografici; 3) la dinamica stessa degli avvenimenti, che ci consente di tracciare le linee di sviluppo dell'affermarsi di Šāh Madār e della sua *tarīqa*.

1) Da un punto di vista cronologico, possiamo situare storicamente, con l'aiuto di alcuni altri passi dell'agiografia, qui non riportati, la data dell'arrivo del santo in India, quella del periodo del suo soggiorno a Kalpi e della sua permanenza nei territori di Jaunpur. Sappiamo dagli elementi dati, infatti, che Šāh Madār si stabilì a Makanpur all'epoca di Sultān Ibrāhīm Šarqī di Jaunpur (1402-1440); tuttavia si sa anche che il santo morì intorno all'840/1436²⁷ e nella *Mir'āt-i Madāriyya* viene detto che egli passò in India gli ultimi cinquanta anni circa della sua vita²⁸: la data del suo arrivo in Gujarat risulterebbe perciò essere intorno al 790/1386. Dando per scontata l'approssimazione di tale calcolo, si può porre con ragionevole certezza tale data a cavallo tra l'VIII°/XIV° ed il IX°/XV° sec., ma più probabilmente verso la fine dell'VIII°/XIV° sec.

Per quanto riguarda l'epoca approssimativa del suo soggiorno e partenza da Kalpi, e quindi il suo stanziarsi a Makanpur, ci si può basare sui dati storici conosciuti forniti dall'agiografia in quell'occasione, ovvero che Šāh Madār giunse a Kalpi durante il periodo del governo di Qādir Šāh e se ne andò prima dell'invasione del territorio

²⁶ A proposito dell'ereditarietà della *baraka* e della guida di un ordine, cf., ad esempio, quanto detto da J.S. TRIMINGHAM in «*The ṣūfī Orders in Islam*» Oxford univ. Press, 1973, pp. 72-3; o da R.M. EATON in «*Ṣūfis of Bijapur*» Princeton, 1978, pp. 203-4.

²⁷ La data di morte del santo varia leggermente a seconda delle fonti: 838 H. (data riportata nell'iscrizione della porta Nord del Cortile del *Dargāh* a Makanpur), 840 H. (*Mir'āt-i Madāriyya*, *Safinat al-Awliya'*, *Ḥazinat al-Asfiya'*), 844 H. (riportata nella voce «*Badi' al-Din*» dell'E.I.).

²⁸ cf. M.-i M., f. 46b

da parte di Sulṭān Ibrāhīm e della conquista della città da parte di Sulṭān Hūšang del Malwa. Fatti che vengono appunto visti come «punizione» del sultano per aver cacciato il santo e quindi successivi ad essa. Tenendo conto dello svolgersi degli avvenimenti storici che si svolsero a Kalpi, nel periodo che va dalla prima menzione di Qādir Šāh quale governatore di Kalpi (815/1412 o 816/1414) all'annessione della stessa da parte di Sulṭān Hūšang (837/1433 o 839/1435), e degli avvenimenti della vita del santo, si può concludere che Šāh Madār debba essere stato a Kalpi per un breve periodo tra il 1412-14 e il 1426 — considerando comunque che la prima data può essers anticipata fino al 1400, data che secondo alcuni è quella del conferimento di Kalpi a Qādir Ḥān²⁹. Esiste inoltre una tradizione che pone la data dell'arrivo del santo a Makanpur nell'818/1415³⁰, fatto che permette di situare più precisamente il suo soggiorno a Kalpi nei primi anni del detto periodo.

Di conseguenza, il periodo del soggiorno del santo nei territori

²⁹ Per quanto riguarda la datazione dell'inizio del regno di Qādir Ḥān al 1400, cf. W.W. HUNTER, op. cit., vol., V°, London, 1881, p. 170. Il territorio di Kalpi, poi, venne invaso da Sulṭān Ibrāhīm a più riprese: quando assediò Qādir Ḥān a Kalpi nell'815/1414; nell'anno 830/1426 o 831/1427, quando si ritirò dopo essere stato sconfitto in uno scontro presso Chandwar da Mubarak Šāh (1421-1434), il secondo sovrano della dinastia Sayyid di Dehli; nell'anno 837/1433 o 839/1435, quando Qādir Ḥān, ribellatosi a Dehli cui fino ad allora era stato formalmente sottomesso, dichiara la propria indipendenza. Con la scusa di ridurre Qādir Šāh all'obbedienza, sulṭān Hūšang del Malwa marciò contro Kalpi e l'annesse. Le truppe del Malwa e di Jaunpur stavano per scontarsi quando Ibrāhīm Šāh si ritirò, avendo saputo che i suoi territori erano stati invasi dalle truppe di Dehli. D'altra parte, Qādir Ḥān governa Kalpi circa dal 1410 (Badā'ūnī lo menziona la prima volta nell'anno 816/1414 e Firišta nell'anno 815/1412) e la permanenza del santo a Kalpi va quindi posta dopo tale data. — cf. Badā'ūnī «*Muntahab al-Tawāriḥ*» tr. G.S.A. Ranking, vol. I°, rist. Patna, 1973, pp. 375, 386-7, 393-4; M.K. FIRISHTA «*History of the rise of Muhammadan power in India*» tr. J. Briggs, vol. I°, London, 1879, pp. 505, 519-21, 529-30; Abū al-Faḍl-i 'Allamī «*Ain-i Akbarī*» tr. H.S. JARRET, vol. II°, Calcutta, 1894-97, p. 181. D'altronde sappiamo che Šāh Madār doveva già essere giunto nel territorio di Jaunpur ed aver incontrato per la prima volta Sulṭān Ibrāhīm nel 1429, data di un *farmān* con cui il sultano compie una donazione di terre in favore del santo — cf. H.H. NEVILL «*Cawnpur Gazetteer*» (*Ain and Oudh Gaz.* vol. XIX) Allāhābād, 1909, p. 309. È evidente, quindi, che il tentativo attuato dalle *Mir'āt-i Madāriyya* di mettere in relazione la cacciata di Šāh Madār da Kalpi, la sua invasione da parte di Sulṭān Ibrāhīm e al sua conquista da parte di sulṭān Hūšang non regge cronologicamente e bisogna considerarlo come inteso ad aumentare il concetto della potenza del santo attraverso la retrodatazione di un episodio storico e la sua sovrapposizione ad uno precedente. Tuttavia da quanto detto si può arguire che l'invasione del territorio da parte di Sulṭān Ibrāhīm cui si allude nel testo sia la seconda e che quindi — come detto — la data del soggiorno a Kalpi santo sia da porre tra il 1412/14 ed il 1426/27.

³⁰ Cf M.M. SAEED, op. cit., p. 159.

del regno Šarqī di Jaunpur va posto all'incirca tra quest'ultima data (1415) ed il 1436, data della sua morte, e risulterebbe di circa una ventina d'anni.

2) Collocata così, cronologicamente, la permanenza del santo in India, i passi citati ci consentono anche di situare la sua azione da un punto di vista geografico-ambientale.

I luoghi menzionati nei brani usati in questo studio sono: il Gujarat, Ajmer, Kalpi, Makanpur, Jaunpur, Lakhnau, Kintur. Collegando tale localizzazione dell'attività del santo con la sua datazione, possiamo perciò avere un quadro generale dell'ambiente in cui si svolse la vita del santo.

È bene ricordare subito come, sia politicamente che culturalmente, l'India in cui Šāh Madār si trovava ad agire non era unitaria né omogenea. L'autorità effettiva del Sultanato di Dehli, dopo aver raggiunto il suo apice in epoca Tughlaqide, si era ristretta alla sola zona della capitale, mentre nei restanti territori si erano affermati regni regionali e signorie locali, spesso reciprocamente in lotta³¹.

Anche il dominio musulmano, benché di antica data, era concentrato ed effettivo soprattutto nelle città, mentre nei territori periferici e nelle zone rurali era spesso puramente nominale, consistendo unicamente nel riconoscimento solo formale del potere centrale islamico da parte dei *rāja* locali, riconoscimento spesso sconfessato nei fatti dal loro rifiuto di pagare le tasse³².

Tale situazione si rifletteva anche nell'ambito culturale e religioso: l'Islām «ortodosso» o «tradizionale» era concentrato soprattutto nelle aree urbane – ovvero nei centri del potere islamico – dove maggiore era la presenza degli immigrati e superiore il livello di acculturazione, mentre via via che ci si allontanava veniva a prevalere l'elemento hindu, presente sia autonomamente sia come componente di base tra gli strati di popolazione neo-convertiti e solo superficialmente acculturati³³.

Il Gujarat, dove il santo sbarca ed agisce all'inizio del suo soggiorno in India, dopo un periodo di lotte, divenne indipendente da Delhi nel 1407. L'area di dominio musulmano era molto ristretta e regni hindu indipendenti coprivano la maggior parte del territorio; fu solo a partire dalle campagne di conquista di Sulṭān Aḥmad

³¹ Cf. ad esempio, M.K. FIRIŠTA, op. cit. vol. II°, pp. 478-9, 498, 537, 541.

³² Cf., ad esempio, idem, pp. 516-19.

³³ Cf., ad esempio, K.S. LAL «*Growth of Muslim population in Medieval India (a.d. 1000-1800)*» Delhi, 1973, pp. 47, 123-25, 131; M.T. TYTUS «*Indian Islam*» Oxford, 1930, pp. 163-68; M. MUJEEB «*The Indian Muslims*» London, 1969, pp. 232-35; si ricordi anche quanto detto nella nota 20).

(1411/1440) che iniziò il processo che avrebbe portato gran parte della regione sotto l'egida islamica³⁴. Da un punto di vista strettamente cultural-religioso, si può notare come in questo periodo si rinvigorisca la propaganda ismā'īlita, soprattutto in zone rurali, con l'istituzione di comunità Imām Šāhī³⁵, e fiorisca l'attività dei *ṣūfī* delle varie *ṭarīqa*, grazie anche alla devozione mostrata dai vari governatori e sovrani verso di essi³⁶. Ambedue questi elementi, come anche la promozione della lingua e l'assunzione di elementi artistici ed architettonici locali, sembrano indicare nel senso di un indirizzo culturale dei governanti piuttosto liberale ed aperto a realtà locali³⁷.

Anche Ajmer, sebbene fosse centro venerato della tradizione islamica in India a causa della presenza del *dargāh* di Ḥwāḡa Mo'in al-Dīn, era situata in un territorio prevalentemente e tenacemente di dominio hindu, il Rajasthan, e nel periodo in questione era sottoposta al potere hindu³⁸.

L'area geografica dove si svolse la parte più importante della vita di Šāh Madār, almeno dal punto di vista dell'affermazione della sua *ṭarīqa*, tuttavia, è quella del Doab medio ed inferiore, compresa grosso modo nel triangolo formato da Kalpi, Qannauj e Jaunpur. È una zona fertile, prevalentemente agricola – ma vi si pratica anche l'allevamento –, densamente popolata³⁹. Fu il centro di antichi imperi indiani ed importante centro culturale e religioso hindu⁴⁰. All'epoca che ci interessa, il territorio si presentava diviso in vari stati, anche se per la maggior parte era sotto il controllo della dinastia Šarqī di Jaunpur. Sebbene l'area fosse sottomessa al potere politico musulmano circa dalla fine del XII° sec. a.D., la zona era prevalentemente popolata da hindu che, anzi, spesso detenevano il potere in ambito locale, essendosi sottomessi solo nominalmente all'autorità islamica centrale. Anche nelle città, sebbene alcune fossero fiorenti centri di cultura musulmana, la presenza hindu era importante⁴¹.

³⁴ Cf. E.C. BAYLEY «*The History of Gujarat*» Delhi, repr. 1970, pp. 97 segg.; J. CHAUBE, op. cit., pp. 15-21.

³⁵ Cf. W. IVANOW «*The sect of Imām Shāh in Gujarat*» J.B.R.A.S. n.s. 12 (1936), p. 20.

³⁶ A questo proposito si ricordi, ad esempio, la devozione dimostrata da Zafar Ḥān ad Ajmer – cf. E.C. BAYLEY, op. cit., pp. 70-71, 77, 86; o, anche, la devozione di Ahmad Šāh a Burhān al-Dīn Quṭb-i 'Ālam – cf. S.A.A. RIZVI, op. cit., (1978), pp. 282.

³⁷ cf. J. CHAUBE, op. cit., p. 4.

³⁸ Cf. W.W. HUNTER, op. cit., vol. I°, p. 94; Day, U.N. «*Medieval Malwa, a political and Cultural history, 1401-1562*» Delhi, 1965, pp. 183-85.

³⁹ Cf. W.W. HUNTER, op. cit., vol. III°, pp. 173-74.

⁴⁰ Cf. Ibidem.

⁴¹ A tale proposito si veda quanto detto di seguito. È bene ricordare, comunque,

Kalpi era capitale di un potentato semi-indipendente, situato in posizione strategica in quanto «cuscinetto» tra tre stati rivali – Dehli, Jaunpur, Malwa –, ed era continuamente in lotta con i potentati hindu circostanti. Benché Kalpi fosse una capitale provinciale, non sembra abbia rivestito una grande importanza come centro urbano, restando sotto quest'aspetto un centro secondario⁴². Essa gravava, politicamente e culturalmente, nell'orbita di Dehli, prima, e del Malwa, poi. Sarà quindi opportuno ricordare qui come, da un punto di vista della politica culturale e religiosa, Dehli si orientasse più verso una politica di sostegno al potere da parte dei gruppi immigrati che verso l'appoggio della popolazione locale e come, perciò, vi prevalsero indirizzi di tipo «ortodosso», che avevano come punto di riferimento principale quello del paese d'origine degli immigrati, risultando quindi in certa misura chiusi nei confronti dell'ambiente locale, proprio come la popolazione locale era esclusa dal potere⁴³. Sarà anche opportuno ricordare di nuovo come a Kalpi – vista la situazione di tensione con gli hindu appena ricordata e come tende a dimostrare l'episodio dell'agiografia da noi preso in considerazione –, all'epoca che ci interessa, non dovesse esserci una situazione molto differente.

Qannauj era stata fin dalle epoche più antiche un importante centro di cultura e potere politico hindu, che raggiunse il suo culmine circa nel VI° sec. a.D. Venne conquistata dai musulmani una prima volta già da Maḥmūd di Ghazna nel 1018 a.D.⁴⁴. Durante il

come la presenza hindu continui ad essere predominante anche in epoca Mughal, come dimostrano le tavole sinottico-amministrative riportate da Abū al-Faḍl nell'*Ain-i Akbarī*: nel *sarkar* di Jaunpur, su 41 *maḥall* (quartieri, luoghi abitati) solamente 10 sono elencati come musulmani; nel *sarkar* di Lakhnaw su 55 *maḥall*, quelli abitati da musulmani sono 7; in quello di Kalpi 4 su 16; in quello di Qannauj 4 su 30 – cf. ABŪ AL-FADL, op. cit., vol. II°, pp. 163-64, 177-79, 184-85.

⁴² Cf. ABŪ AL-FADL, op. cit., vol. II°, p. 181; W.W. HUNTER, op. cit., vol. V°, p. 150; U.N. DAY, op. cit., pp. 51-53; per quanto riguarda la relativa poca importanza della città in quanto centro urbano, si pensi anche come una delle accuse fatte a Naṣīr b. Qādir Ṣāh, per giustificare l'invasione di Maḥmūd Ṣarqī, fu che aveva distrutto la «*qaṣba*» (borgo, villaggio) di Shahupur per l'invidia che fosse divenuta più prospera della capitale stessa – cf. U.N. DAY, op. cit., p. 138.

⁴³ A questo proposito cf., ad esempio, I.H. QURESHI, op. cit., pp. 32-35; M. MUJEEB, op. cit., pp. 73-76; per quanto riguarda una casistica generale dell'atteggiamento anti-hindu durante il periodo del sultanato, cf. SRIVASTAVA, R.L. «*The position of Hindus under the Delhi Sultanate, 1206-1526*» Delhi, 1980, opera un po' troppo tinta di communalismo ed anti-islamismo per essere giudicata «storicamente obiettiva», ma pur sempre utile per la quantità dei casi presentati. Per un quadro più generale della questione, cf. F. COSLOVI, op. cit., (1980) e «*L'usurpazione di Khusrav Khān: ipotesi di rilettura*» in «*la Bisaccia dello Sheykh*», Quaderni del Sem. di Iranistica... dell'Univ. di Venezia, n° 19, Venezia, 1981, pp. 43-50.

⁴⁴ Cf. W.W. HUNTER, op. cit., vol. V°, p. 204.

periodo che ci interessa fu quasi continuamente sotto il dominio Šarqī, eccetto per il periodo tra l'804 a.H. e l'809 a.H., quando fu sede della corte di Maḥmūd Tuḡlaq, fuggito alla protezione di Mallū Iqbal⁴⁵. In epoca musulmana la città – nonostante al-Qalqašandī la definisca «Cairo dell'India» e una fra le città più grandi – sembra aver perso d'importanza ed essere divenuta soprattutto un centro amministrativo locale, capoluogo di un distretto agricolo piuttosto ricco e ben coltivato⁴⁶.

Kintur, dalle scarse notizie che ne abbiamo, sembrerebbe essere stato un piccolo centro poco importante⁴⁷.

La città di Lakhnau era stata fondata su un precedente sito hindu già durante il primo periodo della conquista musulmana della zona. La popolazione hindu vi era numerosa ed i brahmani, che ancora vi risiedevano, godevano di notevole importanza. La crescita e l'importanza della città come centro islamico, però, avviene in epoca posteriore all'omperatore Mughal Akbar. Da ciò si deduce, quindi, che anche Lakhnau, all'epoca di Šāh Madār, era un centro minore, almeno da un punto di vista islamico⁴⁸.

Makanpur era un piccolo avamposto militare Šarqī, in una zona non ancora islamizzata (*brahmand*) e la popolazione era costituita dai «*topcī*» (artiglieri) musulmani del forte e dagli abitanti del luogo, perlopiù pastori (*gadariya*) hindu, ed il paese divenne noto solo in seguito allo stabilirvisi del santo⁴⁹.

Jaunpur era stata fondata da Fīrūz Šāh Tuḡlaq nel 1360 a.D.: era quindi un centro urbano nuovo ma, grazie alla potenza e ricchezza acquisita dagli Šarqī – della cui corte era sede e del cui regno era la capitale –, era diventata una città importante sia culturalmente – tanto da venire chiamata la Širāz dell'India – che politicamente, tale da rivaleggiare con Dehli stessa⁵⁰.

Se si esclude il periodo del soggiorno a Kalpi, la parte più documentata dell'attività del santo si svolge, quindi, in territori che erano

⁴⁵ Cf. FIRIŠTA, op. cit., vol. I°, p. 500; Badā'ūnī, op. cit., vol. I°, p. 363.

⁴⁶ Cf. ABŪ AL-FADL, op. cit., vol. II°, pp. 170/71, 184-85, 270-71; K.S. LAL, op. cit., p. 47.

⁴⁷ Nelle fonti storico-geografiche consultate, non viene citata; si è trovata solo la seguente breve notizia nell'*Imperial Gazetteer*: «... Città nel Barabanki Dst. Oudh, (...) Gli abitanti più importanti sono musulmani che hanno l'usufrutto di piccoli appezzamenti liberi da fitti. le case sono soprattutto di mattoni e la città è sana e ben situata su un'altura...» cf. W.W. HUNTER, op. cit., vol. V°, p. 227.

⁴⁸ Cf. ABŪ AL-FADL, op. cit., vol. II°, p. 173; W.W. HUNTER, op. cit., vol. VI°, pp. 82-83.

⁴⁹ cf. F. COSLOVI, op. cit., (1978), p. 488.

⁵⁰ Cf. ABŪ AL-FADL, op. cit., vol. II°, pp. 151, 163-4, 168-70; W.W. HUNTER, op. cit., vol. V°, pp. 44-5; M.M. SAEED, op. cit., pp. 34, 53-4, 169-71.

sottoposti all'autorità dei sovrani Šarqī. Sarà bene quindi ricordare come tale dinastia venga fondata da Malik Sarwar nella parte orientale del sultano di Dehli – da cui il titolo di *Sultānū's-Šarq* e quindi il nome della dinastia stessa –, in quei territori i cui capi locali – hindu – si erano ribellati a Dehli e che egli aveva nominalmente «riconquistati» al sultanato. È bene sottolineare, inoltre, come ciò ricordi che, nella zona, la forte componente hindu, rappresentata oltre che dalla popolazione comune anche da gruppi di potere effettivo, era ancora un fattore attivo di cui era necessario tenere conto⁵¹.

Da un punto di vista culturale, vuoi per i motivi sopradetti, vuoi perché il potere centrale si appoggiava, di più che a Dehli, sul supporto della popolazione locale, la situazione sembra essere stata più libertaria ed aperta a possibili «sincretismi»⁵².

Da quanto detto si può dedurre, perciò, che il santo agisce soprattutto – se si eccettuano i periodi passati nelle città di Kalpi e di Jaunpur – in zone rurali e non ben islamizzate, pur trattandosi principalmente di territori già sotto il potere politico islamico.

3) Il terzo elemento che ci viene fornito dai brani citati, per quanto ci concerne, si è detto, è la dinamica stessa degli avvenimenti che portano all'affermazione di Šāh Madār e della sua *tarīqa* in quella parte dell'India appena individuata.

Riassumendo, vediamo quindi che Ḥaḍrat Badī' al-Dīn Šāh Madār, santo «*uwaysī*» – quindi portatore di una nuova «via» elaborata individualmente – e «*mašrūb*» – quindi estatico ed eterodosso –, un certo tempo dopo il suo arrivo, avendo attraversato il Gujarat ed il Rajasthan, acquisisce una certa notorietà a livello popolare e cerca di stabilirsi a Kalpi. Tuttavia fallisce nel suo intento a causa di uno scontro con Qādir Šāh, il signore del luogo, e dell'ostilità degli elementi «ortodossi» della corte. Egli emigra quindi nel confinante regno Šarqī, ove trova buona accoglienza da parte dei *šūfi* e della popolazione in genere, pur dovendo affrontare l'ostilità della parte ortodossa di essa. Egli inizia la sua azione nelle zone rurali e nei centri periferici del regno, per avvicinarsi man mano alla capitale, dove giunge già noto. Qui, egli viene ben accolto dalla popolazione e dal sovrano, Ibrāhīm Šarqī, che decide di sostenerlo contro la parte più «ortodossa» della corte e della popolazione che lo osteggiava. Forte quindi del seguito popolare e dell'appoggio reale, il santo, riconosciuto ed accettato dagli altri *šūfi* – e quindi in qualche modo «legittimato» –, riesce a farsi accettare via via anche dalla parte che

⁵¹ Per esempi a riguardo, cf. M.M. SAEED, op. cit., pp. 31-33, 43-4, 61-2.

⁵² Cf., ad esempio, M.M. SAEED, op. cit., pp. 171, 194-210; I.H. QURESHI, op. cit., pp. 36-7.

lo aveva avversato, prima quella più sensibile al richiamo mistico, poi gli altri. Forte del successo ottenuto nella capitale, Šāh Madār ritorna a Makanpur, il villaggio dal quale aveva iniziato la sua azione in territorio Šarqī. Si dedica alla diffusione ed organizzazione della *ṭarīqa* nelle zone circonvicine alla sua sede, riuscendo via via a vincere le resistenze oppostegli dalla sezione più ortodossa degli 'ulama' e della popolazione. Una volta affermatosi e radicatosi così nella periferia del regno, ritorna nella capitale, organizzando anche lì la sua *ṭarīqa* e, lasciati i suoi incaricati, ritorna a Makanpur, ormai completamente affermato.

Confrontando, quindi, tra loro gli elementi ed i dati individuati, si possono enucleare dalla vicenda, così come riportata dall'agiografia in esame, una serie di fattori che sembrano determinanti agli effetti dell'affermazione del santo e della sua *ṭarīqa*.

In primo luogo, si può osservare che il santo praticava e predicava una via «eterodossa» (anche se solo parzialmente in quanto, da come viene presentata dall'agiografia, l'eterodossia consisteva soprattutto in elementi di tipo formale – cioè le «pratiche inusitate» – più che di tipo ideologico – ovvero teologico-religioso –, sebbene elementi in questo senso non mancassero di certo⁵³). Il riferimento al pio *darvīs*/yogi nell'episodio di Kalpi indica, poi, come il santo fosse disponibile nei confronti della cultura locale. Ora, questi due fattori, uniti, possono venir considerati una facilitazione al recupero, o all'accettazione, da parte del santo, di elementi peculiari all'ambiente; cosa che sembra sottolineata dal successivo sviluppo della *ṭarīqa* che, in alcune sue manifestazioni estreme, arriverà a vere e proprie forme di sincretismo⁵⁴. Anche la tradizione ancor oggi viva a Makanpur, inoltre, è elemento a sostegno di tale tendenza di Šāh Madār: attribuisce, infatti, il successo del santo nel convertire larghi strati di popolazione hindu proprio alla sua capacità «sincretica» tra Islām ed aspetti locali⁵⁵.

Tale tradizione, inoltre, sottolinea un aspetto della figura del santo che qui ancora non è stato rilevato, ma che emerge chiaramente anche dalla agiografia presa in esame, quando indica come motivazione della venuta del santo in India l'ordine del Profeta, ricevuto in sogno, di recarvisi per condurre la gente sulla «retta via»⁵⁶: la valenza «missionaria» del santo stesso. E qui è doveroso

⁵³ Cf. F. COSLOVI, op. cit., (1977), pp. 198-200.

⁵⁴ Cf. Idem, pp. 192-94.

⁵⁵ Tale tradizione mi è stata riferita a Makanpur, durante un viaggio in India nel 1977, dal Principal della scuola secondaria del villaggio, Sayyid Ch.a.H. Rizwi.

⁵⁶ Cf. M.-i M., ff. 12b-13A.

spiegare cosa si intende per «missionaria» in questo contesto. Sul-l'onda delle asserzioni dell'Arnold e della scuola che ad egli si ispira, è stato infatti a lungo molto esagerato il ruolo dei *ṣūfi* nelle conversioni vere e proprie e, giustamente, ora si tende a rivederlo e ridimensionarlo⁵⁷. Ciò non toglie che i *ṣūfi* abbiano avuto, però, un ruolo non indifferente nella acculturazione dei convertiti. Spesso, infatti, a causa della concentrazione delle istituzioni educative «classiche» islamiche nei centri urbani e dell'uso del persiano e dell'arabo quali lingue principali, la «cultura islamica» era appannaggio del cerchio ristretto degli *ašraf*, la classe superiore formata soprattutto dagli immigrati. Al contrario, il ceto popolare e rurale dei convertiti, ovvero la grande massa, ne veniva escluso e, per accedervi, era lasciato alla mediazione che veniva fatta dalle istituzioni *ṣūfi*, unico punto di riferimento facilmente raggiungibile: si pensi ad esempio a quanto accaduto in Bengala⁵⁸. Benché, quindi, i *ṣūfi* agissero soprattutto all'interno della «*umma*», proprio in questa loro funzione di trasmettitori e mediatori di cultura si può cogliere la loro valenza missionaria che sicuramente li caratterizza fortemente, qualora si trovino ad agire soprattutto fra i neo-convertiti. Quanto detto ci porta quindi a poter riconoscere nel santo un «missionario» con forti capacità di integrazione all'ambiente in cui agisce e quindi di «presa» sulla popolazione locale poco acculturata all'Islām⁵⁹.

Proprio in seguito a questa caratterizzazione del santo in questione, diviene importante considerare altri due fattori di cui già si è trattato precedentemente: l'ambito in cui il santo agisce e la dinamica del suo intervento.

Così è bene considerare, in base a quanto detto prima, come Šāh Madār agisca, dapprima, in Gujarat e nel Rajastan, in zone cioè che, nel complesso, possono essere considerate poco urbanizzate ed acculturate a livello islamico. In seguito, raggiunta una certa notorietà, il santo si trasferisce a Kalpi dove, ignorato dalla fascia più alta

⁵⁷ Cf., ad esempio, M. GABORIEAU, op. cit., pp. 118-19.

⁵⁸ cf., ad esempio, M.T. TITUS «*Indian Islam*» Oxford, 1930, pp. 44-5. Si fa riferimento, qui, anche a quanto ben spiegato da M.R. Tarafdar nel suo intervento «*Mosques and dargāhs; their role and significance in the mundane life of Bengali Muslims*» durante il convegno «*L'Islam en Asie du Sud et Sud-Est – approche comparative – 27-30 mai 1986*» Paris (EHESS, MSH, CNRS). Cf. anche quanto detto da R.M. Eaton, op. cit., pp. 155-174.

⁵⁹ Sul rapporto «sincretismo/eterodossia-strati popolari poco acculturati», si veda, ad esempio, quanto detto da M. GABORIEAU, op. cit., pp. 120-23; si pensi anche al caso delle varie sette sincretiche e ismā'īlite – cf. A. AHMAD «*Studies in Islamic Culture in Indian environment*» Oxford, 1964, pp. 160-62; W. IVANOW, op. cit., pp. 19-21; si pensi anche a quanto detto da A.R. Saiyid in «*Ideal and Reality in the Observance of Moharram: A Behaviour Interpretation*», in R.R., pp. 116-117.

della società, e a sua volta ignorandola, si rivolge, acquisendo seguito e notorietà, alla gente comune, alla fascia popolare – e quindi la meno acculturata all'Islām⁶⁰. Tuttavia è proprio tale successo acquisito a livello popolare a provocare l'interessamento e lo scontro con il sultano e la corte, la conseguente cacciata del santo ed il suo trasferirsi nei territori dei sultani Šarqī. In questa seconda fase vediamo poi ripetersi, in un certo senso, il processo precedente, ma con esito opposto. Dapprima, infatti, il santo si procura un seguito nelle zone rurali e periferiche del regno e solo in un secondo tempo, gradualmente, dopo la sua affermazione nei centri provinciali, si rivolge al centro urbano, Jaunpur, dove ottiene prima l'appoggio del sultano e popolare, ed il riconoscimento degli altri *šūfi*, poi quello degli *'ulama'*, le cui resistenze vengono gradualmente superate grazie agli appoggi e riconoscimenti già conquistati. Forte del successo ottenuto in ambito urbano, il santo rientra quindi a Makanpur, dove si dedica alla stabilizzazione, organizzazione e diffusione della sua *ṭariqa* in ambito rurale. Solo dopo essere riuscito in questa impresa ritorna ad agire in ambito urbano, organizzando la sua *ṭariqa* anche a Jaunpur. La scelta di ristabilirsi a Makanpur definitivamente, poi, indica chiaramente la sua volontà di rivolgersi principalmente all'ambito rurale e poco islamizzato. Secondo quest'ottica, quindi, il processo di affermazione del santo può essere riassunto nella formula «campagna-città-campagna», ovvero «livelli sociali popolari / poco acculturati-livelli di potere / acculturati-livelli sociali popolari / poco acculturati»: altro fattore fondamentale per comprendere i motivi della sua affermazione.

Ora, riprendendo quanto detto più sopra, situando l'azione del santo nello specifico geografico e politico-culturale, vediamo che il primo momento dell'azione del santo è situato in una zona dove la situazione era di tipo più «liberale». Il secondo momento, ovvero il fallito tentativo di stabilirsi a Kalpi, è situato invece in un luogo dove l'influenza dell'area ortodossa è maggiore. Il terzo momento, quello della sua reale affermazione in ambito indiano, poi, è caratterizzato, sempre in quest'ottica, dal suo trasferirsi nuovamente in un territorio, quello di Jaunpur, dove la politica culturale del potere centrale era, similmente al Gujarat, di tipo più «liberale». Il terzo fattore che risulta è quindi che il successo dell'azione del santo e le sue possibilità di stabilirsi sono in concomitanza con l'atteggiamento più liberale del potere centrale.

⁶⁰ Cf. A. RASHID «*Society and Culture in Medieval India*» Calcutta, 1969, pp. 232-34; K.M. ASHRAF «*Life and Conditions of the people of Hindustan*» rist. Delhi, 1970, p. 107; cf. anche quattro sopra pp. 29-30 e note 20 e 33.

Confrontando tra di loro i fattori così enucleati dai passi presi in considerazione, vediamo perciò che Šāh Madār, santo con valenze eterodosse e sincretiche che svolge la sua azione missionaria soprattutto tra gli strati meno islamizzati della popolazione e prevalentemente in aree rurali, riesce comunque a procurarsi seguito presso gli strati sociali cui principalmente si rivolge, ma è condizionato, per il proseguimento della sua azione – e quindi per la sua affermazione, nel senso anche di radicamento in una certa area della sua *tarīqa* –, dal rapporto che riesce ad ottenere col potere centrale (= sultanale) che gli consente, o meno, di superare l'ostilità degli strati più ortodossi della popolazione. Tale rapporto è a sua volta condizionato dalla linea politica e culturale del potere centrale stesso: negativo laddove esso si appoggia essenzialmente sui gruppi immigrati e poco assimilati all'ambiente locale e ne segue le istanze di «ortodossia»; positivo laddove esso cerca anche l'appoggio dei gruppi locali e pratica una politica culturale e religiosa di tipo più liberale, o almeno di maggior mediazione tra i vari gruppi.

Da tutto ciò consegue che la possibilità di affermazione di Šāh Madār e della sua *tarīqa* nell'area geografica individuata è determinata in primo luogo dal suo essere funzionale alla – o quanto meno compatibile con la – linea politica e culturale del potere centrale.

È tuttavia evidente che il potere centrale stesso viene condizionato ed agisce, nei confronti del santo, in base a tre elementi determinanti:

- a) il seguito che egli si procura e la notorietà che riesce a raggiungere;
- b) l'atteggiamento degli altri *ṣūfī* nei confronti del nuovo arrivato;
- c) l'atteggiamento degli 'ulama' ortodossi ⁶¹

a) Il seguito e la notorietà sono importanti in quanto è proprio grazie ad essi che il santo acquisisce il requisito fondamentale per attirare l'attenzione del potere, ovvero la capacità di formare «opinione pubblica» ⁶². Tuttavia il loro ambito viene definito dall'attitudine sociale ed ideologica del santo che, per le sue caratteristiche, come si è visto, lo porta ad agire e ad essere recepito soprattutto in zone rurali e tra gli strati poco acculturati. L'interesse del potere per il santo, sotto questo aspetto, viene quindi determinato dall'atteggiamento del potere stesso nei confronti dell'ambito in cui l'influenza del santo si esercita.

⁶¹ Per quanto riguarda le classi citate e la loro influenza in generale, cf. ad esempio K.M. ASHRAF, op. cit., pp. 96-102; I.H. QURESHI «*The administration of the Sultanate of Delhi*» Karachi, 1958, pp. 51-2.

⁶² Numerosi sono gli esempi a questo proposito, cf., ad esempio K.A. NIZAMI, op. cit., I.C. 23 (1949), pp. 165-68; F. COSLOVI, op. cit. (1981), p. 48.

b) L'atteggiamento degli altri *ṣūfī* influisce notevolmente poiché attraverso di esso, come si è visto, passa la «legittimazione» o meno del santo ad agire in quanto *ṣūfī*. L'importanza di tale riconoscimento è, ovviamente, proporzionale all'influenza che chi lo effettua ha nell'ambito della società locale: esso è quindi tanto più «effettivo» quanto maggiore è il peso di chi si fa, in qualche modo, «garante» del santo. E tale «legittimazione», inoltre, che permette di far accettare agli strati di popolazione più «ortodossi» l'«eterodossia» del santo che viene spostata, proprio dal suo essere «*ṣūfī*», dal piano essoterico a quello esoterico, riportandolo così nei limiti del consentito⁶³, e dà modo, a Sultan Ibrahim, di sostenere il santo contro la sezione della corte e della popolazione che lo avversava.

c) L'atteggiamento degli *'ulama'* e dello strato di popolazione più «ortodosso» è definito, dall'agiografia, «sempre ostile»: il che evidentemente implica un'attitudine avversa ed un rapporto conflittuale⁶⁴. Tuttavia, nel corso della narrazione, si è visto come tale sezione della popolazione, dal successo raggiunto a Kalpi, ottenendo la cacciata del santo, giunga all'accettazione dello stesso, nel regno di Jaunpur, grazie alle pressioni del sultano e alla sua legittimazione da parte degli altri *ṣūfī*. Ciò ci induce a riflettere come, in effetti, la definitiva affermazione del santo nel territorio avvenga solo con l'accettazione, o almeno la tolleranza, da parte della sezione più «ortodossa».

Traendo le somme da quanto detto, si può dedurre che ciò che consente a Šāh Madār di affermarsi e di propagare la sua *ṭarīqa* in una determinata zona è il risultato della corrispondenza tra le loro caratteristiche ed il sommarsi di una serie di condizioni favorevoli di tipo socio-politico e culturale.

Le condizioni determinanti, in questo senso, sembrano essere essenzialmente due.

La prima, chiaramente, è che vi sia un settore di popolazione

⁶³ Per quanto riguarda la «liceità» dell'«eresia» qual'ora trasferita sul piano dell'estasi e dell'esoterismo si pensi ad esempio alla posizione presa dal famoso *ṣūfī* riformista Aḥmad Sirhindī - cf. Y. FRIEDMANN, op. cit., pp. 49-51, 59-62; si pensi anche alla diatriba sulla liceità o meno del *sama'* - cf. S. ŠH. KH. HUSSAINI «*Sayyid Muḥammad al-Husayni-i Gīsūdirāz: on Ṣūfism*» Delhi, 1983, pp. 121-25 e, soprattutto, in questo contesto, si faccia riferimento alla posizione delle correnti *malāmātī* e *qalandār* - cf. ad esempio H. RITTER «*Philologica XV, Farīduddīn 'Aṭṭar III*» in *Oriens* 12 (1959) pp. 14-18; R. HARTMAN «*As-Sulamī's Risālat al-Malāmātīya*» in *Der Islam*, 8 (1918), pp. 157-203.

⁶⁴ Tale disapprovazione, che però coinvolge tutti i sostenitori della *waḥdat al-wuḡūd* estrema, perdura nel tempo, come dimostra ad esempio la posizione presa nel XIX° sec. da 'Abd al-'Azīz Dihlavī, il famoso mistico e dotto, figlio di Šāh Wālīullāh - cf. 'Abd al-'Azīz Dihlavī «*Fatāwī-i 'Azīzī*» Delhi, 1894-97, vol. I°, p. 141.

atto a recepire, in qualche modo, l'immagine e l'insegnamento del santo e che, contemporaneamente, sia indicato a poter usufruire dei «servizi» che il santo e la sua organizzazione possono mettere a sua disposizione. In questa prospettiva è opportuno quindi sottolineare come i «servizi» offerti siano essenzialmente di due tipi: uno, quello di essere un punto di riferimento culturale «islamico» in cui riconoscersi; l'altro, quello di essere intermediario tra l'uomo comune e la divinità, cioè un ruolo che si potrebbe definire di intercessione e protezione. Per quanto riguarda quest'ultimo fatto, si rimanda a quanto già detto nel corso dell'articolo, in particolare al brano 11. Anche per quanto concerne l'essere portatori di una «specificità islamica» e quindi di una caratterizzazione in tal senso di chi aderisce alla *tarīqa*, si rimanda a quanto già detto a proposito delle valenze «missionarie» di *Šāh Madār*. Si ricorderà solo, ancora, come i *Madārī* tale specificità la conservino e la sottolineino attraverso elementi anche formali, quali quello di essere «sacrificatori» di vacche⁶⁵ o di essere «preti» delle classi basse⁶⁶, e come essa non venga meno col passare del tempo ma, anzi, resti, anche in forma di sensibilità politica, come suggerisce il fatto che dopo la battaglia di Plassey, nel 1757, quando il potere musulmano colassò in Bengala, fu proprio il capo dei *Madārī* del Mewat, *Mağnūn Šāh*, a dichiarare ed organizzare una *ğihād* contro gli inglesi, che venne portata avanti anche dai suoi successori per circa un quarto di secolo, prima di essere definitivamente soppressa⁶⁷.

Resta ancora da sottolineare, riprendendo quanto detto più sopra a proposito del ruolo «missionario» del santo, come il settore di popolazione che sembra essere stato il più atto a recepirne l'insegnamento ed utilizzare le strutture fornite dalla sua organizzazione sia quello popolare e soprattutto i convertiti locali di bassa casta, fornendo un esempio di quella che è divenuta una relazione tipica, in India, tra *turuq* eterodosse e fasce popolari, cui si è già accennato.

La seconda condizione, invece, riguarda più strettamente la struttura politica e sociale dell'ambiente e sembra poter essere ravvisata nella maggiore «liberalità religiosa» di certe zone rispetto ad altre; liberalità che sembra essere dovuta essenzialmente ad una minore influenza dei gruppi più «ortodossi», che non riescono ad imporre come unico modello islamico quello da loro sostenuto.

Tali due condizioni, inoltre, non devono essere considerate solamente come contingenti alla situazione specifica in cui si trovò il

⁶⁵ Cf. F. COSLOVI, op. cit. (1977), pp. 194-95.

⁶⁶ Cf. M. GABORIEAU, op. cit., p. 123.

⁶⁷ Cf. I.H. QURESHI, op. cit. (1974), p. 191.

santo fondatore, bensì possono venire ritenute vevoli in genere per lo sviluppo della Madāriyya, come tenderebbe ad indicare il fatto che la *tarīqa* in questione, nel suo successivo sviluppo, si afferma soprattutto in zone e situazioni consimili⁶⁸.

⁶⁸ Ciò risulta evidente dalla lista di *Āilla* Madāri nel sub-continente, che mi è stata data a Makanpur, durante la visita compiuta nel 1977: Surat (1), Khambat (8), Umaila-Gujarat- (1), Padra-Gujarat- (moschea che porta il nome di Šāh Madār), Bombay (7), Calcutta (1), Gwailor (1), Nimaoda - Rajasthan -, Jheopur - M. P. -, Lanar - M.P. - (1), Datia - M.P. - (1), Madsaor - Maharashtra - (5 in differenti località), Hoshangabad - Mysore - (1), Aurangabad - Maharashtra - (su una collina), Khuldabad - Maharashtra - (1), Hyderabad - Maharashtra - (nuova), Mangalore (1), Malabar (qualcuna) Kerala (qualcuna), Kalikod - Madras - (1), Ceylon (1), Chikni - Nepal (1), Bujbuj - West Bengal - (1), Kalpi - U.P. - (1), Ajmer (1), Kashmir (1), Karachi - Pakistan - (1), Lahore (1), Kutch (qualcuna), Kathiawad (qualcuna), Ahmadabad (1), Jaunpur, Lucknow, Belgram (vicino a), Makanpur.

Cecilia Cossio

RAHI MASUM RAZA NELLA FABBRICA DEI SOGNI

La XXI edizione della Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro, «Cinemasia '85», è stata dedicata quasi interamente al cinema indiano. Diretta da Lino Micciché, la manifestazione si è avvalsa di una scelta nutrita di materiali: una sessantina di film dagli anni Trenta fino ai nostri giorni; una conferenza-lezione sulla storia del cinema indiano, illustrata attraverso spezzoni di una cinquantina tra le pellicole più significative, dagli esordi (*Raja Harishchandr*, 1913, di D.G. Phalke) fino agli anni Cinquanta; incontri con i registi e una tavola rotonda a cui hanno partecipato esperti del settore indiani e stranieri¹.

Gli spettatori – pochi – hanno potuto rendersi conto che il cinema indiano non è solo Satyajit Ray e nemmeno Mrinal Sen: va loro affiancato (o forse premesso) lo straordinario Ritvik Ghatak, al quale la mostra ha dedicato una esauritiva personale. Accanto ai tre bengalesi, la rassegna pesarese ha il merito di aver presentato altri cineasti, primo fra tutti Guru Datt, vera rivelazione per il pubblico della mostra. La statura tragica, l'intensità emotiva, il respiro poetico dei suoi film, soprattutto nei tre capolavori – *Pyasa* (L'assetato, 1957), *Kagaz ke phul* (Fiori di carta, 1959) e *Sahib bibi aur gulam* (Il signore, la signora e lo schiavo, 1962) – fanno di Guru Datt una figura unica, un mito nel mondo cinematografico indiano. Ampio spazio è stato dedicato anche all'opera di Raj Kapur che, insieme al padre Prithviraj, ai fratelli Shammi e Shashi e ai loro numerosi figli, ha fondato un clan cinematografico. Nella rassegna non sono mancati i film più significativi di numerosi esponenti della *new wave*,

¹ In occasione della manifestazione, svoltasi dal 15 al 23 giugno 1985, è uscita un'opera in due volumi, edita da Marsilio e progettata dalla direzione della mostra, *Le avventurose storie del cinema indiano* (vol. I, *Scritture e contesti*, a cura di Marco Müller, XIII-283 pp.; vol. II, *Estetiche e industria*, a cura di Riccardo Redi, IX-278 pp.). L'opera, che comprende saggi di numerosi critici e registi, in massima parte indiani, offre un quadro molto esauriente della situazione cinematografica in India.

come Mani Kaul e Kumar Shahni, Shyam Benegal e Ketan Mehta, Sayyad Mirza e M.S. Sathyu, Girish Karnad e Adur Gopalkrishnan. Per finire, sono stati serviti assaggi dei film «*masala*», quelli cioè pieni di canti, balli e colpi di scena, come *Kuli* (Il facchino, 1983) di Manmohan Desai (uno specialista del genere), interpretato dalla superstar Amitabh Bachchan, che è anche un ottimo attore.

Si è trattato dunque di una panoramica a tutto orizzonte della più grande industria cinematografica del mondo in termini produttivi: circa ottocento film all'anno nelle diverse lingue del subcontinente, benché le pellicole in hindi fungano da modello. La maggior parte è costituita da *bambaiya filmen*, una locuzione spregiativa che indica i prodotti degli studi di Bombay destinati al grande pubblico. Poiché la produzione di questo genere di pellicole non è più monopolio di Bombay, oggi sono chiamate «*masala*» («spezie»). Come si è accennato, sono film di intrattenimento, che offrono di tutto un po': tragedia, commedia, canti, danze, amore, lotta, ecc., fino all'immancabile lieto fine; *omnibus entertainment* come li definisce il regista indiano K.A. Abbas. Tuttavia, l'altissima percentuale di insuccessi di questo genere e, di converso, la crescente fortuna di film che cercano di conciliare le esigenze di mercato con le necessità espressive degli autori sono segnali significativi che qualcosa va mutando nello spettatore indiano.

Ma non si possono liquidare i film destinati al grande pubblico semplicemente perché hanno successo di cassetta. Molti dei *masala*, soprattutto quelli diretti da Manmohan Desai, Yash Chopra e Ramesh Sippi, sono spettacoli divertenti e di ottima fattura, forse solo un po' troppo ingenui e lunghi, per le nostre abitudini. Del resto, un genere di film come i *masala* ha una ragion d'essere molto seriamente motivata. Il cinema rappresenta l'unica forma di intrattenimento popolare, dato il prezzo contenuto del biglietto, ma è un fenomeno tipicamente urbano: la maggioranza delle sale cinematografiche si concentra nelle città, mentre la loro diffusione nelle zone rurali è limitatissima. Deve quindi rappresentare i valori e rispondere alle aspettative di un pubblico abbastanza individuabile, ovvero la classe media e medio-bassa urbana. Ma l'individuo di città è spesso un inurbato, le cui radici affondano nelle comunità del villaggio. Nell'ambiente urbano, deve affrontare una società profondamente estranea a quella tradizionale e, tutto sommato, non ancora consolidata. Poco aduso all'individualismo, l'indiano ha sempre vissuto all'ombra dei cerchi familiari, castali, comunitari; privato dei sostegni – solidi, pur nella loro immensa oppressività – l'individuo non può trovare nella organizzazione della vita urbana valori sostitutivi di quelli tradizionali. È l'indiano frustrato, confuso, insicuro, con un

profondo senso di inutilità e di incapacità, che descrive la letteratura contemporanea in autori come Mohan Rakesh, Kamleshvar o Rajendra Yadav. A tale condizione di frustrazione, il cinema masala offre illusivo conforto, traboccando le pellicole dedicate alla corruzione della vita urbana e alla nostalgia per la collettività semplice del villaggio, anche se di secolare miseria oppressiva. Contrappone i pericoli di una eccessiva modernizzazione, intesa come occidentalizzazione, alla protezione offerta dai valori perenni della tradizione, esaltando il ruolo della donna, che lentamente si emancipa, pronta tuttavia a tornare a un modello femminile sottomesso. La presenza peculiare sia di numeri di canto e danza, sia di scenette comiche, spiega come il cinema abbia sostituito ogni altra forma di intrattenimento popolare. Una sorta di «miracolo», operato dal cinema masala, saldatura tra vecchio e nuovo, riconciliazione tra il mondo della tradizione e la società moderna. Un merito non indifferente, al di là del palese conservatorismo di alcune produzioni, soprattutto se si considera che il cinema è attualmente – e presumibilmente per molto tempo ancora – l'unica forma spettacolare di massa, nonché un'impresa industriale di importanza nazionale.

Non è un caso che la letteratura, fonte privilegiata di tanti soggetti cinematografici, abbia talora guardato al cinema come oggetto di narrazione. Due testi, nella fattispecie, osservano il mondo di celluloido da una particolare angolazione interna ovvero attraverso gli occhi di un soggettista. Del 1973 è la pubblicazione del romanzo *Dil ek sada kagaz* (Il cuore una pagina bianca), seguito nel 1977 da *Sin: 75* (Scena 75°), entrambi ambientati nel mondo del cinema di Bombay. L'autore è uno scrittore musulmano, Rahi Masum Raza².

² Rāhī Māsūm Razā nasce a Gāzīpur (U.P.) il 1° settembre 1927. Studia all'università di Alīgarh, ottenendo nel 1960 il M.A. e nel 1964 il Ph. D. in letteratura urdū. Ad Alīgarh viene a contatto col pensiero marxista e si iscrive nelle liste del C.P.I. (Communist Party of India), nel quale milita tuttora. Insegna letteratura urdū all'università di Alīgarh fino al 1968, anno in cui si trasferisce a Bambaī per lavorare nel cinema come soggettista e sceneggiatore. Le sue prime pubblicazioni sono tutte in urdū. Tra queste, il romanzo *Mubabbat ke sivā* (Oltre all'amore), del 1950, le poesie *Nayā sāl* (L'anno nuovo), *Mauje-gul: mauje-sabā* (Onda di fior: onda di vento), entrambe del 1954, e la raccolta poetica *Rakse-mai* (La danza del vino), del 1964. Nel 1965 pubblica un poema in hindi, *Athārah sau sattāvan* (Milleottocentocinquantesette). Incoraggiato dal successo ottenuto con quest'opera, Rāhī decide di continuare a pubblicare in hindi. Nel 1966 esce una biografia, *Chote ādmī kī barī kabānī* (La grande storia di un piccolo uomo), e nello stesso anno è pubblicato il *much maligned* romanzo *Adhā gānv* (Il villaggio a metà), che consacra la sua fama di scrittore. Tra le altre opere, ricordiamo: *Topī Suklā* (Topī Suklā, 1969) *Himmat Jaunpurī* (Himmat Jaunpurī, 1969), *Os kī bünd* (Goccia di rugiada, 1970) e la raccolta di poesie *Main ek pherivālā* (Io un venditore ambulante, 1976).

Nato nel 1927 a Gazipur, cittadina dell'Uttar Pradesh bagnata dal Gange, da una ricca e colta famiglia sciita, Rahi ottiene nel 1964 il Ph. D. in letteratura urdu presso l'università musulmana di Aligarh, dove insegna fino al 1968. In quell'anno abbandona l'università per trasferirsi a Bombay, dove comincia a scrivere per il cinema, proseguendo tutt'oggi in tale attività. Nel 1968 è un autore affermato, che ha pubblicato numerosi testi di prosa e poesia sia in urdu che in hindi. L'opera che lo impone all'attenzione del pubblico e della critica è un importante e discusso romanzo del 1966, *Adha ganv* (Il villaggio a metà). Il romanzo, in buona parte autobiografico, segue le vicende di alcune famiglie sciite del villaggio di Gangauli (dove proviene la sua famiglia) tra il 1937 e il 1952. Si tratta dei quindici anni più importanti nella storia dell'India contemporanea: il 1937 è l'anno delle lezioni per i parlamenti provinciali, affidati in mani indiane; il 1942 risuona dell'eco del movimento «Quit India»; nel 1943 una spaventosa carestia decima il Bengala; nel 1946 la Lega musulmana proclama l'«azione diretta», a cui seguono sanguinosi scontri tra hindu e musulmani, un'anticipazione del 1947, l'anno dell'indipendenza dell'India e della spartizione del paese in due nazioni nemiche, con la tragedia che ne segue; il 1950 saluta la nuova Costituzione e il 1952 l'abolizione del latifondo nell'Uttar Pradesh, mentre è varato il primo piano quinquennale e si tengono le elezioni generali. La maggior parte dei critici hindi, pur riconoscendo *malgré soi* l'interesse del romanzo, preferisce sottolineare un aspetto particolare dello stile di Rahi, cioè l'uso di un linguaggio «osceno» (per le sue orecchie), che per i suoi estimatori ne fa una sorta di Henry Miller indiano³.

In realtà Rahi è un autore dotato di una straordinaria vena satirica, che sbocca in momenti di schietta comicità, di cui è buon esempio l'episodio del «cesso» da *Dil ek sada kagaz* (di seguito: *DESK*). Di norma, nelle zone rurali gli indiani usano andare nei campi per le loro necessità corporali, muniti di una brocca d'acqua per lavarsi; l'espressione *disha-maidan jana* («andar per campi») significa semplicemente «andare al gabinetto». L'episodio, in breve, è questo: il *tamoli* (venditore di betel) Kelaram decide di far costruire un cesso nel cortile di casa, perché la figlia Sharda è diventata segretaria del «Comitato per il miglioramento della condizione

³ Cfr. in proposito, ĀDARŚ SAKSENĀ, *Hindī ke āncalik upanyās aur unke silpvidhi* (I romanzi āncalik hindī e la loro tecnica), Bikāner, Sūry Prakāsan Mandir, 1971, 367 pp., pp. 97-99; INDU PRAKĀŚ PĀNDEY, *Hindī ke āncalik upanyāson men jīvan-saty* (La realtà della vita nei romanzi āncalik hindī), Nayī Dillī, Neśnal Pabliśing Haus, 1979, 303 pp., pp. 224-270 e 286-288.

femminile» e pertanto non è dignitoso che «vada per campi». Kela-ram trova un fiero oppositore al suo progetto nel signorotto locale, il *thakur sabab*, irritato dal fatto che un tamoli non chieda la sua autorizzazione. Il cesso diventa presto un fatto politico di grande rumore, con cortei, comizi, slogan e digiuni di protesta. «Il cesso di Kela – osserva l'autore – divenne come la talpa in bocca al serpente. Non si poteva né ingoiare né sputare.»⁴ Alla fine, il tamoli, forte dell'appoggio popolare, riesce a spuntarla e arriva finalmente il giorno dell'«inaugurazione».

Quella notte, al pensiero della mattina dopo, Kela non riuscì a chiudere occhio. Non fece altro che gongolare in attesa che spuntasse il giorno... E finalmente si fece mattino.

Kela accese la prima sigaretta. Poi si alzò, massaggiandosi pigramente, perché non gli toccava più attraversare di corsa il villaggio per arrivare ai campi, i quali per altro avevano finito per allontanarsi sempre di più, a mano a mano che avanzava il progresso. Kela si ricordava che quando era piccolo cominciano giusto fuori dalla porta di casa. Poi, sotto i suoi occhi, era spuntato il quartiere di Navapura e i campi avevano dovuto arretrare. L'uomo deve pagare un prezzo al progresso. C'erano delle volte che arrivare ai campi diventava un vero problema e gli pareva impossibile tener duro fin là... Ma ora, che fretta c'era? Proprio lì di fronte, nuovo di zecca, c'era un vero cesso di mattoni che aspettava solo lui. Tra una cosa e l'altra, gli era costato ben 19.500 rupie: 9.000 per la costruzione, 500 per la causa, 10.000 in bustarelle, cortei, assemblee. 5.000 se le era prese Makhantal per lo sciopero della fame. (...)

Durante l'assemblea che si era tenuta per celebrare la vittoria nella battaglia del cesso, Kela aveva pronunciato il suo primo discorso. Otto giorni ci aveva messo a scriverlo, Kalicharan. (...)

Ripensando a tutto quello che aveva passato, aprì la porta del cesso. Poi, da dentro, tirò il catenaccio, appoggiò la brocca dell'acqua sul ripiano a fianco e si accomodò in attesa della «scarica». Ma nella pancia tutto era silenzio. Kela ce la mise tutta, fece sforzi inauditi: niente da fare. Allora, furioso con se stesso, si alzò bestemmiando, attraversò Navapura e fuggì verso la campagna. E non appena mise piede a Navapura, sentì nella pancia tutto un rimescolio.

Se in quel mentre qualcuno di idee conservatrici l'avesse visto guadagnare i campi di volata, ne avrebbe dedotto che il socialismo del Congresso era fallito. Per le caste basse Dio aveva creato i campi, appunto⁵.

La temuta oscenità di Rahi non riguarda certo il lessico, ma soltanto la sua capacità di accettare la natura umana anche nelle sue debolezze e miserie. Ecco perché non c'è morbosità, ma una sorridente comprensione per gli amori lesbici di Sarla, uno dei personaggi di *Sin: 75* (di seguito: *SP*) o per le vicende di Tahzibul, un bel ragazzino musulmano, croce e delizia per il suo precettore e per il

⁴ In *DESK*, Nayī Dillī, Rājkamal Prakāśan, 1977², 1973¹, 240 pp., p. 147.

⁵ *Ibid.*, pp. 155-156.

thakur sahab in *DESK*. Tahzibul è segretamente innamorato di Rafan, il protagonista. Questi, da bambino è concupito – maldestramente e senza successo – dal suo precettore. Uno degli episodi più significativi dell'oscenità di Rahi è il boccaccesco quartetto amoroso di *SP*, che vede impegnati Phanda Patyalavi, un soggettista piuttosto noto, la bella moglie Radhika, la scaltra figlia bruttina Pushplata e il segretario Ramnath. Quest'ultimo – fidanzato con Liza, la domestica ambita sia da Sarla che dal di lei consorte – estende i suoi favori anche a Pushplata e, in seguito, alla bella Radhika. Una notte, Pushplata lo scopre a letto con la madre, mentre rientra inaspettatamente anche Phanda. Ramnath si nasconde nel bagno della camera, ove naturalmente Phanda ha urgenza di recarsi. Ma la porta è chiusa dall'interno: le due donne lo guardano, Radhika con apprensione, Pushplata con la malignità. Phanda capisce al volo, ma non vuole e non può affrontare la situazione, perché Ramnath è il suo *ghost writer*, quello cioè che gli fornisce le idee per i suoi tanto apprezzati soggetti. Cerca quindi di guadagnare tempo:

– Pushpi, quella tua amica che mi hai presentato alla tua festa, come si chiamava? – guardò verso Radhika in cerca di aiuto, ma lei non lo aiutò. Stava lì impalata a mordersi le unghie. Guardò Pushplata e chiese di nuovo: – Come si chiamava?

– Va' pure in bagno, intanto, – disse Pushpalata con malignità, – devo dirti una cosa.

– Che cosa? Mica ho premura! – cercava una via di salvezza. Ma Pushplata non se ne dette pensiero. Ragion per cui non disse niente, si limitò a fissarlo. Phanda, poveraccio, non aveva risposte a quello sguardo. Una situazione così non si era mai verificata nei suoi soggetti. La verità era che il bagno non entrava mai nelle sue storie, perché riteneva volgare spiare nel cesso in nome del realismo. Per timore delle madri e delle sorelle di questa società nei suoi soggetti non permetteva nemmeno che l'Eroe si avvicinasse troppo all'Eroina. Se proprio il produttore insisteva, allora ci infilava qualche sequenza onirica. Perché al pensiero non si comanda. Anche lo stalliere di Buckingham Palace poteva sognare la regina Elisabetta. Ecco perché quando Phanda dovette affrontare il bagno nella realtà della vita, si sentì perduto.

– Va bene, – disse, – vado. In bagno. Intanto va' a prendermi un bicchier d'acqua. Ho una sete!

Pushplata finse di non aver sentito.

Nella stanza cadde il silenzio.

Phanda Patyalavi dovette affrontare il bagno. Stavolta la porta si aprì. Entrò. Non guardò né a destra né a sinistra, andò dritto verso il lavandino e si mise a lavarsi i denti. Nello specchio si vedeva chiara l'immagine di Ramnath... Si asciugò la bocca e uscì.

– Allora Pushpi, cosa dovevi dirmi?

– Niente – rispose lei.

Nessuno aggiunse altro. Pushplata se ne andò. Phanda rimase solo con Radhika.

– Mi è venuto un sonno! – così dicendo, Phandaji si stese sul letto e girò la faccia contro il muro. Ramnath uscì quatto quatto. Guardò Phanda Patyalavi e poi Radhika, che gli mandò un bacio silenzioso. Uscì e si chiuse lentamente la porta alle

spalle. Ma quando riuscì a tornare nel suo letto, rimase di stucco, perché ci trovò Pushplata⁶.

Rahi Masum Raza sembra non si curi troppo delle accuse che gli vengono mosse; nella prefazione a *Topi Shukla* (Topi Shukla, 1977), ad esempio, osserva che «forse l'intero romanzo è una parolaccia sporca. E io la dico pubblicamente e ad alta voce. Questo romanzo è osceno... come la vita»⁷. Mette anche in guardia le orecchie sensibili affinché si astengano dal leggere *Os ki bund* (Goccia di rugiada, 1970): «Se non vi è mai capitato di sentire una parolaccia, per carità non leggete questo romanzo. Non vorrei farvi arrossire»⁸. È la tollerante ironia distintiva della scrittura di Rahi, in effetti, a rendere così inquieti alcuni critici, ma anche il fatto che è un musulmano, rimasto in India per scelta propria dopo la spaventosa tragedia della spartizione del paese. Comunista fin dagli anni dell'università, fieramente avverso alla politica separazionista della Lega musulmana, Rahi considera la spartizione dell'India e la creazione del Pakistan uno degli avvenimenti più nefasti della storia del paese. Come molti musulmani indiani, nei giorni terribili dell'esodo e della carneficina seguita alla divisione, anche lui si è trovato improvvisamente nella condizione di uno straniero in patria, guardato con sospetto perfino – anzi, soprattutto – per la sua dedizione e il suo amore per l'India. L'esperienza attraversa la sua produzione letteraria come una presenza angosciata da cui non può affrancarsi, benché tenti costantemente di esorcizzarla. Se in *DESK* gli eventi del '47 costituiscono un momento centrale della narrazione, anche in *SP* il problema di essere un musulmano si ripresenta acuto, sotto il segno di un umorismo tagliente. Lo si avverte nella descrizione delle difficoltà che incontrano i musulmani nel trovare casa a Bombay e dei sistemi per aggirare l'ostacolo, magari spacciandosi per hindu. O nei toni che commentano l'atteggiamento di Rama, fervente fan di molti attori, la quale cancella mentalmente il nome di Dilipkumar dalla sua «lista delle visioni», quando scopre che il vero nome è Yusuf Khan. Ma Rahi, tra il serio e il faceto, trova giustificata la disposizione mentale della donna:

Secondo Rama, era nel suo pieno diritto odiare i musulmani. (...) Nel '47 Rama aveva quasi tredici anni e una ragazza di tredici anni ha già imparato tutto sull'amore e sull'odio. È ben vero che non si era ancora innamorata di nessuno, ma in compenso, dopo essere venuta a Delhi, aveva cominciato a odiare i musulmani. In quei giorni odiare i musulmani era diventata una moda nell'India settentrionale. La

⁶ In *SP*, Nayī Dillī, Rājkamal Prakāśan, 1982², 1977¹, 130 pp., pp. 51-53.

⁷ In *Topī Shukla*, Nayī Dillī, Rājkamal Prakāśan, 1977², 161 pp., i. 5.

⁸ In *Os kī būnd*, Nayī Dillī, Rājkamal Prakāśan, 1976², 1970¹, 127 pp., p. 8.

gente teneva il conto dei morti assassinati in Pakistan ed era così impegnata in questa operazione da non trovare il tempo per contare i cadaveri sparsi per le strade dell'India. Generalmente era opinione di queste persone che l'onore l'avevano le donne hindu, quelle musulmane invece avevano il corpo. Ma sempre in quei giorni, qua e là, su tutti due i fronti, c'erano anche dei pazzi che andavano gridando che cadaveri e coltelli non hanno religione e che l'onore non ha razza. Ma nessuno di quei pazzi abitava dalle parti di Rama. E fu così che nessuno le disse che come gli hindu venivano assassinati in Pakistan, così i musulmani venivano assassinati in India⁹.

È importante sottolineare come l'autore viva l'esperienza da musulmano, ma prima ancora da indiano, non permettendo a nessuno di calpestare il diritto di chiamare l'India la sua *casa*. Per questo insieme di motivi non parrà strano che sia lui, un musulmano, a scrivere una delle più struggenti dichiarazioni d'amore al Gange o, meglio, alla Madre Ganga della letteratura contemporanea:

La mia arte è morta, amici
E anch'io sono finito, amici
Portatemi a Gazipur, in grembo alla Ganga, che mi possa cullare
Lei è mia madre
Lei berrà il veleno dal mio corpo

Ma se la morte dovesse venire lontano dalla patria
Questo allora è il mio testamento
Se in quella città una fiumara scorresse anche piccola
Portatemi nel suo grembo, che mi possa cullare, e ditele che questo figlio della Ganga da oggi è affidato a lei
Anche quella fiumara, come mia madre, come la mia Ganga, berrà il veleno dal mio corpo¹⁰.

La composizione poetica, intitolata *Vasiyat* (Testamento), è la premessa a *SP* (ma è citata anche in *DESK*¹¹). A confermare ulteriormente il suo essere indiano, Rahi Masum Raza aggiunge una breve nota alla poesia, ove dichiara di essere figlio di tre madri: della madre fisica, Nafisa Begam, dell'università di Aligarh e della Ganga; e alle sue tre madri dedica il romanzo. Della prima, morta da tempo, non ha ricordi chiari, ma «le altre due sono vive e così il loro ricordo¹²». *SP* è un romanzo breve, 130 paginette in tutto. Si svolge nell'arco di una notte e ne è protagonista Ali Amjad, un soggettista cinematografico. Ali Amjad è alle prese con una scena, la 75° per l'appunto, che non vuole saperne di prender forma. Mentre si sforza

⁹ In *SP*, cit., p. 81-82.

¹⁰ *Ibid.*, p. 5.

¹¹ In *DESK*, cit., p. 83.

¹² In *SP*, cit., p. 5.

svogliatamente di portarla a termine, una serie di flashback ripercorre le tappe che lo hanno condotto fino alla vigilia del successo nell'ambiente cinematografico, corrotto, avventuristico, effimero e non di meno irresistibilmente affascinante. Dei tre amici che avevano cominciato insieme a lui, Alimullah è tornato al paese, B.D. (Virendrkumar) è stato ucciso durante uno scontro tra hindu e musulmani, mentre il solo Harish riesce a sfondare come regista. Quando Ali Amjad riesce a concludere la scena per il film di Harish, anche la sua vita si conclude, casualmente o forse intenzionalmente. Ma lo spettacolo continua, con o senza di lui.

DESK è un'opera di più ampi intenti. La narrazione comincia con l'infanzia del protagonista, Raffan – ovvero Ali Raf-at Zaidi – trascorsa a Villa Zaidi, la bella e grande dimora della sua ricca famiglia a Gazipur. Percorre le tappe dell'indipendenza e della spartizione, assiste al disgregarsi della grande famiglia e segue il peregrinare di Raffan negli squalidi anni passati come insegnante di storia a Narayananj, una piccola città o un grande villaggio che «aveva gli aspetti negativi di entrambi e la bellezza di nessuno dei due»¹³, fino alla sua clamorosa affermazione come soggettista. Per ottenere il successo, tuttavia, Raffan sacrifica il suo autentico talento poetico, adeguandosi con estrema duttilità al meccanismo dell'Industria (per antonomasia, quella cinematografica).

In entrambi i casi, l'immagine che Rahi Masum Raza offre del cinema è, almeno in apparenza, completamente negativa, sul piano professionale, culturale e umano. Nei due romanzi lo scrittore-protagonista perde a poco a poco un'iniziale carica di entusiasmo e di fiducia, in sé e nel cinema, che lo spinge verso una carriera di prestigio. Ma il gioco di interessi delle parti – produttori, distributori, registi e attori –, la concorrenza spietata e sfrenata e gli instabili gusti del pubblico costringono ad ogni sorta di compromesso, prima per emergere e poi per restare a galla. Ali Ajad non ha la capacità di adattamento di Raffan e perciò soccombe. Il quadro che Rahi dipinge è tuttavia assai vitale, percorso di ironia amara, senza essere appesantito da giudizi moralistici.

Rahi sa proporre due angolazioni di visuale sul mondo cinematografico: la prospettiva del pubblico e quella degli addetti ai lavori, anche se le due prospettive tendono ad avvicinarsi fino a sovrapporsi: in India, forse più che altrove, il cinema è la fabbrica dei sogni. E la soddisfazione in forma vicaria di sogni irrealizzabili. È esemplare a tale proposito una novella di Mohan Rakesh, *Phata hua juta* (La scarpa rotta), che descrive l'illusorio godimento ottenuto

¹³ In *DESK*, cit., p. 110.

non già dalle cose, ma dalla semplice contemplazione di esse. Il protagonista del racconto, Ray, un impiegato bruttissimo e quasi deforme, vince trenta rupie dopo la soluzione di un quiz e comincia a pensare al modo di spenderle. La sera passeggia per le vie di Bombay, rutilanti di negozi, alla ricerca di qualcosa per lui. Ma tutto ciò che gli piace costa troppo, mentre ciò che può permettersi non gli piace. Senza comprare niente, torna a casa, si stende sul letto e pensa alle belle cose che ha visto; girandosi dall'altra parte, «lentamente chiuse gli occhi e ricominciò da capo a pensare a tutte quelle cose»¹⁴. Se è questo l'atteggiamento del pubblico nei confronti delle immagini cinematografiche, tanto più si comprende come chi vive nell'ambiente del cinema – o anche nella sua ombra – sia oggetto di ammirazione, di invidia e di tentativi di identificazione. Hilda, ad esempio, la domestica di Raffan in *DESK*, pur essendo di incarnato molto scuro – un tratto poco apprezzato – gode di rispetto e onore tra gli inquilini del palazzo, perché «a casa del suo “signore” venivano tutti, da Dilipkumar a Navin»¹⁵. Rama, uno dei personaggi di maggiore individualità in *SP*, esprime in modo emblematico il fascino del cinema:

Rama sosteneva di essersi innamorata di Bholanath appena vista la sua foto. Ma la verità era che si era innamorata soprattutto del fatto che Bholanath viveva a Bombay. E ciò significava che diventando la signora Bholanath Chopra, anche lei sarebbe venuta ad abitare a Bombay e avrebbe avuto modo di incontrare i vari Dilipkumar, Dharmendr e Rajesh. Non diceva mai Rajesh Khanna, tutto intero. Rajesh Khanna era solo Rajesh per lei. E se anche non avesse potuto conoscerli, comunque avrebbe avuto la soddisfazione di respirare l'aria della stessa città, dove queste star respiravano, amavano e facevano cortei per chiedere aiuti per le popolazioni colpite dall'alluvione¹⁶.

Il marito non è da meno. Pur non avendo niente a che fare con il cinema, lo considera praticamente casa sua; ne parla infatti come se tutti i film li facesse lui in persona, per il fatto che un suo fratello ha sposato la sorellastra di un'attricetta. Ed è anche convinto – come molti approdati a Bombay – che, se volesse, potrebbe essere il miglior soggettista mai apparso sulla scena hindi, immaginando di poter conoscere, attraverso i suoi soggetti, la famosa attrice che regna nei suoi sogni:

Rama non l'immaginava neppure lontanamente, ma Bholanath era segretamente innamorato di Vahida Rahman. Senza per altro mai nominarla, aveva convinto Rama

¹⁴ Cfr. *Phatā huā jūtā*, in MOHAN RAKES, *Naye bādal* (Nuvole nuove), Nayī Dillī, Bhārtiy Jhānpīth, 1974², 179 pp., p. 86.

¹⁵ In *DESK*, cit., p. 229.

¹⁶ In *SP*, cit., p. 83.

a pettinarsi come lei e a vestirsi come lei. E quando una o due volte al mese facevano l'amore, allora in cuor suo immaginava che Rama fosse Vahida e lui diventava Guru Datt. Era sicuro che Vahida avesse una relazione con Guru Datt e lo raccontava agli amici come se l'avesse saputo da Guru Datt in persona¹⁷.

Degna di nota – anche perché è un luogo comune del cinema indiano – è la trama del film che Bholanath immagina di girare con lei:

Si, quello in cui il Cattivo riesce a violentare l'Eroina e lei resta incinta e l'Eroe per salvarla dal disonore la sposa e per un po' sono felici e contenti. Lui era dispostissimo a interpretare il ruolo del Cattivo. A quell'idea gli andò il sangue alla testa e dovette sedersi con le gambe accavallate e ben strette¹⁸.

Ramnath, ghost writer e più tardi socio del soggettista Phanda, e Pushplata, la figlia di quest'ultimo, si usano reciprocamente, e con soddisfazione, per realizzare i sogni indotti dal cinema; ma per quanto riguarda la ragazza, anche per trovare una compensazione al poco affetto di sua madre:

A volte lui fingeva che Pushplata fosse Mumtaz, a volte Sharmila Tagore, a volte Vahida Rahman... Un paio di volte si era anche immaginato che fosse Helen, Hemamalini e perfino Bindu.

D'altra parte, anche Pushplata faceva lo stesso gioco. Chiudeva gli occhi e le mani di Ramnath diventavano una volta quelle di Dharmendr, un'altra quelle di Rajesh Khanna... Cioè, erano felici tutti due¹⁹.

È interessante che i due romanzi presentino il mondo cinematografico dall'interno, attraverso gli occhi di uno scrittore che tenta di affermarsi nel carrozzone di Bombay. Rahi sottolinea più volte alcuni aspetti peculiari dell'industria cinematografica indiana con la sua felice vena satirica. Ad esempio, in *DESK*, «il trafficante che proteggeva Sharda aveva ben altra preoccupazione che quella di farla diventare una stella, e cioè quella di riciclare il denaro nero»²⁰; ma, a proposito dei produttori-avventurieri, è esemplare il personaggio di Maherndrji, sempre nello stesso romanzo. Questi è un *paid producer*, al soldo di chi ricicla nel cinema fondi illegali, ed è divenuto tale dopo aver tentato altre vie, ma senza successo:

Mahendrji, per la verità, era venuto a Bombay per fare l'attore. Ma era grasso e tozzo. E gli era andata male. Suo nonno, però, era un ottimo poeta (...) E se il

¹⁷ *Ibid.*, p. 67.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, pp. 46-47.

²⁰ Ub *DESK*, p. 224.

nonno era un poeta di persiano, perché il nipote non avrebbe potuto diventare membro della Film Writers Association? Toh, aveva la letteratura nel sangue, lui! (...) Non che proprio morisse dalla voglia di diventare scrittore, ma i critici che avevano visionato il suo primo film, *La sete della vita*, avevano tessuto grandi lodi della sceneggiatura²¹.

Per vari motivi, il film si rivela un fallimento, perciò Mahendriji, senza perdersi d'animo, tenta un'altra strada:

Mahendriji decise che il prossimo film l'avrebbe fatto come regista. Per il suo film voleva un'attrice famosa. In quell'occasione aveva conosciuto Raffan. Aveva già girato otto rulli che dovette interrompere la lavorazione: diversi film della famosa attrice erano risultati dei fiaschi. I distributori avevano sospeso gli anticipi²².

I produttori, infatti, spesso non dispongono del capitale sufficiente a coprire gli interi costi di lavorazione; i distributori, fornendo gli anticipi necessari ancor prima dell'inizio del film, diventano in tal caso finanziatori e co-produttori di pellicole che devono offrire garanzie di profitto. Molti piccoli e medi produttori, tuttavia, – come il nostro Mahendriji – non sono abbastanza prestigiosi per ottenere una copertura finanziaria da parte dei distributori e sono costretti a rivolgersi a fonti diverse, ottenendo prestiti a tassi d'interesse elevatissimi. Il fallimento di queste ventures è scontato; l'insuccesso finanziario tocca ben il 65% delle pellicole; il 25% riesce a mala pena a coprire le spese, mentre il 10% realizza profitti di qualche entità. Solo il 2% delle pellicole può considerarsi economicamente positivo. A ciò si aggiunge l'aggravante di una tassazione assai onerosa, che toglie il 76% degli incassi al botteghino, per restituire misere sovvenzioni. Nell'arco del prossimo quinquennio (VII piano quinquennale) sono previsti 860 milioni di rupie di aiuti statali al cinema, meno della metà di quanto lo stato incamera *annualmente* dall'industria cinematografica. Si spiega così il peso notevole dei fondi neri e la necessità di produrre film che abbiano elevate possibilità di piacere ad un pubblico assai ampio. Produttori e distributori devono garantirsi, a tale fine, la presenza di alcuni elementi indispensabili. In primo luogo, le star famose, il cui compenso impegna circa la metà dell'intero budget del film ed è per la maggior parte in nero. Poiché il successo dipende strettamente dalla presenza delle star, le si trova impegnate contemporaneamente in decine di film²³. Era il caso

²¹ *Ibid.*, pp. 222-223.

²² *Ibid.*, pp. 223-224.

²³ Sulla situazione dell'industria cinematografica indiana, cfr. ASHISH RAJADHYAKSHA, *L'industria*, pp. 3-22, *Intrappolati tra videocassette e televisione di stato*, pp. 333-38, *Censura: un'introduzione*, in *Le avventurose storie del cinema indiano*, cit., vol. 2.

(attualmente è membro del Parlamento e ha ridotto le sue apparizioni sullo schermo) di Amitabh Bachchan, poliedrico attore e figlio di un grande poeta quale Harivanshray Bachchan. O di Shashi Kapur, soprannominato «tassi» perché concedeva solo poche ore al giorno a ciascun regista con cui era impegnato. Oltre agli attori, in tempi recenti, la produzione vuole altre garanzie: registi, operatori, soggettisti, compositori e parolieri, questi ultimi meglio se poeti famosi. Non bisogna dimenticare che la colonna sonora è uno dei fattori determinanti nella riuscita di una pellicola indiana²⁴, che ha esempi illustri nei numeri musicali dei film di Guru Datt, tuttora ineguagliati. Non a caso, Raffan, in *DESK*, dopo l'insuccesso del primo film da lui prodotto e diretto, torna sui suoi passi: «per il prossimo film, accanto a Dharmendr e Hema Malini, scriverò R.D. Barman [musicista] e Anand Bakshi [paroliere]»²⁵.

Tornando ai due romanzi di Rahi Masum Raza, mentre *DESK* è la storia di Raffan e delle sue vicende personali fino al suo approdo al cinema, *SP* ha come protagonista assoluto il cinema: Ali Amjad ne è solo la macchina da presa. Per la rappresentazione di un ambiente, *SP* è più interessante di *DESK*, pur se dal punto di vista narrativo non offre le pagine intense di cui invece quest'ultimo è ricco. *SP* non è toccata dalla carica emotiva, talora sentimentale, che Rahi manifesta nel seguire la storia di Raffan; anzi, mantiene sempre un'ironica distanza per osservare in modo sereno e realistico gli eventi. Se l'inaspettata morte di Ali Amjad lascia intravedere la possibilità di una lettura tragica del romanzo, Rahi è abile a sviare l'attenzione nel finale a sorpresa:

– Com'è che Ali Amjad non si è ancora visto? – chiese Alimullah a Harish, durante il cocktail party. – Oh! – fece Harish, – È morto ieri notte, di qualche ora – Aveva appena detto questo che si mise di botto a sorridere, perché un fotografo lo stava riprendendo accanto a Hemanalini.

Fade out²⁶.

La diversità di approccio e la maturazione avvenuta nel corso dei quattro anni che separano la pubblicazione dei due testi è testimoniata dal confronto di due episodi analoghi sull'attività dei ghost writers. In *DESK* è Raffan – in gravi difficoltà economiche – a

²⁴ Sull'argomento cfr. ONKĀRPRASĀD MĀHEŚVARĪ, *Hindī-citrpaṭ kā gīti-sāhity* (La lirica nel cinema hindi), Āgrā, Vinod Pustak Mandir, 1978, 350 pp.; in italiano, C. COSSIO, *La terra ove scorre la Gaṅgā*, in «Annali di Ca' Foscari», Bulzoni, XXIII, 3, 1984, Serie Orientale 15, pp. 133-150.

²⁵ In *DESK*, cit., p. 237.

²⁶ In *SP*, cit., pp. 129-130.

svolgere tale funzione per il poeta Chanchal, paroliere di una certa fama, ma di vena ormai esaurita. Le canzoni che Raffan scrive per lui hanno grande successo e questo lo amareggia profondamente. Chanchal gli professa a gran voce la sua comprensione, «un così grande poeta costretto a tirare la cinghia! Che società schifosa!...»²⁷ Insieme a Raffan, conscio di essere sfruttato, anche Rahi è offeso da questa ingiustizia, come si legge in altri passi: «gli altri poeti-parolieri sapevano che lui era il migliore e se un qualsiasi direttore musicale in declino si fosse messo a lavorare con lui, per loro sarebbe stata dura»²⁸.

In *SP* non si trova quasi più traccia di questo atteggiamento; il problema dei ghost writers è visto nella sua realtà, meschina ma anche motivata: ognuno cerca di sbarcare il lunario come può, soprattutto se ha una famiglia da mantenere. Mentre il soggettista Phanda manovra per accaparrarsi i servigi di Ramnath, non si può non provare una certa simpatia per lui. Del resto, non si tratta di sfruttamento, ma di una vera e propria partnership che reca vantaggi a ciascuno. Phanda Patialavi è un soggettista di successo, momentaneamente in crisi; casualmente, in un bar, ascolta Ramnath che, seduto a un tavolo vicino, racconta un soggetto «fatto apposta per Rajesh Khanna e Mumtaz»²⁹. Quando esce dal bar, Ramnath è già il segretario di Phanda, a cui suggerisce storie originali. Ora, «Ramnath non sapeva di essere diventato un famoso scrittore di cinema con il nome di Phandaji, perché passava la maggior parte del suo tempo nella camera di Pushplata»³⁰ e non solo in quella, come si è già visto. Quando Ramnath se ne va per seguire Liza, la sua ragazza, Phanda è disperato. Non può più scrivere le sue storie «alla vecchia maniera», perché non piacciono più, né sa scrivere quelle nuove; mentre deve sostenere gravi spese, avendo combinato il matrimonio della figlia con una stella emergente, a cui ha promesso di affidare il ruolo di protagonista in un film diretto da lui. In conclusione, non potendo tirare avanti senza Ramnath, Phanda lo convince a lavorare alla pari con lui come soggettista, con il nuovo nome di Nathan, formando così una nuova coppia cinematografica:

Il mondo del cinema – osserva divertito l'autore – è un mondo di gente a metà. Quando due si incontrano, qui non diventano tre, ma uno. Shankar-Jaykishan, Lakshmikan-Pyarelal, Kalyanji-Anandji, Salim-Javed, Sapan-Jagmohan, Faiz-Salim... Due che diventano uno, una catena ininterrotta. Tanto che se uno non incontra la

²⁷ In *DESK*, cit., p. 86.

²⁸ *Ibid.*, p. 79.

²⁹ In *SP*, cit., p. 41.

³⁰ *Ibid.*, p. 45.

sua metà, per consolarsi del triste fatto di essere uno, non fa che raddoppiare il suo nome: Shyamji-Ghanshyamji³¹.

È chiaro fin dalla sua comparsa che Ramnath è tutt'altro che una vittima sprovveduta; anzi, è proprio un volgare sfruttatore. Fuggito da Kanpur e venuto a Bombay «per diventare Rajesh Khanna e amareggiare con Mumtaz»³², senza diventare un attore famoso, un angolino nel cinema riesce comunque a ritagliarselo. Scaltro, cinico, intelligente e indubbiamente capace, si crea un'immagine personale fino a oscurare il partner. L'immagine, però, gliela disegna un altro personaggio, il public relation man Pancharam Mishr, esempio di improvvisazione e storia di una volontà di emergere a qualunque costo, che suscita in fondo rispetto per la determinazione con cui è perseguito lo scopo:

La verità era che Pancharam Mishr era venuto qui da Ahmedabad per diventare un soggetto cinematografico. Ma la cosa non andò in porto. A quei tempi gli scrittori erano chiamati scrivani. Lui, a suo parere, aveva per la mente innumerevoli storie fantastiche. Però, quando davanti a Pandit Sudarshan, Bharat Vyas, Shams Lakhnavi, ecc., anche Premchand, Yashpal, Bhagvaticharan, Ali Abbas Husain, Krishn-chandri Bedi, Mantu e Ismat Chughtai dovevano cedere il passo, che possibilità poteva mai avere il povero Pancharam Mishr? Ma lui non si perse di coraggio. Visto che non aveva potuto diventare un soggetto, diventò un giornalista cinematografico. E che ci voleva a fare il giornalista cinematografico? Ma quando anche così non riuscì a sfondare, cominciò a occuparsi di public relations. Si mise a vendere Filmfare Awards. Si fece l'appartamento, la macchina, la famiglia, il conto in banca. Ma il desiderio di diventare soggetto gli rimaneva come una spina nel cuore, che pungeva...³³.

La speciale mobilità sul lavoro³⁴ che impera nell'industria cinematografica di Bombay occupa molte pagine dei due romanzi. Se non si possiede il *physique-du-rôle* dell'attore, si può sempre tentare come regista, come produttore o almeno come soggetto. Il ruolo di scrittore per il cinema appare come il più abbordabile di tutti: chiunque lo sa fare; chiunque presume di saperlo fare meglio di ogni

³¹ *Ibid.*, p. 61.

³² *Ibid.*, p. 41.

³³ *Ibid.*, p. 65.

³⁴ Si deve riconoscere che spesso la capacità di svolgere funzioni diverse non manca di risultati positivi: è il fenomeno della *one man industry*. Raj Kapur, ad esempio, nato come attore, passa ben presto anche alla regia e fonda una sua casa di produzione; Dev Anand e Guru Datt sono attori, registi e produttori dei propri film; Shyam Benegal è regista, soggetto e sceneggiatore; Girish Karnad è drammaturgo, attore e regista; Govind Nihlani, uno dei migliori operatori, è passato con grande successo alla regia; Shashi Kapur, una delle star degli ultimi anni, è anche produttore e soggetto, ecc.

altro. Non a caso, è il *punctum dolens* per Rahi Masum Raza nella sua veste di soggettista, che non perde occasione per tirarlo in ballo:

Scrivere è un gioco da ragazzi. (...) Perché nel mondo del cinema, scrittore a parte, sono tutti scrittori. Magari non sanno parlare hindi, ma sono scrittori. Da Dilip Kumar a Rajkumar, tutti hanno l'hobby dello scrivere. Rajkumar, Rajesh Khanna, Dharmendr, Dilipkumar... hanno tutti la casa piena di libri. (...) Ma povere star, con tutte le parti che devono fare, dove lo trovano il tempo per leggere! A scrivere, però, che ci vuole! Basta prendere la penna allo scrittore ed ecco la scena bella e sistemata...³⁵.

Anche l'Eroe un po' in declino di *DESK* si reputa un grande soggettista, come dimostra a Raffan e al produttore, offrendo loro un saggio di maestria:

– Mettici una canzone d'amore per me. – disse il grande Eroe, – È notte; piove. L'Eroina ha i vestiti appiccicati addosso. Allora io dico: «Lajo, ah, se fossi la tua veste...»
 – Wonderful! – strillò il medio produttore, – Li scriva lei i dialoghi. Poi ci metteremo il nome di un altro.
 – Nossignore. Certo io non dico di essere uno scrittore. Ma c'è differenza tra letteratura e cinema. E mi tocca quasi sempre scrivermi i dialoghi da me...³⁶.

Non solo chi lavora, a qualsiasi titolo, nel cinema ritiene di essere potenzialmente un grande scrittore: a proposito di Bholanath, in *SP*, si è visto come questi sia gratuitamente convinto di essere il miglior soggettista mai apparso sulla scena. Perfino Fernandez, il domestico di Ali Amjad, che di fronte al cadavere del padrone sa come comportarsi, perché è un accanito lettore di Perry Mason e Agatha Christie, pensa di avere delle chances in questo campo:

Per il fatto di prestar servizio a casa di uno scrittore, anche lui aveva contratto il vizio della letteratura. Spesso la mattina, quando gli portava il té, o la sera, quando gli portava da mangiare, faceva sentire al suo «signore», un paio di «*ideas*». Tutte le sue storie cominciavano così: – Padrone, stanotte non riuscivo a dormire. E allora mi è venuta un'*idea*³⁷... Non sono riuscito a togliermela dalla mente...³⁸.

Dal produttore al domestico, tutti si ritengono scrittori, capaci di correggere, di «sistemare», romanzi di autori famosi ma a loro totalmente sconosciuti, come accade a un racconto di Raffan. Non avendo avuto successo come poeta (cioè, come autore dei testi per le

³⁵ In *SP*, cit., pp. 15-16.

³⁶ In *DESK*, cit., p. 65.

³⁷ In inglese nel testo.

³⁸ In *SP*, cit., pp. 122-123.

canzoni), Raffan viene consigliato disinteressatamente dai suoi colleghi, che lo temono come rivale, di scrivere qualche soggetto. Raffan, allora, scrive un testo copiando praticamente un racconto di Turghe-niev. Il produttore però non è molto soddisfatto, «La storia è eccellente» dice, «ma non c'è azione. Non succede niente, ecco»³⁹; e gli dà una ritoccatina qua e là. È poi prassi comune, tra i soggettisti cinematografici, secondo l'esperienza di Rahi, spacciare per farina del proprio sacco rielaborazioni di testi di autori occidentali, evidentemente sconosciuti agli addetti ai lavori. Proprio con tali virtù Raffan trova finalmente la strada per sfondare nel cinema:

Uscito dalla casa di Mahendriji, egli entrò in una grossa libreria. Chase, Ian Fleming, Peter Shaney, Jim Carter, Agatha Christie, Gardner, A.A. Fear... Questo non l'aveva mai sentito nominare. Comprò cinquecento rupie di libri. Il commesso andò ad accompagnarlo fino al tassì. (...)

– Dev'essere un soggettista cinematografico – fece un commesso all'altro commesso.
– Certo che quella gente se la passa bene – disse l'altro, con tono d'invidia⁴⁰.

L'abitudine al saccheggio è ripresa anche in *SP*. Tolaram, un conoscente di Ali Amjad, gli suggerisce di comprare una serie di vecchi Nobel, anche perché «come si fa a inventare ogni giorno una nuova storia?»⁴¹. Se i Nobel hanno più di cinque anni – osserva un librario – nessun cineasta li ha sentiti nominare. Il tema è affrontato più ampiamente in *DESK*, dapprima con toni moralistici, ma nelle ultime pagine l'ironia naturale di Rahi riesce a prendere il sopravvento. Quando una vecchia fiamma di Raffan – ormai famoso – gli chiede se non ha letto sul giornale quello che sta succedendo a Dacca (è l'anno del Bangladesh), lui rispose che legge solo Chase, Fleming e Agatha Christie. Ancora, in risposta alla richiesta di un regista di scrivere un soggetto sullo stesso argomento, Raffan, tra sé e sé, commenta: «Chase non ha scritto niente sul Bangladesh, come diavolo faccio a scrivervi sopra un soggetto?»⁴² Pur avvertendo la meschinità del venire a compromessi con se stesso per la tranquillità economica, Raffan si adatta con serenità alla situazione. Il cambiamento non avviene senza traumi, più che altro letterari, quasi compiacendosi di dover rinunciare al proprio genio per offrire una vita di comodità alla moglie e a se stesso: «Un uomo ci mette un po' a dimenticare di essere un buon scrittore. (...) Raffan si trovava ad un bivio. È più importante la letteratura o l'affitto? (...) Le poesie di

³⁹ In *DESK*, cit., p. 81.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 225.

⁴¹ In *SP*, cit., p. 79.

⁴² In *DESK*, cit., p. 232.

Galib o il conto del lavandaio? La lotta o il compromesso? ⁴³». Ali Amjad, in *SP*, non si pone nemmeno questo dilemma. Alla vigilia della sua affermazione, egli intravede anche la possibilità di essere un mediocre. Anzi, è proprio questa la differenza sostanziale tra i due romanzi. Sia Raffan che Ali Amjad spesso hanno in mente i grandi della letteratura indiana – Galib, Tagore, Premchand, Mukti-bodh – modelli ideali a cui aspirano, mentre si «vendono» all'industria; concetto che Rahi esprime più volte anche in versi con una sua lirica presente in entrambe le opere:

Per l'inchiostro vendevamo noi stessi
 Perché non restasse qualcosa di non scritto
 Solo perché la penna era secca,
 Ed eravamo costretti a scrivere noi.
 Forzati.
 Costretti.
 Obbligati ⁴⁴.

Raffan è convinto di essere un «grande», come i suoi modelli, vinto tuttavia dalle circostanze; Ali Amjad, invece, intuisce che quelle sono vette per lui irraggiungibili: potrà essere famoso come soggettista, mai un grande scrittore. È con la consapevolezza della propria mediocrità che, portata faticosamente a termine la scena 75°, cerca l'oblio nel sonno, anzi, nei sonniferi; e muore, incapace di seguire il ritmo e il tempo del lavoro. Ma Ali Amjad non è che una ruota insignificante del meccanismo cinematografico, immediatamente sostituibile da mille altre già in moto: la sua morte né interrompe, né intralcia l'andamento delle cose. È una morte che ricorda – e certo Rahi Masum Raza l'ha presente – la scena finale di *Kagaz ke phul*, che è pure un film sul cinema. Il protagonista, Suresh Sinha, interpretato da Guru Datt, è un famoso regista ridotto a mendicare; sentendosi prossimo alla fine, torna di nascosto negli studi dove lavorava, si siede sulla sedia di regia e muore. All'alba il corpo viene scoperto da tecnici e inservienti, che ne restano profondamente turbati; ma il responsabile della produzione non lo degna di un'occhiata e invita gli operai a toglierlo di mezzo: «Entro le sei di stasera deve essere girata l'ultima scena. Cosa state lì a guardarmi impalati? Non avete mai visto un cadavere? Toglietelo di là. Light, full light! Lights on!» Se nel film di Guru Datt il responsabile della produzione ha urgenza di rimuovere il cadavere dagli studi, in *SP*, invece, Harish, il regista per cui Ali Amjad stava lavorando, teme che il cadavere

⁴³ *Ibid.*, p. 212.

⁴⁴ Cfr. *SP*, cit., p. 14, e *DESK*, cit., pp. 79-80.

venga rimosso troppo frettolosamente, senza autopsia. In tal caso, infatti, il funerale verrebbe celebrato il giorno della première del loro film, «... E dopo la première c'è il cocktail-party al Taj Intercontinental!»⁴⁵ Il cadavere, in entrambi i casi, è solo un avanzo ingombrante, da eliminare o utilizzare secondo necessità; la morte manca di significato, è assurda, come la scena 75°, che assurge a paradigma del mondo cinematografico: una donna analfabeta si fa scrivere una lettera per il marito dallo scrivano. Le notizie sono sconfortanti: lei ha la febbre da due mesi ogni sera; il figlio maggiore ha la pertosse; il minore, il vaiolo; la moglie di quest'ultimo è malata, non si sa di cosa; un altro figlio è finito sotto una macchina e si è fratturato una gamba in due punti; eppure la donna conclude così la dettatura: «Noi qui tutti bene, così speriamo di te». Lo scrivano è tanto costernato, quanto divertito dal tenore della lettera e osserva: «Ma sono tutti malati, perché devo scrivere che va tutto bene?» Un terzo personaggio interviene a spiegare l'apparente paradosso con una frase che, meglio di ogni altro commento, può essere assunta ad epiteto del recente cinema indiano: «“Va tutto bene”, signor scrivano, significa che non sono morti; che sono vivi»⁴⁶.

⁴⁵ In *SP*, cit., p. 126.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 119-120.

Guido Samarani

LA POLITICA ECONOMICO-SOCIALE DI NANCHINO:
PROGRESSI E RITARDI DELLA STORIOGRAFIA DELLA RPC*

Il dibattito storico che è stato avviato e si è sviluppato nella Repubblica Popolare Cinese (RPC) nell'ultimo decennio è andato via via affrontando temi e questioni spesso sottovalutate o addirittura trascurate tra la fine degli anni Sessanta e la prima metà degli anni Settanta. Nell'ambito della storia moderna e contemporanea, in particolare, il processo di avvio della ricerca e della discussione su non pochi problemi importanti è risultato particolarmente lento e difficile, dovendo spesso scontare ritardi ed impostazioni metodologiche fortemente dogmatiche ereditate dal passato¹.

Uno dei periodi storici più importanti ed interessanti per la comprensione dello sviluppo della nazione cinese nell'epoca della rivoluzione nazionale – quello del cosiddetto «decennio di Nanchino», degli anni cioè che separano la fine della collaborazione tra comunisti e nazionalisti all'interno del «I fronte unito» e la successiva costituzione del Governo di Nanchino dall'inizio della guerra sino-giapponese (1928-1937) – è diventato, ad esempio, oggetto significativo dell'analisi e del dibattito storiografici cinesi solo negli ultimi due-tre anni. Non solo, ma lo stesso concetto storiografico di «Seconda guerra civile rivoluzionaria» (*Dierci guonei geming zhanzheng*), sotto il quale, sino a pochi anni fa, veniva sommariamente compreso l'insieme delle diverse e complesse tematiche presenti negli anni 1928-1937, identificandole spesso con la sola storia del Partito Comunista Cinese (PCC) e del movimento rivoluzionario cinese, è stato, negli

* Lavoro eseguito nell'ambito della ricerca finanziata dal CNR su «Problemi e prospettive della ricerca storica in Cina con particolare riferimento all'indagine filologica classica e moderna e all'uso delle fonti archeologiche», diretta dal prof. Mario Sabattini.

¹ Un'interessante rassegna dello sviluppo e della ripresa degli studi storici in Cina in questi anni è stata recentemente pubblicata su *The China Quarterly*. Cfr. D.D. BUCK, «Appraising the Revival of Historical Studies in China», in *The China Quarterly*, 105 (March 1986), pp. 131-142.

ultimi tempi, profondamente integrato – e, in certi casi, addirittura sostituito – con analisi assai più articolate del periodo. In questo modo, si è finalmente avviato un esame storico approfondito della politica del *Guomindang* (GMD) e del Governo di Nanchino in campo istituzionale, economico-sociale e delle relazioni internazionali.

Tale processo di revisione, comunque, appare tutt'altro che completato e, per certa parte, scontato². Lacune e vuoti non indifferenti continuano, ad esempio, a permanere nell'analisi storiografica sulla politica istituzionale di Nanchino o, ancora, sul rapporto tra governo centrale e realtà locali (Consiglio politico del Sud-ovest, Yan Xishan e il caso dello Shenxi), non sempre identificabile con mere rivalità di potere. Su altre questioni, come ad esempio l'esperienza del Governo rivoluzionario del Fujian (1933-34), proprio negli ultimi anni sono stati prodotti, dopo un lungo periodo di silenzio, diversi volumi e saggi di buona consistenza quantitativa e qualitativa³.

Aldilà di tali aspetti, comunque, il presente saggio si pone l'obiettivo di trarre un primo, sommario bilancio del dibattito storiografico in corso, nella RPC, sulla politica di Nanchino in campo economico-sociale. A tal fine, esamineremo le tendenze emerse nel corso del dibattito in relazione a tre questioni principali: 1) la politica economico-finanziaria; 2) la politica sociale; 3) il rapporto tra scelte di politica economico-sociale e realtà internazionale.

1) La politica economico-finanziaria

La questione su cui maggiormente si è concentrata l'attenzione degli studiosi cinesi riguarda la Riforma monetaria del 1935.

Come è noto, nel novembre del 1935 Nanchino annunciò la fine del *silver-standard* quale base del sistema monetario cinese, l'introduzione di una moneta legale cartacea il cui diritto di emissione veniva

² Lo spazio dedicato a questo periodo e in particolare alla politica di Nanchino rimane ancora assai esiguo rispetto all'insieme degli studi sugli anni 1919-1949. Vedi, ad esempio, le rassegne bibliografiche che compaiono periodicamente su riviste quali *Jindai shi yanjiu* (Studi di storia moderna) e *Shixue qingbao* (Informazioni sugli studi storici).

³ Vedi ad esempio *Fujian shibian dang'an ziliao (1933.11-1934.1)* (Materiali d'archivio sull'affare del Fujian (novembre 1933-gennaio 1934)), a cura dell'Archivio Storico del Fujian, Fujian renmin chubanshe, 1985; Wang Shunsheng, Yang Dawei (ed.), *Fujian shibian (1933nian Fujian renmin zhengfu shimo)* (L'affare del Fujian. Inizio e fine del Governo popolare del Fujian nel 1933), Fujian renmin chubanshe, 1984.

riservato esclusivamente a tre banche a controllo governativo (Banca di Cina, Banca Centrale di Cina, Banca delle Comunicazioni, cui si aggiunse successivamente la Banca degli Agricoltori), l'obbligo di trasferimento di tutte le disponibilità e di tutte le riserve, pubbliche e private, di argento ad un apposito Ufficio per la riforma monetaria, in cambio del corrispondente valore in valuta legale, etc.

Tali misure miravano, da una parte, a mettere ordine nel sistema monetario nazionale, storicamente caratterizzato dalla sovrapposizione, duplicazione e proliferazione di monete emesse da organismi centrali e periferici; dall'altra, a far fronte alla crisi economica procurata dagli effetti negativi della recessione mondiale dei primi anni Trenta e a quella finanziaria dovuta alla politica dell'Amministrazione USA sui mercati monetari internazionali, in particolare attraverso il *Silver Purchase Act*, con il quale gli Stati Uniti avevano alterato artificialmente i valori dell'argento sui mercati internazionali.

L'importanza e la centralità della Riforma nell'ambito della politica economica e finanziaria di Nanchino sono unanimamente sottolineate dagli studiosi cinesi. In genere, l'analisi passata, che tendeva a liquidare la Riforma come un mero strumento del «dominio reazionario del capitalismo burocratico delle "quattro grandi famiglie"», ha lasciato il posto ad un esame assai articolato ed approfondito delle varie motivazioni ed esigenze che confluirono in essa. In questo senso, le eccezioni sono veramente rare: è il caso – ma si tratta di una ristampa – della edizione del 1980-81 dei 4 volumi della *Storia generale del periodo della rivoluzione di nuova democrazia in Cina*, nella quale l'esame della politica di Nanchino è condensato in poche pagine (pp. 185-197 del II volume) all'interno delle circa 160 pagine dedicate al periodo 1931-35 (pp. 117-275), o, ancora, di brevi articoli più a carattere pedagogico-didattico che d'analisi storica⁴.

La consistente proliferazione di studi e di ricerche sul significato della Riforma e sui suoi effetti sulla situazione cinese ha aperto, tra l'altro, un dibattito assai interessante sulle pagine delle maggiori riviste storiche ed accademiche. I nodi principali attorno ai quali la discussione è andata concentrandosi sono: quale valutazione dare della Riforma e degli effetti che essa ebbe sulla situazione economico-sociale; quale ruolo la Riforma svolse nell'ambito del processo di concentrazione del potere economico-finanziario.

⁴ Cfr. LI SI, PENG MING, ETC. (ed.), *Zhongguo xinminzhuozhuyi geming shiqi tongshi* (Storia generale del periodo della rivoluzione di nuova democrazia in Cina), Beijing, Renmin chubanshe, 4 voll. (1980-1981); Yao Weng, «1935nian Guomindang zhengfu de bizhi gaige» (La Riforma monetaria del 1935 del governo del Guomindang), in *Lishi jiaoxue* (Didattica della storia), 5, 1986, pp. 19-21.

Gli storici della RPC ritengono generalmente che la Riforma mirava sia a far fronte alle difficoltà economiche e finanziarie del periodo (fuga verso l'estero dell'argento, attirato dagli alti prezzi sui mercati internazionali dopo l'approvazione del *Silver Purchase Act*; deficit di bilancio alimentato dalla spesa militare; recessione importata dall'esterno; etc.) sia a regolamentare l'anarchia esistente all'interno del sistema monetario nazionale.

Tuttavia, l'enfasi che viene posta sull'uno o l'altro aspetto non sempre coincide. Per Huang Rutong, ad esempio, la necessità di mettere ordine nel sistema monetario fu una motivazione reale ma secondaria rispetto agli obiettivi di carattere economico-finanziario che la Riforma si pose; per Huang, l'obiettivo principale della Riforma fu «la stabilizzazione dei prezzi»⁵.

Su una linea di valutazione assai vicina si muove l'analisi contenuta nella *Storia contemporanea della Cina*, curata dalla Beijing Shifan Daxue e pubblicata nel 1983. In questo caso, tuttavia, l'obiettivo fondamentale viene individuato nell'esigenza di frenare l'emorragia verso l'esterno di argento. Tale obiettivo è ritenuto dai curatori dell'opera prioritario rispetto alla pur importante esigenza di far fronte al deficit del bilancio nazionale⁶.

Altri studiosi, quali Dong Changzhi, mettono maggiormente in rilievo l'obiettivo della regolamentazione del sistema monetario, pur senza diminuire l'importanza degli altri scopi della Riforma. Per Dong, ad esempio, uno dei principali effetti conseguiti dalla decisione del 1935 fu l'unificazione monetaria del Paese, elemento di stimolo per l'economia nazionale⁷.

In realtà, a mio parere, i vari e diversi obiettivi sopra accennati operarono congiuntamente nello spingere le autorità di Nanchino a mettere mano alla Riforma. Il peso della crisi economica e finanziaria e del deficit di bilancio fu indubbiamente fondamentale nell'accelerare i tempi della sua attuazione, ma non vanno sottovalutati, come importanza, sia l'esigenza di regolamentazione monetaria sia quella del blocco della fuga di argento.

⁵ Cfr. HUANG RUTONG, «1935nian Guomindang zhengfu fabi zhengce gaishu ji qi pingjia» (Un esame e una valutazione della politica della valuta legale cartacea del governo del *Guomindang* nel 1935), in *Jindai shi yanjiu*, 6, 1985, pp. 94-96 e 102-103.

⁶ Cfr. *Zhongguo xiandai shi* (Storia contemporanea della Cina), a cura del Centro per la Storia Contemporanea Cinese del Dipartimento di Storia della Beijing Shifan Daxue, Beijing, Shifan Daxue chubanshe, vol. I (1983), p. 323.

⁷ Cfr. DONG CHANGZHI, «Shilun Guomindang zhengfu de fabi zhengce» (A proposito della politica della valuta legale cartacea del governo del *Guomindang*), in *Lishi dang'an* (Archivi storici), 1, 1985, pp. 112-114.

La situazione di spezzettamento del sistema monetario che esisteva prima della Riforma comportava infatti problemi molto seri per il consolidamento del mercato interno, ponendo, ad esempio, gravi ostacoli ad una politica finanziaria e ad una circolazione monetaria effettivamente a livello nazionale. D'altra parte, la questione del flusso dell'argento dal Paese non poteva non essere una delle motivazioni principali alla base della Riforma.

Basta pensare che, secondo dati di fonte cinese, la quantità di argento detenuta dalle banche cinesi e straniere di Shanghai scese dai 583 milioni di *yuan* del giugno 1934 ai 335 milioni del dicembre dello stesso anno⁸. Secondo il fu prof. Shimada Toshihiko, noto specialista della storia dei rapporti sino-giapponesi, nel corso del 1934 il flusso d'argento dalla Cina verso i mercati internazionali toccò i 250 milioni di *yuan*⁹.

Dati molto simili a quelli sopra citati sono forniti anche da Zheng Huixin, in un articolo apparso su *Lishi dang'an* nel 1984. Zheng sottolinea tuttavia un altro dato molto importante: il diverso comportamento delle banche cinesi e straniere. Infatti, all'interno della forte caduta di riserve argentee registrata nelle banche shanghaiesi (dai 549.060.000 *yuan* del maggio 1934 ai 332.507.000 dell'agosto 1935), le riserve delle banche cinesi scesero da 336.884.000 a 293.865.000 *yuan*, mentre quelle delle banche straniere crollarono da 257.172.000 a 38.643.000 *yuan*, fortemente attratte evidentemente dai consistenti profitti ottenibili sui mercati di Londra, N. York, etc.¹⁰.

Un elemento decisamente positivo che è emerso particolarmente all'interno del dibattito storiografico sulle questioni sopra accennate – ma che si può estendere anche ad altri aspetti del periodo di Nanchino – riguarda l'uso sempre più ampio di fonti occidentali e taiwanesi che gli studiosi della RPC fanno nei loro saggi. Un esempio

⁸ Cfr. XIE PUZENG, «1935nian Shanghai baiying fengchao gaishu» (Un esame della tempesta monetaria sull'argento a Shanghai nel 1935), in *Lishi yanjiu* (Studi storici), 2, 1956, p. 88 e segg.; *Shanghai wujia nianbao* (Annuario dei prezzi di Shanghai), a cura della Commissione Nazionale Prezzi, 1935, p. 131, cit. in Huang Rutong, *art. cit.*, p. 98.

⁹ Cfr. SHIMADA TOSHIHIKO, «Designs on North China, 1933-1937», traduzione e introduzione di J.B. Crowley, in J.W. Morley (ed.), *The China Quagmire. Japan's Expansion on the Asian Continent 1933-1941*, N. York, Columbia University Press, 1983, p. 137. Il saggio originale di Shimada era apparso col titolo «Kakoku kōsaku to kokkō chōsei (1933nen-1937nen)» in *Taikiyō sensō e no michi: kaisen gaikō shi* (La via verso la Guerra del Pacifico: una storia diplomatica delle origini della guerra), vol. 3, parte I, pp. 3-244. Tutti i dati citati sono tratti dal Morley.

¹⁰ Cfr. ZHENG XUOXIN, «Shilun 1935nian baiying fengchao de yuanyin ji qi houguo» (A proposito delle cause e delle conseguenze della tempesta monetaria sull'argento nel 1935), in *Lishi dang'an*, 2, 1984, p. 116.

significativo di tale tendenza è rappresentato dall'utilizzo di un importante – anche se chiaramente tendenzioso – testo sul periodo scritto da Arthur Young, membro della Commissione Kemmerer in Cina e consigliere finanziario di Nanchino, testo che in passato era assolutamente ignorato e che ora, finalmente, viene apertamente discusso sulle riviste cinesi¹¹.

Molto ampia e ricca di spunti appare anche la discussione in corso sugli effetti che la Riforma ebbe sulla situazione economico-sociale. In particolare, l'analisi si è concentrata sul fatto se la Riforma avviò o meno un processo inflazionistico nel Paese e se essa fu di stimolo o di freno all'attività economico-produttiva.

In effetti, la tendenza all'ascesa dei prezzi nel periodo post-Riforma appare difficilmente confutabile: a Shanghai, l'aumento fu del 12,6 per cento nel 1936 e di un ulteriore 16 per cento al giugno 1937; a livello nazionale, l'indice dei prezzi, posto a 90,5 nel luglio del 1935, salì a 126,1 nel giugno del 1937¹².

Più contrastata appare invece l'interpretazione dell'esistenza o meno di un aumento della circolazione monetaria dopo il 1935. Secondo alcuni studiosi, infatti, il valore della moneta circolante emessa dalle «quattro grandi banche» a controllo governativo passò dai 4.593.081.230.000 *yuan* del periodo pre-Riforma (autunno 1935) ai 14.072.023.340.000 *yuan* del giugno 1937, alimentando apertamente un processo inflazionistico¹³.

Al contrario, secondo altri, la Riforma non ebbe affatto un impatto inflazionistico o comunque lo ebbe in misura molto relativa, aprendo la strada alla spirale inflazionistica che si sarebbe prodotta solo negli anni della guerra. Per Ci Hongfei, ad esempio, la circolazione monetaria addirittura diminuì tra la fine del 1935 e il luglio del 1937; per Ci, l'errore che molti studiosi commettono consiste nel giudicare la situazione basandosi solamente sulle grandi banche delle città costiere, che pure – secondo lo studioso – erano rappresentative, ad esempio nel 1933, di una quota soltanto dell'emissione di moneta a livello nazionale¹⁴.

¹¹ Vedi Arthur Young, *China's Nation-Building Effort, 1927-1937: The Financial and Economic Record*, Stanford, Hoover Institution Press, 1971. Alcuni documenti riguardanti le proposte di Young sono stati tradotti in *Minguo dang'an*, 2, 1985, pp. 60-65.

¹² Cfr. DONG CHANGZHI, *art. cit.*, p. 116.

¹³ *Ibid.*, p. 116; HUANG RUTONG, *art. cit.*, pp. 104-106.

¹⁴ Cfr. CI HONGFEI, «Guanyu 1935nian Guomindang zhengfu bizhi gaige de lishi houguo wenti» (A proposito del problema delle conseguenze storiche della Riforma monetaria del governo del *Guomindang* nel 1935), in *Zhongguo xiandai shi* (Storia contemporanea della Cina), 12, 1985, pp. 43-45; YU BAOTANG, «Lüelun

Le critiche mosse da Ci Hongfei contengono indubbiamente elementi di verità; tuttavia, esse sottovalutano, a mio modo di vedere, un fatto importante: le trasformazioni avvenute nel sistema bancario e creditizio proprio verso la metà degli anni Trenta. In parallelo con la Riforma, infatti, Nanchino operò attivamente in questo periodo per risolvere il cronico problema della dipendenza delle finanze governative dalle maggiori banche del Paese, in particolare quelle di Shanghai. Nel 1934, ad esempio, venne completata l'operazione di controllo, da parte governativa, sulle due maggiori banche del Paese, la *Bank of China* e la *Central Bank of China*, ponendo il Tesoro in condizione di godere di un ampio controllo sulla situazione monetaria e sull'emissione di prestiti. Contemporaneamente, approfittando anche delle difficoltà finanziarie in cui versavano molti istituti bancari privati, il governo venne loro in aiuto emettendo buoni garantiti dal valore dei titoli posseduti dalle banche stesse e acquisendo così un certo controllo sulle loro operazioni.

Pertanto, credo si possa affermare che se, nel 1933, come afferma Ci, il livello di influenza delle «quattro grandi banche» era solo parzialmente rappresentativo della realtà nazionale, nel 1934, 1935 e 1936, prima e dopo la Riforma, tale influenza aumentò decisamente, alimentando il processo di concentrazione finanziaria portato avanti da settori del governo. In più, la Riforma, concedendo il monopolio di emissione di moneta legale alle «quattro grandi banche», contribuì certamente ad accelerare tale processo, rendendo la circolazione monetaria nel Paese molto più dipendente, rispetto ad alcuni anni prima, dalla politica monetaria e finanziaria portata avanti dalle grandi banche.

Una questione importante che rimane tuttora da chiarire è il ruolo che ebbe, all'interno della tendenza alla crescita dei prezzi, la svalutazione della moneta cinese nei confronti delle altre valute estere. Indubbiamente, sia la Riforma che la svalutazione operarono congiuntamente nel provocare una lievitazione dei prezzi; tuttavia,

Guomindang zhengfu de fabi zhengce» (La politica della valuta legale cartacea del governo del *Guomindang*), in *Lishi dang'an*, 4, 1983, pp. 117-118. La posizione di Yu, in realtà, è andata modificandosi decisamente nel senso delle posizioni sopra ricordate solo negli ultimi anni. Già nel 1982, infatti, egli sottolineava sullo *Huadong Shifan Daxue xuebao*, correggendo le proprie posizioni del passato, come «Nelle fasi immediatamente successive alla Riforma monetaria, vi fu un aumento dei prezzi [...] Tale debole incremento non può comunque essere definito di tipo inflazionistico». Cfr. «1935nian Guomindang zhengfu bizhi gaige chutan» (Osservazioni preliminari sulla Riforma monetaria del governo del *Guomindang* nel 1935), in *Huadong Shifan Daxue xuebao* (Giornale dell'Università di Perfezionamento Magistrale dello Huadong), 4, 1982, p. 30.

sia le fonti citate dagli studiosi cinesi che l'andamento del dibattito storiografico non sembrano consentire a tutt'oggi una valutazione più chiara e decisiva di tale questione, in particolare per quanto riguarda il peso reale che le due voci ebbero, singolarmente, sul processo di crescita dei prezzi.

Le posizioni sopra accennate circa il giudizio da dare a proposito della Riforma del 1935 si ritrovano, a grandi linee, nella discussione in corso sugli effetti che questa ebbe sulla situazione economica nazionale e sul ruolo che essa svolse nell'ambito del processo di concentrazione finanziaria. Chiaramente, gli studiosi che sostengono l'esistenza di un forte impatto inflazionistico della Riforma tendono a valutare negativamente i suoi effetti sull'attività economico-produttiva, sottolineando come essa favorì piuttosto le tendenze alla concentrazione monopolistica nelle mani delle «quattro grandi famiglie»; coloro invece che rilevano l'esistenza di un aumento dei prezzi contenuto e benefico nel post-Riforma, tendono al contrario a sottolineare gli effetti di stimolo, nel periodo pre-bellico, nei confronti dell'economia e a ridimensionare il grado di concentrazione monopolistico-finanziaria che ne conseguì, collegando piuttosto tale fenomeno agli anni della guerra contro l'aggressione giapponese¹⁵.

La forte attenzione che la ricerca e il dibattito storiografici hanno riservato al tema della Riforma e dei problemi ad essa connessi ha spesso portato a porre in secondo piano, almeno sinora, altre questioni importanti circa la politica economico-finanziaria di Nanchino.

Poco o nulla, ad esempio, è stato pubblicato sulle principali riviste storiche ed accademiche a proposito del ruolo della Commissione Economica Nazionale (*Quanguo jingji weiyuanhui*) o di altri fondamentali organismi della politica economica governativa quali la Commissione per le Risorse (*Quanguo ziyuan weiyuanhui*). Scarse risultano, sinora, anche le analisi e la documentazione prodotte circa la politica di bilancio o, ancora, a proposito delle scelte di settore (agricoltura, industria, trasporti e comunicazioni, difesa, etc.) portate avanti nel decennio¹⁶.

¹⁵ Cfr. rispettivamente: HUANG RUTONG, *art. cit.*, pp. 107-111, YAO WENG, *art. cit.*, p. 19, *Zhongguo xiandai shi, cit.*, p. 323; CI HONGFEI, *art. cit.*, pp. 47-48; YU BAOTANG, *art. cit.*, pp. 117-118, DONG CHANGZHI, *art. cit.*, pp. 112-115.

¹⁶ Al contrario, anche negli ultimi anni, la produzione storiografica giapponese e di Taiwan su questi temi appare assai significativa. Vedi, tra gli altri: Zhang Yunfa (ed.), *Zhongguo xiandai shi lunji* (Raccolta di saggi sulla storia contemporanea della Cina), Taipei, Lianluo chuban shiye gongsi, 1982, 4 voll.; KAWAI S., «Zengoku keizai i-inkai no seiritsu to so no kaiso wo meguru ikkō» (Considerazioni attorno alla creazione della Commissione Economica Nazionale e alla sua riorganizzazione), in *Tōyōshi kenkyū*, XL, 1982, pp. 119-156.

In questo senso, le eccezioni degne di nota sono indubbiamente poche. Chen Linsun, sull'autorevole rivista *Studi di storia moderna*, ha portato ultimamente un contributo assai positivo alla conoscenza della politica industriale, con particolare riferimento al settore pesante, nel periodo antecedente alla guerra contro il Giappone¹⁷.

L'Autore esamina infatti nel suo saggio quel «Piano per la costruzione dell'industria pesante» (*Zhonggongye jianshe jihua*), elaborato dalla Commissione per le Risorse nella primavera del 1936 ed avviato nel luglio dello stesso anno, secondo il quale, nell'arco di cinque anni, si sarebbero dovuti investire nei settori metallurgico, chimico, elettrico, etc. più di 270 milioni di *yuan*, allo scopo di raggiungere, nel quinquennio, l'autosufficienza per diversi tipi di prodotti fondamentali e di soddisfare per il 50 per cento il fabbisogno nazionale di acciaio¹⁸.

Secondo Chen, il piano conteneva in sé non poche debolezze e contraddizioni (il settore pesante e bellico era caratterizzato notoriamente da tempi assai lenti di resa produttiva e di sviluppo, dato particolarmente preoccupante, questo, tenuto conto della fase di crisi in corso; esso dipendeva in modo consistente dall'estero quanto a finanziamenti e aiuto tecnico; etc.); tuttavia, esso presentava altresì aspetti positivi per lo sviluppo dell'economia nazionale, in particolare sul piano della preparazione e della difesa contro la crescente presenza giapponese.

In particolare – rileva ancora l'Autore –, il piano costituì un esempio significativo di analisi dettagliata ed approfondita delle ipotesi di sviluppo e delle risorse disponibili, fatto questo non certo comune in quegli anni e reso possibile dall'ampio contributo di tecnici e specialisti dei settori interessati¹⁹.

L'importanza dell'articolo di Chen Linsun risiede, a mio parere, anche nel fatto che, oltre ad aprire un terreno di ricerca sinora trascurato, in esso si tende a rovesciare chiaramente il giudizio pesantemente negativo sull'operato della Commissione per le Risorse

¹⁷ Cfr. CHEN LINSUN, «Lun KangRi zhanzheng qian Ziyuan weiyuanhui de Zhonggongye jianshe jihua» (A proposito del Piano per la costruzione dell'industria pesante della Commissione per le Risorse nel periodo precedente alla Guerra di resistenza al Giappone), in *Jindai shi yanjiu*, 2, 1986, pp. 38-51.

¹⁸ Gli obiettivi fondamentali e le fonti di finanziamento del Piano erano indicati dettagliatamente, oltre che all'interno del documento sopra citato, in: *Zhonggongye wunian jihua jingfei lai yuan* (Provenienza delle risorse finanziarie per il Piano quinquennale per l'industria pesante) e *Zhonggongye jianshe jihua shouming* (Spiegazioni circa il Piano per la costruzione dell'industria pesante). Per entrambi, vedi il citato articolo di Chen Linsun, pp. 40-41.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 40-41.

sinora predominante nella RPC, prescindendo da ogni valutazione dettagliata ed articolata delle singole attività e scelte portate avanti da questo organismo.

Per Chen, tale impostazione va cambiata. Infatti, il piano costituì un esempio di scelte positive per lo sviluppo nazionale in quanto «[...] nel periodo di attività del Piano la Commissione per le Risorse fece importare dall'estero varie tecnologie avanzate; le unità produttive dipendenti dalla Commissione per le Risorse inviarono non pochi tecnici all'estero per fare esperienza, acquisendo così conoscenze d'avanguardia in campo tecnico e gestionale altrimenti di difficile appropriazione; la Commissione per le Risorse, nell'ambito della fase di attuazione del Piano, fu in grado di raggruppare in vari modi scienziati, tecnici, esperti ed operai qualificati [...] i quali risultarono in seguito indispensabili per l'attività della Commissione nel periodo della Guerra di resistenza al Giappone»²⁰.

Cenni timidi anche se significativi di una maggiore attenzione verso le questioni legate alla politica di bilancio di Nanchino si avvertono pure in questi ultimissimi anni. Ne sono un esempio i pochi ma significativi documenti pubblicati nel 1985 su *Minguo dang'an* circa il bilancio governativo per l'anno 1931, a cura del Secondo Archivio Storico Cinese, nel quale si trovano molti dei più importanti materiali e documenti sul periodo²¹.

Purtroppo, tali materiali e documenti, come in altri casi, vengono pubblicati molto sporadicamente e spesso senza commento storico-critico, rendendo così di più difficile comprensione ed utilizzazione notizie e dati, indubbiamente preziosi, contenutivi.

2) *La politica sociale*

L'analisi della politica sociale di Nanchino appare sinora il maggiore punto debole nell'ambito della ricerca e del dibattito storiografici sul periodo 1928-1937.

I pochi saggi significativi sinora pubblicati riguardano infatti un solo problema: l'istituzionalizzazione, da parte di Nanchino, nel 1932, del sistema del *baojia*, sino ad allora in vigore di fatto solo in alcune province ed aree del Paese. Il contenuto degli articoli pubblicati non offre, comunque, particolari spunti interessanti, limitandosi

²⁰ *Ibid.*, p. 50.

²¹ Cfr. «Guomindang zhengfu 1931nian de guojia putong suiru suichu yuxuan de yi zu shiliao» (Materiali storici relativi al bilancio generale nazionale per l'anno 1931 del governo del *Guomindang*), in *Minguo dang'an* (Archivi della Repubblica), 2, 1985, pp. 21-26.

in genere l'analisi a sottolineare la correlazione tra istituzionalizzazione del *baojia* e rafforzamento della politica anti-popolare e reazionaria del GMD²².

Molto più ampio appare, al contrario, lo spazio lasciato vuoto sinora dagli studiosi cinesi a proposito di altre, importanti questioni. Basti ricordare, ad esempio, il problema della nascita e dello sviluppo dei sindacati di regime e padronali, al cui interno, tuttavia, si muovevano spesso forze ed idee diverse e contrapposte sul ruolo del sindacato e sul rapporto sindacato-azienda e sindacato-governo; il tema della legislazione sociale ed industriale, assai prolifica sotto Nanchino; la questione del movimento cooperativo (*hezuo yundong*); il problema del rapporto tra «Movimento Vita Nuova» e i vari strati sociali; e così via.

Lo spazio rimane dunque aperto ad un contributo, indiscutibilmente essenziale, da parte degli storici della RPC su queste ed altre problematiche, portando così nuova linfa e nuove idee ad un confronto che ha visto per ora protagonisti quasi esclusivi gli studiosi statunitensi, giapponesi e di Taiwan²³.

3) *Il rapporto tra scelte di politica economico-sociale e realtà internazionale*

Negli ultimi anni, parallelamente agli studi su vari aspetti della politica interna, sono cominciate ad apparire le prime analisi sui rapporti e sui collegamenti reciproci tra politica interna e situazione internazionale nel periodo di Nanchino.

La quantità e la qualità degli articoli sinora apparsi consentono solamente alcuni brevi cenni preliminari sul tema, cenni tuttavia utili al fine di poter individuare gli orientamenti che, in questa prima fase, stanno emergendo tra gli studiosi.

La questione su cui si sono sinora concentrate le maggiori atten-

²² Cfr. XIE ZENGSHOU, «Guomindang Nanjing zhengfu baojia zhidu shilüe» (Cenni storici sul sistema *baojia* del governo di Nanchino del *Guomindang*), in *Zhongguo xiandai shi*, 4, 1984, pp. 81-90; ID., «Guomindang Nanjing zhengfu baojia zhidu shulun» (Osservazioni sul sistema *baojia* del governo di Nanchino del *Guomindang*), in *Nanchong shiyuan xuebao*, 1984. Non avendo potuto consultare direttamente quest'ultimo articolo, mi sono basato sull'ampio sunto pubblicato su *Shixue qingbao*, 3, 1985, pp. 52-53.

²³ Vedi, tra gli altri: L. EASTMAN, *The Abortive Revolution. China under Nationalist Rule*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1974; la collana *Geming wenxian*, pubblicata a Taipei a cura del GMD (in particolare, i volumi 71-72-73 (1977), 74-75 (1978), 78-81-82-83 (1979-1980), 84-85-86-87 (1980-1981), 88-89-90-91-92-93 (1981-1982)); la raccolta *Kōza Chugoku kin gendai shi* (Lezioni sulla storia moderna e contemporanea cinese), Tōkyō, Tōkyō Daigaku shuppansha.

zioni riguarda i rapporti tra Cina e Potenze maggiori negli anni attorno alla più volte citata Riforma.

Come è noto, con l'attuazione da parte statunitense del *Silver Purchase Act* e le conseguenze negative che esso ebbe per la Cina, la competizione e lo scontro tra le maggiori Potenze nell'arena cinese andò concentrandosi sulle possibilità di stabilire un rapporto fortemente privilegiato ed egemonico con Nanchino approfittando della crisi economica e monetaria. La Gran Bretagna ebbe, ad esempio, un indubbio ruolo nell'elaborazione ed impostazione della Riforma del 1935, attraverso il peso politico e tecnico di cui certamente godeva presso le autorità cinesi il capo dei consiglieri economici del governo inglese, Sir Frederick Leith-Ross.

Gli USA, d'altra parte, erano i principali responsabili delle difficoltà cinesi; questo fatto, tuttavia, dava loro un forte potere contrattuale. Lo sbocco della politica statunitense di competizione con le maggiori Potenze per il controllo della Cina fu il noto «accordo Chen-Morgenthau», firmato negli USA nel 1936 dal negoziatore cinese Chen Guangpu e da quello statunitense Morgenthau. Tale accordo mirava a regolare i problemi e le difficoltà nei rapporti sino-statunitensi all'indomani delle decisioni USA in materia di politica monetaria.

Quanto al Giappone, infine, esso fu, ovviamente, sospettoso sin dall'inizio, e successivamente strenuo oppositore, dell'influenza anglo-statunitense su Nanchino, tanto più con la crescente dipendenza della politica portata avanti dalla Società delle Nazioni dalle scelte inglesi e statunitensi, dipendenza dovuta, tra l'altro, al costante peggioramento dei rapporti tra Giappone e S.d.N. e, successivamente, all'uscita del primo dall'organismo internazionale.

Questo profondo intreccio di questioni di politica interna cinese, di rapporti tra la Cina e le maggiori Potenze e di relazioni bilaterali e multilaterali tra quest'ultime è stato oggetto, negli ultimi anni, di alcuni studi assai interessanti da parte, in particolare, di Zheng Huixin.

Secondo Zheng, l'influenza britannica prima, attraverso il ruolo avuto nell'elaborazione della Riforma, e quella statunitense successivamente, attraverso la firma dell'accordo Chen-Morgenthau, su Nanchino furono indubbie ed altrettanto certa fu l'aspra reazione nipponica a tale situazione, in particolare attraverso l'avvio e lo sviluppo del «Movimento per l'autonomia della Cina del nord» e, in quest'ambito, del tentativo di creare un mercato monetario autonomo da Nanchino nella Cina settentrionale²⁴.

Un'attenzione particolare viene dedicata da Zheng al significato e

²⁴ Cfr. ZHENG HUIXIN, *art. cit.*, pp. 113-118; Id., «Ribei diguozhuyi dui 1935

ai riflessi che ebbe la firma dell'«accordo Chen-Morgenthau». Secondo lo studioso cinese, tale accordo costituì indubbiamente un momento molto significativo all'interno della lotta inter-imperialistica per il controllo della Cina, portando all'emarginazione del Giappone e alla frustrazione delle velleità britanniche di assumere un ruolo centrale nell'area.

Tuttavia, egli rileva pure come l'accordo ebbe anche degli effetti positivi per la Cina, in particolare con l'approvazione della clausola secondo la quale gli USA si impegnavano ad acquistare forti quantità d'argento cinese, fatto che portò ad un rafforzamento delle riserve di Nanchino in valuta e stabilizzò temporaneamente i prezzi²⁵.

A parte le questioni sopra citate, la discussione storiografica in Cina sui temi della politica estera cinese in campo finanziario e sui suoi rapporti con le scelte di politica economico-sociale interne ha sinora prodotto risultati piuttosto scarsi. Qualche studio, accompagnato da materiali d'archivio, è stato pubblicato tra il 1983 ed oggi a proposito della politica petrolifera delle compagnie straniere in Cina e della politica energetica di Nanchino di fronte alla posizione dominante di tali compagnie²⁶. Si tratta, tuttavia, di primi passi che, per quanto importanti, attendono di essere seguiti da progressi ben più consistenti.

In conclusione, si può affermare che, nell'insieme, la storiografia della RPC sta senz'altro recuperando parte del terreno perduto in passato. Si tratta, ovviamente, di un compito arduo e non breve quanto a obiettivi da raggiungere. Tuttavia, il contributo degli studiosi cinesi sarà, come è sempre stato, fondamentale per chiarire ed approfondire i molti problemi che rimangono tuttora aperti nel campo dello studio della storia della Cina nel periodo tra le due guerre.

nian Zhongguo bizhi gaige de pohuai» (Il sabotaggio della Riforma monetaria cinese del 1935 da parte dell'imperialismo giapponese), in *Jindai shi yanjiu*, 1, 1986, pp. 278 e 181. Secondo Shimada (*art. cit.*, p. 140), particolarmente forti e pressanti furono le pressioni giapponesi nei confronti dei maggiori *leaders* del Nord affinché sabotassero la Riforma rifiutandosi di trasferire l'argento a Nanchino.

²⁵ Cfr. ZHENG HUIXIN, «Zhong Mei baiying xieding shuping» (Commento all'«Accordo Sino-Americano sull'argento»), in *Minguo dang'an*, 2, 1986, pp. 99-100.

²⁶ Cfr. KONG QINGTAI, «Guomindang zhengfu shiqide shiyou jingkou chutan» (Osservazioni preliminari sulle importazioni petrolifere all'epoca del governo del *Guomindang*), in *Lishi dang'an*, 1, 1983, pp. 111-118, 130; «1927-1936nian diguozhuyi guojia zai Hua qingxiao shiyou shiliao» (Materiali storici sul *dumping* petrolifero in Cina da parte dei Paesi imperialistici negli anni 1927-1936), a cura di Kong Qingtai, in *Lishi dang'an*, 1, 1983, pp. 51-64, 83; Guo Kaoyi, «Sanshi niandai ZhengYang diqu de YingMei shiyou gongsi» (Le compagnie petrolifere anglo-statunitensi nell'area Zhengjiang-Yangzhou durante gli anni Trenta), in *Minguo dang'an*, 2, 1985, pp. 86-93.

Franco Gatti

FASCISMO GIAPPONESE E CATEGORIE STORIOGRAFICHE
EUROCENTRICHE *

La circolazione anche nel nostro Paese – che tuttavia ancora sconta nell'editoria notevoli e colpevoli ritardi – di ricerche sul Giappone moderno e contemporaneo dovute a specialisti giapponesi, americani ed europei di scienze sociali e umane impone una serie di considerazioni di carattere metodologico che, per lo storico di società orientali, possono assumere una valenza parzialmente polemica. Questo atteggiamento è anche determinato dai contenuti stessi che in Italia ha raggiunto il dibattito storiografico, sempre vivace come dimostrano l'abbondante pubblicistica e le frequenti riflessioni sulla storiografia ¹.

Innanzitutto, in particolar modo nell'editoria statunitense, proliferano ricerche improntate a una sorta di pragmatismo assoluto che si sostanzia in analisi certo approfondite e, per così dire, «raffinate» che tuttavia non contribuiscono – se non in termini indiretti e per ciò stesso inadeguati – a fornire un quadro complessivo utile alla sintesi. Ne esce un panorama variegato di tentativi di applicare alla storiografia tecniche di analisi proprie della sociologia e dell'antropologia sicuramente necessarie ma che, in quanto prive di una definita visione interpretativa, non raggiungono le finalità sperate ².

* Questo saggio riprende alcuni temi affrontati in occasione di una conferenza tenuta presso l'Istituto Giapponese di Cultura in Roma (15 maggio 1986) e nel corso di un seminario del Dipartimento di Storia dell'Università di Torino (17 febbraio 1987).

¹ Tra le più recenti, v. ARNALDO MOMIGLIANO, *Tra storia e storicismo*, Pisa, Nistri-Lischi, 1985; AA.VV., *Incontro con gli storici*, Roma-Bari, Laterza, 1986; PHILIPPE ARIES, *Il tempo della storia*, ivi, 1987; sul fascismo, cfr. *Storiografia e fascismo*, Milano, Franco Angeli, 1985.

² Tra i molti, p. es. THOMAS R.H. HAVENS, *Farm and Nation in Modern Japan. Agrarian Nationalism 1870-1940*, Princeton, Princeton UP, 1974; ROBERT H. MITCHELL, *Thought Control in Prewar Japan*, Ithaca-London, Cornell UP, 1976; B.S. SILBERMAN, H.D. HAROOTUNIAN (edited by), *Japan in Crisis*, Princeton, Princeton UP, 1974; RICHARD J. SMETHURST, *A Social Basis for Prewar Japanese Militarism*.

Per fissare un *modus operandi* dello storico dell'Oriente – pur senza addentrarsi nelle molte polemiche che percorrono la storiografia e che in questa sede non avrebbero utilità alcuna – è opportuno richiamare la nota affermazione di Marc Bloch, secondo il quale il lavoro dello storico consiste nel «comprendere il presente con il passato ma anche il passato con il presente»³. In sostanza, dando un senso forte a quella che Lucien Febvre identificò come la «funzione sociale della storia»⁴.

Una continua rivisitazione del passato, dunque, tanto più necessaria e proficua se si considera che lo storico lavora su perdite, rivisitazioni, colma vuoti di memoria sempre nell'intento di introdurre mutamenti non già quantitativi bensì qualitativi della visione della storia. Una ricostruzione possibile attraverso l'applicazione di categorie concettuali «metaforiche» che rinviano sia al concreto sia all'astratto⁵. Insomma, la storia come scienza dello specifico che mira però a sintesi e che, pertanto, deve a un tempo generalizzare e spiegare, tentare cioè di inserire un processo valutativo che diventi razionale rispetto al processo intellettuale di spiegazione da parte dello storico.

Tuttavia, il problema che riguarda lo studioso di un Paese d'Oriente non è soltanto quello del rapporto tra presente in cui egli vive ed opera e passato rivisitato. È anche un problema, per così dire, «spaziale», di rapporto tra la realtà sociale nella quale è inserito e una realtà sociale diversa, lontana. Attraverso un processo complesso e articolato mirante a scoprire una logica, lo storico deve procedere a verificare – tra una società e l'altra, tra una storia nazionale e l'altra – un sistema di regolarità. Riflettendo sulla storiografia, captando gli stimoli della realtà che lo circonda, ma anche analizzando lo sviluppo storico e la storiografia del Paese oggetto della sua indagine, lo studioso può avviare un approccio comparativo.

È inevitabile che il metodo comparativo tenda maggiormente alla valorizzazione delle differenze piuttosto che delle somiglianze. Una valorizzazione che, senza essere fuorviante né riduttiva, deve essere, per così dire, «creativa». Infatti, se da un lato esiste il rischio di un

The Army and the Rural Community, Berkeley-Los Angeles-London, California UP, 1974.

³ MARC BLOCH, *Apologie pour l'histoire ou le métier de l'historien*, Paris, Colin, 1949 (trad. it., Torino, Einaudi, 1976, p. 54).

⁴ LUCIEN FEBVRE, *Vers une autre histoire*, in «Revue de métaphysique et morale», LXVIII (1949), ora in *Problemi di metodo storico*, Torino, Einaudi, pp. 168-87; la citazione è a p. 186.

⁵ JACQUES LE GOFF, *Storia*, in *Enciclopedia*, vol. 13, Torino, Einaudi, 1981, pp. 566-670.

eccessivo schematismo che produce rigidità applicativa e, in sostanza, l'impossibilità di qualsiasi comparazione, dall'altro lato il pericolo è di ampliare oltre misura le categorie interpretative che perderebbero qualsiasi connotazione, rivelandosi, in ultima analisi, inutilizzabili per la comunicazione dello storico con i suoi colleghi e con la società.

Riguardo alla problematica della storia comparata, il Giappone si presta a considerazioni e riflessioni interessanti. Un nutrito gruppo di studiosi, tra i quali non mancano alcuni «classici»⁶, tendono a fare del Giappone un caso «peculiare» distinto da ogni altro Paese, tanto da richiedere, per l'interpretazione della sua storia moderna e contemporanea, l'applicazione di categorie concettuali proprie, diverse da quelle comunemente in uso nella storiografia occidentale.

Senza dubbio, è necessario considerare che il Giappone rappresenta un'anomalia in Asia poiché si tratta dell'unico caso – con l'ovvia esclusione di Europa e America – in cui si sia verificato uno sviluppo economico che lo inserisce non tra i Paesi del Terzo Mondo, bensì tra quelli industrializzati. Un presente che a prima vista (ma soltanto a prima vista) sarebbe segnato, per alcuni, da una cesura con il suo passato e, per altri, da una stretta continuità. Verrebbe meno, in definitiva, l'individuazione degli elementi di continuità e di trasformazione presenti anche nella storia del Giappone.

A testimoniare come la «peculiarità» del Giappone sia sempre presente nella storiografia, in particolare ma non solo tra non nipponisti, è la disputa sul feudalesimo. Nel corso dell'approfondito dibattito condotto tra il 1950 e il 1953 sulla nota rivista *Science and Society* intervenne anche lo storico Takahashi che, dando voce a molti specialisti giapponesi, sostenne la legittimità dell'applicazione della categoria «feudalesimo» al Giappone⁷. Un intervento, quello di Takahashi, che non trovò adeguati riscontri se ancora oggi prevale la tendenza a tenere da parte sull'argomento il Giappone, come si può evincere da alcuni saggi di recente pubblicazione in Italia⁸. Conseguenza, questa, di una sorta di eurocentrismo concettuale che male si adatta ad un reale approfondimento delle problematiche storiografiche.

Riflessioni analoghe si possono fare sulla categoria concettuale di fascismo. Sul periodo compreso tra le due guerre mondiali e, in particolare, dagli anni Trenta sino al 1945, i saggi di storia del Giappone appaiono spesso fuorvianti. Talvolta, per indicare il regime

⁶ I più noti sono W.G. BEASLEY, JOHN W. HALL, EDWIN O. REISCHAUER, GEORGE M. WILSON.

⁷ AA.VV., *La transizione dal feudalesimo al capitalismo*, Roma, Savelli, 1973.

⁸ AA.VV., *Dal feudalesimo al capitalismo*, Napoli, Liguori, 1986.

giapponese, si ricorre a concetti sovrastrutturali come «ultramilitarismo», «militarismo», «ultranazionalismo»; talaltra compare il termine «fascismo» (tra virgolette); in alcuni casi esso è preceduto da «cosiddetto»; oppure, ancora, si ritrova fascismo *tout court*. Indicazioni contrastanti, dunque, che mostrano come la questione del regime interbellico sia un problema aperto non soltanto in sé ma soprattutto in riferimento al dibattito storiografico europeo, in specie, italiano e tedesco.

Innanzitutto, per tentare di sciogliere il nodo del militarismo, dell'ultranazionalismo, del fascismo virgolettato o precisato da «cosiddetto», occorre chiedersi se queste categorie soddisfino pienamente lo storico, rispondano alle sue aspettative. Posto che concetti sovrastrutturali quali «ultramilitarismo» e simili non contribuiscono al chiarimento in quanto si fermano alla superficie senza fornire adeguati strumenti esplicativi di un regime, neanche la terminologia che tende a sottolineare la «peculiarità» del Giappone è soddisfacente. Non già per mero spirito di negazione di «peculiarità» giapponesi, quanto piuttosto per un'eccessiva riduzione dell'applicazione della categoria concettuale di fascismo ai casi italiano e tedesco.

Le categorie interpretative non sono immutabili nel tempo ma sottoposte a continui affinamenti dovuti sia all'evoluzione della ricerca e alle discussioni che ne conseguono, sia a quel legame tra presente e passato di cui si diceva. L'evoluzione e l'arricchimento dell'interpretazione del fascismo e del nazismo lo dimostrano. Tuttavia, la quasi totalità degli storici del fascismo e del nazismo ha sempre circoscritto il dibattito all'Europa, senza mai preoccuparsi in modo serio ed approfondito se esistesse un reale problema valutativo del regime giapponese tra le due guerre mondiali. È fuor di dubbio che vi sono molte difficoltà di comunicazione le quali, comunque, possono essere accolte soltanto come attenuanti generiche, anche perché, seppure poche, alcune opere in lingue occidentali che sollevano dubbi sulla negazione – quasi generalizzata da parte della storiografia statunitense – del regime fascista giapponese sono, ormai da molti anni, disponibili⁹.

Occorre, peraltro, aggiungere che il riferimento alla storiografia

⁹ Per esempio, MARUYAMA MASAO, *Thought and Behaviour in Modern Japanese Politics*, (a cura di Ivan Morris), London-New York-Toronto, Oxford UP, 1963; BARRINGTON MOORE JR, *Le origini sociali della dittatura e della democrazia*, Torino, Einaudi, 1969; FURUYA TETSUO, *Naissance et développement du fascisme japonais*, in «Revue d'histoire de la deuxième guerre mondiale», XXII (1972), n. 86; ALESSANDRO VALOTA, *Imperialismo e fascismo in Giappone*, in Enrica Collotti Pisichel (a cura di), *Storia dell'Asia*, vol. III de *Il mondo contemporaneo*, diretto da Nicola Tranfaglia, Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 238-78.

giapponese in molti casi non aiuta a chiarire la questione. Infatti, sull'esistenza o meno in Giappone di un regime fascista nel periodo interbellico, le *ronso*, vere e proprie diatribe storiografiche, si sono sviluppate con particolare virulenza¹⁰. Una situazione conseguente a un elevato grado di dogmatismo e di ideologizzazione che hanno prodotto confusione e distorsioni in un dibattito di rado affidato alle verifiche concrete, sul campo, di rado fondato su documenti vagliati con l'obiettivo di accertare se vi fosse stato (o meno) un mutamento istituzionale e politico-sociale.

Oggi, la storiografia riconosce che negli anni Venti e Trenta si assiste al fenomeno della cosiddetta «fascistizzazione internazionale», cioè, della diffusione di movimenti e, in alcuni casi, di regimi che ambiscono essere fascisti o filofascisti, di appoggio – soprattutto ma non solo – al nazismo e all'occupazione tedesca in Europa centrale. Come punto di partenza è quindi possibile ipotizzare che anche in Giappone, un Paese imperialista dedito alla difesa e all'estensione della propria egemonia in Asia, sull'onda della trasformazione fascista internazionale, avvenga un processo analogo. Un presupposto che può essere verificato tenendo presenti alcuni caratteri generali del fascismo italiano e del nazismo.

La loro «ideologia» – intesa come coacervo di valori deteriori e non come sistema di idee – è prettamente negativa, nel senso che si tratta prima di «movimenti» e poi di regimi antiparlamentari, contrari al liberalismo e al marxismo (mentre la loro polemica contro il capitalismo si rivela di mera facciata). A tutto ciò si aggiungono forti rivendicazioni espansioniste: il *Lebensraum* teorizzato da Hitler, il *mare nostrum* e la quarta sponda di mussoliniana memoria. Giustificazioni ideologiche dell'imperialismo che, specie nel caso tedesco, traggono vigore da una psicologia di massa alimentata dal razzismo.

Tutti elementi, questi, che si possono individuare anche nel fascismo giapponese. Tuttavia, occorre fare una distinzione tra fascismo italiano e nazismo da un lato e fascismo giapponese dall'altro. Infatti, per quanto attiene alla genesi del regime, esiste una differenza sostanziale tra le situazioni italiana e tedesca e quella giapponese: nei due casi europei la trasformazione fascista del regime avvenne sotto

¹⁰ Cfr. KISAKA JUN'ICHIRO, *Nibon no fashizumu* (Il fascismo giapponese) in Yoshida Akira, Nagahara Keiji, Sasaki Junnosuke, Oe Shinobu, Fukii Shōichi (hen), *Nibon-shi o manabu*, (Imparare la storia del Giappone), 5, *Gendai* (Età contemporanea), Tōkyō 1975, pp. 110-24; KISAKA JUN'ICHIRO (hen), *Nibon fashizumu no kakuritsu to hōkai* (Avvento e crollo del fascismo giapponese), Tōkyō 1979; *Nibon fashizumu ron no seikentō*, (Riesame delle teorie sul fascismo giapponese), fascicolo speciale di «*Rekishigaku kenkyū*», n. 451 (12/1977).

la spinta del «movimento» fascista, il cosiddetto «fascismo dal basso», mentre in Giappone il cambiamento di regime fu il risultato di una mutazione operata, all'interno stesso dello stato, dal blocco di potere dominante: il cosiddetto «fascismo dall'alto»¹¹.

Il differente livello di genesi del regime fascista in Giappone ha una spiegazione razionale se si riflette sulla sua storia, se si individuano e accettano i nessi esistenti fra la trasformazione capitalistica del Paese – attuata nella seconda metà dell'Ottocento con un rinnovamento (o una rivoluzione) dall'alto – e le vicende successive alla prima guerra mondiale. In sede di storia comparata si possono notare, rispetto a Italia e Germania, alcune *differenze* significative. Innanzitutto, spicca la debolezza dei partiti politici in ordine sia alla possibilità di «fare politica» sia alla loro capacità propositiva. Infatti, i partiti conservatori risentirono della limitazione alle prerogative di controllo sul potere esecutivo concesse dalla Costituzione al Parlamento. Una condizione di debolezza che si sostanziò in un ruolo egemonico della burocrazia superiore nell'attività amministrativa e legislativa e che spogliò i partiti della funzione di guida e di sintesi politica. Inoltre, una sorveglianza sempre attenta e repressioni pressoché sistematiche impedirono, se non la nascita, la piena operatività delle organizzazioni politiche dei lavoratori. Insomma, rispetto a Italia e Germania, diversi legami politici tra gli elementi costitutivi del blocco di potere dominante e più oppressivo controllo politico (e sociale) sulle classi subalterne.

In Giappone, come in Europa, la prima guerra mondiale produsse una svolta sia sociale sia economica. Certo, la funzione marginale di belligerante al fianco dell'Intesa si esaurì nella conquista dei possedimenti tedeschi in Asia e nel Pacifico, senza un reale sforzo militare; tuttavia, le trasformazioni economico-sociali furono profonde. L'incremento di oltre il 400 per cento della produzione tra il 1913 e il 1919 non incise soltanto sulla struttura industriale del Paese – incentivando settori a più alto contenuto tecnologico come quello meccanico rispetto al tessile – ma delineò una diversa composizione del proletariato e pose le basi per un'inversione di tendenza nel rapporto tra lavoratrici e lavoratori¹² i quali, risentendo in misura

¹¹ MARUYAMA MASAO, *Nihon fashizumu no shisō to undō* (Pensiero e azione del fascismo giapponese), in Idem, *Gendai seiji no shisō to kōdō* (Teoria e prassi nella politica contemporanea), Tōkyō 1964, pp. 29-87. Si tratta di una conferenza tenuta nel 1947 che si trova nella raccolta curata dal Morris (v. nota 9).

¹² Nel 1909, le lavoratrici nel settore tessile erano l'86 per cento della forza lavoro e nelle industrie meccaniche il 66% contro il 54% in quest'ultimo settore nel 1919.

inferiore dei condizionamenti sociali e culturali, furono in grado di svolgere un ruolo più attivo nelle lotte politiche e sindacali¹³.

Né di minore rilievo fu l'incremento della popolazione urbana, all'interno della quale i ceti medi colti furono attratti dallo «spirito del liberalismo» ed iniziarono a rivendicare maggiori libertà civili e politiche, dando vita al *fusen undō* (movimento per il suffragio universale) che seguiva i *kome sōdō* (moti del riso) del 1918, appoggiati dalla grande stampa prima degli interventi censori del governo.

Infine, anche in conseguenza della crisi economica post-bellica (che aveva cause interne e internazionali) si registrò un incremento delle lotte condotte dai ceti rurali meno abbienti, in particolare dagli affittuari¹⁴.

In sostanza, possiamo affermare che nel corso degli anni Venti è riscontrabile all'interno della società giapponese un alto grado di tensione conseguente a crescenti antagonismi tra «forze» sociali. Tuttavia, movimenti, lotte, vertenze dimostrano anche la debolezza intrinseca delle classi subalterne in Giappone. Il loro peso e la loro incidenza politico-sociale non sono paragonabili a quanto avvenne nel dopoguerra in Italia e Germania. In Italia, è noto che aumentò vertiginosamente il numero degli iscritti alle organizzazioni sindacali¹⁵ e le lotte del proletariato diedero vita al «biennio rosso». In Germania, sebbene la socialdemocrazia non riuscisse a imporre la propria egemonia all'interno della Repubblica di Weimar, accanto alla trasformazione istituzionale, mutò il clima politico-sociale.

I rapporti economico-sociali e di classe, a seguito della mancata unificazione in funzione contraria al regime esistente delle lotte politico-istituzionali, sociali e sindacali, in Giappone ebbero per vari motivi un'evoluzione diversa. Innanzitutto, incise sulle rivendicazioni del proletariato urbano e rurale e dei ceti medi il persistente stato di repressione o semirepressione da parte dell'apparato amministrativo e giudiziario. Inoltre, il movimento sindacale e i partiti progressisti – che pur tra molte difficoltà stavano lentamente permeando i ceti subalterni – non ebbero la capacità né la forza di organizzare lotte e rivendicazioni sociali dai contenuti unificanti. In definitiva, le organizzazioni politiche progressiste e di classe scontavano sia difficoltà

¹³ Nel 1936, la punta massima di adesioni ai sindacati operai fu di circa 420 mila lavoratori, pari al 6,9% degli occupati nell'industria.

¹⁴ Nel 1927, le unioni degli affittuari contavano circa 365 mila aderenti e organizzarono oltre 2.000 vertenze.

¹⁵ Secondo DANIEL HOROWITZ, *Storia del movimento sindacale in Italia*, Bologna, il Mulino, 1966, p. 231, gli aderenti ai sindacati italiani tra il 1920 e il 1922 aumentarono da 250 mila a 2,2 milioni.

di analisi sulla situazione economico-sociale in cui dovevano operare sia i condizionamenti di una sapiente utilizzazione, da parte dell'apparato di controllo sulla società, degli strumenti della coercizione e dell'organizzazione del consenso.

Al riguardo, una svolta fondamentale venne impressa dall'approvazione, nel 1925, della *Chian iji-hō* (Legge per il mantenimento dell'ordine pubblico), di cui si servirono polizia e magistratura per reprimere qualsiasi movimento politico e sociale contrario all'ideologia del blocco di potere dominante. È bene ricordare che la *Chian iji-hō* normò i cosiddetti «crimini di pensiero», invocati in più occasioni allo scopo di condannare dapprima militanti e dirigenti comunisti, socialisti e sindacali per sfociare poi in un crescendo persecutorio di esponenti del liberalismo e di uomini di cultura. Né minore rilevanza assunse il riferimento, sempre nella *Chian iji-hō*, al *kokutai* (sistema nazionale) come valore trascendente, specula del comportamento politico ed etico dei cittadini, sottoposti all'arbitrio dell'apparato poliziesco e giudiziario¹⁶.

Infine, occorre sottolineare, nell'ambito delle differenze, che le riforme politiche, sociali e culturali del periodo Meiji produssero, rispetto all'Italia giolittiana e alla Germania bismarkiana, una mentalità collettiva più uniforme o, se si vuol introdurre un'espressione del Mosse, una più compiuta «nazionalizzazione delle masse».

Tutti questi elementi indicano una più marcata continuità tra gli anni della trasformazione capitalistica e il periodo interbellico e, anche nella riflessione sul fascismo giapponese, ribadiscono l'importanza dei nessi esistenti tra regime fascista e sviluppo storico della società nella stagione che ne precedette l'affermazione.

Enucleate le differenze dello sviluppo storico del Giappone rispetto ad Italia e Germania, è necessario precisare che i sostenitori del compimento del regime fascista in Giappone vi riconoscono alcuni «tratti peculiari»: il *kazokushugi* (familismo), il *nōhonshugi* (per brevità traducibile con «ruralismo», ma tenendo presente che sostanzialmente significa: «l'agricoltura sta alla base di tutti gli "ismi"») e il *pan'ajiasbugi* (panasiatismo).

¹⁶ Tra il 1928 e il 1943, la magistratura indagò su circa 75 mila casi di violazione della *Chian iji-hō*, come attestano i dati ripresi da *Gendai-shi shiryō* (Documenti della storia contemporanea), vol. 45, *Chian iji-hō* (Legge per il mantenimento dell'ordine pubblico), Tōkyō 1973, pp. 646-9, mentre le incriminazioni furono 5.924 (cfr. ROBERT H. MITCHELL, *Thought Control...*, cit.) È di estrema importanza rilevare che nel 1928, con un decreto imperiale approvato a posteriori dal Parlamento, venne introdotta nella legge la pena di morte per i «crimini di pensiero». Tra i molti momenti in cui il fascismo strisciante compì, per così dire, un «salto di qualità», il 1928 può a buon motivo essere considerato quello di una svolta significativa.

Il *kazokushugi* si ricollega in una certa misura al problema del nazionalismo e del razzismo giapponesi. Infatti, non assunse soltanto il significato riduttivo di indicare come base e modello della società la famiglia giapponese, con i vincoli di dipendenza e i valori di obbedienza e pietà filiale in essa insiti, ma mirò a valorizzare e propagandare la concezione che la razza e la nazione giapponese non fossero altro che un'unica famiglia, grande, solidale, «armoniosa», che ruotava intorno al suo ramo principale, quello della stirpe imperiale. Inoltre, negli anni Trenta, durante i quali ogni libertà politica e civile venne soppressa, la burocrazia dei ministeri dell'Interno e dell'Industria e Commercio insistette sul *keiei kazokushugi* (familismo imprenditoriale), vale a dire sull'esistenza di rapporti «di tipo familiare» tra datori di lavoro e operai.

Con il richiamo al *nōhonsbugi*, la propaganda ufficiale volle indicare, quale fondamento etico della società, il principio della ruralità. Si intendeva, cioè, non soltanto considerare la società e l'economia delle campagne migliori della società urbana e dell'economia industriale, bensì vitalizzare un elemento derivato dal confucianesimo: lo spirito della comunità agricola tradizionale, con i suoi strumenti di mediazione, di depotenziamento e di dissimulazione degli antagonismi e delle contraddizioni sociali.

Infine, il *pan'ajiashugi*, parola d'ordine rivolta sia all'interno sia all'esterno, pretendeva di indicare il Giappone come la forza d'urto necessaria alla «liberazione» dei popoli dell'Asia dal cosiddetto «imperialismo bianco»¹⁷.

Oltre a questi «tratti peculiari» il fascismo giapponese, rispetto al fascismo italiano e al nazismo, denuncia le cosiddette «assenze». Su di esse, la discussione tra gli studiosi giapponesi è particolarmente animata, mentre la storiografia sull'Italia e sulla Germania trae dalle «assenze» i più profondi dubbi di applicabilità della categoria concettuale di fascismo al di fuori dei due casi europei. È noto come la storiografia sul fascismo sostenga che i regimi fascisti sono caratterizzati dalla presenza di un dittatore e di un «partito unico» e da «svolte traumatiche» come momenti di nascita dei regimi stessi. In assenza di questi elementi, o di uno di essi, non sarebbe legittimo utilizzare la categoria concettuale di fascismo.

Posto in questi termini, il dibattito sul regime fascista in Giappone si esaurirebbe ancor prima di iniziare. Infatti, neanche Tōjō Hideki che, in qualità di primo ministro (con l'*interim* dell'Interno e

¹⁷ Cfr. MARUYAMA MASAO, *Gendai seiji...*, cit., e in particolare il saggio *Nashio-narizumu, gunkokushugi, fashizumu* (Nazionalismo, militarismo, fascismo), pp. 270-304.

della Guerra) tra l'ottobre del 1941 e il luglio del 1944, concentrò nella sua persona enormi poteri può essere considerato un dittatore. Né – a dispetto dei teorici giapponesi del «fascismo puro» – può definirsi un «partito unico» la Taisei yokusan-kai (Associazione per il sostegno della direzione imperiale) sola istituzione politica – sebbene con struttura organizzativa diversa e sotto varie etichette – operante in Parlamento tra l'ottobre del 1940, quando i partiti confluirono in essa, e il 1945. Infine, in Giappone non è individuabile con chiarezza il «fatto traumatico», il momento della «svolta». Mancano una «marcia su Roma» o un incendio del Reichstag come premesse ai cambiamenti di regime in Italia e Germania.

Nonostante queste «assenze», le quali potrebbero troncarsi sul nascere ogni ulteriore dibattito, gli studiosi che applicano il concetto di fascismo al Giappone possono opporre validi argomenti per legittimare la loro tesi. In primo luogo, ormai da molti anni, le analisi sul fascismo italiano e sul nazismo tendono, nella sostanza, a ridurre il valore del «fatto traumatico» e a richiamare gli elementi di persistenza tra l'età giolittiana e il regime fascista, tra la repubblica di Weimar e quello nazista. La continuità è misurata in due punti chiave: nella struttura economica del capitalismo che viene rafforzato e nella burocrazia, intesa non soltanto come *corpus* di funzionari, ma come istituzione, come ceto sociale che cala la propria ideologia di conservazione tanto nello stato liberale e nella repubblica weimariana quanto nei regimi fascista e nazista. Una continuità, dunque, che di per sé riduce il valore della «svolta».

Per quanto attiene alle «assenze» del dittatore e del partito unico, lo specialista deve saldare la tesi sul fascismo giapponese alla specificità dello sviluppo storico della società, della cultura e della politica giapponesi.

Innanzitutto, la storiografia è concorde nel riconoscere l'esistenza nel Giappone degli anni Venti e Trenta di un «movimento» fascista che però presenta caratteri propri. È, infatti, un «movimento» molto variegato, incapace di unificarsi e che a causa delle sue divisioni interne fallisce nei tentativi di appropriazione dello stato con un'azione dal basso. Un fallimento determinato dall'esistenza di una miriade di ristrette congreghe fedeli ai loro capi, i quali difendono sempre gelosamente l'identità e gli obiettivi tattici del loro gruppuscolo, a svantaggio di possibili aggregazioni strategiche, sperimentate più volte, ma sempre senza successo.

I dirigenti di questi gruppetti – compreso Kita Ikki che del fascismo giapponese fu il maggior ideologo – non riuscirono nel loro intento di inserirsi nel blocco di potere dominante quali rappresentanti di «forze» sociali che ne erano escluse. Tuttavia, molte proble-

matiche da essi sollevate trovarono posto nel coacervo di idee diffuse dalla propaganda ufficiale. In particolare, furono i grandi temi della priorità di scelta tra espansione imperialista e «ristrutturazione» interna, della necessità di avviare una «economia di guerra» e i conseguenti controlli sociali finalizzati a una sorta di militarizzazione dei rapporti nella società e sui luoghi di lavoro. Inoltre, se gli innumerevoli complotti fomentati dai gruppuscoli del «movimento» fascista non minacciarono l'egemonia del blocco di potere, tuttavia, agirono come elementi disgregatori dell'ordine e dell'equilibrio sociale esistenti. Infatti, la classe dominante prese spunto dal «disordine sociale» per restringere ulteriormente le libertà civili e politiche. Né è indifferente che la repressione dei nemici dell'«armonia sociale» fosse indirizzata contro organizzazioni e personalità progressiste, mentre i responsabili dei cosiddetti «incidenti» poterono, almeno sino al febbraio del 1936, giovarsi di connivenze e di sentenze indulgenti¹⁸.

Il problema del controllo sociale fu risolto dalla classe dirigente con il ricorso sempre più frequente alla repressione, insieme con l'accentuazione della propaganda. Vi fu una costante *escalation* delle persecuzioni: nel 1925 furono incarcerati e processati per «crimini di pensiero» gli studenti del *Gakuren*; nel 1928, fu la volta di dirigenti, quadri e militanti del partito comunista e del sindacato *Hyōgikai*. Tuttavia, l'azione repressiva non si fermò, ma si rivolse contro personalità liberali, tra le quali il costituzionalista Minobe Tatsukichi, reo di aver sostenuto, nel 1911, che l'imperatore era un organo dello stato e non lo stato stesso. Nel 1935 Minobe fu attaccato aspramente dalla Teikoku zaigō gunjin-kai (Associazione imperiale dei riservisti), un'organizzazione radicata in tutto il Paese con proprie sezioni locali, ma sottoposta alla «supervisione» del ministero della Difesa¹⁹, e venne costretto a lasciare sia il seggio alla Camera dei Pari sia l'insegnamento universitario.

¹⁸ Tra gli innumerevoli *jiken* (incidenti, eufemismo per indicare i complotti tentati da civili e militari di grado intermedio) si ricordano quelli del febbraio e dell'ottobre del 1931 (senza condanne il primo, punito con sanzioni amministrative il secondo); del febbraio-marzo del 1932, per il quale i cospiratori, pur avendo commesso tre assassinii, furono scarcerati prima della decorrenza dei termini di pena; del 15 maggio 1932 i cui partecipanti, pur avendo ucciso il primo ministro Inukai Tsuyoshi, fruiro della riduzione della pena. L'unico *jiken* che si concluse con condanne severe fu l'«incidente del 26 febbraio 1936»: oltre a vari ergastoli fu comminata la pena di morte a tredici «giovani ufficiali» e a sei civili, tra i quali Kita Ikki. In un regime ormai compiutamente fascista, questo processo sancì la scelta repressiva da parte del blocco di potere dominante che, tuttavia, esclude l'inserimento al proprio interno del «movimento» fascista.

¹⁹ Sull'associazione dei riservisti, cfr. RICHARD J. SMETHUHST, *A Social Basis...*, cit.

Il cosiddetto «incidente» Minobe è paradigmatico del costante restringimento dei margini di libertà politiche e civili, ma si presta ad ulteriori considerazioni. L'associazione dei riservisti non è che un esempio di organizzazione «di massa» operante sul piano politico nel Giappone interbellico. Oltre alle sue filiazioni (l'associazione per i giovani e quella per le donne), infatti, la burocrazia diede vita e diresse altre associazioni «semigovernative» con il preciso intento di esercitare un capillare controllo politico-sociale e di istituire una collaudata rete di formazione del consenso. In questo senso è interpretabile l'istituzione delle più diverse associazioni patriottiche (da quella per la produzione industriale a quella per la letteratura, ecc.) e delle associazioni di vicinato.

Tali associazioni – indicate nei documenti ufficiali come «semigovernative» – avevano articolazioni territoriali e un vertice burocratico. Furono estremamente ricettive degli stimoli provenienti dall'alto e operarono sia per impedire la nascita d'ogni eventuale opposizione al regime sia per amplificare la propaganda ufficiale che giustificava la spinta espansionista e la stretta autoritaria all'interno del Paese. In sostanza, la capillarità e il radicamento nella società (in particolare rurale) delle associazioni «semigovernative» – dal 1940 operanti di concerto con la Taisei yokusan-kai – resero superfluo in Giappone il «partito unico» che nel regime fascista italiano e in quello nazista ebbe, al contrario, un ruolo essenziale.

All'inutilità del «partito unico» è connessa l'«assenza» del dittatore con la sua doppia funzione di massimo responsabile del governo e di «duce» nel quale il partito si riconosce e le masse credono. Un problema, questo, che si ricollega alla tematica del capo carismatico. È fuor di dubbio che in Giappone non emerse alcuna figura con il carisma di Mussolini o Hitler, ma ciò non è sufficiente per negare che quello giapponese fu un «regime reazionario di massa», secondo la nota e fertile definizione che Togliatti diede dei regimi fascisti²⁰.

Questa problematica ripropone la necessità di ancorare la riflessione sul fascismo giapponese alla storia del Paese, di individuare, in sostanza, i nessi esistenti fra i cambiamenti politici, economici e sociali conseguenti alla trasformazione borghese introdotta dall'alto e il successivo sviluppo della società giapponese. Gli appartenenti alla classe dominante feudale che guidarono il rinnovamento, tra l'altro, rivalutarono il ruolo del *tennō* (imperatore) in quanto «discendente

²⁰ L'analisi in questione comparve la prima volta in «L'Internazionale comunista», a XVI, n. 19, 5 ottobre 1934, pp. 1254-70, e ora si trova in appendice a Palmiro Togliatti, *Lezioni sul fascismo*, Roma, Editori Riuniti, 1970.

divino» e legittimarono il loro potere sostenendo di agire in suo nome. La saldatura della sacralità imperiale con la teoria del familismo e la difesa del *kokutai* – di cui l'imperatore divenne l'ipostatizzazione – consentì di presentare il *tennō* come un sovrano *supra partes* che agiva per il «benessere comune». Dal suo ruolo di garante trascendente del *tennōsei* (sistema imperiale) derivò, a seguito di accorte e sempre più stringenti campagne propagandistiche dei mezzi di comunicazione di massa, un carisma, per così dire, «mediato» dell'imperatore: uno *pseudocarisma* che, se si riflette allo sviluppo storico del Giappone, surroga appieno la mancanza del carisma del dittatore²¹.

In definitiva, il blocco di potere dominante, utilizzando in stretta connessione gli strumenti della organizzazione del consenso e della coercizione, di fronte alla necessità di introdurre una svolta autoritaria in funzione del controllo sociale e dell'espansione imperialista, modificò i rapporti di classe e di potere sino a instaurare un regime compiutamente fascista. Quando ciò avvenne è impossibile dire con certezza. È tuttavia lecito sostenere che il regime fascista giapponese fu *più strisciante* di quelli italiano e tedesco. Un regime, quello giapponese, sostenuto da un blocco di potere formato dagli alti comandi militari – che lo caratterizzarono maggiormente, perlomeno rispetto al caso italiano –, dalle grandi concentrazioni capitalistiche, dalla corte imperiale, dalla Camera dei Pari, dalla burocrazia superiore. Quest'ultima divenne il perno di tutto il sistema in quanto predisposta a organizzare il consenso, a ideare e applicare la legislazione repressiva.

Il rapporto coercizione/formazione del consenso è significativo non soltanto perché tra i due termini esiste un'interrelazione profonda, ma anche perché la valutazione di quale dei due la classe dominante utilizzi in via prioritaria consente di stabilire il peso della violenza politico-economico-sociale nella trasformazione dei rapporti sociali e di classe. È fuori di dubbio che nel Giappone degli anni Venti e Trenta il blocco di potere si avvale innanzitutto degli strumenti legislativi per dare vita a un clima di repressione e terrore, per isolare e sconfiggere l'«antagonista» di classe e che trasse vigore, nella sua azione, dalla organizzazione del consenso orchestrata con sempre maggior determinazione sulla scia delle esperienze maturate negli anni della trasformazione capitalistica. Insomma, si trattò di una reale «estorsione del consenso».

La progressione verso un regime compiutamente fascista è scan-

²¹ Sullo pseudocarisma, cfr. MARUYAMA MASAO, *Nihon fashizumu...*, cit.

dita da svariati interventi dei funzionari superiori. In campo legislativo, spicca – oltre alla già ricordata *Chian iji-hō* – la normativa per l'applicazione della Legge di mobilitazione nazionale generale (*Kokka sōdōin-hō*), dettata esclusivamente con decreti ministeriali formulati dall'apparato burocratico. Né minore rilievo ebbero le leggi sul controllo delle transazioni di capitali e del mercato del lavoro. L'azione amministrativa dell'apparato statale si sostanziò nella «supervisione» sempre più soffocante sulla società, «supervisione» che si esplicò in modi e settori diversi: con il controllo dei vertici centrali delle associazioni «semigovernative», con le commissioni nazionali e locali di censura, con interventi repressivi di vertenze contadine, lotte operaie e istanze liberali, con la distribuzione di prestiti agricoli ai non dissenzienti, con il lancio di slogan propagandistici, con la revisione dei libri di testo per le scuole, ecc.

La tesi del regime fascista giapponese è sostenibile se si considera che la «occupazione dello stato» avvenne *dall'interno* dello stato stesso. Non fu, cioè, il risultato di un compromesso tra «forze» conservatrici, per così dire, interne, e «forze» reazionarie che vi si sarebbero insediate come in Italia e Germania. Inoltre, preme rilevare che la discussione sui regimi fascisti non può limitarsi alla valutazione delle «forze» che avrebbero «occupato» lo stato ché, anche per Italia e Germania, la verifica deve essere ricondotta alla precisazione degli obiettivi del blocco di potere fascista per individuare se, rispetto al passato, mutano la concezione dei rapporti con l'«antagonista» di classe e la dominazione di classe.

In sostanza – pur non negando «differenze», «assenze» e «peculiarità» – la tesi del regime fascista giapponese ha validità metodologica, a condizione che se ne esplicitino le caratteristiche proprie. Operazione, questa, pienamente legittima se si considerano le puntualizzazioni sulle diversità tra fascismo italiano e nazismo ormai accolte dalla storiografia. Pertanto, condividendo l'esigenza della precisazione, sarà opportuno parlare, per il Giappone, di fascismo *ten-nōsei*.

Per quanto si è detto, si può affermare che l'applicazione della categoria concettuale di fascismo al regime giapponese degli anni Venti e Trenta non è utilizzabile qualora si limiti l'analisi al piano istituzionale. Al contrario, si rivela proficua se si estende l'indagine storiografica al mutamento dei rapporti sociali e di classe e del rapporto tra istituzioni e società. Insomma, avendo presente a tutto tondo – e non «sullo sfondo» come troppo spesso avviene da parte della storiografia occidentale – le problematiche connesse con il fascismo giapponese, anche le ricerche e la discussione sul fascismo italiano e sul nazismo possono trovare un utile terreno di confronto

e stimoli di riflessione. Senza, peraltro, voler sostituire a un grave e dannoso eurocentrismo uno sterile e fuorviante «nippocentrismo»²².

²² All'interno dell'ampia pubblicistica sul fascismo giapponese, tralasciando studi dedicati a problemi specifici che qui sarebbe impossibile indicare anche solo sommariamente, opere utili a fornire spunti e riflessioni interpretative sono, tra le altre: Waseda daigaku shakai kagaku kenkyū-sho, *Fashizumu kenkyū bukai* (hen), *Nihon no fashizumu* (Il fascismo giapponese), I, *Keisei-ki no kenkyū* (Ricerca sul periodo di formazione); II, *Sensō to kokumin*, (Guerra e popolo); III, *Hōkai no kenkyū* (Ricerca sul crollo), Tōkyō 1970-1978; CHŌ YUKIO, *Shōwa kyōkō. Nihon fashizumu zen'ya* (Il panico Showa. La notte che precedette il fascismo giapponese), Tōkyō 1973; FUJIWARA AKIRA, NOZAWA YUTAKA, YAMANE NOBORU, *Nihon fashizumu to bigashi Ajia*, (Il fascismo giapponese e l'Asia orientale), Tōkyō 1977; FUJIWARA AKIRA, IMAI SEIICHI, TŌYAMA SHIGEKI, HASHIKAWA BUNZO, FURUYA TETSUO, *Shinpojumu. Nihon rekishi*, (Simposio. Storia del Giappone), 21, *Fashizumu to sensō* (Il fascismo e la guerra), Tōkyō 1978; KAWAHARA HIROSHI, *Shōwa seiji shisō kenkyū* (Ricerca sul pensiero politico Shōwa), Tōkyō 1979; KAWAHARA HIROSHI, ASANUMA KAZUNORI, TAKEYAMA MORIO, HAMAGUCHI HARUHIKO, SHIBATA TOSHIO, HOSHINO AKIYOSHI, *Nihon no fashizumu* (Fascismo giapponese), Tōkyō 1979; KISAKA JUN'ICHIŌ (hen), *Nihon fashizumu...*, cit.; MATSUZAWA TETSUNARI, *Ajia-shugi to fashizumu* (Panasiatismo e fascismo), Tōkyō 1979; YASUDA TSUNEO, *Nihon fashizumu to minshū undō*, (Il fascismo giapponese e il movimento di massa), Tōkyō 1979; ABE HIROATSU, *Nihon fashizumu kenkyū josetsu*, (Introduzione alle ricerche sul fascismo giapponese), Tōkyō 1980; ASANUMA KAZUNORI, KAWAHARA HIROSHI, SHIBATA TOSHIO (hen), *Hikaku fashizumu kenkyū* (Ricerca comparata sul fascismo), Tōkyō 1982; MATSUZAWA TETSUNARI, *Nihon fashizumu no taigai shinryaku* (L'aggressione esterna del fascismo giapponese), Tōkyō 1983. Tra i saggi compresi in opere collettanee, si vedano almeno: FURUYA TETSUO, *Nihon fashizumu ron*, in Iwanami kōza, *Nihon rekishi* (Storia del Giappone), 20, *Kindai* (Età moderna), VII, Tōkyō 1977, pp. 110-24; KISAKA JUN'ICHIŌ, *Taisei yokusan-kai no seiritsu* (L'istituzione dell'Associazione per il sostegno della direzione imperiale), ivi, pp. 269-314; e il citato fascicolo speciale di «*Rekishigaku kenkyū*». Mi permetto di segnalare che ulteriori riferimenti bibliografici si trovano in FRANCO GATTI, *Il fascismo giapponese*, Milano, Franco Angeli, 1983.

Bonaventura Ruperti

LA STRUTTURA DEL JŌRURI E IL NAGUSAMI NELLA
TEORIA DI TAKEMOTO GIDAYŪ

Prefazione a *Jōkyō yonen Gidayū danmonoshū* (1687)

Premessa

A chi abbia letto quel meraviglioso compendio dell'arte dell'attore e dell'artificio del teatro rappresentato dagli scritti teorici sul *nō* di Zeami Motokiyo (1363-1443), dal *Fūshikaden* al *Kakyō*, dallo *Shikadō* al *Sandō*¹, per citare solo i più celebri, la breve prefazione, qui per la prima volta tradotta, in cui Takemoto Gidayū (1651-1714) espone la sua teoria sul *jōruri* sembrerà forse ben poca cosa. In essa Gidayū raccoglie solo alcune idee basilari sul *jōruri*, esaminando alcuni problemi dal punto di vista del *tayū* (cantore) senza alcuna pretesa di una trattazione sistematica ed esaustiva della nuova arte.

Tuttavia, il numero ridotto di documenti relativi alla teoria o alla «poetica» delle arti dello spettacolo nel periodo Tokugawa (1600-1868), e del *jōruri* in particolare, l'importanza dell'autore stesso ai fini della metamorfosi del teatro dei burattini in arte teatrale compiuta, il rapporto con la drammaturgia di Chikamatsu Monzaemon (1653-1724), i possibili confronti con la tradizione e con le evoluzioni successive del *jōruri* fanno di questo scritto un documento prezioso, denso di riflessioni musicali e teatrali rilevanti, espresse con un linguaggio diretto e semplice, ora poetico ora prettamente pragmatico.

¹ *Fūshikaden* (Della trasmissione del fiore dell'interpretazione, 1400-1418), *Kakyō* (Lo specchio del fiore, 1424) e *Shikadō* (La via che conduce al fiore, 1420) sono stati pubblicati in italiano, dalla versione francese, in Zeami Motokiyo, *Il segreto del teatro nō*, Milano, Adelphi, 1966, pp. 72-205. I tre testi succitati, oltre al fondamentale *Sandō* (Le tre vie) del 1423, noto anche con il titolo di *Nōsakusho* (Il libro della composizione del *nō*), in *Nōgakuron sbū, Nihon kotenbungaku zenshū*, Tōkyō, Shōgakkān, 1973, pp. 213-376, edizione commentata alla quale si farà sempre riferimento in questa sede. Per un'interessante introduzione agli stessi si veda P. CAGNONI, «Introduzione alla trattatistica di Zeami», *Il Giappone*, VII, 1967, pp. 41-49.

In questi anni all'interno del *ningyōjōruri*, nato dalla combinazione dell'elemento visivo-gestuale rappresentato dai burattini (*ningyō*) con l'elemento uditivo musicale rappresentato dalla narrazione di testi epici (*jōruri*) da parte di un cantore con il sostegno di una trama strumentale per *shamisen*, il *tayū* occupa una posizione di supremazia tra gli interpreti, rivestendo un ruolo centrale nella realizzazione del testo spettacolare tanto da interagire con lo scrittore nella creazione del testo drammatico stesso. E proprio in questi anni inizia il sodalizio artistico tra il cantore Gidayū e lo scrittore di teatro Chikamatsu Monzaemon con cui si ritiene abbia inizio una nuova fase di piena maturità del teatro dei burattini.

Nel 1684 Gidayū, staccatosi dal teatro di Uji Kaganojō a Kyōto, dopo una prima esperienza negativa di indipendenza, inaugura ad Ōsaka il teatro Takemoto. Interpretando due testi di Chikamatsu, dapprima *Yotsugi Soga* (L'erede Soga, 1684), già rappresentato da Uji Kaganojō, e poi *Shusse Kagekiyo* (Kagekiyo vittorioso, 1685), Gidayū conquista fama e successo e si avvia ad una collaborazione totale con Chikamatsu che durerà fino alla sua morte.

Solo due anni dopo, nel 1687, sulla scia di una consuetudine diffusa tra i recitatori di *jōruri* più celebri, Gidayū pubblica come introduzione ad una sua raccolta di brani famosi², il *Jōkyō yonen Gidayū danmonoshū*³, la teoria dal punto di vista interpretativo-musicale del suo *jōruri*.

Contrapponendo alla tradizione e alla trasmissione «segreta» maestro-allievo l'importanza dell'esercizio, dell'autodidattica, dell'osservazione del reale, l'attenzione ai gusti dei tempi e la modernità, Gidayū rifiuta la soggezione alle esperienze artistiche che l'hanno preceduto (*nō* in particolare), valorizzando senza distinzione gli strumenti e le tecniche che il *jōruri*, arte moderna, nel suo sviluppo è venuto elaborando. Avvalendosi delle sperimentazioni musicali più diverse del passato e del presente, ma con una sensibilità nuova, attenta ai mutamenti e alle mode, musicalmente meno raffinata ma

² Nel testo, che manca del titolo originale, oltre all'introduzione di Gidayū, sono raccolti quindici scene celebri tratte da *jōruri* recitati con successo dal cantore in quegli anni e un poscritto dell'editore. Il presente titolo è stato attribuito dalla critica.

³ Il termine *danmonoshū* indica una raccolta di arie o brani celebri tratti da *jōruri* di successo e in particolare dalle sezioni più melodiche del testo. La consuetudine di pubblicare tali antologie è iniziata probabilmente con il famoso cantore Inoue Harimanojō nel 1674, seguito poi da Uji Kaganojō (1635-1711) che nel corso della sua carriera ne pubblicò sei, a partire da *Takenokoshū* del 1678. Anche Takemoto Gidayū, dopo *Senjinsū* (1686) e *Jōkyō yonen danmonoshū*, ne pubblicò una mezza dozzina.

più teatrale e «rappresentativa», Gidayū imposta la sua teoria e la sua arte. Nuova è la forma, ma in quanto risultato di un processo di raccolta, sfrondata e selezione di musicalità e quindi composizione sintagmatica in tessere la cui unità, musicale e interpretativa, è garantita dal protagonista dello *hitorikyōgen*⁴.

Nel testo qui proposto in traduzione si riscontrano in effetti tutte le componenti fondamentali della teoria dell'arte di Gidayū, componenti che verranno riprese in scritti analoghi dello stesso autore: tra gli altri nel *Jōruri tōryū kobyakuban* (primissimi anni del XVIII sec.) e nell'*Ōmugasoma* (1711).

Analisi del testo

La trattatistica in Giappone, qualsiasi disciplina essa riguardi, trova la sua fonte primaria di ispirazione nei testi di critica e retorica della scrittura poetica. Così, sul piano dell'estetica, Gidayū, richiamandosi alla trattatistica e alla produzione poetiche tradizionali, propone una metafora ricorrente: la metafora del fiore. Tuttavia, sin dalle prime righe, il fenomeno naturale, tramite irrinunciabile dell'espressione poetica, fonte di ispirazione e riferimento consueto, viene ricondotto al suo valore «umano», al suo referente ultimo: il *fuzei*⁵ e la sensibilità degli uomini.

Nel proporre la similitudine con i fiori, Gidayū introduce l'opposizione di vecchio e nuovo: nuovi sono i fiori di una pianta giovane, nuova è la sensibilità degli uomini che quei fiori apprezzano; vecchio è invece indice di fragilità, estenuazione delle forze, proiezione verso il passato e quindi nostalgia struggente.

La metafora del fiore, dunque, ricavata dalla tradizione letteraria più elevata, diviene per Gidayū strumento di affermazione della freschezza, dell'intensità, della ricchezza di sensazioni ed emozioni offerte dal «nuovo» o, più precisamente, dal «giovane». Nuovo infatti nel caso qui prospettato non è l'insolito (*mezurashiki*), il fiore che per la sua rarità, per lo sbocciare inaspettato, sorprende e cattura l'interesse dell'astante suscitando l'emozione, come è nel *nō* di Zeami, ma è sinonimo di giovinezza, energia e fascino. Non ha dunque quel carattere di artificio durevole che dà vita al fiore autentico (*makoto no hana*), fiore che eternamente si rinnova quale Zeami ha perseguito; è piuttosto il fiore di un momento (*jibun no hana*), desti-

⁴ Vedasi testo in traduzione e nota relativa 53).

⁵ Apparenza, aspetto, sembianza, parvenza, immagine ma anche fascino particolare, attrattiva. Si veda la parte conclusiva del presente commento.

nato alla «distrazione» e al piacere del pubblico, in balia della fascinazione di un attimo e della moda ma sempre vicino alle sensibilità umane.

Il primo obiettivo della trattazione di Gidayū è il disconoscimento delle virtù del vecchio, la tradizione, proprio appellandosi all'arte massima per dignità ed elevatezza, il prodotto più raffinato dell'esercizio poetico: lo *waka*. Della parola poetica, non a caso, Gidayū conserva, nella prima parte della prefazione, luoghi e figure retoriche, citazioni e ricorrenze espressive. Ancora una volta, il fiore, il suo profumo e il suo colore sono sinonimi di fascino. Fiori e frutti (parole e stati d'animo), che sono definiti componenti basilari dello *waka*, sono anche componenti indispensabili alle «forme» del *jōruri*. In questo Gidayū non rivoluziona, né nega i fondamenti dell'estetica della «referenza naturale», porta però in primo piano i *frutti*, ovvero stati d'animo, atteggiamenti, sembianze e sensibilità degli uomini, anch'essi dotati di una loro intrinseca bellezza.

Così, mentre il fiore di Zeami, nell'apparato teorico del *nō*, indicava il fascino, la venustà dell'attore o più esattamente l'*emozione* che questi desta nello spettatore, nel *jōruri*, arte senza attori, è metafora dell'effetto stesso, dell'apparenza, attraente e vitale, dell'arte di cui Gidayū si fa portavoce.

La modernità del *jōruri* che Gidayū progetta e realizza risiede soprattutto nel proporsi come fine il *nagusami* (consolazione, diletto): esso deve offrire piacere e distrazione agli uomini e suscitare gioia all'ascolto. Il valore della creazione artistica non risiede dunque nella rispondenza ai codici estetici dell'emittente (che in questo caso corrisponderebbero a quelli della tradizione) ma alle esigenze sensibili del destinatario. Dalla fase normativo-produttiva l'attenzione si è spostata sulla fase produttivo-ricettiva: al perseguimento dell'aderenza ai dettami teorici che influenzano in maniera determinante la produzione e l'esteticità del testo si sostituisce la ricerca dell'effetto esteriore, piacevole e attraente, la realizzazione di esso ai fini di una seduzione passionale ed emotiva. Unici criteri di discriminazione a livello produttivo e interpretativo diventano non regole, canoni o consuetudini ma l'effetto di attrattiva e svago sull'ascoltatore. Il *jōruri*, nel valorizzare il *nagusami* (consolazione) del fruitore, tende non al coinvolgimento ludico-creativo dei certami poetici ma all'emozione e al diletto che nasce dalla percezione. Con il concetto di *nagusami*, secondo la nuova estetica del periodo, viene ribaltata la scala dei valori e di giudizio tradizionale, rivalutando a tutti gli effetti il giudizio (gradimento) del «mondo», del pubblico, dell'ascoltatore: l'attenzione di Gidayū non è rivolta all'apprezzamento di chi crea e dell'autorità riconosciuta ma al godimento di chi fruisce.

In realtà il vocabolo e il concetto di *nagusami* esistevano prima dell'intervento di Gidayū, anche se negli scritti del passato sembrano avere una sfumatura di senso diversa. Nella prefazione all'antologia poetica *Kokinwakashū*⁶, per esempio, il diletto (*nagusami*) più che come fine dell'arte si prospetta quale virtù della poesia e sembra essere effetto mirabile di sollievo e appagamento forse destinato più a chi crea poesia che non a chi di essa fruisce.

Su questa scia, Gidayū riconosce naturalmente i pericoli dell'irrigidimento (= invecchiamento) di fronte al rapido trascorrere e mutare dei tempi, di fronte all'instabilità dei gusti e delle mode. Egli non sembra perseguire tuttavia un fiore non evanescente, che non disperda e superi i limiti del tempo e della propria esistenza individuale, come Zeami; semplicemente sembra accettare le leggi inevitabili del tempo e delle età: per quanti sforzi si facciano la vecchiaia non sembra aver speranza di poter gareggiare con la giovinezza.

Particolarmente incisiva è la discussione di Gidayū sulla trasmissibilità dell'arte e delle tecniche del passato. Egli con fermezza mette in dubbio i paradigmi del sistema chiuso della tradizione personale, familiare o di corrente delle «vie» tradizionali. Insidiato è il principio dell'autorità, fondato sulla tradizione di scuola o di nascita, laddove per Gidayū depositario delle tecniche di un'arte è solo chi recita bene, chi è abile e riconosciuto tale dagli altri. Egli disconosce l'utilità stessa dell'insegnamento dell'arte in quanto l'aderenza alle conoscenze apprese al di fuori della propria esperienza si traduce in imbrigliamento dell'espressività. Libertà, disinvoltura, freschezza, energia e vivacità sono gli ideali della nuova arte.

L'insegnamento deve comunque essere sostenuto dall'esercizio personale per poter avere una qualche efficacia. Se ai canoni della tradizione egli contrappone il «nuovo» e il giudizio del pubblico, all'insegnamento e alla tradizione segreta contrappone la pratica, l'autodisciplina, la ricerca personale, le doti naturali e le capacità individuali.

La materia stessa dello studio e dell'esperire non viene limitata agli insegnamenti o al repertorio di una sola disciplina ma allargata a tutta la musica: *kagura*, *eikyoku*, *kōwakamai*, *utai*, *heike*, ecc. diventano oggetto potenziale di apprendimento nel *jōruri*. La musica tutta, accettata nelle sue regole basilari, è l'unica vasta fonte di ispirazione,

⁶ Prima antologia poetica raccolta su commissione imperiale nel 905. La selezione degli *waka* (poesie sullo schema 5-7-5-7-7) che la compongono è opera di Ki no Tsurayuki, Ki no Tomonori e altri. L'introduzione all'antologia scritta da Ki no Tsurayuki in *kana* è il primo interessante esempio di teoria e estetica della poesia giapponese.

premessa irrinunciabile a una qualsiasi esperienza o conoscenza. La nascita del *jōruri* dipenderà dall'abile accostamento di melodie e ritmi di origine diversa, dall'inserzione di citazioni dal passato (*heike*, *utai*, ecc.) e di citazioni dal presente e dal repertorio popolare (canzoni o melodie tratte da altre forme di *jōruri*, canzoni in voga, ecc.) in una struttura tipica, originale del *jōruri*.

Il rapporto con il nō

Frequente nella trattazione di Gidayū è il riferimento, esplicito o implicito, volontario e non, al *nō* in quanto prima esperienza completa di teatro in Giappone e disciplina di maggior prestigio tra le arti dello spettacolo. In verità, Gidayū, pur prendendo le distanze dalla tradizione e dalla pratica del *nō* (quali apparivano nel suo tempo), sotto molti aspetti si avvicina alla lezione di Zeami.

In particolare, l'accostamento tra Gidayū e Zeami era forse inevitabile laddove entrambi cercano di inserire lo spettacolo al centro della dialettica palcoscenico-pubblico, operatori di teatro-fruitori, statuti fondamentali e vitali del teatro.

Se non il concetto di *nagusami*, l'attenzione alla sensibilità ricettiva del pubblico si trova espressa anche nei trattati di Zeami. Le considerazioni, dal punto di vista dell'attore, sulla disposizione del pubblico, sugli stati emotivi di questo nelle diverse circostanze dell'atto comunicativo (che nel teatro ha la specificità di risultare simultaneo a quello produttivo del testo spettacolare) sono al centro dell'universo concettuale di Zeami. Accanto alla delineazione di un curriculum di affinamento personale dell'attore, l'attenzione al giudizio del pubblico e l'importanza del *momento* e del *luogo* (duplice dimensione di spazio e tempo) percorrono con coerenza tutto il *corpus* teorico di Zeami.

Nel segno della continuità, a conferma della visione di spettacolo che la cultura giapponese ha continuato a perseguire, senza la frattura spesso insanabile tra drammaturgo e interprete e tra questi e il pubblico, anche in Gidayū troviamo questo orientamento di riflessione. Tuttavia, tra la trattatistica di Zeami, sempre fondata sull'esperienza, e la prefazione di Gidayū in effetti si frappongono molti anni densi di avvenimenti e trasformazioni sociali, il passaggio ad una dimensione del pubblico diversa, un diverso contesto produttivo e ricettivo. Non si intende qui riproporre l'opposizione categorica e troppo semplicistica aristocratico/popolare (declinata per lo più nell'antitesi tra *nō* e *kabuki*) su cui la critica in passato ha troppo insistito. Le coordinate del rapporto produzione-ricezione dello spettacolo nel caso di Gidayū, in un teatro che vive solo del sostegno di

un pubblico pagante, vasto e diversificato, sono certamente diverse da quelle di Zeami che negli scritti sembra mostrare un occhio di riguardo e considerazione particolare per le «persone di qualità» (*kinin*), spesso committenti o mecenati di quell'arte.

In realtà, il pubblico cui Zeami si riferisce è però un pubblico ben più vasto di quello semplicemente composto dall'«aristocrazia», un pubblico che è definito nella condizione essenziale di astante e spettatore (*kenjo* o *kensho* è il termine che più di frequente ricorre nei trattati⁷). La distinzione tra «persone di qualità» e massa (*shunin*), oppure tra pubblico della capitale (cittadino) e delle campagne (provinciale), interviene invece laddove Zeami individua nel primo un pubblico più difficile, sempre aggiornato, più raffinato per gusti, conoscenze e sensibilità, e quindi più accorto e severo nel giudizio.

In questa distinzione, evidente negli scritti di Zeami, si potrebbe riconoscere la coscienza precisa delle differenze, in termini moderni, tra una «fruizione ingenua» e una «fruizione colta»⁸, ovvero tra due livelli distinti di fruizione del testo e di decodificazione delle sue strategie comunicative da parte del pubblico. Questa discriminazione si rivela d'altronde parametro fondamentale di scelta per l'attore in sede di interpretazione. In più passi Zeami richiama chiaramente l'operatore di teatro alla considerazione del pubblico nella sua totalità ai fini della sopravvivenza e delle ragioni stesse di esistenza del *nō* e della propria scuola⁹.

Diverso è invece in Zeami il modo di porsi in rapporto con il pubblico. Teatro è innanzitutto perfezionamento e ricerca personale dell'attore, elaborazione di stili, maniere ed artifici al fine di suscitare o trasmettere nello spettatore il *fiore*, un senso di grazia sottile che riveste e avviluppa l'emozione (*kan*). Tuttavia l'attore ideale di Zeami non accondiscende al diletto-evasione del pubblico, non indulge sulle preferenze, i gusti o le mode della platea che gli sta di fronte, non persegue la consolazione (*nagusami*). Egli non offre semplicemente il piacere-divertimento che il pubblico si attende, quei fiori vivaci e carichi di colori e profumi che il pubblico più vasto ammira; offre

⁷ Il termine racchiude in effetti l'ideogramma che l'indica l'atto del vedere (*ken*) e quello di luogo-momento (*sho*).

⁸ M. DE MARINIS, *Semiotica del teatro*, Milano, Bompiani, 1982, p. 115.

⁹ «È detto nei *Segreti*: "Or dunque, quello che si chiama arte, per il fatto che placa gli animi degli uomini e suscita emozione nei grandi e negli umili, dovrebbe essere base per un accrescimento di longevità e di felicità e mezzo per prolungare la vita. Se la si conduce fino alla perfezione, qualsiasi via assicura un accrescimento di longevità e felicità... In quest'arte è con il favore e il rispetto della moltitudine che si assicura longevità e felicità alla fondazione di una compagnia..."» (*Fushikaden*, libro V, pp. 264-5 dell'originale, pp. 120-1 della versione italiana).

invece l'inaspettato (*mezurashiki*), perché da esso può sbocciare l'interesse (*omoshiroki*). L'attore di Zeami si pone attivamente in condizione di destare sempre nuova emozione nello spettatore aggredendolo, modificando la propria maniera con meravigliosa dovizia, senza mai svelare o lasciar trapelare i meccanismi «misteriosi» (per il pubblico) del proprio artificio. Lo spettatore, all'insaputa dei fili che la mente (*shin*) mirabilmente intesse, di fronte all'abilità suprema, al fascino ineffabile, insolito, dell'attore, prova piacere e sorpresa, emozione e sconcerto solo se l'attore sa crearli con grazia assoluta, con il fiorire equilibrato delle diverse sensazioni. Ogni suo gesto, ogni sfumatura della voce, ogni atteggiamento del corpo, diretto dalla mente, deve emergere senza sopraffare la vista (*ken*) o l'udito (*mon*) degli astanti, senza opprimere o persuadere. L'emozione estetica di Zeami è dunque qualcosa di più profondo, inesplicabile (per lo spettatore) e sconvolgente del *nagusami*, passivo, commovente e quasi collettivo, di Gidayū: è il senso unico e più profondo del teatro.

Compendio teorico-critico di straordinaria importanza, il *Kadensho* (*Fūshikaden*) di Zeami è presente fra le righe in molta parte della prefazione di Gidayū, anche se, all'epoca di Gidayū, esso doveva essere giunto non nell'originale ma in versioni «vulgate»: *Hachijō kadensho* (*Kadensho* in otto volumi) o *Nōkadensho*¹⁰.

Alla recitazione del *nō* (*utai*) si era richiamato esplicitamente Uji Kaganojō, cantore di Kyōto, nel tentativo di risollevarlo a dignità artistica un fenomeno spesso disdegnato o disprezzato dalle classi colte del tempo qual era stato fino ad allora il *jōruri*. Nella sua introduzione all'antologia di brani celebri *Takenokoshū* (1678), Kaganojō aveva attinto ripetutamente alla terminologia tecnica del *nō*: *kufū* (artificio, elaborazione), *kamae* (o *migamae*, atteggiamento del corpo) e ancora *renbo*, *shugen*, *yūgen*, *aishō*, ecc. Gidayū invece, contro Kaganojō, maestro e rivale, nega esplicitamente ogni soggezione privilegiata al *nō* riconducendolo a una delle tante fonti cui il cantore, nella fase creativa, può attingere.

Affermando l'importanza della ricerca personale, di una sensibilità e di una «classe» cui la pura imitazione non può assurgere e che si raggiungono solo con particolari doti naturali e con interminabile esercizio, Gidayū non ritiene necessario ricercare alcuna giustificazione nella tradizione, se non appellandosi alla rispondenza ai gusti e alle preferenze del pubblico. Le capacità dell'artista virtuoso sono

¹⁰ Si tenga presente che il *Kadensho* (*Fūshikaden*) di Zeami è composto di sette libri. Per l'edizione «spuria» si veda la nota 14) al testo. Una trattazione sui rapporti tra la tradizione teorica del *nō* e la trattatistica o i testi di teoria dello spettacolo del periodo Tokugawa in Mori Shū, *Chikamatsu Monzaemon*, Tōkyō, San'ichi shobō, 1959, pp. 131-144.

sempre e comunque strettamente subordinate alla considerazione (e al gradimento) del pubblico: il canto-recitazione ideale «si percepisce morbidamente», «non colpisce l'orecchio», «non lo annoia», «non deve avere forzature, deve insomma dare piacere senza stancare». E poi sono importanti i saluti, il rispetto, il galateo, l'accondiscendenza alle esigenze e alla sensibilità dell'ascoltatore.

La teoria e l'esperienza di Gidayū, per concludere, denunciano una coscienza precisa del valore e dei limiti del *jōruri*, della sua funzione primaria di *nagusami* (che non emerge invece nei trattati di Kaganōjō), la coscienza sicura quindi della modernità e dell'aderenza ai gusti e alle istanze della nuova realtà sociale. Quanto al resto si può forse affermare che Gidayū non rivoluzioni o stravolga nulla. Anche nel *nō*, afferma egli stesso, il battito dei piedi del dio Sumiyoshi in *Takasago* ha il fine di destare piacere (*nagusami*) nell'animo umano. E neppure egli esclude la possibilità di creare una «corrente» (*ryū*) propria, sulla traccia delle tecniche individuate dai maestri di *jōruri* che l'hanno preceduto. Egli non si fa portavoce di alcuna rivoluzione dunque ma solo di una nuova coscienza creativa sulla base di nuovi parametri (novità, freschezza, libertà espressiva, capacità personali ed esercizio, raccolta e composizione di musicalità diverse, ecc.).

Alcuni di questi elementi già erano stati individuati compiutamente da Zeami: egli aveva messo in guardia contro il concetto negativo di *jūsu*, che indica il «sostare» sui risultati raggiunti, sulla propria fama, sugli schemi definiti e collaudati dell'arte interpretativa di sempre. Disciplina, esercizio, miglioramento continuo, adeguamento alle condizioni del tempo, del luogo, dell'atmosfera erano stati indicati come capisaldi della «via dell'attore» prospettata da Zeami. Egli, e prima di lui suo padre Kan'ami (1333-84), era venuto costruendo la struttura compositiva del *nō* combinando e rielaborando elementi eterogenei: la danza e il canto del *sarugaku* di Ōmi, la rappresentazione mimetica (*monomane*) accurata delle diverse tipologie di personaggi elaborata dalle compagnie del *sarugaku* di Yamato, il concetto e l'estetica dello *yūgen* sviluppati dall'attore Inuō¹¹, le interpretazioni di impetuosa e potente espressività del *dengaku* di Itchū¹², la musicalità ritmica e la recitazione del *kusemai* e così via.

¹¹ Attore contemporaneo di Kan'ami e Zeami è il massimo rappresentante del *sarugaku* di Ōmi. Interprete famoso per la danza (è l'iniziatore dello stile di danza delle creature celesti) e per la raffinata eleganza, esercitò grande influenza su Zeami e fu molto apprezzato dallo *shōgun* Ashikaga Yoshimitsu.

¹² Attore di *dengaku* particolarmente abile nelle parti di demone. Ad esso si ispirò certamente Kan'ami.

Tuttavia, Zeami aveva riconosciuto grande valore alla trasmissione segreta (*hiden*) degli artigiani che fondano il *nō* e grande significato aveva affidato quindi ai suoi scritti ai fini di una tradizione imperitura dell'esperienza sua e di suo padre. D'altra parte egli aveva anche ammonito contro i pericoli di una tradizione fondata sulla stirpe (secondo legami di parentela) anziché sul sapere¹³. È dunque rispetto alla sclerosi, all'irrigidimento del rapporto esclusivo maestro-allievo, al distacco dal contatto con un pubblico vivo e ampio, all'indebolimento espressivo chiaramente manifestati dalle scuole tradizionali del *nō* di molto posteriori a Zeami, che prende le distanze Gidayū.

A dimostrazione di un diverso contesto ambientale, di una diversa dimensione del legame con il pubblico e di una concezione dell'arte del palcoscenico differente, Gidayū tuttavia non ricorre ad una tradizione del suo pensiero e delle sue tecniche ad una cerchia limitata di discepoli, ma *pubblica* invece, per un pubblico di amatori e appassionati, i «nuovi arcani»¹⁴ della sua arte, in cui meriti personali e artigiani devono essere manifestati per destare nell'ascoltatore quel diletto, quell'ammirazione, quella distrazione degli animi e quell'intensità di emozioni che egli si era prefisso, all'interno di un «cercuito commerciale» dell'arte e dello svago.

La struttura del jōruri

Nelle poche pagine di prefazione, di grande valore e di particolare interesse è senza dubbio il quadro generale del *jōruri*, la struttura recitativa di ciascuna unità del testo che grande influenza avrà, almeno a livello di esecuzione del *tayū*, negli anni seguenti.

La struttura in cinque *dan* (unità, atti) del *jōruri* di questo periodo sembra abbia tratto ispirazione dal *nō*. Proprio in questi anni infatti, siamo nella seconda metà del XVII sec., viene codificata la pratica degli spettacoli *nō* di una giornata articolati secondo un programma di cinque drammi e a questo fa riscontro, in parte, la sequenza in *dan* del *jōruri* a partire all'incirca dagli anni dell'era Enpō (1673-80)¹⁵.

¹³ «È detto: "La stirpe non è stirpe se non in quanto continua la tradizione di quella via. Il portatore di quella via non lo è per nascita ma in quanto conosce» (*Fūshikaden*, libro VII, p. 297 della versione originale, p. 150 di quella italiana). Con questa frase si chiude il primo trattato di Zeami.

¹⁴ Le parole «arcano», «segreto», ecc. nei testi di Gidayū più che indicare la «riservatezza» sottolineano l'importanza del concetto espresso.

¹⁵ Si può affermare che il consolidarsi quasi contemporaneo in una struttura di

In precedenza il *jōruri*, ancora all'interno del territorio del racconto, della narrazione epico-popolare, della tradizione orale (*otogizōshi*, *kōwaka*, *sekkyō*, ecc.), si era sviluppato in strutture di dodici *dan* (così il prototipo del *jōruri*, il *Jōruri jūnidanzōshi*¹⁶), quindi si era lentamente consolidato, con alcune eccezioni, su un numero di sei *dan*. Gidayū, nell'introduzione qui presentata, propone cinque unità del testo drammatico, come i cinque *happenings* del *nō*, ma, cosa di particolare interesse, giunge a definirne la natura, l'ambito o la dimensione semantica e quindi il livello interpretativo.

Già la sequenza dei programmi *nō*, pur proponendo cinque drammi distinti, prevedeva una gradazione di toni interpretativo-musicali oltre che di soggetti drammatici: la divinità e l'aspetto coreografico augurale del *nō* d'esordio, lo *sbura* e il carattere eminentemente maschile dei *nō* di guerrieri o di artisti, lo *yūgen* dei *kazuramono*¹⁷ d'amore e di danza, la follia, l'attaccamento, la sofferenza e l'attualità dei *nō* del IV tipo, infine il ritmo sostenuto e le danze spettacolari dei *nō* di esseri alieni (demoni, *tengu*, creature lunari, ecc.).

Nel *jōruri* invece le unità (*dan*) sono articolazioni di un unico testo, collegate quindi dal punto di vista della trama anche se relativamente distinte dal punto di vista espressivo: con Gidayū infatti entra in azione un concetto nuovo, cioè il *kurai* (livello, tono).

La parola *kurai*, usata anche da Zeami fondamentalmente ad indicare i diversi livelli di affinamento dell'attore nel raggiungimento del *fiore* supremo e ineffabile, qui sembra rivestire una duplice valenza, indicando, da un lato, il tono musicale, cioè l'intonazione-chiave della recitazione, che anche successivamente sarà codificata a seconda dei *dan*¹⁸, e in secondo luogo, designa, per traslato, il tono interpretativo, il registro espressivo dell'atto (passione, morbidezza, commozione, solennità, ecc.).

Nella sua teoria Gidayū, raccogliendo forse consuetudini esecutive comuni a esperienze di *jōruri* che l'hanno preceduto, istituisce o

cinque unità degli spettacoli del *nō* e nei testi del *jōruri* proceda di pari passo senza necessariamente sottintendere l'influenza di uno sull'altro (Mori Shū, *op. cit.*, pp. 138-9). La relazione tra i due è comunque confermata anche dalla consuetudine, analoga all'uso del *kyōgen* negli spettacoli del *nō*, di alternare ai *dan* del *jōruri* scene di carattere comico.

¹⁶ Racconto di anonimo in cui è narrata la vicenda d'amore di Ushiwakamaru e la principessa Jōruri. Risale alla seconda metà del periodo Muromachi. Traduzione e commento a cura di M.T. ORSI, *Il Giappone*, XI, Roma, 1971, pp. 99-156.

¹⁷ *Nō* del terzo tipo che hanno come *shite* un personaggio femminile.

¹⁸ A questo proposito si può vedere Inobe Kiyoshi, «Jōruri ni okeru daijō», *Geinō shi kenkyū*, n. 5.

traccia una sorta di «ordine dei sentimenti», la codificazione di una sequenza di eventi, emozioni o atmosfere, coordinata nel senso della variazione. Questa «logica della variazione» (di tono, di espressione, di registro vocale e drammatico) è fondamentale e si sposa con il concetto di *nagusami*, con la necessità di suscitare piacere, di non tediare, di non stancare, di sedurre, divertire e svagare l'ascoltatore.

La logica del testo ideale che Gidayū prospetta non è dunque di sviluppo, per lo più in senso ideologico-contenutistico, dell'azione del dramma ma si configura come logica diversa, struttura della mutazione e della varietà, di toni, emozioni, eventi e vicende. Non subordinata alla logica dell'unità, alla coesione interna e totale, allo sviluppo consequenziale delle conflittualità drammatiche del testo, questa strutturalità persegue il mutare, il cambiamento continuo delle azioni, delle situazioni, degli artifici e delle tecniche.

Nella sequenza di *koi* (amore), *shura* (lotta), *shūtan* (pathos), *michiyuki* (viaggio) e *shugen* (parole augurali) o *mondō* (dialogo), che corrisponde in maniera relativa all'ordine dei programmi *nō*, la forma dello spettacolo e la struttura del testo drammatico, l'organizzazione delle scene e l'assetto della trama vengono a coincidere. Con l'avvicinarsi di scena in scena delle «emozioni», con la codificazione e l'indipendenza di ciascuna unità, istanze creative, esigenze interpretative e aspettative ricettive vengono quasi a sovrapporsi.

I fattori esterni al testo (palcoscenico e pubblico) entrano coscientemente nella fase creativa di esso e l'attenzione dell'autore e dell'interprete si concentra non solo sulla totalità (o la «verità» del testo di cui parla Gidayū) ma anche sulle singole componenti, inserite all'interno di una struttura che è già armonicamente definita, dosando abilmente di una e dell'altra, ordinando le fila diverse dell'intreccio.

L'armonia dell'opera non è dunque nella «monotonia», nell'uniformità e nella coerenza semantica, nell'omologia dei segni, ma nella compresenza equilibrata di tutte le diverse forme fondamentali di azione (trama), di tono (mediazione interpretativa), di emozione o sentimento (ricezione).

L'ordine delineato da Gidayū sul versante interpretativo trova conferma, con le dovute differenze, anche a livello produttivo: le opere del periodo, per lo più di Chikamatsu Monzaemon, se non ne applicano pedissequamente e con rigidità le leggi, sembrano comunque corrispondere a una logica analoga. In ogni *dan*, relativamente indipendente e percorso spesso da differenti episodi e personaggi, vi è un culmine drammatico o coreografico diverso. Nel *jōruri* delle epoche successive spesso gli artifici risulteranno moltiplicati, la

«favola» si farà plurale e sempre più complessa, mentre l'effetto coreografico sarà sempre più preponderante.

In questo schema l'artista, il recitatore, è chiamato ad un ruolo di rilievo. Garante dell'unità e della «verità» del testo è infatti il *tayū* stesso, protagonista di un dramma con molti personaggi ma ad interprete unico (*hitorikyōgen*). La coerenza semantica del testo, che è formalmente variata e musicale, si coordina per assonanze, scandita in trapassi da un *kurai* all'altro abilmente gestiti dal *tayū* attraverso la sua comprensione e interpretazione del contesto generale.

A questa progressione di unità diverse e indipendenti si collega il concetto del portamento musicale, del procedere secondo tensione e distensione, morbidezza e ritmo, scorrevolezza ed effusione, in base al principio tradizionale del *jo ha kyū*. I termini che ricorrono nell'introduzione di Gidayū a definire l'atto del narrare (*kataru*) alludono al movimento del fluire, alla velocità e alla profondità (metafora dell'acqua) o ancora all'intreccio intessuto di fili secondo un duplice senso verticale e orizzontale (metafora del broccato). Il movimento dell'acqua (continuità, velocità e profondità del fluire) e l'intreccio di trama e ordito di un tessuto descrivono efficacemente l'artificio dell'andamento del narrare epico (*kataru*) e l'originalità del *jōruri* rispetto ad altre forme vocali. Secondo questa visione è possibile riconoscere in ciascuna unità del testo differenze nel disegno, nella densità e spessore dell'intreccio o ancora assimilarle, come fa Gidayū, alle fasi di creazione di una veste.

La rappresentazione

Nel commento agli atti III, IV e V del testo Gidayū introduce temi tipicamente «teatrali» sul rapporto mimetico con il reale, sulla «rappresentazione», sulla distanza tra finzione e realtà e questo è un elemento di indubbia novità rispetto alla problematica esclusivamente musicale affrontata da Kaganojō.

La distinzione tra i diversi «ruoli» e l'idea di «rappresentazione» richiamano a un concetto di mimesi (*monomane*) del reale, concepito nelle sue diverse manifestazioni (esseri viventi e non, gesti e moti dell'animo), tipico del «teatro di rappresentazione». Innanzitutto compare il problema della parola teatrale, del *kyōgen*, laddove la voce del *tayū* (cantore) deve interpretare, o «stare per», le parole dei diversi personaggi (*kotoba*, dialoghi). A questo riguardo Gidayū segnala l'importanza di distinguere secondo ruolo e collocazione sociale, età, sesso, connotazione morale.

In questo si nota, rispetto alle articolazioni del *monomane* previ-

ste nel *nō* di Zeami, un allargamento della prospettiva mimetica dell'artista che rispecchia, in un certo senso, l'allargamento o meglio la differenziazione del pubblico cui il *tayū* si rivolge. Le varianti del *monomane* in Gidayū si prospettano più diversificate e ampiamente rappresentate secondo una certa istanza di aderenza al reale, la realtà degli affetti e del pubblico che vi si rispecchia.

Nel *nō* oggetto della rappresentazione è l'uomo e la centralità della figura umana, del mondo complesso, profondo e ribollente della psiche e dei sentimenti, è sancita da una concentrazione estrema dei segni da cui ogni dispersione e deviazione è bandita. Gidayū invece, maestro di un'arte in cui l'attore è sostituito da un fantoccio, attribuisce al recitatore possibilità mimetiche e creative illimitate, tanto da poter animare con la voce fenomeni naturali e cose, oggetti e scene, passioni e sentimenti reconditi, apparenze e interiorità.

Gidayū trae infatti dal vocabolario tecnico di Zeami la distinzione tra *tai*, la sostanza, l'essenza, la natura effettiva, fondamentale dell'oggetto, e *yō* (*yū* in Zeami ma il carattere ideografico è il medesimo), il suo manifestarsi concreto, fenomenico, così come la pioggia sta all'acqua, il chiarore sta alla luna, il profumo al fiore.

Il passo di Gidayū non è chiaramente espresso tuttavia, collegato alle frasi che seguono, lascia supporre quello che egli in scritti successivi enunciò più concretamente: la necessità di una discriminazione selettiva tra i tratti distintivi dell'oggetto nella rappresentazione.

L'imitazione della voce del *tayū* non deve fermarsi alla manifestazione esteriore, non deve essere *kowairo*¹⁹, copia dell'originale, imitazione pedissequa e eccessivamente minuta delle voci e dei suoni reali. Allargando le possibilità rappresentative della voce a coprire la vasta gamma di fenomeni naturali più diversi, Gidayū introduce l'unico limite dell'artificio, facendo presupporre all'interprete l'esistenza di due dimensioni o gradi dell'essere e del manifestarsi: la superficie (*omote*) e il suo rovescio (*ura*), l'essere e sentire evidente e quello celato ma vero.

Già Zeami, in alcune pagine del *Kakyō*²⁰ e in passi di altri scritti, aveva dedicato spazio alla trattazione della mimesi prospettando l'opposizione *asaki/fukaki* (superficiale/profondo): l'interpretazione minuziosa e curata nei particolari per destare l'interesse dello spettatore, da un lato, e l'interpretazione a grandi linee, che coglie l'essen-

¹⁹ Lett. il colore della voce. Quindi il «timbro», «tono vocale». Da questo è passato a designare l'imitazione delle battute degli attori.

²⁰ *Kakyō*, pp. 320-1 dell'originale, pp. 173-4 della versione italiana.

ziale senza disperdersi in dettagli inutili, che suggerisce senza delineare un'immagine meschina dell'oggetto, dall'altro.

Nelle versioni «divulgative» del *Kadensho*, con cui Gidayū dovette venire in contatto, questi limiti alla minuzia e all'essenzialità risultano giustificati da una logica vicina al concetto di *nagusami*: la rappresentazione sottile, «realistica» di gesti (*fuzei*) o azioni (*waza*), di attività umili o grossolane, se eccessiva, contrasta con il principio del piacere. Il risultato in questo caso è infatti spiacevole, di sgradevole effetto e, soprattutto agli occhi delle «persone di qualità» (*kinin*), perde di qualsiasi interesse. Questa è versione «corrotta» di quanto espresso nelle pagine iniziali del II libro del *Kadensho* originale²¹, secondo cui la riproduzione minuta e sensibile di gestualità rozze si deve limitare a suggerire, con valore estetico, i connotati di quel gesto o di quella attività senza contravvenire allo *yūgen*, la grazia, la bellezza che deve essere tramite e velo di quell'arte, lasciando il dovuto spazio all'immaginazione dello spettatore.

Nel caso di Gidayū, che è venuto evidenziando o ricercando le peculiarità e le caratteristiche del *kataru*, della vocalità del narrare nel *jōruri*, la distinzione *recto/verso* (superficie/rovescio) ha però un senso diverso e originale. Oggetto della recitazione del *tayū*, e grande pregio della sua arte, deve essere il saper descrivere con efficacia i modi, le manifestazioni esterne, le apparenze di una qualsiasi entità naturale e, nel contempo, renderne l'animo, intuirne e farne cogliere, alla luce del contesto generale dell'opera, la «verità»: sentimenti, stati d'animo, sensazioni, affetti e profondità psicologiche.

È così che nel testo di Gidayū *fuzei* non è più, come in Zeami, il gesto che si traduce in immagine, la gestualità dell'attore che sul palcoscenico si dota di fascino e avvenenza particolare, si veste di incanto ed interesse, ma diviene quell'atmosfera, quell'aria, quel sentimento, quella sensazione che un fenomeno o un essere emanano: un sembiante più profondo, più legato all'animo, al sentire, alla sensibilità, rispetto al *fūzoku* che ne è solo l'espressione visiva ed esteriore, apparente o esplicitata.

Con queste parole Gidayū si lancia in una difficile scommessa che doveva portarlo a tentare di animare di sentimenti, emozioni e vita i burattini. E così la recitazione del *jōruri* da narrazione epica, musicale, si orientò verso la creazione di un teatro e di un dramma di *profonde* passioni in cui vera e reale non è l'apparenza, pur seducente, dei burattini ma la forza suasiva e commovente dei sentimenti che li animano esplicitati dalla voce del *tayū*. Tra quelle passioni, tra

²¹ *Fūshikaden*, libro II, pp. 225-6 dell'originale, pp. 83-4 della traduzione italiana.

quei sentimenti così intensamente rappresentati lo spettatore doveva trovare, nel culmine drammatico, oltre la distrazione e il piacere, irresistibile commozione (*sbūtan*).

JŌKYO YONEN GIDAYŪ DANMONOSHŪ JO

Antologia di brani celebri di Gidayū – Prefazione –
Anno quarto dell'era Jōkyō (1687)

Il paesaggio di primavera, quando «i nobili di corte nei momenti di ozio solevano di fiori ornarsi»¹, certo è cosa leggiadra. Naturalmente le sembianze (*fuzei*) e le sensibilità degli uomini, così come le «figure» del *jōruri*² sono cose che non sfuggono al paragone con i fiori. Tuttavia, anche tra i fiori vi sono piante vecchie e piante giovani. Le piante giovani palpitano di colori e di profumi, sono graziose e piacevoli, trastullo di farfalle e uccelli. L'animo umano a quella vista si illumina: all'albeggiare dopo la notte trascorsa, lo spiraglio della camera da letto appare bianco e ci si sorprende dello schiarire precoce e del rapido trascorrere del cielo [tempo]. Anche la luce sui fiori³ che, intima e toccante, pervade l'animo non è forse di attraente ed amabile eleganza? Per quanto celebre sia, invece, se un albero è vecchio, con la perdita del colore [fascino], il suo profumo si fa vago e tenue: esso produce nell'animo un senso solo di nostalgia del lontano passato, e pure è triste tutto questo ridursi di attrattive⁴.

Dicono che anche la via dello *waka* di Shikishima⁵ sostenga che una poesia eccellente debba essere egualmente dotata di fiori e di frutti. Così è anche per il *jōruri*. Tuttavia, poiché esso è cosa

¹ Citazione da una poesia di Yamabe no Akahito (prima metà dell'VIII sec.) tratta dal secondo volume della raccolta poetica *Shinkokinshū*.

² Il termine *nōsugata* nel *Kakyō* di Zeami indica l'impressione totale di un *nō*. Qui *jōruri no sugata* mi sembra possa avere lo stesso valore ma al plurale.

³ La luce della luna riflessa sui fiori.

⁴ *Kensho* (lettura sino-giapponese degli ideogrammi) è termine tecnico della trattatistica di Zeami ad indicare lo «spettatore». Nella lettura giapponese, *midokoro*, invece, significa «attrattiva, prospettiva». Entrambe le interpretazioni sono possibili.

⁵ Forma poetica costituita dall'alternarsi di cinque e sette sillabe (schema: 5-7-5-7-7). Shikishima è altro appellativo di Yamato, il Giappone. Il riferimento qui è all'introduzione in cinese del *Kokinshū*. Lo stesso concetto è ribadito nel trattato poetico *Maigetsushō* (1219) di Fujiwara Teika: i fiori sono le parole, i frutti sono gli stati d'animo.

moderna e fonte di «consolazione» (*nagusamī*) per gli uomini e suscita gioia all'ascolto, è auspicabile che sia recitato per sette parti di fiori e tre di frutti.

Più che la profusione di fiori degli *isezakura*⁶, più che l'effusione maestosa dei *toranoo*, è certamente all'ombra delle fioriture in fulgide cascate degli *edozakura* o dei *kirigayatsu* che si raccolgono numerosi gli uomini. Se ritenendo pregevole lo sbocciare sporadico dei fiori sull'antica pianta della valle, una corolla qua e là, si cura un albero sin da giovane, in tal modo, esso va esaurendosi e decadendo, le corolle dei fiori si fanno piccole e le attrattive⁷ sembrano ridursi e scemare.

Così pure, le «figure» del *jōruri* devono essere recitate con grazia e con libertà disinvolta, con freschezza giovanile, nel segno della vivacità⁸. Pur attenendosi a questo, con l'accumularsi del numero di *kadomatsu*⁹, anche se noi siamo gli stessi del passato non incontriamo più lo «spirito dei tempi», la nostra arte diviene debole e insignificante e coloro che ascoltano finiscono con lo stancarsi.

Di recente, una sera di non so quando, un mio buon conoscente è venuto a trovarmi e mi ha chiesto di concedergli lezioni di *jōruri*. Io ho risposto così: poiché il *jōruri* è fundamentalmente una cosa moderna, non esistono affatto insegnamenti tramandati da alcuno. Tuttavia, la musica di base è una: non esce dai cinque suoni e i dodici toni¹⁰. Gli insegnamenti del *kagura*, in cui si canta *Sakaki*¹¹,

⁶ Seguono diversi tipi di ciliegio. *Isezakura*, altrimenti chiamato *yaesakura*, è ciliegio dai fiori a doppia corolla (*prunus donarium*), da ciò la profusione di fiori cui il testo accenna. *Toranoo* è genere di ciliegio dai fiori rosa intenso che fioriscono strettamente legati ai rami. *Edozakura* è la qualità di ciliegio più comunemente nota in Giappone. *Kirigayatsu* è qualità pregiata.

⁷ Vedasi nota 4).

⁸ *Date*. Concetto importante dell'estetica del periodo Tokugawa (1603-1868). Letteralmente indica ciò che emergendo colpisce l'occhio, la forma che si evidenzia per vivacità e capacità di impressione. Ha certamente rapporto con l'estetica vistosa del *kabuki*. Spigliatezza, arditezza, vitalità.

⁹ Invecchiando. *Kadomatsu* è decorazione di rami di pino posta sull'uscio in occasione del capodanno.

¹⁰ *Goin* (cinque suoni) è termine che indica la scala musicale, definita dalla teoria musicale cinese tradizionale, composta di cinque note fondamentali: *kyū*, *shō*, *kaku*, *chi*, *u*. Questa scala pentatonica è in Giappone alla base della musica di *gagaku* e *shōmyō*. Mentre i suoni *kyū* (dominante?) e *chi* sono stabili, gli altri possono variare a seconda dei modi *ryo* e *riitsu*. Aggiungendo alla scala pentatonica gli accidenti delle note *kyū* e *chi* si può ricavare una scala eptafonica. *Jūniritsu* (dodici diapason) sono dodici suoni che distanziati di circa un semitono l'uno dall'altro compongono l'ottava della musica tradizionale cinese e giapponese. Qualsiasi di questi suoni può assurgere a tonalità base della scala. La musica giapponese nasce, almeno teoricamente, dalla combinazione di questi due ordinamenti.

¹¹ *Sakaki*. Titolo di un canto considerato uno dei più gravi e solenni del reperto-

quelli della musica vocale degli *eikyoku* del *Ryōjin hishō*¹², del *kōwa-kamai*¹³, dell'*utai*, dello *heike*, ecc. vengono tutti accolti nel *jōruri* e diventano materia di studio e insegnamento.

Può considerarsi veramente tradizione segreta ciò che dice colui che recitando bene viene anche elogiato dagli uomini e riconosciuto dal mondo. Tuttavia, se, disprezzando gli altri e parlando abilmente di sé, si vuole essere creduti virtuosi, esiste uno scritto di *utai*, composto e lasciato da maestri celebri del passato, che si intitola *Kadensho*¹⁴ conservato gelosamente da differenti scuole. In quel testo sono contenuti tutti i segreti della musica. Inoltre c'è ogni sorta di insegnamento diverso: i colofoni maschile e femminile¹⁵, i dettagli sui caratteri di *meri*, *bari*, *umi*¹⁶ e altri ancora, i *kana* che si aprono e quelli che si restringono¹⁷, la misura e il ritmo, l'uso dei *kana* con le

rio *kagura*. Quest'ultimo indica musiche eseguite nel corso delle cerimonie *mikagura* celebrate nei santuari *shintō*. Costituiti di momenti diversi, di canto (a solo e corale), di accompagnamento strumentale (generalmente al *wagon*), di danza, questi brani vengono oggi eseguiti in particolari ricorrenze dell'anno. Essi traggono probabilmente origine dai conviti che seguivano, fino all'alba, l'offerta di *sake* alle divinità.

¹² Il termine *eikyoku* comprende nel complesso vari tipi di musica vocale sviluppatasi nel periodo Heian e tramandatisi a corte: *saibara*, *rōei*, canzoni popolari, ecc. Questi accompagnavano la vita di corte in occasione di festività, conviti e celebrazioni particolari. *Saibara* e *rōei* fanno parte del repertorio *gagaku*. Il *Ryōjin hishō* è raccolta di canti *imayō* (canti «alla maniera d'oggi»), curata dall'ex imperatore Goshirakawa e risale all'inizio del XII sec.. Raccoglie varie forme di canti e musica vocale in voga, nei periodi Heian e Kamakura, tra l'aristocrazia di corte.

¹³ Genere di danza con recitazione di testi epici ritmata da un'unica percussione. Sviluppatesi più o meno congiuntamente ai più famosi *nō* e *kyōgen* (XIV sec.) queste forme danzate si sono tramandate fino al periodo Tokugawa.

¹⁴ Scritto della trasmissione del fiore. È trattato sul *nō* composto da Zeami Motokiyo (1363-1443) negli anni tra il 1400 e il 1418. Il *Kadensho* qui citato e a cui si fa più volte riferimento nel testo di Gidayū è però lo *Hachijō kadensho* (1665) edizione «volgarizzata» del *Kadensho* pubblicata dalla stamperia Hiranoya. Si veda Gunji Masakatsu, «Jōruri-kabuki no geijutsuron» in *Kinsei geidōron*, Tōkyō, Iwanami, 1972, p. 679.

¹⁵ Come ogni fenomeno viene ricondotto al comporsi dell'elemento positivo (maschile, luminoso) *yō* e all'elemento negativo (femminile, scuro) *in*, secondo la teoria cinese dello *yin* e *yang*, così l'armonia del canto nasce dalla compresenza degli opposti, il colofone femminile in quello maschile e quello maschile nel femminile; questa garantisce l'equilibrio perfetto dei due principi.

¹⁶ Il termine *meribari* indica oggi la modulazione dei suoni sia in senso di altezza (basso/alto) che di intensità (debole/forte). Si designano qui gli abbassamenti e innalzamenti del suono della melodia (e i loro simboli diacritici). *Umi* è tecnica di recitazione del *jōruri* che consiste nel prolungare più volte la vocale di una sillaba; la vocale ripetuta o prolungata una sola volta viene chiamata *hikiji*, se invece è prolungata e poi ripetuta due volte si chiama *umiji*.

¹⁷ *Kana* che si aprono sono caratteri come *kefu*, *omofu*, che devono essere prolungati (oggi sono contratti in *kyō*, *omou*). Esempi di caratteri che si restringono sono *dou*, *sou*. Gunji Masakatsu, *op. cit.*, p. 404.

cinque vocali aperte o combinate¹⁸, i «quattro suoni» e i «quattro strumenti»¹⁹ ed ogni altra possibile nozione. Chiunque, pur non parlandone, faccia da maestro ad altri in qualità di persona riconosciuta dal mondo, deve conoscere in linea di massima tutte queste cose.

Ora ciò che voglio proporre sono alcune citazioni tratte dal *Kadensho*. Anche a me non piace assumere l'atteggiamento di chi conosce nozioni e tecniche da insegnare; non si tratta di conoscenze che si possano trasfondere insegnando, senza la disciplina dell'esercizio. Se si cerca di adattarsi infatti a quelle istruzioni, la bocca risulta imbrigliata, la voce, non riuscendo naturale, è spiacevole e sgradevole all'ascolto. Se invece si diventa abili attraverso l'esercizio, si realizza l'apprendimento da soli. Per questo è detto anche nei precetti antichi: «Imita gli abili ma non imitare gli abili»²⁰.

Non vorrei osare citarlo come esempio ma neppure gli insegnamenti del *Kokinshū* a corte²¹, negli esercizi per la lettura e composizione delle poesie, sono di particolare utilità. Dicono che un certo nobiluomo di primo grado abbia affermato che servono semplicemente a rendere l'animo sicuro di sé.

¹⁸ Sulla base delle teorie tradizionali della fonologia cinese si definiscono suoni aperti quelli emessi aprendo la bocca e sono quelle sillabe in cui tra la consonante iniziale e la vocale centrale non c'è inserzione del suono intermedio *w*. Nel giapponese si intende l'allungamento *o* del giapponese medievale derivato da *au*, distinguendolo da *o* derivato da *ou* e *eu*. Suoni combinati sono quelle sillabe della lettura sino-giapponese degli ideogrammi che necessitano dell'inserzione del suono *w* dopo la consonante iniziale: per es. *kwa*, *kwi*, *kwu* (Dal *Kōjien*, Tōkyō, Iwanami, 1980).

¹⁹ *Shion* (quattro suoni). Nello *Hachijō kadensho* sono definiti cinque tipi di suono o stili: *shugen* (parole votive), *yūgen* (grazia), *renbo* (amore), *aisbō* (dolore), *rangyoku* (melodia concitata). Kaganojō, nell'introduzione a una sua raccolta di scene celebri, *Takenokoshū* (1678), ripropone gli stessi elementi escludendo *rangyoku*, che nella definizione in qualche modo assommava e superava tutti gli altri, e, rifacendosi al modello del *nō*, ne definisce le caratteristiche. Nello stesso testo, Kaganojō individua anche i «quattro strumenti» (*shiki*) base della melodia: *chōshi* (tonalità), *hyōshi* (ritmo), *fushi* (melodia), *toki no ki* (spirito del tempo). Quest'ultimo sembra indicare il «senso delle stagioni». Cfr. Gunji Masakatsu, *op. cit.*, p. 561 e Tsunoda Ichirō, «Shoki jōruri danmonoshū no igi» in *Kinsei bungei kenkyū to hyōron*, n. I.

²⁰ Stessa citazione troviamo nel *Shikadō* (1420) di Zeami. *Nihon koten bungaku zenshū* 51, *Nōgakuronshū*, Tōkyō, Shōgakkan, 1973, p. 355 e p. 204 della traduzione italiana dei trattati di Zeami Motokiyo, *Il segreto del teatro nō*, Milano, Adelphi, 1966. Sempre su questo tema del rapporto maestro-allievo e dell'emulazione dei virtuosi si veda anche il *Kakyō* (Specchio del fiore) di Zeami, pp. 315-6 del testo giapponese e pp. 169-70 della traduzione italiana.

²¹ *Kokinwakashū*. Vedasi nota 6) del commento. Tradizione segreta dell'interpretazione e lettura di vocaboli, locuzioni e poesie del *Kokinshū*, praticata presso la corte imperiale. Il signore cui si fa riferimento successivamente pare essere un certo Konoe Motohiro che ricevette questi insegnamenti dall'imperatore Gomizu no o.

Non solo il *jōruri* ma qualsiasi cosa che si definisca importante è facile da conoscere se la si studia anche un giorno o una notte, è difficile da padroneggiare alla perfezione se non si accumulano mesi ed anni di esercizio, gli dissi. E lui mi chiese ancora: si dice spesso che il *jōruri* riconosca per padre e madre l'*utai*²². Bisogna dunque far pratica di *jōruri* dopo aver studiato l'*utai*? Io allora risposi che ci devono essere vari modi per raggiungere lo scopo. La nostra corrente deve considerare padre e madre il *jōruri* dei maestri del passato, mentre *utai* e *kōwakamai* sono definiti genitori adottivi. Tuttavia, poiché «neppure un figlio conosce il cuore dei propri genitori», ad ogni grado e momento, i ritmi della bocca, i ritmi dell'animo, l'espressione di *fushi* e *kotoba*²³, l'incavalco dello *shamisen* e l'*ashirai*²⁴, la sensibilità ricettiva degli ascoltatori e via dicendo sono tutte conoscenze e capacità, naturali o acquisite, che vanno al di là dell'insegnamento. In ogni modo, saper creare un'atmosfera che si percepì-

²² Riferimento evidente a quanto espresso da Uji Kaganojō in *Takenokoshū* (Gunji Masakatsu, *op. cit.*, p. 402) «nel *jōruri* non ci sono maestri, tuttavia l'*utai* deve esserne considerato il genitore... Pertanto il fondamento del *jōruri* deve essere l'*utai*».

²³ Si definiscono come statuti fondamentali, sulla cui contrapposizione formale il *jōruri*, come testo e come recitazione, si basa, i due segni: *ji* e *kotoba*. Mentre *kotoba* corrisponde ai momenti in cui è trascritto il «parlare», le parole dei protagonisti del dramma (discorsi, monologhi, dialoghi) a cui generalmente non si accompagna il suono dello *shamisen*, *ji* designa tutte le parti non collocabili sotto la denominazione precedente e precisamente gli spazi narrativi, descrittivi delle azioni e dei sentimenti dei personaggi. A differenza di *kotoba*, *ji* è musicalmente modulato e si accompagna al suono strumentale. All'interno di *ji* si distinguono poi delle parti definite *fushi*, parti più melodiche, descrittive più che narrative, in cui le modulazioni sono più frequenti e morbide. Oggi si distinguono due tipi di *fushi*: in senso lato, melodie che non sono originali della recitazione in *gidayūbushi* (stile inaugurato da Gidayū) ma derivate da altre forme musicali (*heikyoku*, *yōkyoku*, ecc.), da altri stili di *jōruri*, da canti popolari, ecc.; in senso stretto, melodie in tono discendente che chiudono o danno senso conclusivo alla frase (sia del testo che musicale). Le caratteristiche sono in generale quelle di cui sopra.

²⁴ Si definiscono qui due modi di composizione della componente vocale con la componente strumentale (*shamisen*): *nori* ovvero la sovrapposizione perfetta, sincronica di sillaba e nota dello *shamisen*, e *ashirai*, l'esecuzione indipendente, separazione e distanza tra il canto e la musica dello strumento. Quest'ultimo sembra termine mutuato dal *nō* in cui ha due significati: il contrapporsi, l'affrontarsi, l'uno rivolto verso l'altro, degli attori in scena, oppure, in senso musicale, l'esecuzione in cui diversi strumenti non si conformano ad un ritmo comune ma procedono a tempo libero. Successivamente Gidayū usa in questa prefazione i termini *au* (incontrarsi casualmente, scontrarsi) e *hamaru* (inserirsi perfettamente, corrispondere) in riferimento al ritmo. Il primo sembra indicare quei momenti in cui il ritmo della recitazione e quello dello *shamisen* non corrispondono e tra i due esiste un rapporto di sfasatura, di distanza. Il secondo invece sembra indicare il combaciare dei rispettivi ritmi, l'inserirsi perfetto dello strumento sul ritmo della voce o viceversa.

sca morbidamente, senza colpire l'orecchio, senza annoiarlo, senza scordare l'essenza del *jōruri*, senza forzare, sapersi accordare con i burattini nella manipolazione, conoscere i saluti e l'etichetta della compagnia teatrale nei confronti degli ospiti in sale private, insomma saper divertire l'animo umano dando «diletto» (*nagusami*) senza stancare, tutte queste capacità devono essere definite davvero insegnamenti o «arcani» e chi le realizza abile o virtuoso. Forse nel *jōruri* non vi sono cose importanti come nel *nō* ma in fondo che cos'è poi il battito dei piedi eseguito dalla divinità di *Takasago*²⁵ se non è per dar «distrazione» (*nagusami*) all'animo umano?

Prestando ascolto alla massima dei saggi: «Se si ascoltano molto e spesso i nostri insegnamenti, lasciando da parte ciò che è dubbio e usando di quello che rimane, gli errori saranno pochi», e raccogliendo le melodie (*fushi*) che si ritengono buone tra le migliaia di musiche che si è venuti ascoltando sin da bambini, arricchendole e semplificandole, prestando attenzione e tramandando in segreto gli insegnamenti orali delle diverse scuole, creando una corrente, anche noi potremo sia recitare che insegnare ad altri. Però, se ci si esercita solo con l'intenzione primaria di diventare abile, pur non aspirando al titolo di maestro insigne, e si sostiene che tale esperienza si debba definire «tradizione segreta» (*hiden*), ci saranno persone che capiranno e accetteranno e persone invece che derideranno.

Se si intraprende una «via» e la si apprezza, il suo fascino non conosce limiti e la dolcezza che prima si provava al contrario risulterà tenue. Si può forse esprimerlo compiutamente con parole o pennello? Se solo avessi un amico...!

Piano generale del jōruri

Del I *dan* ovvero l'amore²⁶

– All'interno del preludio *jo*²⁷ fino alla melodia dell'*orosbi*²⁸ è

²⁵ *Nō* composto da Zeami. Nella prima parte una coppia di anziani, gli spiriti dei pini di Takasago e Suminoe, simboli dell'amore coniugale ne narrano la leggenda. Nella seconda parte appare il dio Sumiyoshi che danzando celebra e propizia la pace e la prosperità del paese. Alla danza di questa seconda parte si richiama il passo in questione.

²⁶ *Renbo* era stato inserito da Kaganōjō, sulla base del *Kadensho*, tra i «quattro suoni» come stile che, approfondendo lo *yūgen* (grazia), sviluppa l'aspirazione fervida e intensa, il desiderio e la nostalgia e si manifesta esteriormente nel colore (fascino), così come collocando gocce di bianca rugiada su foglie rosse ne risultano gocce rosse. (Gunji Masakatsu, *op. cit.*, p. 402 e 561). Gidayū in luogo di *renbo* (amore e desiderio) ricorre al termine *koi*.

²⁷ Parte o scena introduttiva del testo drammatico. Attualmente la prima scena

contenuta la «cerimonia» dell'opera. Essa comincia in *utai*, in *ji* oppure in *fushi*²⁹.

Lo stato d'animo deve variare. La tonalità va bene in generale in *ichikotsu*³⁰. Si tratta di recitare proprio come se si dipanassero con splendida chiarezza dei fili disordinati e confusi. C'è l'insegnamento per farsi strada nell'animo degli ascoltatori. Anche il finale di un *dan* in tutti i cinque atti è importante, ma il finale del I *dan* riveste importanza particolare. Il primo *dan* del primo giorno è questione determinante. L'evento d'amore, chiamato anche *shinobi*³¹ o con altre denominazioni, è pratica comune sin dai tempi antichi. Si tratta semplicemente di recitare dando importanza all'effetto piacevolmente attraente, rendendo con forza i sentimenti, con leggerezza le parole, intenerendo l'animo. Bisogna recitare le battute dei personaggi femminili in modo che non risultino fastidiose. Pur trattandosi d'amore, se si recita morbidamente, si finisce con l'appesantire e il risultato è sgradevole. C'è l'insegnamento secondo cui i dialoghi devono essere come corrente di fiume, la melodia deve essere come profondità d'acque.³²

Del II *dan* ovvero *shura*³³

– Cambiando completamente il «tono» (*kurai*) del primo *dan*, si recita in modo che il narrare non risulti pesante o deprimente ma in tono piuttosto leggero.

Dell'evento di *shura* esiste l'arte segreta del ritmo preservata da

di un *jōruri* viene chiamata *daijō* e, dal punto di vista della struttura musicale, è in genere strutturata nel modo seguente: *jokotoba* – *oroshi* – – – *sanjū*. La differenza tra *jo* e *jokotoba* non è nota. Vedi Inobe Kiyoshi, «Jōruri ni okeru daijō» in *Geinoshi kenkyū*, n. 5.

²⁸ Frase melodica codificata, oggi usata generalmente in momenti importanti di enfasi del sentimento. L'andamento della melodia è discendente e conferisce alla frase un senso di chiusura del passaggio. In genere nel *daijō* alla fine di *jokotoba* si ricorre a *ōrososhi*, melodia più lunga, grave e solenne del normale *oroshi*.

²⁹ Per *fushi* si veda la nota 23). *Utai* è stile di recitazione ispirato al *nō*; per il carattere di tensione e gravità viene di frequente usato all'esordio dell'opera.

³⁰ È la prima delle dodici note della scala giapponese tradizionale. Viene fatta corrispondere in genere al *re* ma non ha valore di altezza assoluta. Nota 10).

³¹ La parola *shinobi* è tratta dal *Jōruri jūnidanzōshi* (cfr. nota 16) al commento) di cui costituisce il titolo del settimo *dan*: scena in cui Ushiwakamaru si introduce segretamente (*shinobu*) nella stanza di Jōrurihime.

³² I dialoghi devono essere scorrevoli e rapidi, la melodia deve essere profonda.

³³ *Shura* è termine buddhista derivato da *Asura*. Nel buddhismo il mondo di *shura* è una delle sei vie della reincarnazione, posta tra lo stato di *tennin* (creature celesti) e uomini da una parte, bestie, *gaki* (esseri che per le loro cattive azioni soffrono permanentemente fame e sete) e l'inferno dall'altra. Da qui nel *nō* si designano con il termine *shuramono* (o *nō* del secondo tipo) quelli che hanno come *shite* il fantasma di un guerriero che generalmente lamenta le sofferenze del mondo *shura*. Il termine ha significato poi «lotta, combattimento».

Koharimatayū³⁴. Si recita senza mai allentare la tensione in modo che anche lo spettatore stringa le dita a pugno. È una questione di distensione-tensione e di tensione-distensione³⁵. Del genere della danza e dello *tsume*³⁶, se la bocca deve essere rapida, il cuore deve rimanere pacato. Nei momenti di ritmo grave e solenne bisogna recitare lievemente con animo sollevato. È tradizione orale.

Del III *dan* ovvero *shūtan*³⁷

– Il portamento espressivo del *jōruri* si dirige verso l'alto³⁸; si considera il terzo *dan* il momento principale, come il *kusemai*³⁹ per il *nō*. A seconda dello *shukō*⁴⁰ del *jōruri* però è possibile anche che qui non accada nulla. Tuttavia c'è l'insegnamento di recitare abilmente mantenendo il tono (*kurai*) nel terzo *dan*⁴¹. In generale, esiste un altro tipo di tono del III *dan*. In merito al modulo melodico del «signore e del servitore» scriverò alla fine. L'evento di *shūtan* consiste nel recitare tenendo a mente il *jōruri* nella sua interezza, senza dimenticare la «verità». C'è l'insegnamento dell'espressione di *kan* e *otsu*⁴². C'è la distinzione in vari tipi di recitazione: *kudoki*⁴³, *monoga-*

³⁴ Inoue Harimanojō, celebre per l'abilità nella recitazione di scene di combattimento, di gesta di guerrieri.

³⁵ Variazione del ritmo che passa dalla distensione (movimento grave e largo) alla tensione (rapido e intenso) e viceversa.

³⁶ La parola *tsume* ha due possibili interpretazioni: *shura* a livello di parole, «polemica», scontro a parole che precede accompagna o chiude la scena di *shura* (Chikaishi Yasuaki, *Ayatsuri jōruri no kenkyū*, II) oppure, nel *kōwakamai* è parte ritmica accompagnata dal tamburo e dai battiti dei piedi (Gunji Masakatsu, *op. cit.*, pp. 563-4).

³⁷ *Shūtan* è compassione, commozione, pianto, lamento. Si contrappone a *aishō* (dolore, sofferenza) annoverato da Kaganōjō, conformemente al *Kadenshō*, tra i «quattro suoni». Se *yūgen*, la grazia, si esprime con morbidezza del canto e leggerezza elegante, *aishō* invece si esplica in profondità e, tralasciando ogni altra sensazione, predilige il senso di instabilità, di mutevolezza e fragilità dell'essere. (Gunji Masakatsu, *op. cit.*, p. 403). Lo *shūtan* di Gidayū assurge ad apice drammatico della rappresentazione e si inserisce nel quadro dell'opera nella sua interezza come aderenza alla realtà.

³⁸ Passo di difficile interpretazione.

³⁹ *Kusemai*. Attualmente *kuse* è nel *nō* un *utai* piuttosto lungo recitato dal coro (*ji*) ed è considerato la parte centrale del dramma.

⁴⁰ Idea, struttura, piano originale, componente inventiva della trama.

⁴¹ Mantenendo un tono adeguato al terzo *dan* (?).

⁴² *Kan* indica passo recitato secondo una gamma sonora alta ed in genere esprime *urei* (tristezza, malinconia, dolore, mestizia). Attualmente viene individuato nel tono un'ottava sopra la nota della terza corda libera dello *shamisen*. L'*urei* recitato in *otsu* è invece il *kudoki* (*Tōryū jōruri kobyakuban*, 1702-3 di Takemoto Gidayū).

⁴³ *Kudoki* è parte centrale del *jōruri* in cui, attraverso un particolare accompagnamento melodico e un particolare ritmo di recitazione, si esprimono con intensità i lamenti e il dramma del personaggio femminile al centro della vicenda.

*tari*⁴⁴, passato, presente, lacrime di gratitudine. È tradizione orale.

Del IV *dan* ovvero *michiyuki*⁴⁵

– Bisogna recitare in modo di non rendere il *ma*⁴⁶ largo e grave. Poiché il *jōruri* si avvia quasi a conchiudersi e l'attenzione degli spettatori si attenua, renderlo anche solo un po' pesante è male. L'evento del *michiyuki* è da tenere al primo posto tra le parti melodiche. Ci sono le varianti di nobile e umile, vecchio e giovane, uomo e donna, lungo viaggio e percorso di un giorno, percorso in barca e strada di montagna. Tuttavia questa è solo una questione di stati d'animo. Si tratta di recitare con dolcezza accompagnandosi allo *shamisen*. Le tradizioni sono varie: il terzo grado del *jo ha kyū*⁴⁷, il *kyū* del *jo*, lo *ha* dello *ha*. Tuttavia accompagnarsi allo *shamisen* non significa andare assieme: nell'«inserirsi perfettamente» nella battuta, nell'«incontrarsi» devono esserci artificio e elaborazione⁴⁸.

Del V *dan* ovvero *mondō*⁴⁹

– Essendo il nodo conclusivo dell'intero dramma è momento

⁴⁴ Momento particolare dei *jōruri* di ambientazione storica (*jidaimono*) in cui il personaggio principale descrive e rivive, attraverso il racconto, un avvenimento passato (generalmente di guerra). Anche questo genere di episodio è caratterizzato da una recitazione e da un accompagnamento strumentale peculiari.

⁴⁵ Evento fondamentale all'interno delle arti dello spettacolo in Giappone, è episodio o scena che rappresenta il «viaggio», un momento di distensione e schiarimento delle tensioni del terzo atto attraverso un assetto lirico-melodico e una recitazione distesa nel canto. Ha radici lontane nella letteratura e nella tradizione giapponese e sembra indicare, metaforicamente, il passaggio ad un'altra dimensione, ad un mondo diverso da quello attuale (spesso la morte). Sul senso e il valore del *michiyuki* si veda Gunji Masakatsu, *Kabuki no bigaku*, Tōkyō, Engeki shuppansha, 1975, pp. 154-208.

⁴⁶ Tempo ovvero l'intervallo tra un suono e l'altro. È concetto basilare della musica giapponese.

⁴⁷ La teoria del *jo ha kyū*, sviluppatasi all'interno del *bugaku*, è stata poi accolta da Zeami nei suoi trattati teorici: *Kadensho* (pp. 239-40 della versione giapponese, pp. 96-97 di quella italiana) e *Kakyō* (pp. 311-315 della versione giapponese, pp. 165-9 di quella italiana) in particolare. È teoria che riguarda la musica e il teatro, principio del «portamento» e del «movimento»: *jo* è la fase introduttiva del dramma, *ha* il culmine drammatico (spesso articolato a sua volta in tre fasi: *jo ha kyū*), *kyū* è la risoluzione tragica. In essa è contenuta un'idea di progressione e di tempo che si ritiene valida per l'esecutore non solo all'interno di un'opera singola ma di tutto il programma di rappresentazioni di una giornata.

⁴⁸ Riferimento al rapporto tra componente vocale (recitazione) e componente strumentale (*shamisen*): nota 24). Importante per la musica del *jōruri* è che l'incontro tra la sillaba vocale e il suono strumentale non sia, se non in alcune parti melodiche o danzate (*michiyuki* per es.), perfettamente a tempo ma vi sia una sfasatura che ne arricchisca gli effetti ritmici. Sul gioco dell'incontro e la distanza tra la voce e il suono dello strumento si impernia l'interesse del rapporto parola-musica nel *jōruri*.

⁴⁹ Significa lett. «domande e risposte», «dialogo», «confronto».

difficile. Eppure solo il V *dan* varia a seconda dello *shukō* di ogni *jōruri*. Il tono è *shugen*³⁰. In linea generale, il primo *dan* è la seta, il secondo è la fodera di seta, il terzo è la pittura del disegno, la stesura del colore, la decorazione, il ricamo e l'oro trapunto, il quarto è il filo e l'imbottitura, il quinto è il compimento dell'opera. Le parole del *mondō* sono tutte *kyōgen*³¹. È fatto importante distinguere tra nobili, militari, contadini e commercianti, tra i ruoli di cattivo, di donna, di giovinetto e di oracolo degli dei. Tuttavia c'è il fatto che viene chiamato dai caratteri di *tai* e di *yō*³². Il tutto non si limita semplicemente a questo, insomma tutto è *monomane* dello *hitorikyōgen*³³. Si tratta di rappresentare attraverso la bocca l'aspetto esteriore delle cose³⁴, le specie di uccelli e bestie, lo scorrere dell'acqua, il suono del vento, gli esseri sensibili e persino gli esseri non sensibili³⁵. Tuttavia c'è il fatto che si evita di arrangiare con facilità la melodia, imitare la mucca simulando esattamente la voce della mucca, il tritone simulando esattamente il suono del tritone, definendo ciò corrispondenza eccessiva. C'è la mimesi della «superficie» e la mimesi del «rovescio». Superficie significa imitare i modi (*waza*), rovescio significa imitare l'animo (*kokoro*). Ci deve essere comprensione del contesto generale.

È tradizione orale.

– Ritmi che si «sovrappongono perfettamente» – ritmi che si «incontrano»

Es. Questo io considero il modello:

prolungare il suono, si dice «inserirsi»
mono omou mi wa sarari

non prolungare il suono, si dice «incontrarsi»

– C'è il fatto della melodia verticale e di quella orizzontale proprio come in un tessuto. Si può parlare pertanto di «intessere il broccato della voce».

³⁰ Parole votive, augurali.

³¹ *Kyōgen* è usato qui nel senso di «parola teatrale» e quindi di «teatro di rappresentazione». Da ciò l'affermazione dell'importanza, nella mimesi drammatica, di distinguere la classe di appartenenza o il carattere dei personaggi, nei dialoghi delle parti.

³² I termini *tai* e *yō* sono tratti dalla terminologia di Zeami (*Kadensho*, pp. 271-3 dell'originale e pp. 127-8 della traduzione italiana; *Kakyō*, p. 303 originale e p. 157 della trad. ital.; *Shikadō*, pp. 353-5 originale e pp. 203-4 trad. ital.). I due termini indicano la sostanza e l'effetto secondo, l'origine e l'effetto secondo, l'origine e la sua applicazione, la sostanza di un oggetto e il suo manifestarsi.

³³ *Monomane* è la rappresentazione mimetica. *Hitorikyōgen* è il rappresentare da parte dell'unico *tayū* (recitatore) i diversi personaggi del *jōruri*. Rappresentazione condotta da un unico interprete.

³⁴ Lett. «la forma e il colore», quindi l'«immagine».

³⁵ Esseri dotati di sensibilità e esseri inanimati.

- Il fatto dei «sei sensi»⁶¹.
- Il fatto dell'emissione della voce.
- Il fatto di *sanjū*, *honsue*, *shin*, *gyō* e *sō*⁶².
- Il fatto del ritmo con ventaglio⁶³.
- Il fatto dell'insegnamento di *iro*⁶⁴.
- Il fatto delle cesure.
- Il fatto di *ryo* e *ritsu*.
- Il fatto della disposizione d'animo dei «cinque elementi»⁶⁵.
- Il fatto che nella melodia c'è sinistra e destra, davanti e dietro.
- Il fatto della «melodia dell'ombra» e della «melodia della luce».
- Il fatto di ciò che si dice essere in condizioni normali.
- Il fatto del *jōruri* ovvero di arrangiare la melodia al testo verbale.
Quanto sopra costituisce la tradizione orale dei tredici punti.
Jokyo 4, inizio di primavera Takemoto Gidayū

⁶¹ La formulazione codificata, lo schema, la sequenza logica.

⁶² *Sanjū* e *honsue* sono melodie che ricorrono in particolari momenti del dramma. Attualmente *sanjū* ricorre generalmente nei cambi di scena. *Honsue* è invece caratterizzato da una recitazione forte che enfatizza i sentimenti. *Shin*, *gyō* e *sō* indicano tre varianti di *sanjū*.

⁶³ Anticamente il cantore usava darsi il ritmo con il battito del ventaglio in luogo dell'intervento dello *shamisen*.

⁶⁴ *Iro* (fascino, colore). In questo caso indica probabilmente quella breve melodia che designa i momenti di passaggio tra *ji* e *kotoba*.

⁶⁵ Legno, fuoco, terra, metallo e acqua. Principi della teoria cinese dello *yin* e *yang*. A questo si riconduce anche la distinzione tra «melodia dell'ombra» e «melodia della luce».

Giulio Busi

UN MANOSCRITTO SIRIACO IN CARATTERI EBRAICI
DELLA BIBLIOTECA ARCIVESCOVILE DI UDINE *

Moltissime biblioteche italiane custodiscono fondi orientali di inestimabile valore. Talvolta collezioni assai ampie, talaltra piccole gemme, pochi codici e alcuni libri. Dietro queste raccolte – tanto delle piccole quanto delle grandi – c'è una folla di eruditi, di viaggiatori, di ricchi dilettranti e di modesti artigiani della cultura. Se dei maggiori qualcosa si sa e si studia, i minori vengono lasciati in un oblio quasi completo. Eppure a questo anonimato avevano cercato di sfuggire a ogni costo, moltiplicando gli *ex libris*, firmando i codici che copiavano, stendendo lunghe memorie e dissertazioni erudite. Le raccolte orientali delle nostre biblioteche costituiscono pertanto un «dato» straordinario: esse sono il punto di arrivo di un'ininterrotta tradizione di studi e di tale tradizione offrono anche la migliore chiave interpretativa.

Scrivere la storia degli studi orientalistici in Italia – una storia ancora tutta da scoprire¹ – significa allora ripercorrere a ritroso il tragitto che questi libri hanno compiuto per arrivare fino a noi, prestando attenzione tanto agli episodi maggiori – i ricchi lasciti e le accademie illustri – quanto ai casi in apparenza più dimessi².

* Questo è uno dei risultati conseguiti con la ricerca «Raccolta delle fonti relative agli ebrei nel Friuli-Venezia Giulia» promossa da P.C. Ioly Zorattini (Università di Udine), G. Tamani (Università di Venezia), A. Vivian (Università di Pisa) e finanziata, negli anni 1983-84, da un contributo (fondi 40%) del Ministero della Pubblica Istruzione. Nell'ambito di questa stessa ricerca nel 1984 è stato pubblicato a Udine, dai medesimi promotori, il volume *Judaica forojuliensis*. Studi e ricerche sull'ebraismo del Friuli-Venezia Giulia.

¹ Tra i pochissimi studi generali sull'argomento si vedano P. COLOMIÈS, *Italia et Hispania orientalis; siue Italarum et Hispanorum qui linguam Hebraeam vel alias orientales excolerunt vitae... nunc primo editae et notis instructae a J.C. Wolfio*, Hamburgi, 1730; A. DE GUBERNATIS, *Matériaux pour servir à l'histoire de études orientales en Italie*, Paris, 1876. Per quanto riguarda, in particolare, gli ebraisti cristiani cfr. U. CASSUTO, *Gli ebrei a Firenze nell'età del Rinascimento*, Firenze, 1918, p. 273-326; C. ROTH, *The Jews in the Renaissance*, Philadelphia, 1959, p. 137-164. Notizie assai utili anche in F. PARENTE, *Il confronto ideologico tra l'Ebraismo e la Chiesa in Italia*, in *Italia Judaica*, Roma, 1983, p. 303-381.

² Di grande interesse sono, per esempio, le glosse e le note manoscritte che si affollano ai margini di tanti volumi ebraici, arabi e siriaci: un campo di studi praticamente inesplorato. Per quanto riguarda, invece, l'inserito di passi ebraici in testi umanistici latini cfr. G. GARBINI, *Subscriptiones in caratteri ebraici di codici vaticani*, in «Rivista degli studi orientali» 33 (1958), p. 125-127; S.W. BARON, *A Social and Religious History of the Jews*, vol. 13, New York – London, 1969², p. 397.

In questa seconda categoria, tra i reperti «minori» della produzione orientalistica dei secoli passati, rientrano anche cinque volumetti conservati alla Biblioteca Arcivescovile di Udine³. Vergati in una scrittura piuttosto irregolare, in caratteri ebraici semicorsivi, contengono i Vangeli, gli Atti degli Apostoli e le Lettere di Paolo in siriano, secondo la traduzione detta *Pešitta* o «Semplice»⁴. Alla fine del Vangelo di Giovanni compare il seguente *colophon* ebraico: «Niktav poh Udine 'ir ha-mehullelah we-ha mefo'arah ha-kelilat yofi mi-medinah Friuli tahat memšelet ha-Principo – y(arum) h(odo). Amen. Li-ferat “We-hi'QaDišTem wi-hyiTem QeDoŠim (= 1708)” le-ledat mašiah še-šalah 12 anašim» che, in volto in italiano, suona: «Scritto qui a Udine, l'inclita e amena città, di perfetta bellezza, della regione del Friuli, posta sotto il governo del Principe – sia esaltato il suo splendore. Così sia. (Nell'anno) “Verrete consacrati e sarete santi”, secondo il computo dalla nascita del Messia, che inviò dodici uomini».

Il copista non si firma; il fatto però che trascriva il siriano in caratteri ebraici, e che ricorra all'ebraico per sottoscrivere la copia, ce lo fa supporre cultore innanzitutto di studi ebraici, forse addirittura ebreo convertito.

Il manoscritto segue fedelmente (con lievi varianti grafiche) il testo della *Pešitta* stabilito da Guy Le Fèvre de la Boderie per la monumentale *Bibbia poliglotta* di Anversa⁵; né v'è da stupirsi, poiché questa è, tra le antiche edizioni della traduzione siriana, quella che conobbe maggior diffusione in Italia. Assai rara è infatti, nelle nostre biblioteche, l'*editio princeps* del Nuovo Testamento siriano, pubblicata a Vienna nel 1555 da Johann Albrecht Widmanstetter⁶, e altrettanto introvabili sono le copie del volume

³ Mss 235-239. Cart. mm. 216 × 153. Ms 235 (Vangelo di Matteo): 55 c. (bianca la c. 55^v). Ms 236 (Vangelo di Marco): 44, [3] c. Ms 237 (Vangelo di Luca): 69, [2]c. (bianche la c. [70]^r e la c. [71]). Ms 238 (Vangelo di Giovanni): 57 c. Ms 239 (Atti degli Apostoli e Lettere di Paolo): 54, [58]c. (bianche la c. 24^v e le c. [51]-[58]). Di tali manoscritti fa cenno E. MORPURGO, *Inchiesta sui monumenti del Veneto interessanti la storia religiosa, civile e letteraria degli ebrei*, in «Il Corriere israelitico» 49 (1910-1911) – 51 (1912-1913): 50, p. 24, affermando peraltro che si tratta di testi ebraici. Cfr. anche gli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* a cura di G. Mazzatinti, vol. 3, Forlì, 1893, p. 233, n. 7-12. Sul fondo ebraico della Biblioteca Arcivescovile di Udine vedi G. TAMANI, *Codici ebraici Pico Grimani nella Biblioteca Arcivescovile di Udine*, in «Annali Ca' Foscari» (s.o.) 2 (1971), p. 1-25: 9.

⁴ Il testo dei Vangeli secondo la *Pešitta* è stato edito criticamente da Ph. E. Pursey – G.H. Gwilliam, *Tetraevangelium Sanctum juxta simplicem Syrorum versionem*, Oxford, 1901. Per una rassegna degli studi su tale versione cfr. B. ÅLAND, s.v. *Bibelübersetzungen, Die Übersetzungen ins Syrische*. 4.2. *Neues Testament*, in *Theologische Realenzyklopädie*, vol. 6, Berlin-New York, 1980, p. 189-196.

⁵ *Biblia sacra Hebraice, Chaldaice, Graece, et Latine*, Antuerpiae, Christoph. Plantinus excud., 1569-1572 (il testo della *Pešitta* compare sia in caratteri siriani sia in lettere ebraiche). Dall'edizione maggiore fu tratto anche un volume in 32°, in caratteri ebraici non vocalizzati: ... *Novum Domini Nostri Iesu Christi Testamentum Syriace*, Antuerpiae, Ex officina Christophori Plantini, 1575. Su Guy Le Fèvre (1541-1598) cfr. il profilo contenuto nella *Nouvelle biographie générale*, vol. 30, Paris, 1859, p. 340-342.

⁶ ... *Liber Sacrosancti Evangelii De Iesu Christo Domino et Deo nostro...*, Viennae Austriae, excudebat Michael Cymberrmannus, 1555 (una ristampa apparve, presso il medesimo tipografo, nel 1562). Sul Widmanstetter, interessante figura di erudito e di bibliofilo, vedi J. PERLES, *Beiträge zur Geschichte der hebräischen und aramäischen Studien*, München, 1884, index s.v.;

approntato nel 1569 da Emanuele Tremellio, un ebreo nato a Ferrara nel 1510 e fuggito dall'Italia per aderire alla Riforma⁷.

Copia di un libro a stampa, il nostro codice ha dunque assai scarso rilievo dal punto di vista della critica testuale. Il suo valore sta invece nel fornirci una testimonianza del perdurare, anche in ambito apparentemente periferico, dell'interesse cristiano per le traduzioni semitiche dei Vangeli.

Fino «nell'inclita città di Udine» del primo Settecento giunge il riverbero del sogno umanistico che nell'austera semplicità dell'ebraico e del siriano cercava una più autentica eco della predicazione di Gesù⁸.

H. STRIEDL, *Die Bücherei des Orientalisten J.A. Widmanstetter*, in *Serta Monacensia* (Franz Babinger ... Festgruss), München, 1952, p. 200-244.

⁷ ... *Testamentum Novum et autem interpretatio Syriaca Novi Testamenti, Hebraeis typis descripta, plerisque etiam locis emendata. Eadem Latino sermone reddita. Autore Immanuele Tremellio ... cuius etiam Grammatica Chaldaica et Syr. a calci operis adiecta est*, [Paris], Excudebat H. Stephanus, 1596. Sul Tremellio vedi W. BECKER, *Immanuel Tremellius, ein Prosehtenleben im Zeitalter der Reformation*, Leipzig, 1890². La *Pešitta* fu inclusa successivamente nella *Bibbia poliglotta* di Parigi (1629) e in quella di Londra (1654-1657). Ulteriori edizioni del Nuovo Testamento siriano furono curate da Martinus Trost (Cöthen, 1621) e da Aegidius Gutbier (Hamburg, 1663), entrambe stampate in caratteri siriani. In caratteri ebraici apparve il *Novum Domini Nostri Iesu Christi Testamentum Syriace*, Sulzbach, 1684 (ristampato a Nürnberg nel 1715), una ripresa del testo del Le Fèvre curata da Ch. Knor von Rosenroth.

⁸ Sulle traduzioni ebraiche dei Vangeli vedi l'introduzione di J. CARMIGNAC a *The Four Gospels Translated into Hebrew by William Greenfield in 1831*, Turnhout, 1982; G. BÜSI, *Traduzioni ebraiche dei Vangeli*, in «Henoch» 7 (1984), p. 193-206.

Luigi Magarotto

LA POETICA DELLO SGUARDO NEL POEMETTO
L'EREMITA DI I. Č'AVČ'AVADZE

L'esperienza dell'eremita, l'eroe dell'omonimo poemetto scritto da I. Č'avč'avadze nel 1883, ci svela i sovrumani impedimenti che si incontrano nell'ascesi religiosa e, narrandoci della fallacia, o meglio dell'incapacità umana di raggiungere la certezza dell'approdo, testimonia della costante presenza della problematica sociale, e individuale, in ogni solitaria avventura interiore. Nel Medioevo, il percorso iniziatico prevedeva lo scontro con gravi difficoltà, l'esperienza di continue tentazioni, il superamento di prove inusuali che erano sempre modellate sulla scansione di un viaggio interiore, non meno periglioso e ostile, alla cui fine, e solo per il viandante che non aveva conosciuto sconfitte, si dischiudeva il conforto dell'approdo, si palesava il raggiungimento del vero, si perveniva all'acquietamento dei sensi. Nella sua pratica religiosa l'eremita di Č'avč'avadze scopre, entrando in contatto con la mondanità del mondo, di essere ben lontano da quell'approdo mistico, che egli credeva di aver raggiunto, e di doversi muovere, invece, per intraprendere il tortuoso cammino di nuove, inaspettate prove. Secondo gl'insegnamenti teologici la meta religiosa non è mai definitivamente conquistata e frequenti possono ancora succedersi le lusinghe del mondo, ma nel caso dell'eremita di Č'avč'avadze ci troviamo di fronte a un cammino ancora da percorrere perché la verifica alla quale viene sottoposto si erge con evidenza a prova fondamentale (e la sconfitta che subirà sta a dimostrare che era appunto tale) del suo percorso religioso, manifestandosi come spia di un cammino che era rimasto incompiuto e di una certezza che non aveva mai conquistato.

Nel poemetto di Č'avč'avadze, che riprende un'antica e ben nota leggenda, un uomo, in tempi a noi vicini, imitando gli esempi dei grandi apostoli del romitaggio, fugge dalla società e si ritira a vivere solitario in un antico eremo sui pendii del possente monte Kazbek. Egli, consuma i suoi giorni in preghiera e in penitenza, obbligando il corpo a soffrire per la maggior gloria dell'anima. Non è vecchio, ma, con i quotidiani sacrifici, egli crede di aver vinto i desideri del suo corpo e di vivere nella sola beatitudine dello spirito. Trascorrendo lunghe ore a pregare davanti alle sante immagini, egli percepisce la presenza divina, allegoricamente espressa nel poemetto dai raggi del sole, che, come in molte tele del Rinascimento italiano, entrando da una piccola finestra, attraversano con un fascio di luce la cella e illuminano l'eremita, beatificandolo con il dono della grazia.

Una sera, al tramonto, stanco dopo una giornata di preghiera e digiuno, egli osserva, sulla porta del monastero, il calare del rosso sole, vedendovi un'ulteriore testimonianza della presenza divina e provando un immenso senso di gioia davanti a tanta potenza. Quel tramonto instaura una sintonia perfetta tra il palesarsi della grandezza divina e la quiete interiore raggiunta dall'eremita. Tutto è tranquillo. Dolce è la natura all'imbrunire e sereno è lo sguardo dell'eremita. Quando, *uecrad*, improvvisamente (e qui l'avverbio svolge la stessa funzione, ma in senso inverso, di quella svolta dal corrispondente russo *vdrug* nell'opera dostoevskiana), la scena muta in maniera repentina. Si alza un forte vento, da un lato avanza minacciosa una nera nube, già si ode il fragore del tuono, si vede il bagliore dei lampi e dopo pochi istanti inizia a diluviare. Così come la quiete del paesaggio trovava una sua precisa analogia con l'animo dell'eremita, l'improvviso sconvolgimento dello scenario naturale è foriero di un più radicale turbamento che travolgerà l'eremita. In quel nubifragio ode una voce che invoca aiuto. — Chi può essere in una notte simile? — si chiede l'eremita, e subito pensa alla possibilità di una prova: «Chi sei — gli grida — una persona umana o uno spirito maligno?». «Una persona umana, una persona umana», è la risposta. In effetti si trattava di una pastora che, sorpresa dal nubifragio, cercava asilo nell'eremo. Coperta com'era, bagnata, sconvolta, l'eremita non riconosce subito in lei il volto di una donna e, sulle prime, si meraviglia della sua voce femminile. Poi, finalmente, alla luce del fuoco gli appare una giovane donna, piena di vita, gli occhi neri, di una bellezza sconvolgente. Stupito da tanta beltà, l'eremita intrattiene su di lei lo sguardo, scrutando il suo volto, le labbra, le forme del corpo. Seduta davanti al fuoco, la pastora racconta come, colta dal maltempo, si era perduta e gli rivela che aveva chiamato a lungo (*didi xani*) l'eremita prima di essere udita (che quell'«a lungo» debba essere inteso come l'impossibilità, per l'eremita, di evitare la prova?), inoltre si chiede come egli possa vivere lontano dalle bellezze e dalle dolcezze del mondo. E se questo egli lo fa, come sostiene, per seguire la volontà di Dio significa che tutti quelli che restano nel mondo si perderanno? «C'è ovunque salvezza — risponde l'eremita — e questa è la via della salvezza che è toccata a me, infelice!». Dopo aver pronunciato quest'ultima parola, egli stesso ha un moto di meraviglia e di stupore, per l'inausta scelta dell'aggettivo, che si esprime in un monologo interiore dal quale traspare con chiarezza che quell'«infelice» è il sintomo del mancato raggiungimento del tanto agognato equilibrio tra il corpo e lo spirito, del fallimento di una decisione che pretendeva di annullare le esigenze della carne per l'elevazione dell'anima, dell'impossibilità di rimuovere la presenza del sociale in nome del riscatto individuale. Per un regno promesso egli aveva negato l'ascolto di sé, non aveva risposto ai quesiti sociali, né aveva cercato di dare un senso terreno alla vita umana. Ed egli, che credeva di aver lasciato lontano da quel sito romito i problemi del mondo, se ne sente ora prepotentemente coinvolto, pensava di aver risposto a tutte le interrogazioni interiori e si accorge di averle solo conculcate, era certo di aver raggiunto la felicità e si vede costretto a riflettere sul senso del proprio romitaggio. Intanto la fanciulla, accarezzata dal calore del fuoco, si era addormentata. La sua bellezza e la sua grazia risaltavano in maniera ancora più evidente. L'eremita getta

ancora una volta il suo sguardo sulla donna (e qui il poeta, quasi a sottolinearne tutta la forza sessuale non usa più i termini *mc'q'emsi*, pastora, o *švili*, ragazza, ma *kali*, donna), poi vorrebbe allontanarlo, ma una qualche forza inspiegabile lo obbliga a non distaccarsene. Da dove sorge quell'ignoto piacere che prova? Ora il suo cuore batte in modo del tutto insolito. Perché, guardando quella ragazza, egli trema? Come ricorda R. Barthes «la scienza interpreta lo sguardo in tre modi (combinabili): in termini di informazione (lo sguardo insegna), in termini di relazioni (gli sguardi si scambiano), in termini di possesso (con lo sguardo tocco, raggiungo, colgo, sono colto)»¹, si tratta di tre funzioni diverse, ma in ogni caso lo sguardo cerca, indaga, fruga, è dinamico, inquieto, inafferrabile. È ancora Barthes a rammentarci che lo sguardo rinvia, come tutte le arti, alla significanza, per cui può provocare «una sinestesia, un'indivisione psicologica dei sensi, che accomunano le loro impressioni in modo tale da poter attribuire all'uno, poeticamente, quanto accade all'altro (...): tutti i sensi possono dunque 'guardare' e, inversamente, lo sguardo può sentire, ascoltare, tastare, ecc.»². Lo sguardo, dunque, non si esaurisce all'istante, poiché comporta uno slancio che dura, una ripresa ostinata, come se fosse animato dalla speranza di accrescere sempre di più la propria scoperta o aumentare la propria conquista³. Proprio così si comporta l'occhio dell'eremita che insiste a lungo nell'azione dello sguardo quasi volesse andate al di là delle apparenze, pretendesse di scrutare quel corpo femminile nascosto sotto il pesante vestito. Perché il segreto dello sguardo è che non conosce limiti, supera tutte le barriere, violando l'intimità più recondita, in un certo qual senso è attratto dal potere di un'assenza, paradossalmente di ciò che non vede. L'oggetto dello sguardo (nel nostro caso la pastora) designa uno spazio magico, denota un rimando a territori occulti, è l'indizio di qualcosa che non è, ed esso, in luogo di trattenere lo sguardo, si lascia superare in una prospettiva immaginaria e in una dimensione oscura⁴. Lo sguardo dell'eremita desidera altro da ciò che gli è dato: spiando il volto, soffermandosi sulle labbra, osservando l'immobilità delle forme di quel giovane corpo esso già tocca, percepisce, avverte, riesce a raggiungere l'oggetto ancora difeso da una maschera, abbandonandosi alla fascinazione vertiginosa delle profondità risvegliate dalla pulsione del desiderio. L'ostinazione dello sguardo sta nella sua apparente remissione: «Nel nostro rapporto con le cose quale si è costituito attraverso la visione, e ordinato nella figura della rappresentazione, qualcosa scivola, passa, si trasmette di piano in piano, per essere sempre eliso in qualche misura – ecco ciò che si chiama lo sguardo»⁵, ma questo movimento quasi furtivo, nasconde, come s'è visto, una tenacia straordinaria dal momento che per sua stessa natura esso non si arresta quasi mai alla pura constatazione ed esige sempre di più. I padri della chiesa ritenevano, e non a torto, che la vista fosse il più debole dei sensi, il più

¹ R. BARTHES, *L'ovvio e l'ottuso*, Saggi critici, III, Torino 1985, p. 302.

² *Ivi*, pp. 302-303.

³ Cfr. J. STAROBINSKI, *L'occhio vivente*, Torino 1975, p. 7.

⁴ *Ivi*, p. 6.

⁵ J. LACAN, *Il Seminario*. Libro XI, Torino 1979, p. 75.

aperto alla tentazione, il più fallibile. Dimentico di questo insegnamento, l'eremita intrattiene a lungo lo sguardo sulla donna, fino a moltiplicare la produzione del suo immaginario e a perdere ogni controllo sulle pulsioni del desiderio. Si alza, si avvicina alla pastora, fissa il suo volto e lentamente si china verso le sue labbra. Liberatosi da ogni ostacolo di ordine morale l'eremita cerca di soddisfare il suo desiderio avventurandosi alla ricerca del piacere. La lotta che per molto tempo egli aveva combattuto tra le pulsioni di vita (Eros) e quelle di morte (Thanatos) aveva visto un prevalere delle seconde, senza, però che le prime fossero definitivamente sconfitte. Anzi, all'occasione, Eros riprende tutta la sua forza imbrigliando Thanatos e utilizzando la sua energia per il raggiungimento del proprio fine. Ma l'eremita sfiora appena le labbra della giovane, poi ha un repentino moto di ravvedimento, di ritorno all'ordine che aveva lasciato, di rifiuto dell'eccesso al quale si era abbandonato. È l'espressione del senso di colpa? È la ripresa di Thanatos? È l'affermazione del razionale? Il breve monologo che segue immediatamente il ravvedimento prova a dare una risposta, non certo completa e univoca, all'affollarsi di interrogativi evidenziando uno scontro tra la richiesta del soddisfacimento del desiderio e la ribadita volontà di perseguire la mortificazione dei sensi. Nello stesso momento in cui l'eremita riporta sotto controllo le sue pulsioni, egli sente una voce nella cella che, con gioia maligna, gli chiede: «Ti ho sconfitto o no?». Meravigliato l'eremita, già fortemente sconvolto, si guarda intorno alla ricerca di chi, dopo averlo colto nella sua funzione di *voyeur*, abbia parlato, ma nella cella, oltre alla pastora che dorme, non c'è nessun altro. Di chi è, allora, quella voce? Lo sguardo non è mai unidirezionale, non presuppone soltanto un'azione attiva, ma anche passiva. Mentre si guarda si è anche guardati, da qualcun altro, ad esempio, o dalla nostra coscienza che osserva le reazioni prodotte in noi dall'oggetto veduto. Per questa ragione lo sguardo è talvolta considerato l'inverso della coscienza, la simbolizzazione di un risultato di per sé evanescente. L'inappagamento del desiderio può condurre a sbocchi imprevedibili, ma per l'eremita è, soprattutto, la visione dei guasti, creati nel suo animo dalle pulsioni che l'avevano spinto fino a sfiorare le labbra della pastora, a provocare la sostituzione della realtà in cui si trova con un'altra dettata dalla sua coscienza di uomo religioso. Il senso di colpa, del peccato, della trasgressione si palesa come un elemento sconvolgente nell'animo di un seguace del romitaggio e dell'ascetismo, che, in primo luogo, deve avere in orrore il principio del piacere. E l'eremita sostituisce il quieto, silenzioso ambiente che lo circonda con una realtà immaginaria espressa dal senso di colpa, popolandola, mediante le allucinazioni da cui è colpito, di oscure, demoniache presenze. La sua volontà e la sua disperazione lo spingono verso l'inginocchiatoio per porsi, di fronte alle manovre del maligno, sotto la protezione della Vergine. La pulsione del desiderio, però, non è ancora esaurita e la sua mano si rifiuta di fare il segno della croce, mentre la lingua ricusa la preghiera. Nella tensione prodotta dal confronto tra la coscienza morale e la dissolutezza delle pulsioni erotiche, si creano nuovi spazi per lo sviluppo di altre allucinazioni. L'eremita solleva il capo per implorare la Madonna, ma anche il santo volto ha preso le sembianze della ragazza, porge l'orecchio e sente la stessa voce di prima che lo deride, guarda

ancora la Madonna e nuovamente vede il volto della pastora. Non sopportando più quella tensione, turbato, addolorato, sconvolto, egli fugge fuori dell'eremo alla ricerca di un improbabile aiuto. La prova è finita, però, certo, non è stata superata. È bastata la vista di una pastora perché si aprisse uno spazio enorme al desiderio, vanamente represso da lunghi anni di penitenza. La supremazia dello spirito, l'annientamento del corpo, la certezza della promessa: tutto, tutto è andato perduto in pochissimo tempo. Isolato nel suo remoto sito, l'eremita aveva trovato una sua via individuale di salvezza, tuttavia, sembra voler ammonire l'autore con questo poemetto, al di fuori della società civile non c'è rifugio. Riprendendo brevemente contatto con il mondo, l'eremita viene travolto, perché solo vivendo e operando nel mondo si giustifica la propria esistenza. Il mattino seguente, quando spunta il sole portandogli nuovo aiuto, l'eremita ritorna nella sua cella illuminata dai caldi raggi del sole. La pastora se n'è andata e ogni cosa ha ripreso il suo aspetto di sempre. L'eremita sta per inginocchiarsi a pregare, quando i suoi occhi non vedono più la luce, la sua lingua non riesce più ad articolare un suono, cade e in pochi istanti esala l'ultimo respiro. A quest'uomo che, anziché salvarsi sacrificandosi per la sua patria, aveva preferito una scelta solitaria e individuale, C'avč'avadze non riserva il castigo del rimorso, ma lo sacrifica senza salvezza. «E dove un tempo i padri celebravano / di Dio il nome e la gloria, / (...) / soffia e mugola ora il vento, / e vi trovan rifugio le belve / impaurite da tuoni e valanghe».

Giorgio Rota

L'IRAN E IL «REGGENTE»

Benché siano ormai passati sette anni dalla pubblicazione del libro (JOHN R. PERRY, *Karim Khan Zand. A History of Iran 1744-1779*, The University of Chicago Press – Publications of the Center for Middle Eastern Studies n. 12, Chicago and London, 1979, pp. 340), non ci pare né intempestivo né inopportuno scrivere di questo «Karim Khan Zand» data la sua importanza nel panorama degli studi sulla storia persiana, e anche in considerazione del fatto che a suo tempo il libro ci risulta passato inosservato, a nostro modo di vedere abbastanza stranamente, sulle principali riviste orientalistiche italiane. Come lo stesso Perry riconosce nella prefazione (p. VII), il periodo compreso tra la morte di Nader Shah (1747) e l'inizio della dinastia qajar (1794) è uno dei più importanti e allo stesso tempo più «oscuri» della Persia moderna. Questo avviene anche – fatto che a prima vista potrebbe sembrare paradossale – per le difficoltà che l'ampiezza e la varietà delle fonti disponibili pongono al volenteroso ricercatore che voglia consultarle, cosa pur indispensabile; situazione che non occorre invece, in genere, a periodi più remoti, per i quali disponiamo di un numero di testi tanto più ristretto quanto più si procede a ritroso nel tempo. Ovvero, anche: quando le fonti non scarseggiano, si acquista almeno maggiore consapevolezza delle problematiche in atto!

Sull'età in questione, quindi, e sulla figura di Karim Khan Zand in particolare, non sono molti gli studi pubblicati; quelli apparsi prima del 1979 sono menzionati nella bibliografia del libro o nell'appendice «Assessment and Survey of the Sources» (pp. 303-326): tra i quali, e a suo tempo foriero di una vivace polemica con l'autore occasionata da una recensione ipercritica dello stesso Perry (il riferimento ai dati in questione è alle pp. 315-316 e note 46-47 a p. 316 e ancora alle pp. 323-324 del nostro libro), vorremmo citare quanto meno M. ROSCHANZAMIR, *Die Zand Dynastie*, Hamburg, 1970. Quale che sia la portata delle lacune presenti nel libro dello studioso iraniano (che noi tenderemmo a giudicare certo meno severamente di Perry) non c'è dubbio che questa successiva monografia si addentri nella trattazione di un periodo delicato e complesso della storia persiana moderna cui mancano effettivamente quegli studi preparatori e quelle sintesi di cui disponiamo, almeno, per i secoli safavidi e qajar: scelta d'argomento opportuna dunque, al punto da costituire un titolo di merito di per

sé; il tessuto del libro è poi sostenuto dalla profondità dell'indagine sulle fonti e dalla ricercatezza della ricostruzione storica non disgiunte, perché no?, da uno stile di esposizione che rende facile e piacevole la lettura.

Praticamente tutto il materiale concernente l'epoca di Karim Khan è stato esaminato e rigorosamente vagliato per stabilirne l'attendibilità; le testimonianze delle fonti persiane, contemporanee e posteriori, sono state confrontate, incrociate ed integrate con vari documenti ufficiali, politici ed economici, occidentali e orientali: da questo complesso sforzo di ricerca e di sintesi è alla fine emerso un quadro preciso ed esauriente degli anni del dominio di Karim Khan.

L'esposizione della materia è strutturata in un'introduzione, tre veri e propri «capitoli», un'appendice, molto interessante, in cui l'autore elenca e commenta brevemente le varie fonti di cui si è servito, l'indice dei nomi e la bibliografia. Il prologo (pp. 1-10) tratta per sommi capi le vicende che seguirono la morte di Nader Shah (1747) e che finirono per isolare politicamente il Khorasan, ormai ridotto a protettorato del nascente impero afgano dei Durrani¹, dal resto dell'Iran: l'epilogo (pp. 297-301) descrive invece, altrettanto sinteticamente, lo svolgersi delle lotte intestine tra i successori di Karim, sino al trionfo finale di Agha Mohammad Khan Qajar, alla tragica morte di Lotf-'Ali Khan Zand e alla fine della dinastia stessa (1794). Si tratta comunque di due parti non essenziali nell'economia del libro, a situare più chiaramente la parabola del *Vakil* nel contesto oscuro e turbolento della storia persiana del XVIII secolo.

L'epoca di Karim Khan viene quindi trattata nelle tre parti centrali, ognuna delle quali corrisponde ad un particolare aspetto del suo regno. La prima, intitolata «The Struggle for Power in Western Iran, 1747-1763», occupa le pp. 11-94: la storia di questo periodo è un susseguirsi incessante di campagne militari, alleanze, tradimenti e capovolgimenti di fronte attraverso i quali l'oscuro capo di una piccola tribù dello Zagros, che fino ad allora non aveva avuto quasi nessuna importanza nella storia persiana, riuscì a conquistare il titolo di *Vakil* («Reggente», «Rappresentante») e a difenderlo dalle analoghe mire di altri pretendenti - 'Ali Mardan Khan Bakhtyar, Azad Khan Afghan, Mohammad Hasan Khan Qajar - i quali, l'uno dopo l'altro, dovettero abbandonare la scena politica del tempo. L'ultimo oppositore che ancora gli si frapponeva, Fath-'Ali Khan Afshar, fu abbattuto nel 1763, e da quell'anno fino alla sua morte (1779), Karim Khan può essere considerato come il dominatore incontrastato dell'Iran: non che in seguito cessassero rivolte e relative repressioni, ma si trattò di episodi a carattere locale, e non più di tentativi volti a strappare agli Zand il controllo effettivo sulla Persia.

La seconda parte del libro (pp. 95-201) porta il titolo di «Consolidation and Expansion, 1763-1779»: si tratta di una stabilizzazione del potere raggiunta non solo tramite numerose campagne militari, condotte questa volta

¹ Dopo la morte di Nader sia Ahmad Khan Abdali - non ancora divenuto Ahmad Shah Durrani - che Karim - non ancora *Khan* ma semplicemente *Tushmal* - ricondussero nelle rispettive terre d'origine i contingenti delle truppe dei quali erano a capo e che erano stati precedentemente aggregati all'esercito di Nader Shah.

da luogotenenti del *Vakil*, contro Larestan, Khuzestan, Kerman, Yazd e le città del Golfo Persico – tutte regioni che ancora conservavano proprie forme di indipendenza sotto la guida di capi locali –, ma anche con una spietata serie di esecuzioni e di accecamenti che, colpendo tra gli altri anche diversi membri della casa regnante, guastarono quel quadro di armonia e di reciproca fiducia che gli Zand avevano fino ad allora offerto.

Tale periodo, che si apre in pratica con il massacro degli Afghani nel 1759 per concludersi con quello dei Lor Liravi del 1765, rappresenta una macchia non irrilevante sulla reputazione, universalmente attribuita a Karim, di sovrano giusto e generoso, e contrasta con altri gesti consoni a un suo più abituale comportamento, ad esempio il benevolo trattamento riservato ad Azad Khan, accolto alla corte di Shiraz nel 1762, per rimanervi indisturbato fino al giorno della propria morte diciannove anni dopo.

Nei sette anni menzionati il comportamento del *Vakil* sembra invece assomigliare addirittura a quello di un Nader Shah o di un Agha Mohamad, due sanguinari «conventional tyrants», per usare le parole dell'Autore, più vicini all'immagine tradizionale del «dispotismo orientale». Perry, che guarda sempre con simpatia a Karim, cerca di spiegare quella che definisce «a temporary aberration» ipotizzando un *Vakil* lungamente affetto da un accesso alla gola che lo avrebbe indotto ad abusare di droghe ed alcoolici: l'oppio ed il vino sarebbero stati quindi una conseguenza e non la causa della malattia, e insieme a questa avrebbero determinato lo sconcertante comportamento di cui sopra².

Altro episodio notevole di questo secondo periodo del regno di Karim Khan è la sua unica sortita militare diretta oltre i confini persiani, la guerra cioè contro il *pashalik* di Baghdad, che allora dipendeva dalla Porta più di nome che di fatto. Tra le varie possibili cause dello scontro, – la rivalità tra i governatori della provincia ottomana di Baban e di quella persiana di Ardalan; i pedaggi imposti ai pellegrini persiani diretti ai luoghi santi, in contrasto con le clausole del trattato ottomano-persiano del 1746; la necessità di favorire i porti di Bushehr e Bandar 'Abbas eliminando la pericolosa concorrenza di Basra – l'unica che Perry decisamente non condivide è lo spirito di emulazione che Karim potrebbe aver nutrito verso Nader e le sue mirabolanti conquiste. Comunque sia, si trattò di un episodio dalle significative conseguenze, pur se gli sconvolgimenti politici provocati a Baghdad dalla guerra e dal tentativo ottomano di riaffermare l'autorità del Sultano sui pascià mamelucchi, coincidendo con la morte di Karim Khan e le conseguenti lotte di successione, interruppero le trattative di pace impedendo così ai persiani di sfruttare in pieno, sul piano politico-strategico, i vantaggi di una vittoria conseguita sul campo.

Il maggior risultato della guerra fu la fine dell'importanza commerciale della già fiorente Basra, prostrata dal lungo assedio prima e dall'esosità

² Pp. 101-102: l'opinione di Perry sull'uso «terapeutico» che Karim avrebbe fatto dell'uno e dell'altro non è però condivisa dall'autore della *Continuatio domesticae Bassorensis historiae* – citata nel libro con la denominazione «Carmelites» – che a questo proposito scrive «... a causa dei suoi rapporti con gli armeni e i georgiani [Karim Khan] si era abbandonato a un uso smodato del vino». (*Carmelites*, 663).

degli occupanti persiani poi, con conseguente grande vantaggio per gli altri porti del Golfo, al-Kuwait in primis, che proprio in questa occasione iniziò a guadagnare un'importanza destinata a protrarsi fino ai nostri giorni.

La terza parte, «Iran under Karim Khan», (pp. 203-295), ci sembra la più utile per capire fino in fondo quale sia stata l'importanza del *Vakil* a prescindere dalle sue qualità di condottiero, e quella che offre più spunti per ulteriori approfondimenti della realtà sociale ed economica persiana nel XVIII secolo. Innanzitutto, il governo di Karim Khan si differenziò per molti aspetti da quello dei sovrani che lo avevano preceduto e che lo avrebbero seguito nel tempo: intanto, egli si accontentò di esercitare una sovranità più formale che sostanziale sulle regioni periferiche dell'Iran, alla guida delle quali restarono autorità locali (il Khorasan era diventato addirittura uno stato-cuscinetto tra Persia e Afghanistan) e di controllare direttamente e saldamente solo la Persia centrale. In secondo luogo, Karim non abbandonò mai il titolo di «*Vakil*», nemmeno dopo la morte, nel 1773, di Shah Esma'il III Safavi del quale era ufficialmente «Reggente», a non urtare certa sensibilità che ricordava, o meglio idealizzava, il periodo safavide come una specie di età aurea e considerava quei monarchi tali per insopprimibile diritto divino. Fregiandosi dunque del titolo di «*Vakilo'r-ra'aye*», denominazione corrispondente ad una carica amministrativa poi particolarmente in auge anche nel periodo qajar, Karim Khan cercò insomma di presentarsi semplicemente come un rappresentante del popolo presso lo scia safavide piuttosto che come l'effettivo detentore del potere.

Put rinunciando a instaurare un governo rigidamente centralizzato, e cercando di far coincidere gli interessi dei capi locali con i propri, Karim non divise comunque con nessuno il proprio effettivo potere di «Reggente» e si guardò bene dal delegarlo ad uno qualunque dei membri del suo *entourage*.

Esaurita la storia «politica» in senso stretto, Perry passa poi a illustrare, pagina dopo pagina, i tratti fondamentali della vita sociale ed economica della Persia settecentesca: commercio, amministrazione, rapporti politici, economici e diplomatici con l'estero; tra i quali grande importanza cominciano a rivestire quelli che proprio allora si andavano allacciando tra Iran e grandi potenze europee, principalmente Russia e Inghilterra. Come lo stesso Autore riconosce, non si tratta ancora di uno studio definitivo per questo trentennio di storia persiana, quanto piuttosto di un'esposizione globale della materia: sono comunque pagine estremamente documentate e pregnanti, capaci di offrire una solida base di partenza allo specialista che volesse affrontare e approfondire maggiormente questioni particolari. L'esposizione però diventa di colpo rapida e talora addirittura superficiale quando si passa agli aspetti artistico-culturali, e particolarmente letterari, del regno di Karim: in questo ultimo settore Perry, in sostanza, citando e facendo proprio (p. 242) il secco giudizio di Bausani in materia (*La Letteratura Persiana*, Milano-Firenze, 1968, p. 205) – «... il XVIII secolo che in Europa (e in parte, ad esempio, anche in India) fu un periodo di rinnovamenti, è il periodo più oscuro e sterile della letteratura e cultura persiana» – evita di indagare quali fossero le correnti e le mode del tempo, limitan-

dosi a citare il nome di qualcuno tra i letterati più importanti. Maggiormente ampio, invece, lo spazio concesso all'architettura, con accenni anche alle arti decorative e all'artigianato, e con una rassegna sommaria degli edifici di Shiraz attribuibili al *Vakil*. Il quale, tra l'altro, «uomo dai gusti semplici», non era invece molto attratto dalla letteratura, e, nei quattordici anni in cui risiedette stabilmente a Shiraz libero da preoccupazioni di carattere militare, dedicò semmai la propria attenzione alle arti figurative, soprattutto a quelle che potevano contribuire in diverso modo ad abbellire iconograficamente e visivamente la capitale. Molto probabilmente, comunque, Karim Khan dovette considerare il patrocinio di artisti e letterati più come utile manifestazione di prestigio e solidità politica che come spontanea esigenza di carattere «spirituale»: questo almeno è quanto è dato ricavare dal ritratto, basato sulle testimonianze dei contemporanei, che Perry ci offre del *Vakil*. Nonostante questa concezione «utilitaristica» del mecenatismo, riscontrabile peraltro anche in altri momenti della storia iranica³, Shiraz, rappresentando comunque il centro del potere politico persiano, soppiantò definitivamente Isfahan anche come capitale culturale della Persia, per cedere a sua volta entrambi i ruoli a Teheran durante l'epoca qajar: da notare anche come lo sviluppo iniziale di quella che sarà la capitale definitiva del paese si debba non agli stessi Qajar ma ancora una volta all'opera di Karim Khan (p. 81).

Nell'ultimo capitolo del libro, «The Vakil at Home» (pp. 272-295), Karim, visto non più come brillante condottiero e politico lungimirante ma come personaggio quotidiano, ci appare quale un uomo pratico, alieno da inutili ostentazioni e incline ai piaceri della carne più che a quelli dello spirito. Apprendiamo così pure che, tra le varie istituzioni di cui Karim aveva dotato la sua capitale, c'era anche un quartiere, posto fuori dalle mura di Shiraz, dove migliaia di prosperose «moon-faced matrons» intrattenevano piacevolmente la popolazione maschile della città, *Vakil* compreso. Si tratta di qualcosa di più di una piccante curiosità: oltre ad essere una valvola di sfogo per le esuberanti energie dell'esercito permanente, acquarterato nella città o nei suoi dintorni, la prostituzione, istituzionalizzata e pesantemente tassata, ricopriva una funzione non secondaria nella vita economica della capitale.

Per quanto riguarda la fama di sovrano buono e giusto che la tradizione popolare ancora attribuisce a Karim, Perry, confortato in questo anche dalle testimonianze piuttosto concordi delle fonti, tende a considerarla complessivamente fondata: persino le condanne a morte dal *Vakil* comminate durante alcuni anni di «pugno di ferro» sono dall'Autore valutate non come una scelta consapevole e fredda, ma come reazione di un uomo le cui capacità di giudizio erano state temporaneamente compromesse da una

³ Si pensa, tra i vari riferimenti possibili, ai sovrani uzbeki di Transoxiana nel secolo XVI (altro esemplare di monarchia «decentrata», per di più con il «complesso» turanico), soprattutto sulla scorta di un recente articolo della Subtenly (*Art and Politics in early 15th century Central Asia*, in «Central Asiatic Journal», XXVII, (1980), pp. 121-148), pur tenendo conto ovviamente della diversa politica culturale dei loro predecessori timuridi rispetto a quella dei safavidi.

grave malattia; come tali, non possono essere paragonate con gli eccessi dei due sovrani a Karim più vicini cronologicamente ma complessivamente lontani nel modo di agire abituale, vale a dire Nader Shah Afshar e Agha Mohammad Qajar.

Il ritratto di Karim Khan delineato da Perry ci restituisce in definitiva l'immagine di un personaggio privo della sacralità dei monarchi safavidi, della gloria militare – effimera e costosissima per la Persia – di Nader, come pure della feroce determinazione di Agha Mohammad, ma in compenso più vicino, per lucida scelta politica se non per genuina indole propria, alla gente comune e alle sue esigenze; memore delle proprie origini, non cercò mai di rinnegarle comportandosi anzi verso i suoi sudditi – anche i più umili – in un modo che ambiva richiamarsi ai grandi re del passato, ad esempio presiedendo, da buon sovrano islamico (non ignaro di Traiano, né di Anushirvan), la corte incaricata di riparare le ingiustizie (*mazalem*). Pur essendo di fatto un monarca teoricamente «assoluto» come i suoi predecessori e successori, conscio, a differenza di questi, che una delle reali forme di legittimità per il suo potere era il «buon governo», identificò il proprio interesse con uno stile «moderato» di governare l'Iran, senza cedere alla tentazione, che pure forse avrà anche avuto, di seguire esempi il cui ricordo era allora ancora ben vivo, per entrare così a far parte del novero dei grandi conquistatori e fondatori di «imperi orientali».

Come «umani» furono i suoi meriti, altrettanto lo furono i suoi errori: fondamentale, anche se magari poco diffuso, quello di non aver designato un successore, riponendo una fiducia destinata a rivelarsi del tutto ingiustificata nei suoi congiunti, i quali, all'indomani della morte del *Vakil*, ricominciarono quella lunga serie di lotte interne che fecero ripiombare la Persia nel caos di trent'anni prima finendo per favorire il ritorno di fiamma finale dei Qajar. Certo però che, in contrasto anche con il benevolo atteggiamento del suo biografo occidentale contemporaneo – indubbiamente animato da una apprezzabile simpatia umana per l'oggetto del suo studio accademico – siamo un poco costretti a ricrederci in merito all'immagine storica del *Vakil*, che ci figuravamo evidentemente troppo bonaria e conciliante, magari anche per via della suggestione – più da esteti che da storici, e quindi tutto sommato poco «scientifica» – di certa iconografia tra l'arcaizzante e il simil-occidentale che caratterizza alcuni edifici della Shiraz fine Settecento: a certe durezza, e vere e proprie crudeltà, esercitate all'interno della propria casa regnante, si contrappose, è vero, una politica esterna più tollerante soprattutto sul piano religioso, dove Karim Khan fece proprio il compromesso «ja'farita» di Nader. Nel complesso comunque la storia dell'Iran – o meglio l'immagine che ne hanno anche certi «tecnici» – dovrebbe registrare per lo meno qualche ritocco: per ulteriori aggiornamenti restiamo – per ora – ancora in attesa della promessa sintesi della *Cambridge History of Iran*, «forthcoming» già nel 1979 (cfr. p. 324), nel cui settimo volume (cap. II°) l'intero periodo zand è stato affidato allo stesso Perry.

Un cenno particolare merita l'appendice (pp. 303-316), in cui Perry, oltre che elencare – questa funzione è svolta naturalmente da una apposita

e ricchissima bibliografia – commenta le numerose fonti consultate. Si evidenziano qui le difficoltà cui si faceva riferimento all'inizio di questa nota: alla già imponente mole di testi persiani e più in generale «orientali» (armeni, ottomani, georgiani) si aggiungono infatti le numerose testimonianze di viaggiatori e residenti europei, gli archivi delle compagnie commerciali inglesi, francesi, olandesi e russe, i rapporti dei singoli mercanti e diplomatici presenti in Turchia e in Persia.

È chiaro che una documentazione così ampia e differenziata, se da un lato rappresenta una miniera inesauribile di dati, dall'altro pone allo storico notevoli difficoltà anche soltanto nella consultazione del materiale (confronti, deduzioni e sintesi sono già altra cosa). Lo studio di Perry, come detto sopra, getta finalmente uno sguardo sistematico su un periodo finora non troppo approfondito della storia persiana; ed è proprio questo, a nostro modo di vedere, il maggior merito dell'Autore: quello cioè di non aver concentrato la propria attenzione su singole caratteristiche del periodo in questione cercando di esaurirne la problematica quasi astraendole dal loro contesto storico, ma, al contrario, di aver trattato la materia estesamente e – per quanto possibile – in tutti i suoi aspetti. È doppiamente un peccato quindi, visto l'indubbio talento dell'Autore, che Perry non ci offra in campo letterario nemmeno quella scorribanda che dedica all'immagine artistica della capitale zand: sarà un'impressione, eppure anche qui – in mezzo all'apparente «vuoto» letterario che molti attribuiscono al secolo «senza poesia» – una indagine più approfondita su certe fonti tuttora inedite (o anche edite e poco utilizzate, tipo il citatissimo *Ateshkade*, per esempio) potrebbe offrirci, per lo meno sul piano quantitativo, una messe di notizie capaci magari anche di correggere qualche giudizio critico troppo sbrigativo. In proposito, nella complessiva scarsità di studi sull'argomento soprattutto in lingue occidentali, cogliamo l'occasione per segnalare un recentissimo contributo in materia incentrato proprio su fonti, autori e tendenze stilistiche del Settecento poetico persiano (Shiraz zand naturalmente inclusa): IJU. ALEKSEEVA, *Osnovy tipologicheskoi kharakteristiki persidskoj liricheskoj poezii XVIII v. (lirika poetov literaturnogo dvizhenija «Bazgash»)*, in «Vestnik M.G.U., serija 13 (vostokovedenija)», 1979, n. 3, pp. 42-50. Perry, invece, è uno storico «puro», e – per lo meno in questo caso – di fatti «sovrastutturali» non si è volutamente interessato.

Quest'opera rappresenta senz'altro un punto di riferimento indispensabile – e speriamo anche uno stimolo – per chi voglia ora intraprendere altri studi sulla Persia del '700: le sue caratteristiche di acutezza e rigorosità di documentazione possono ben apparentarla a certi lavori – ormai di riconosciuta e fondamentale importanza – di un Savory per il periodo safavide o di un Bosworth per l'epoca pre-mongola.

Daniela Bredi, Franco Coslovi, Biancamaria Scarcia

SHĪ'ISM IN THE DECCAN: HYPOTHESES FOR RESEARCH

The purpose of this note is to submit to the attention of specialists on the history of Islam and on the history of Moslem India some preliminary observations regarding the promotion of an interdisciplinary research proposed by the Chair of Islamic Studies of Rome University La Sapienza and the Department of Euro-Asiatic Studies of Venice University.

The research is programmed in two phases:

- a) Contributions on subjects pertinent to the theme of the proposed research to be sent from specialists in various disciplines and the said contributions to be subsequently collected in a volume edited by the promoters (closing date for the sending of contributions: January 1989; estimated date of publication: January 1990).
- b) Convocation of an International Conference on the subject of the research to be held either in India or in Italy, depending on concrete possibilities, with the participation of the authors of the contributions published in the volume referred to in the preceding paragraph. Taking as its starting point the data presented in the aforesaid volume, the aim of the Conference would be to take a further step forward through a direct exchange of ideas on the opinions expressed both on single points and on general topics, together with a more comprehensive methodological discussion on the theme of the research.

Official language for the contributions to the volume and the Conference: English.

Subject of research: *Shī'ism in the Deccan between the XIV and XVII centuries.*

Generally speaking this theme presents two kinds of problems:

- 1) Can the Deccan cultures of the period in question – in appearance particularly homogeneous and original – be considered an example of 'cultural osmosis' or 'historical-cultural syncretism' or should it be defined according to yet another concept?
- 2) Where past epochs are concerned can one talk, as one does today, of processes whereby the dominated culture undergoes acculturation on the part of the dominant culture or, where the past is concerned, are we in the presence of less traumatic integration phenomena, that is to say devoid of any colonial deposit or matrix, the acculturation remaining an exclusively modern 'fact'?

An answer to these interrogatives naturally involves a comprehensive re-thinking of the approaches and methods hitherto used to study the extra-European situations in general, in a search for more adherent interpretative categories. The Deccan in the indicated period seems to represent a particularly suitable *case* for study.

Let us take a more detailed look at some of the reasons:

1) *Bibliographic sources*

In order to enucleate the deficiencies of a methodological nature which transpire both from the use hitherto made of the sources and also from the historiographic models proposed for the history of the period in question, we propose analysing as an example the bibliography relative to the Bahmani and to the Sultanates which succeeded the Bahmani kingdom in Deccan.

What is striking is the fact that this bibliography is based on a relatively exiguous number of Persian manuscripts such as the *Tārīkh-i Firishta*, the *Burhān-i Ma'āthir*, the *Tārīkh-i Qutb-Shāhī*, the *Muntakhab al-lubāb*, the *Basā'ir-al salāṭin*, the *Akbar-nāma*, the *Ma'āthir-i 'Ālamgīrī*, and one or two more, among which other kinds of documents by Western writers are assimilated or homologated. These last consist of accounts by travellers, documents, chronicles and tales, written by Europeans during the heyday of the Bahmani reigns.

Among the accounts by travellers, to give a few examples, besides the more famous Bernier and Thevenot¹, Ludovico de Varthema², van Linschoten (Dutch)³, Thomas Best (English)⁴, Domingo Paes, Fernao Nuniz⁵ and Duarte Barbosa (Portuguese)⁶, one can without doubt include also the Russian Afanasij Nikitin⁷ who while travelling in India between 1468 and 1472 visited the Bahmani kingdom. Among the documents referred to, we find the Records of the East India Company kept by the Company factors in Bombay, the Portuguese reports in the Goa archives, the letters of Alfonso de Albuquerque, and a number of treatises⁸. Two examples of the many chronicles and European tales are *Storia do Mogor* by Nicolò Manucci⁹ and the life of Dom Joao de Castro by Feire de Andrada¹⁰.

¹ Whose *Voyages* were published in Amsterdam in 1710 and in London in 1687 respectively.

² Who wrote his *Itinerario di Lodovico di Barthema Bolognese*, printed in *Delle Navigazioni et Viaggi...*, Venezia, 1563-5.

³ Edited by A.C. Brunell and P.H. Tiele for the Hakluyt Society with the title *The Voyage of John Huyghen van Linschoten to the East Indies*.

⁴ *The Voyage of Thomas Best to the East Indies*, edited by Sir William Forster for the Hakluyt Society.

⁵ Written in 1520-2 and 1536-7 respectively, they have as subject the relations between Bijāpūr and Vijayanagar, and have been translated by Sewell and edited under the comprehensive title *A forgotten Empire*.

⁶ Translated by Longworth Domes for the Hakluyt Society.

⁷ This work was published by the Indo-Soviet Cultural Society in Russian, Hindi and English.

⁸ Edited by J. Bikar, 2 vols.

⁹ Edited by W. Irvine, 4 vols., 1907-8

¹⁰ Translated by S. Peter Wyche, London 1649.

The nineteenth century saw the appearing of the first histories of the Deccan written in western languages. In these the Deccan was at first treated as a part of India as a whole, but later it became the subject of monographies consisting in the main of translations into English, at time only partial, of the aforementioned manuscripts. In this last category fall without any doubt the works of the following: Briggs¹¹, Elliot and Dawson¹², Wolseley Haig¹³, and J.S. King¹⁴ to once again limit ourselves to the better-known examples.

It is not clear whether it is on account of the typology of the aforementioned documentation – which could be called primary – or for possibly ideological reasons, but this type of English historiography on the subject of medioeval Moslem India has formed the model not only for successive Western historiography but also for that of India which up to the Twenties was in the main written by Hindus such as, for example, Sir J.N. Sarkar – to give the first name which comes to mind – who in *The House of Shivaji* gives an abbreviated translation of Futūhāt-i 'Ādilshāhī by Fuzūnī Astarābādī, which is about the wars between the Sultans of Bījāpūr and the Maratha Shivaji.

There is a noticeable absence – and this has already been pointed out by Peter Hardy¹⁵ – or re-writings of local history on the part of Indian Moslem intellectuals. The motives for this are well-known and don't need to be cited in full: for example, the Indian Moslems' preference during this period for the Islamic *umma*, the general lines of which had more appeal than episodes, facts and problems which could not be either generalised or interpreted without denying, at least in part, their 'local' specificity. In fact, quite a time is to pass before Indo-Moslem intellectuals take an interest in the history of India in the Middle Ages and then, as they had been taught to use the same references as those employed by the Western and Hindu historians, they inevitably followed the same model with the result that their historiography lacks a character of its own.

This means that, over and above the kind – political histories¹⁶, histori-

¹¹ *History of the Rise of the Mahomedan Power in India*, 3 vols., Calcutta 1908-10 (the translation of the *Tārikh-i Firishṭa* was done in 1829)

¹² In the 2nd. vol. of the *History of India as told by its own Historians* there is a part of *Waqa'ī-i Asad Beg*, and in vol. VII there are some excerpts from *Muntakhab al-lubāb* by Muḥammad Hāshim Khāfī.

¹³ Whose *History of the Nizām Shāhī Dynasty of Ahmadnagar*, Bombay 1923, is a translation of the news given on the subject by 'Alī bin 'Azizullāh Ṭabātabā'ī in his *Burhān-i Mā'āthir*.

¹⁴ Whose *History of the Bahmani Dynasty*, London 1900 is a translation of the part relating to the Bahmanis of the same Persian work.

¹⁵ P. HARDY, «Modern Muslim Historical Writing on Medieval Muslim India», in C.H. Philips (ed.), *Historians of India, Pakistan and Ceylon*, London 1961 pp. 294-309.

¹⁶ See, for example, H.K. SHERWANI, *Mahmud Gawan, the Great Bahmani Wazir*; id., *The Bahmanis of the Deccan*, Hyderabad 1953; id., *Muhammad Quli Qutb Shab, founder of Hyderabad*, London 1967; id., *History of the Qutb Shahi Dynasty*, Delhi 1974; id., *History of Medieval Deccan (1296-1724)*, 2 vols., Hyderabad 1974; D.C. VARMA, *History of Bijapur*, New Delhi 1974; R. SHYAM, *The Kingdom of Ahmadnagar*, Delhi 1966.

cal-artistic descriptions¹⁷, and cultural histories¹⁸ – we have here a widely homogeneous historiographical production in which not only is the religious background of the various authors distinguishable – if at all – only in the details, but there is not even as is found elsewhere¹⁹ the possibility of comparison/verification between official and local histories, between Hindu and Moslem views of the problem, between the sources and a critical appreciation of the same. Of course, we do not mean to contest the necessity of historical objectivity. On the contrary, we only point out the fact that, in this way, no objectivity is attained.

As has already been mentioned, all this is mainly if not exclusively given in the nature of exemplification. However, it can serve to enucleate the problems which appear as yet unsolved or, in other words, it serves to enumerate the queries raised by existing historiographical analyses. That is to say:

- a) Does the material available, and in particular the sources either in Persian or Western languages, make it possible to define an articulated and structured Shī'ite presence in the Deccan during the period which interests us?
- b) If this is not so – and this appears the more plausible answer on a superficial examination of the documentation – does this signify that we are already in the presence of a culture which accepts and amalgamates differences, or is it a question of the kind of 'difficulty' which one can also come up against today when facing thematics such as religious differences and their impact within a State entity considered to be modern?
- c) Taking as a hypothesis the fact that the Shī'ite presence in the Deccan at the time, and in particular the upper and ruling class (or the regime if you like) were the cause of particular developments of a political and cultural nature, can the sources be re-read and re-interpreted to reach conclusions different to those until now taken for granted, especially where the more recent historiography is concerned²¹?

¹⁷ S.H. BILGRAMI and C. WILLMOTT, *Historical and descriptive sketch of His Highness the Nizam's dominions*, 2 vols., Bombay, 1883-4; H. COUSENS, *Bijapur and its architectural remains*, Calcutta 1869; G. YAZDANI, *Bidar, its history and monuments*, London 1947; E.S. MERKLINGER, *Indian Islamic Architecture: the Deccan 1347-1686*, Warminster 1981.

¹⁸ M. MUJEEB, *The Indian Muslims*, London 1967; J.N. HOLLISTER, *The Shia of India*, London 1953; A. SCHIMMEL, *Islam in the Indian Subcontinent*, Leiden-Köln 1980; A. AHMAD, *An intellectual history of Islam in India*, Edinburgh 1969.

¹⁹ R.M. EATON, *Sufis of Bijapur, 1300-1700*, Princeton 1978; M.A. MUID KHAN, *The Arabian Poets of Golconda*, Bombay 1963.

²⁰ See M. Hydayat Hosen, «Shah Tahir of the Deccan» in S.M. KATSE and P.K. GODE (eds.), *E. Denison Ross Presentation Volume*, Bombay 1939; I.A. GHAURI, «Muslims in the Deccan in the Middle Ages: historical survey», *IC* vol. XLIX (1975) 3, pp. 131-64; H.K. SHERWANI, «Deccani preludes to Akbar social and economic reforms», *IC* vol. L (1976) 1, pp. 25-31; NASROLLAH POURJAVADY and PETER LAMBORN WILSON, «The Descendants of Shah Nī'matullah Wali», *IC* vol. XLVIII (1974) 1, pp. 49-57, and so on.

²¹ Especially because, here, the insertion of Shī'ism, while creating serious problems in the power management run by a heterogeneous and endemically factious nobility, resulted in the flourishing of a culture which can be said Deccani in the deep sense of the word. Wonderful examples of this culture are, in the field of architecture, the city of Hyderabad, and, in that of

- d) In particular, what was in their time the role of some notoriously Shī'ite personalities such as Ṭāhīr Husaynī or Mīr Muḥammad Astarābādī²² in an eventual cultural or political project promulgated by them and related to their being of Shī'ite persuasion? This is tantamount then to asking ourselves if at that time, as today, problems such as the relations between majority and minority, orthodoxy and heresy, ruling power and opposition, found expression in analysis categories such as class relationships, dialectic dynamics between structure and ideology, and so forth.
- e) More specifically speaking, some moments in the history of the Deccan in the period which interests us, thanks, one can say, to the Shī'ite influence, acquire a particular significance which can indicate the formation of that Deccan identity, the definition of which is basically the aim of this research²³?
- This brings us to more precise problematics, that is to say, not only restricted to method as in the preceding paragraph.

II. *The collocation of the Deccan in the «continent of India»*

Returning to a question which has already been mentioned, it appears essential to define, within the limits of the period which interests us and within the Deccan, the relationship between majority and minority groups in Moslem India.

This is a question of more than a little importance considering that an analysis of this phenomenon in one sense rather than another can alter the picture of the history of India under Moslem rule and that of the history of Islam in this same country. In this regard, Deccan appears as particularly representative and, if on first sight the picture seems to be complicated by the Shī'ite presence, historiographically speaking this is a factor which can at least help to read the facts outside of schemes preconceived or determined by the political exigencies of the moment.

In the first instance, two questions arise:

- a) To what extent is the Deccan dependant on the North of the country²⁴?

literature, the *Kullīyyāt* by Muḥammad Qulī Qūṭb Shāh where the elements of different origin are blended in a harmonious and entirely peculiar whole.

²² Personalities who had a determining importance in the Deccan Kingdoms not only because they were state officers, but also and especially because they were Persian Shī'ite intellectuals, who, as state officers, were able to exercise a remarkable power.

²³ In this perspective the selection of certain periods to be specially examined finds its ratio. In fact, the reigns of Shihāb al-Dīn Ahmad Bahmanī, Burhān the I Nizām Shāh of Ahmadnagar, 'Alī the I 'Adil Shāh of Bijāpūr, Muḥammad Qulī Qūṭb Shāh of Golconda and 'Alī the II 'Adil Shāh of Bijāpūr (in order of time) outline a continuous historical period in the places where Shī'ism seems to have found more chances.

²⁴ The relations between Deccan and Northern India have to be considered also as it is well known, in relation to the dynamics of the immigration in, and the conquest of India, which traditionally have always followed two axes; a horizontal one (from North-West towards East) and a vertical one (from the North towards South). This fact necessarily involves certain relationships and clashes between the two areas. In this connection see also the interesting suggestions by H.K.H. SHERWANI in «Deccani preludes to Akbar's Social and Economic Reforms» IC. vol. L, (1976) 1, pp. 25-31.

- b) In the centuries under study what is the effective relationship – over and above the ideology which sees them as united by strong solidarity – with Iran, which at the time is constructing both its Shī'ite image and its physiognomy as a proto-national State²⁵?

This means, in other words, making first of all a revision of Deccan foreign relations and then of its domestic situation. Hypothetically speaking²⁶, one can try to see whether the dynamics of Deccan domestic politics can cast light on its regional and extraregional collocation rather than the contrary.

In this sense it is important to remember that a constant in the domestic politics of the States which gradually form in medioeval Deccan, starting with that of the Bahmani, is the fight for supremacy between two groups. The first, that of the Afaqi or Pardesi – terms which have been translated as meaning «foreigners» or «new-comers» – was constituted mainly of Persians and Central Asians and was religiously speaking Shī'ite in character (this character is retained even when the group is joined by Sunnite Afghans in exile from the North following the establishment of the Moghul Empire and particularly after the rebellion of Khān Jahān Lodī against Shāh Jahān). The second group, that of the Deccans, is formed mainly of the old conquerors now totally integrated in their surroundings and is religiously speaking the opposite, i.e. Sunnite in character. Thus the splitting up of the Bahmani kingdom, which was caused in the main by disagreements between the two factions, led to the birth of States which at the beginning appear as prevalently Deccan (the Nizāmshāhī of Ahmadnagar and the 'Imādshāhī of Berar) in the North, and Afaqi (the 'Adilshāhī of Bijāpur and the Quṭbshāhī of Golconda) in the South, in which however the religious connotations are not immediately paramount. However, it is just this lack of religious connotations which was to mean that, very soon, these States were to be the theatre of the conflictuality between groups which had caused the end of the Bahmani kingdom. The resulting vicious circles of ups and downs are to prove fatal for the State when the time comes to face up the powerful Moghul invader. Saying this we seem to go back *in toto* to the traditional historiographic interpretations of medioeval Deccan.

Nevertheless the question is not confined to the single State, eventual religious-political relationships being reflected in the more complex context of the struggles between the various Deccan States for supremacy in the

²⁵ On this subject it is quite interesting to examine the correspondence between the considered sovereigns and influential people of the times. See, for instance: Riazul Islam, *A Calendar of Documents on Indo-Persian Relations (1500-1756)*, vol. II, Karachi, 1982; M.A. NAEEM, *External Relations of the Bijapur Kingdom (1489-1686 d.A.)*, Hyderabad, 1974.

²⁶ The following observations are based mostly on a first analysis of the basilar works of Deccan historiography – see *supra* –, especially the *Gulshan-i-Ibrāhīmī* of Firishta – translated by J. Briggs as *History of the Rise of the Mahomedan Power in India, till the Year a.D. 1612*, (1st ed. London, 1829) repr. Calcutta 1966 –, and 'Alī Tabātabā'ī's «*Burhān-i Ma'ābir*» – the first part of which was translated by J.S. King with the title «*The History of the Bahmani Dynasty, founded on the Burhān-i-Ma'ābir*», London, 1900; the second part was translated by T.W. Haig in a series of articles published in «*The Indian Antiquary*» and entitled «*The History of the Nizām Shāhī Kings of Ahmadnagar*».

region, and in that of international relations with the other nearby great Islamic Empires, particularly Persia – now Shī'ite under the Ṣafavid aegis – and those of northern India, Sunnite by tradition. It is in this light that it is opportune to see the rise of Shī'a as the State religion in the reigns in question.

Therefore it is certainly not by chance that the typical alternation between *Shī'a* and *Sunna* as the official religion in the various States takes place between the two neighbouring State of Ahmadnagar and Bījāpūr (when the sovereign of one reign declares *Shī'a* to be the State religion in his lands, the neighbouring sovereign declares *Sunna* to be the official religion) with the resulting shifting from one State to another of the Shī'ite nobility. Nor can it be put down to chance that the migratory groups from outside are used by the ruler to further the religious form favoured by him at the time. Nor again is it certainly by chance that, at least in theory, the various local sovereigns recognise allegiance to the Ṣafavid Shāh, or the Mamlūk Sovereign, or to the Ottoman Sultān as the occasion warrants.

All the same, and this is certainly remarkable, it is just this pendulation between one form and another, this possibility for various groups to pass from one alliance to another, within the Deccan, which assures that neither of the two ever manages to get the upper hand (an anomalous relationship between majority and minority?) to such an extent that the other disappears or is completely absorbed. As a result, the constant rivalry among groups unables each of them to retain its own identity. Moreover this dynamic may necessitate a balance which can secure the continuation of Islamic power beyond any doctrinal difference, particularly in Deccan where Hindu presence was relevant and, through Vijayanagar, could become a threat for the maintain of the Islamic State.

Two kinds of remarks follow. The first concerns the necessity, on the part of the groups, of a sort of interaction if this threat is to be countered. Although such a 'common front' may at times be achieved via common, political and military, actions, more often than not it is realised through the defense of a peculiar, pluralistic cultural identity.

The second, then, concerns, more specifically, one of the objectives of our research: the definition of the Deccan culture, as a process of osmosis or syncretism, the fact being that we are dealing with a phenomenon where cultural and political elements are equally present; which has evolved without taking account of the prevalence of one factor over another; which, in spite of political rivalries, represents historical continuity and distinguishes Deccan from the other realities of the sub-continent. Let us consider now the relations with Iran through a specific problem.

III. *Religious phenomenology*

Let us, again as an example, take a look at these thematics in the religious context. Elements already acquired demonstrate that during the period in question the ties between India and Iran are such as to make it

plausible to talk of an Indo-Iranian cultural area fairly well defined within the Moslem world. The period is characterised by a double phenomenon.

On the one hand there is the progressive absorption of Ismā'ilism which is finished as a political fact and separate religious structure, but which reappears in various form in the different cultural manifestations – and not only – of the period such as, for example, the formation in literary circles of the so-called 'Indian' style as well as in the modifications undergone by some Sūfī confraternities which strengthen their paramilitary force. On the other hand there is the rise of Imāmī Shī'ism to the position of a State religion which takes place from the end of the XV century with the advent of the Ṣafavid dynasty.

When analysing the Iran-Deccan relationship which in the same period saw a blossoming of Shī'ite dynasties, one is faced with what is certainly the most vast and thorny problem which touches all Islamised countries, and that is the relationship on Islamic ground between religion and politics.

To avoid falling into generic considerations, the question must obviously be considered in the Indian context passing in revision what has so far been held to be the role of Islam. Although considering the phenomenon as a whole, that is within the ambit of the sub-continent, the case of the Deccan and its eventual exceptionality, underlines – at least so it appears – the paradigmatic quality of some constants in Moslem-Hindu relations.

In this respect it seems relevant to analyse the self-definitions given by the local élite either as a dominated majority or as a hegemonic minority. When Shī'ism appears on the scene operating an ulterior differentiation within the minority, it seems probable that in concomitance both on the part of the Sunni and of the Shī'ites a more refined form of self-definition – that is, less superficial and approximative – puts in an appearance together with a greater awareness of the extent to which it divides them from the Hindu majority.

A better idea of a series of political and cultural processes can therefore be gained by seeing to what extent the Shī'ite power has programmed, favoured and accepted collaboration with the Hindu, at one moment to the detriment of the Sunni and at another in a possible 'local' perspective in which, in any case, the fact of being Deccan by birth or adoption would have its weight in the collocation which from time to time a group – in this case Shī'ite – was to choose. In completion of the picture should be added the fact that in the period in question the transfer of important personalities, jurists and religious figures, from Iran towards India is constant and significative. This is not all. At the roots of the Shī'ite presence in the Deccan exists an extremist matrix (ghuluww) – think of someone like Shāh Ṭāhir – not dissimilar to that which Iran had known during the Ṣafavid rise to power. The first fact is typical of all the Moslem world but has its specificity where Shī'ism is concerned²⁷; the second, instead, suggests any

²⁷ The most striking example is the one of the Fātimid Caliphate for the relations of the ruling power either with local Jews (cfr. S. GOITEN, *A Mediterranean Society*, I, Berkeley 1967) or with Copt Christians (cfr. J.C. GARCIN, *Un centre musulman de la Haute Égypte médiévale: Qūṣ*, Institut français d'archéologie orientale du Caire, 1976, pp. 71-123).

coming to power of Shī'ism as of more marked effect, it having perhaps initially, in its opposition to Sunnism, no other weapon than extremist tactics at its disposal²⁸. In the history of Islam however – and this fact needs verification where the Deccan is concerned – the contemporaneous presence of these factors also signifies a particular relationship between the ruling power and the masses – in this case, Shī'ite power and Hindu masses – to the partial exclusion from the mechanisms of political alliances and from the cultural processes set in motion by these of the Sunnite component. Translated into cultural terms, this means:

- a) Verifying the functional validity of a scheme which repeats – Fātimid, Safavid, Deccan – when a Shī'ite power becomes hegemonic.
- b) Verifying whether or not the Shī'ite power, in that it is different and in minority within Islam, demonstrates sensibility (or utilisation) in its relations with its counterpart, in this case not Sunnism but Hinduism.
- c) Verifying whether or not the fact that the power – if Shī'ite – is acquired on the basis of a totalising password (ghuluww) but becomes institutionalised, renouncing the said extremist tactics and espousing a less radical cause, always however in the specific political context, that is to say, alternative, to the extent in which it sees as its counterpart that which is totally different and not that which, even if only for religious principles, is closer.

It is clear that in practise all the problematics of the proposed research can be reduced to more elementary interrogatives:

Does a Deccan identity exist or not? When and how was it formed? In what does it consist? The fact that the Deccan has known Shī'ite rule in concomitance with the period of the formation of its identity has played a determinant role in its establishment? Or, on the contrary, is it Shī'ism which becomes 'particular' in the Deccan context?

It appears to us that all this should be analysed in a series of sectors, according to discipline:

- a) Literary: relationship between Persian and Deccan literature; impact of the Indian style in Deccan and resulting specific character; specific modules of expression and form; general and/or local thematics; parallels with Hindu literature.
- b) Artistic: in the wider sense of the word which would cover the produc-

²⁸ In this perspective, very typical is the rise of the Safavid dynasty in Iran (cfr. B. SCARCIA AMORETTI, *Religion in the Timurid and Safavid Periods*, in *The Cambridge History of Iran, The Timurid and Safavid Periods*, 6, 1986, pp. 629-640).

- tion of art objects, the enormous flowering of miniature paintings, and also, if not above all, architectural and town planning modules.
- c) Historical: in the sense that has been expressed here but inclusive of a factor which from observations made could erroneously appear as marginal, that is, the Hindu factor. The whole with particular reference to the structures of the Deccan Shīite regimes.
 - d) Religious: as has been alluded to here, but including thematics which have received little attention such as the function of Sūfism in the period in question, the eventual forms of syncretism registered at the time. The function of ideology where politics are concerned.
 - e) Linguistic: the formation of Dakni Urdu, and eventual influence of Persian on the local languages.

The project is ambitious and, in view of this fact, it would suffice us to have been able to answer – with the help of all those who consider the subject worthy of interest – even one single question, or to have been able to clarify even one single point, or to have made known just one sole new documentary text or one sole new conclusion, to be convinced that the proposal advanced here has its validity.

DANDIN, *I dieci principi* (*Daśakumāracarita*), trad. a cura di Cinzia Pieruccini, Paideia, Brescia 1986, pagg. 247.

È di questi ultimi anni un deciso incremento di titoli indologici nei cataloghi di molte case editrici italiane. Naturalmente, essendo l'India un vero e proprio pianeta, i tipi di produzione letteraria presentati al nostro pubblico coprono una gamma di argomenti assai vasta e differenziata, a seconda dello specifico campo di specializzazione di ogni editore: saggistica geografico-antropologica, storica, politica, religiosa, artistica; poesia; narrativa; informazione «turistica» e così via. A prescindere da un'oggettiva disparità di valore estetico, scientifico, o più semplicemente documentaristico, è da rilevare come nel loro complesso queste pubblicazioni, proprio in grazia del loro estendersi ai settori più diversi del mondo indiano, riescano a fornire effettivamente una sorta di canovaccio unitario su cui diviene impresa non più impossibile disegnare – quasi in un arazzo – un panorama sostanzialmente completo e realistico della sfacatissimo mondo indiano. I vari fili che si intrecciano a formare la complessa tela di quella civiltà, e che si dipanano ininterrotti dalla cultura dell'Indo (o for-

se ancora più indietro nel tempo) fino al *raj* della famiglia Nehru-Gandhi, attraverso questa molteplicità di testi proposti alla lettura giungono infatti non più frammentari, ma complementari uno all'altro, anche nelle mani di chi si accosta all'India solo per interesse occasionale, o comunque senza compiere studi sistematici. È piuttosto frequente, infatti, che, dopo aver letto un trattato sullo Yoga – per citare un argomento di grossa presa sul pubblico medio –, il frequentatore di una delle migliaia di palestre di questa disciplina provi la curiosità di accostare i costumi alimentari indiani su un testo specifico, cui necessario complemento gli apparirà poi uno studio sulla formazione e sullo sviluppo della questione castale, che, a sua volta, rimanderà in campo religioso l'interesse del nostro lettore, oppure lo convoglierà verso opere incentrate sulla situazione sociale nell'India contemporanea, ecc. Un continuo rimando, dunque, un continuo rimpallo, un gioco ininterrotto di linee rette e spirali, che finiranno immancabilmente per raffigurare un mondo fortemente interrelato e basato sulla complementarietà connaturata dei suoi elementi costitutivi, al punto che nessuno di questi ultimi, se preso singolarmente, riesce a mostrare piena e completa esistenza.

In questa luce, il romanzo di un Salman Rushdie o di un Ghose – tanto per fare un esempio – non deve essere visto come il solo pulsante di vita, o l'unico «specchio dei tempi» dell'India di oggi a paragone di un'opera dell'antichità classica, di vero interesse, si suole pensare, solo per chi si occupa di civiltà morte; al contrario, potrà avvenire che il primo acquisti in chiarezza ed in comprensibilità proprio in seguito alla lettura della seconda. A proposito di ciò, si considerino, per esempio, gli studi condotti in Occidente sulla figura del «Mahātmā» Gandhi: si può dire che l'interrogativo fondamentale che si sono posti tutti i biografi ed i critici di colui che venne definito «il peggior nemico degli Inglesi in India» è se egli fu *in primis* uomo di politica o piuttosto di religione (in senso abbastanza lato da comprendere anche l'aspetto etico e sociale che il termine può comportare). Ma queste sono valutazioni senza ragion d'essere nella mentalità indiana, in cui, da sempre, la visione per l'appunto globale del mondo e delle sue manifestazioni (accomunati, oltretutto, dalla mera illusorietà delle rispettive esistenze), la complementarietà dei fini (*dharma*, *artha*, *kāmā*) e degli stadi (*āśrama*) della vita umana e la tensione al riassorbimento (o identificazione) con l'unica suprema Realtà esistente (*Brahman*), hanno cancellato queste divisioni catalogatrici, facendole apparire semplici costruzioni senza fondamento, in quanto poggianti sull'altro edificio-fantasma del tempo e dello spazio. Ecco, per capire Gandhi un po' più a fondo (e con lui altri personaggi o situazioni dell'India di oggi come di ieri), non occorre rivolgersi solo a un Romain Rolland, a un Erikson, a un Borsa, a uno Shirer, ma bisogna leggere con attenzione il clas-

sico *Arthāśāstra* di Kautilya e le opere di narrativa varia che ne esemplificano nelle gesta dei protagonisti gli insegnamenti etici e politici. Si vedrà così che alla *santità* della sua vita individuale, privata, il re è tenuto a far seguire, nell'esplicamento delle sue funzioni pubbliche, qualsiasi espediente si riveli atto a rafforzare lo Stato e la propria funzione di sovrano; espediente che, per il fatto appunto di permettere il raggiungimento di un fine superiore, è «etico» e perciò lecito, anche se *a noi occidentali* può apparire il contrario. Questo complesso mondo politico, in cui *Kāmā* (passione o piacere) e *artha* (interesse materiale) sono gradini indispensabili per salire alla realizzazione finale del *dharma* (dovere cosmico), ha continuato nei millenni a fornire la base insostituibile della vita pubblica in India, dalla «mahābhāratiana» battaglia del Kuruksetra al piccolo avvocato di Porbandar.

Tutto ciò è ben esemplificato in una delle ultime opere sanscrite pubblicate in traduzione italiana: *I dieci principi (Daśakumāracarita)* di Dandīn, a cura di C. Pieruccini, per i tipi di Paideia, casa di Brescia all'avanguardia nel settore indologico. La studiosa, laureata in sanscrito all'Università di Milano (prof. C. Della Casa) e specializzata in India, ha avuto una mano particolarmente felice nella scelta del testo da proporre al pubblico italiano. Il *Daśakumāracarita* (lett. *Le gesta dei dieci principi*), infatti, ha sempre goduto di grandi onori nell'ambito del genere *kāvya* (letteratura d'arte), ponendosi come una delle opere esemplari di questo tipo di produzione, di cui proprio Dandīn è annoverato tra i teorici fondamentali. Suo è infatti il *Kāvya-darśa*, manuale di retorica tradizionalmente tra i più seguiti ed imitati della pur copiosa

letteratura sanscrita del genere; norme ed insegnamenti in esso contenuti sono per l'appunto trasposti in pratica nella stesura di questo «romanzo», con il risultato che quest'ultimo compare un perfetto equilibrio di parti – invocazione alla divinità (Viṣṇu); dipanarsi della vicenda («fantastorica»); ottenimento graduale dei tre fini e del *mokṣa* ultimo; descrizione di luoghi geografici e ambienti naturali; avvicinarsi delle stagioni; scene di corte, di vita, di battaglie; scelta armonica dei *rasa* (spirito informatore) (*śṛṅgāra* e *vīra*); successione di canti non troppo lunghi e ben ornati di figure retoriche (*alāmkāra*) tradizionali, aliene tuttavia da una barocca ridondanza di orpelli, secondo i dettami dello stile *vidarbha*, preferito da Dandin. Se alla sapiente distribuzione degli elementi costitutivi ed alla costante, ma ben misurata ricerca dell'effetto artistico si aggiungono la *verve* originata da una onnipervadente, sottile ironia e la caleidoscopica fantasia di invenzione di situazioni – secondo il ben noto schema del racconto «a cassetti» forse di greca ascendenza –, si può ben comprendere la fama di cui è sempre stata circondata l'opera, e condividere pienamente il giudizio positivo ad essa unanimemente tributato dalla tradizione indiana. Anche se, per forza di cose, nel passaggio all'italiano non è stato possibile riprodurre del tutto i pregi artistici del sanscrito (specialmente la musicalità), bisogna tuttavia riconoscere che la traduzione curata dalla Pieruccini – dietro alla quale si avverte la scuola di quel Giuliano Boccali che in questi ultimi anni sta dando una nuova, felice impronta all'opera di trasposizione nella nostra lingua dei capolavori dell'India antica – contribuisce validamente a mantenere ben vivi il fascino originale del

Daśa. e la sua ineludibile presa sul lettore. Perfettamente in tono con i moduli di resa del testo di Dandin, si presenta anche la «Prefazione», divisa tra una presentazione vera e propria dell'opera – trama, storia, stile, critica –, una descrizione dell'India del VII secolo d.C., in cui Dandin visse ed operò – clima storico, religioso, sociale –, un *excursus* sul genere *kāvya*; e seguita da esaurienti «Note introduttive». Anche in queste parti esplicative, infatti, la Pieruccini ha adottato il medesimo stile lieve e disinvolto in cui, come nella traduzione, l'informazione dotta e particolareggiata stempera il suo potenziale di panderterità nei toni di un'affettuosa, vissuta «simpatia». Insomma, se la storia di Rājahansa re del Magadha spodestato da Mānasāra del Mālava, e poi le avventure di suo figlio Rājavaṣṭhana e dei suoi nove amici dispersi in varie contrade dell'India e poi fortunatamente tornati assieme, si snodano così ricche di colpi di scena e di rapidi ed improvvisi cambiamenti e sviluppi da tener avvinta l'attenzione del lettore, questi trova anche assai godibile, pur a distanza di tanti secoli ed in veicolo linguistico diverso, il modo e lo stile con cui l'Autore (e la traduttrice sua interprete) gli porge la sua opera.

A questi pregi estetici, il *Daśa*. Affianca anche, come accennavamo in precedenza, una notevole importanza documentaristica, mostrandoci come non solo nella teoria di un testo scritto, ma anche nella prassi abituale la gestione della regalità comportasse una duplice fase: quella, privata improntata ad una devota sottomissione alle norme religiose – preghiera, ascesi, impegno culturale devozione verso la divinità, il *guru*, il brahmano ecc., –; quella pubblica, in cui la forza acquisita con il retto agire di prima,

può venire liberamente impiegata perfino in comportamenti truffaldini, imbrogli, violenze, mistificazioni ecc., purché il fine via via prefissato – il piacere, il potere, la vendetta di un'offesa, la riparazione di un'ingiustizia, la sconfitta di un usurpatore ecc. – venga effettivamente raggiunto. Ne emerge la visione di un mondo politico profondamente diverso da quello cui la nostra cultura occidentale ci ha abituati, anche se spesso il nome di Machiavelli è stato accostato a quello di Kautilya. Proprio in lavori quali il *Daśa*. Infatti, si legge chiaramente che in India la politica è, nonostante le apparenze, solo una parte della vita del sovrano, e una parte, per giunta, secondaria e strumentale, in cui perfino gli espedienti ed i metodi più «abiatti» perdono questa loro negatività morale, poiché vengono indirizzati ad uno scopo eticamente superiore (il compimento del *dharmā* specifico di chi governa, cioè assicurazione della solidità dello Stato, benessere dei sudditi ecc.), e scelti ed usati sulla base di una retta sapienza, derivante dalla «santità» raggiunta dall'individuo detentore del potere.

Ecco, allora che un'opera risalente a molti secoli or sono fornisce ancora un valido strumento interpretativo di una realtà a tutt'oggi viva e vitale: quella del mondo politico indiano, in cui l'influsso occidentale si è giustapposto, ma non sostituito alle linee direttive tradizionali; e in cui, per lo meno riferendosi alle figure di maggior rilievo, non sempre è insuperabile la dicotomia tra ciò che gli Occidentali reputano morale e la corruzione e l'inganno connaturati alla gestione della cosa pubblica.

Ed è questa una altra ragione per approvare il lavoro di Cinzia Pieruccini.

DONATELLA DOLCINI

MINUVŠČEE, *Istoričeskij al'manach*, 1, Paris, Atheneum 1986, pp. 388; 2, 1986, pp. 410; 3, 1987, pp. 415.

La realtà storica dell'Unione Sovietica, nelle sue manifestazioni politiche, letterarie, artistiche, economiche, sociologiche, di costume ecc., continua ad essere filtrata attraverso i canoni di un'ideologia severa, rigida, implacabile che ha il compito di renderla consona a una fattualità confezionata nei programmi e nelle dichiarazioni ufficiali. Mutano i tempi, cambiano i leader del partito guida, si accendono nuove speranze di rinnovamento, ma l'attualità quotidiana, quella vera, difficile e dura, non la pretesa realtà edulcorata della propaganda di partito, è lì a stroncare ogni attesa del nuovo, o meglio ad attestare uno stato di cose che nessuno riesce a correggere. Ci viene, dunque, ammannita, in tutti i campi del sapere umano, e in particolare in quello storico-letterario che qui c'interessa da vicino, una «verità» ammorbidita, parziale, scremata che, proprio per rispondere alle esigenze ufficiali, in molti casi rimuove e dimentica il reale, in altri lo crea o lo inventa ex novo. Encomiabile, di fronte a questo stato di cose, si è rivelata l'iniziativa dei redattori dei quaderni *Pamjat'*, usciti in Occidente dal 1976 al 1982, i quali hanno cercato, con grande modestia ed enormi difficoltà, di salvare dall'oblio la verità storica dell'URSS pubblicando documenti, testimonianze, lettere, diari, appunti, memorie che altrimenti sarebbero rimasti sepolti negli archivi, di tutte quelle persone che hanno partecipato a creare la storia e la letteratura del loro paese. Quest'impresa è ora continuata dalla miscelanea periodica *Minuvščee*, edita a Parigi e giunta già al

suo terzo numero. Redatta da un comitato scientifico internazionale di primo piano (vi fanno parte Jean Bonamour, John Malmstad, Richard Pipes, Mark Raeff, Dmitri Segal) e diretta da Vladimir Alloj, *Minuščee* non intende limitarsi a ricostruire la verità storico-letteraria dell'Unione Sovietica relativa al periodo postrivoluzionario, ma dichiara di voler andare a ritroso nel tempo, fino a investigare i tempi in cui regnavano gli zar e la verità non era più facile da conoscere che nel periodo sovietico. Compito certo ambizioso, che tuttavia i redattori della miscellanea perseguono con la necessaria umiltà, consapevoli che fino al giorno in cui gli archivi sovietici non saranno aperti, il loro lavoro sarà necessariamente frammentario e, in qualche modo, anche casuale perché affidato soprattutto alla ricerca presso archivi privati.

I primi tre numeri sono ricchissimi di materiale sul quale, in questa sede, non ci è possibile intervenire ampiamente, per cui ci limiteremo a segnalare le testimonianze più significative. Particolarmente interessanti, sul primo numero, sono le lettere, a cura di M. e S. Elizarov, di P. Florenskij inviate all'accademico V. Vernadskij. Scoperta soltanto agli inizi degli anni '70, la figura di Florenskij come pensatore acutissimo, dotato di una cultura enciclopedica, è ora al centro di una grande attenzione internazionale (esclusa l'Unione Sovietica ufficiale, naturalmente) e si fa a gara per tradurne gli scritti e scoprirne testimonianze. Da queste lettere si evidenzia una vicinanza teorica di Florenskij alle tesi di Vernadskij che fino ad oggi si era soltanto sospettata. Diversi per età, formazione, cultura, ideali, Florenskij sentiva il destinatario delle sue lettere come un maestro dal quale lo dividevano molte cose,

ma lo avvicinava la concezione che la scienza, nel suo sviluppo, oltre che della filosofia si avvale anche dell'esperienza religiosa. Florenskij, che era un prete ortodosso, dalla religione si muoveva verso la scienza e Vernadskij, che era uno scienziato, era affascinato dalla tematica religiosa. In questo processo «di ritorno» o «rovesciato» (per usare un termine caro a entrambi) si collocava il loro punto d'incontro. Sviluppando le idee dei cosmisti russi (Ciolkovskij, Čiževskij e Fëdorov), Vernadskij credeva che l'universo e l'uomo formassero un sistema unico che avrebbe condotto il pianeta e l'umanità a una nuova tappa della loro esistenza: la noosfera. Anche Florenskij, in una lettera in cui compilava una sorta di bilancio della sua vita, aveva scritto di aver sempre pensato al mondo e all'uomo «come a una sola unità, seppur da differenti punti di vista: religioso, filosofico, matematico ecc.». Pure due grandi studiosi, dunque, come Florenskij e Vernadskij trovavano, benché nelle loro diverse posizioni, un terreno comune d'intesa, e di amicizia.

Sul secondo numero colpisce non soltanto la drammaticità del racconto che il grande poeta N. Zabolovskij fa del suo arresto in *Istorija moego zaključenija*, ma soprattutto il fatto che in Unione Sovietica di quell'arresto, e dei successivi otto anni di lager, si preferisce non parlarne come spiega il curatore dell'introduzione E. Et-kind. Ad esempio, se la voce su Zabolovskij della *Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija* ne fa un fugace accenno, il libro di ricordi *Vospominanija o Zaboloskom*, pubblicato a Mosca nel 1977, in cui partecipano con articoli e note il figlio Nikita, amici intimi e diversi conoscenti, non ne fa menzione. Tutti gli autori sono costretti a ricorrere a complicate perifrasi per

non evocare la carcerazione di Zabolovskij. Il figlio parla di «pellegrinaggi e prove», lo scrittore L. Ozerov afferma che tra il '38 e il '46, «in difficili condizioni, lontano dai centri culturali, dalle biblioteche, Zabolovskij lavorò alla traduzione dello *Slovo o polku Igoreve*», anche lo scrittore V. Kaverin sostiene che il poeta «trascorse qualche anno fuori della letteratura, fuori della poesia, fuori della vita letteraria», nessuno, però, informa che negli anni che vanno dal '38 al '46 il poeta era stato arrestato e confinato in un lager siberiano. Ma vi è di più. Quando la critica ufficiale si affanna a descrivere poesie quali *Vozvrščenie s raboty* del 1954 come un accorato inno ai costruttori del socialismo dice una mezza verità perché non aggiunge che quei lavoratori erano dei carcerati, erano i prigionieri dei lager staliniani che hanno trasformato, al prezzo di un duro lavoro, e spesso pagando con la vita, la tundra siberiana in una regione abitabile. Tuttavia, questo senso sotteso al testo difficilmente sfugge allo smaliziato lettore sovietico, che spesso è in grado di ricostruirlo da solo, tant'è che la censura, in tempi di regressione politica, può anche sopprimere qualche poesia troppo allusiva com'è il caso di *Gde-to v pole vozle Magadana* del 1956, scomparsa dalle opere di Zabolovskij pubblicate nel 1972. E dopo aver ripercorso, con un senso di rabbia e di impotenza, una parte della biografia del poeta, «mancante» nelle opere sovietiche, ci troviamo di fronte alla sua prosa straziante, alla violenza dei carnefici, alle impotenti grida di innocenza da parte dell'autore. Una lettura tremenda, ma utile e consigliabile.

Anche sul terzo numero il materiale di interesse è piuttosto voluminoso. Le memorie della studiosa O.

Frejdenberg, le lettere del poeta V. Chodasevič, ancora le lettere del poeta e filosofo V. Ivanov e le note autobiografiche dello scrittore A. Remizov. Curati dalla slavista italiana A. D'Amelia, questi appunti di Remizov ci forniscono un montaggio della vita berlinese e parigina dello scrittore, aprendoci quel suo mondo particolare, intriso di riflessioni e meditazioni, che ci introduce al fare, al mestiere dello scrittore. Mosso da una grande passione per il disegno e la calligrafia, Remizov, come ben evidenzia la curatrice nella sua introduzione, tentò di trovare, nel corso di tutta la sua vita, un legame tra la parola e il segno grafico, un nesso comune tra il disegno e la scrittura, un senso che potesse spiegare la forma dello scrivere. Grande scrittore, ma modesto disegnatore («Non posso dirmi pittore, — ebbe ad affermare — io scrivo e dò tutto alla mia scrittura, però non posso non disegnare»), quando la parola non si piegava alle sue esigenze, egli schiccherava ai margini del foglio figure incomprensibili che l'aiutavano a chiarire i suoi pensieri, a modellare la sua prosa. Al suo amore per il disegno, Remizov ritorna anche in altri scritti, ma in queste note egli racconta nei dettagli la sua attività di grafico, a partire dalle prime prove fino alla pubblicazione dei suoi migliori disegni in riviste artistiche e letterarie. Che Remizov fosse animato da una costante volontà di superare il segno in quanto tale per rimandare a un significato altro, lo dimostra anche la sua scrittura aforistica, icastica, la quale, spezzando la trama narrativa, sottende la presenza di un altro senso, di una verità seconda, non dichiarata, ma presente e funzionale, fino a coinvolgere attivamente il lettore in questa ininterrotta esplorazione.

Reminiscenze, cronache, docu-

menti per ritrovare schegge di una realtà che si credeva perduta e che ora, invece, si ricompono, grazie a un minuzioso lavoro di ricerca, davanti ai nostri occhi.

LUIGI MAGAROTTO

IN MEMORIAM
LAXMAN PRASAD MISHRA (1931-1986)

Laxman Prasad Mishra nacque a Jabalpur, nello stato del Madhya Pradesh, il 15 novembre 1931, da famiglia brahmanica. Il padre, notaio del distretto, influì sulle scelte che il giovane Mishra doveva compiere ben presto. Frequentò l'Università di Nagpur partecipando ai fermenti patriottici e letterari del tempo. Si laureò in hindi nel 1953, rimanendo come assistente volontario per quell'anno presso la stessa Università. Nel 1958 vinse la cattedra di Hindi presso l'Università di Marathvada. Chiamato da Giuseppe Tucci a Roma, iniziò l'insegnamento della lingua e letteratura hindi in Italia presso l'Is.M.E.O. nel 1959 e presso l'Università «La Sapienza» di Roma l'anno successivo. Nel 1964 si sposò con Marcella Almerigi, da cui in seguito ebbe la figlia Mira e il figlio Anadi. Nel 1965 ottenne la cittadinanza italiana e l'incarico di Lingua e letteratura hindi presso l'Università di Venezia. Dal 1967 fino al 1985 diresse il Seminario di letteratura hindi presso l'Ateneo veneziano. Nel 1975 vinse la cattedra di Lingua e letteratura hindi sempre presso l'Università di Venezia. Nel 1982 gli fu conferito dal Primo Ministro Indira Gandhi il premio internazionale del *Viśva Hindī Sammelan*. Nell'anno 1985 confluiva con il suo Seminario nel Dipartimento di Scienze storico-archeologiche e orientalistiche dell'Università di Venezia. Nel 1986 fondava l'Associazione Italia-India di cui era eletto Presidente. Nello stesso anno, dopo breve malattia, Laxman Prasad Mishra decedeva improvvisamente, il giorno 15 di novembre.

Laxman Prasad Mishra era membro effettivo dello Nāgarī Prachārīnī Sabhā di Benares, membro della Société Asiatique di Parigi, socio dell'Associazione Italiana di Studi Sanscriti, socio dell'Ateneo Veneto, membro del Centro Veneto Studi e Ricerche sulle Civiltà Orientali e Presidente dell'Associazione Italia-India con sede a Venezia. Dal 1981 era membro del Comitato di Redazione degli Annali di Ca' Foscari.

Elenco delle pubblicazioni

Libri

1. *Lo Scignano: racconti di vita indiana*, Leonardo da Vinci Editore, Bari, 1965.

2. *Poesia moderna indiana* (in collaborazione con Maria Gabriella Bruni), Guanda, Parma, 1969.
3. *Grammatica hindi*, Hindi Bhavan, Allahabad, 1969.
4. *Le letterature dell'India* (in collaborazione con Vittore Pisani), Sansoni-Accademia, Firenze-Milano, 1970.
5. *Storia della letteratura indiana* (in collaborazione con Raniero Gnoli), Fabbri Editore, Milano, 1971.
6. *Antologia della letteratura indiana* (in collaborazione con Raniero Gnoli), Fabbri Editori, Milano, 1971.
7. *Mistici indiani medievali*, U.T.E.T., Torino, 1971.
8. *I movimenti politici dell'India*, Ubaldini, Roma, 1971.
9. *L'India da Gandhi a Gandhi*, Città Nuova, Roma, 1977.
10. *Rāmānuja e il misticismo viṣṇuita dell'India meridionale*, Città Nuova, Roma, 1978.
11. (a cura di) *Itāl'vī kabāniyām*, Star Publications, New Delhi, 1978.
12. *Agra e Fatehpur Sikri*, De Agostini, Novara, 1982.

Saggi

1. *A fatherly world according to design: a study of the Hindi novel before Premchand*, Roma, 1966.
2. *Sūryakānt Tripāṭhi Nivāṭā e il cammino della poesia Khaṛībolī*, Roma, 1966.
3. *Breve commento delle parole chiave nella poetica nirguṇa*, Roma, 1966.
4. *Upanyāsālocan kī or – An understanding of the proper criticism of the novel*, Allahabad, 1966.
5. *Goraks sād'h'nā paddhati kī bhūmikā*, Delhi, 1973.
6. *Di alcune divinità femminili minori della bhakti jaina*, Collana di letture diretta da Oscar Botto, n. 8, Torino, 1974.
7. *Presupposti ayurvedici ed effetti terapeutici di alcune piante himalayane*, Roma, 1981.
8. (a cura di) *Nuovi materiali per un'antologia critica del Medioevo religioso indiano: le Kāvya-rūṅhi nella nirguṇ bhakti*, Roma, 1984.
9. *Nām'dev: nirguṇ or saguṇ bhakti ke samanvay'bindu*, New Delhi, 1984.
10. *Italy kī lok'kathāme*, Delhi, 1985.

Articoli

1. *Hindī upanyās kī pravṛtṭiyom kā simbāvalokan*, «Sār'thī», Dharampeth – Nagpur, august 1956.
2. *Ādhunik hindī sābhity' kī pūrvapūṅhikā*, «Sarasvatī Samvad», Agra, july 1957.
3. *Śukl'jī or Chāyāvādī Vṛhatrayī*, «Sarasvatī Samvad», Agra, january-february 1959.

4. *A critical note on Vidyāpati*, «East and West», vol. 16 n. 1/2, Roma, 1966, pp. 126/138.
5. *Il concetto di religione e moralità nei primi romanzi hindi*, «Annali di Ca' Foscari», V, Venezia, 1966, pp. 1/7.
6. *Di certi termini ricorrenti nella letteratura mistica dell'hindi medievale*, «Annali di Ca' Foscari», X, 3, Serie or. 2, Venezia, 1971, pp. 39/49.
7. *Su alcune delle più importanti versioni del Rāmacaritamānasa*, «Vidyā», 35/38, Marsala, gennaio-dicembre 1972, pp. 1-13.
8. *Tradizione e rinnovamento nella poesia di Nirālā*, «Annali di Ca' Foscari», X, 3, Serie or. 3, Venezia, 1972, pp. 119/136.
9. *Forms and themes of early Hindi novels*, «East and West», vol. 22 n. 3/4, Roma, 1972, pp. 1/15.
10. *Il Machindra Gorasa Bodh come compendio della Nāth Sādhanā*, «Annali di Ca' Foscari», XII, 3, Serie or. 4, Venezia, 1973, pp. 31/46.
11. *Note e riflessioni sui mistici nirguna dell'India settentrionale*, «Indologica Taurinensia», 1, Torino, 1973, pp. 109/126.
12. *Il canto Samgharsa della Kāmāyanī*, «Annali di Ca' Foscari», XIII, 3, Serie or. 5, Venezia, 1974, 209-217.
13. *A proposito delle fasi della vinaya bhakti nel contesto della Vinayapatrikā*, «Annali di Ca' Foscari», XIV, 3, Serie or. 6, Venezia, 1975, pp. 237/244.
14. *Italia mem hindī*, «Bhāsā», New Delhi, 1976, pp. 24/28.
15. *Nota critica su Bhavānī Prasād Mishra*, «Annali di Ca' Foscari», XV, 3, Serie or. 7, Venezia, 1976, pp. 99/104.
16. *Elements of Devotional Mysticism in Vinaya-patrikā in the light of the Rāmanūjya Prapatti*, «East and West», vol. 27 n. 1/4, Roma, 1977, pp. 369/377.
17. *The Rama of Tulsīdās, in AA.VV., Inde ancienne*, Paris, 1977, pp. 288/296.
18. *Di alcuni aspetti dell'Induismo alla luce delle relazioni di viaggiatori europei del XVI e XVII secolo*, in AA.VV., *L'Europa cristiana nel rapporto con le altre culture nel sec. XVII*, La Nuova Italia, Firenze, 1978, pp. 23/45.
19. *I Bhakti-paraka-dohā di Bibārī Lal*, «Annali di Ca' Foscari», XVII, 3, Serie or. 9, Venezia, 1978, pp. 89/99.
20. *Le implicazioni anti-economiche della fuga dal mondo*, in AA.VV., *Studi in onore di Max Weber*, Torino, 1983, pp. 62/68.
21. *Bīs'vim satī kā Buddh*, «Kādambinī», New Delhi, december 1983, pp. 46/56.
22. *Il contributo di Nām'dev alla formazione e all'evoluzione delle letterature e delle religioni dell'India medievale*, «Annali di Ca' Foscari», XXIII, 3, Serie or. 15, Venezia, 1984, pp. 191/204.
23. *Nām'dev, artefice del rinnovamento religioso dell'India settentrionale*, «Orientalia Iosephi Tucci memoriae dicata», Serie Orientale Roma, LVI, 2, in bozze di stampa.

Recensioni

- D.S. BHATI, *Vidyāpati kī kāvya sādhanā*, «East and West», vol. 15 n. 1/2, Roma, 1965, pp. 124/125.

Gian Giuseppe Filippi

LIBRI RICEVUTI

ALTIERI, ORIETTA, *La comunità ebraica di Gorizia: caratteristiche demografiche, economiche e sociali (1778/1900)* [Civiltà del Risorgimento, 26], Udine, Del Bianco editore, 1985, pp. 251.

CARDONA, GIORGIO RAIMONDO (a cura di), *Sulle tracce della scrittura. Oggetti, testi, superfici dai Musei dell'Emilia-Romagna*. Bologna, Grafis Edizioni, 1986, pp. 124, ill.

CHIESA, BRUNO (a cura di), *Correnti culturali e movimenti religiosi del giudaismo* [Atti del V congresso internazionale dell'Associazione italiana per lo studio del giudaismo, S. Miniato, 12-15.XI.1984], Roma, Carucci editore, 1987, pp. 336.

DI SEGNI, RICCARDO, *Guida alle regole alimentari ebraiche*, Roma, Carucci editore, 1986, pp. 151.

EISSFELDT, OTTO, *Introduzione all'Antico Testamento*, vol. IV: *Il canone e il testo* [trad. dall'originale tedesco: Tübingen 1964], Brescia, Paideia editrice, 1984, pp. 353.

FARINELLI, LEONARDO (a cura di), *P.M. Paciaudi e i suoi corrispondenti*, Parma, Biblioteca Palatina, 1985, pp. 213.

GARBINI, GIOVANNI, *Storia e ideologia nell'Israele antico*, Brescia, Paideia editrice, 1986, pp. 254.

Italia Judaica: Gli ebrei in Italia tra Rinascimento ed Età Barocca [Atti del II Convegno internazionale, Genova, 10-15.VI.1984], «Ministero per i beni culturali e ambientali, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 6», Roma Istituto poligrafico e zecca dello Stato, 1986, pp. 336. #

MEGHNAGI, DAVID (a cura di), *L'altra scena della psicoanalisi*, Tensioni ebraiche nell'opera di Sigmund Freud. Roma, Carucci editore, 1987, pp. 149.

Il Midrash temurah. La dialettica degli opposti in un'interpretazione ebraica

tardo-medievale. Introduzione, versione e commento di Mauro Perani. Bologna, Edizioni Dehoniane, 1986, pp. 104.

MORGANI, TEODORO, ... *Quarant'anni dopo* [Testimonianze sull'ebraismo, 20], Roma, Carucci editore, 1986, pp. 188.

MORPURGO, MARCELLO, *Valdirose*. Memorie della comunità ebraica di Gorizia. Con un saggio introduttivo (Gli ebrei nel Litorale austriaco - Venezia Giulia tra interdizione ed emancipazione) di F. Salimbeni) [Civiltà del Risorgimento, 28], Udine, Del Bianco editore, 1986, pp. 224.

PAVAN, MASSIMILIANO, COZZOLI, UMBERTO, (a cura di), *L'eredità classica nelle lingue orientali*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1986, pp. 194.

PETUCHOWSKI, JAKOB J., *La liturgia del cuore* [trad. dall'originale tedesco, Basel 1981], Napoli, Edizioni Dehoniane, 1985, pp. 136.

STÄHLI, HANS-PETER, *Grammatica ebraica* [edizione italiana a cura di B. Chiesa], «Corso di ebraico biblico a cura di B. Chiesa, 1», Brescia, Paideia editrice, 1986, pp. XVI, 109.

CHIESA, BRUNO, *Esercizi, crestomazia e glossario* «Corso di ebraico biblico a cura di B. Chiesa, 2», Brescia, Paideia editrice, 1986, pp. 191.

SCHUBERT, KURT (a cura di), *Bilder-Pentateuch von Moses Dal Castellazzo, Venedig 1521*. Vollständige Faksimile-Ausgabe im originalformat des Codex 1164 aus dem Besitz des jüdischen historischen Instituts, Warschau. Kommentar herausgegeben von K. Schubert. Wien, Verlag Bernthaler & Windischgrätz, 1986, pp. 183, ill.

SEGRE, AUGUSTO, *Racconti di vita ebraica, 1876-1985*. Roma, Carucci editore, 1986, pp. 239.

ANNALI DI CA' FOSCARI

Direttore responsabile

Giuliano Tamani

Comitato di redazione

Serie occidentale: Giuliano Baioni, Maria Teresa Biason, Umberto Corsini,
Mario Eusebi, Anco Marzio Mutterle, Eloisa Paganelli,
Sergio Perosa, Carlos Romero, Elisabetta Zuanelli Sonino.
Serie orientale: Adriana Boscaro, Giovanni Canova, Mario Sabattini,
Giuliano Tamani.

Direzione e redazione

Università degli Studi di Venezia

Dipartimento di Studi eurasiatici

San Paolo 2035 - I 30125 Venezia - tel. 041/5787687 - 5287220

Amministrazione

Studio Editoriale Programma - Via S. Eufemia, 5 - 35121 Padova

Editore

Editoriale Programma - Via S. Eufemia, 5 - 35121 Padova

Stampa

Tipo-lito Poligrafica Moderna - Via Vigonovese, 52/a - 35020 Padova

© Copyright 1975 Università degli Studi di Venezia

Abbonamento L. 40.000 (Estero \$ 40,00)

Un fascicolo L. 25.000

Il prezzo dell'abbonamento va versato a mezzo vaglia postale, assegno bancario o circolare, o direttamente a mezzo bonifico sul conto dell'editore n. 22834, agenzia 1 di Padova della Banca Popolare Veneta

Inserzioni pubblicitarie

Sono possibili inserzioni pubblicitarie dopo approvazione della direzione della Rivista, al prezzo di L. 200.000 per una pagina e di L. 120.000 per mezza pagina, impianti eventuali esclusi.

Dal 1962 (a. I) al 1967 (a. VI) gli «Annali di Ca' Foscari» sono stati stampati con periodicità annuale; dal 1968 (a. VII) al 1969 (a. VIII) con periodicità semestrale; dal 1970 (a. IX) con periodicità quadrimestrale: ai due volumi della serie occidentale, indicati con i numeri 1 e 2, è stato aggiunto un terzo volume (n. 3) dedicato alla serie orientale.

È vietato riprodurre articoli, notizie e informazioni pubblicati sugli «Annali di Ca' Foscari» senza indicare la fonte.

Gli autori sono responsabili degli articoli firmati.

Autorizzazione n. 364 del Presidente del tribunale di Venezia, 25 ottobre 1963.

Avvertenze per gli autori

I dattiloscritti da presentare alla rivista vanno indirizzati a:

Alla Direzione degli «Annali di Ca' Foscari»

Università degli Studi di Venezia

San Polo 2035 - I 30125 Venezia