

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

XXXIX, 3

2000

(Serie Orientale 31)

Editoriale Programma

INDICE

Articoli

- 5 ELEONORA CUSSINI, The *Murašû* Aramaic Epigraphs: Palaeographic Notes
- 21 ANNA LISSA, Madri nell'ombra: la Madre-terra e le donne nell'opera di Abraham B. Yehoshua
- 55 GIACOMO E. CARRETTO, Sintesi
- 77 PAOLO SARTORI, Preistoria e protostoria del popolo armeno secondo Igor M. D'jakonov
- 107 FRANCESCA SCARPA, Per la storia degli studi turchi e armeni a Venezia: il sacerdote armeno Giovanni Agop
- 131 ELENA BIAGI, Il manoscritto della Yusufağa Kütüphanesi di Konya: lettura critica di due odi minori dal *Dīwān* di 'Umar Ibn al-Fāriḍ
- 155 STEFANIA DODONI, Qaṣr al-Muwaqqar: una contestualizzazione storica
- 169 MARCO SALATI, Una fonte poco nota per lo studio dello sciismo d'Iran del secolo XVIII: il *Tatmīm Amal al-āmil* di 'Abd al-Nabī al-Qazwīnī
- 201 DANIELA MENEGHINI, Potential of the Vocabulary and Actuality of the Text: Computer Assisted Procedures in the Study of the Anagram in Classical Persian Verse
- 215 GABRIELLE VAN DEN BERG, *Musammāt* or *musajja'*? The Description of a Specific Form of Internal Rhyme in Persian Prosody
- 231 ALBERTO PELISSERO, L'interpretazione vinobiana di un passo cruciale della *Bhagavadgītā*

- 257 STEFANO BEGGIORA, Riti funebri e concezione dell'aldilà nello sciamanismo dei Lanjia Saora dell'Orissa
- 289 CECILIA COSSIO, La rani di Jhansi. Letteratura e cinema nella storia indiana
- 317 ALDO MIGNUCCI, Tibetan Black *Thang-kas*: New Evidence on the Origins of a Painting Tradition
- 331 MATTEO COMPARETI, Iranian Divinities in the Decoration of Some Dulan and Astana Silks
- 369 NICOLETTA CELLI, Notes on Buddhist Iconography: Two Episodes in the Life of the Buddha in Medieval Chinese Sculpture
- 383 SABRINA RASTELLI, Qinliangsi Kilns: Imperial or Popular?
- 393 FEDERICA PASSI, La letteratura taiwanese: un tentativo di definizione oltre il regionalismo

ARTICOLI

Eleonora Cussini

THE MURĀŠŪ ARAMAIC EPIGRAPHS: PALAEOGRAPHIC NOTES *

The corpus of Aramaic epigraphs on cuneiform documents from Babylonia and Syria, although chronologically discontinuous and fragmented, provides significant data for the study of Official Aramaic. Clay tablets recording cuneiform contracts and alphabetic epigraphs, dating to the Neo-Babylonian and Achaemenian periods, have been found mainly in Babylonia, but also in Syria. Scattered tablets with Aramaic epigraphs originate from Kish, Nippur, Sippar, Uruk, Sefire (Syria), and Persepolis¹. In some cases, more tablets may be grouped according to the archival units they originally belonged to: the *Neirab* archive (6th-5th century B.C.), from Tell Neirab,

* An earlier version of this paper was delivered to the *American Oriental Society, 209th Annual Meeting*, Baltimore, March 21-23, 1999. I am extremely grateful to Erle V. Leichty and Åke W. Sjöberg, Curators of the Babylonian Section, The University Museum, University of Pennsylvania, and to Veysel Donbaz, Curator of the tablets collections, Arkeoloji Müzesi, Istanbul, for their permission to study and copy the texts, and for their kind help. Collation of the Murašû texts in Istanbul was made possible thanks to the American Schools for Oriental Research *Mesopotamian Fellowship*, 1993. Abbreviations used: BM = British Museum, clay tablets in the collection of the British Museum, London; CBS = Collections of the Babylonian Section, tablets in the University of Pennsylvania Museum, Philadelphia (tablets with this siglum cited here belongs to the Murašû archive); Ni. = Istanbul Arkeoloji Müzesi, tablets excavated in Nippur (tablets with this siglum cited here belongs to the Murašû archive).

¹ The bulk of the so called *Persepolis Fortification Tablets* (ca. seven hundred tablet fragments with Aramaic inscriptions, mostly recording wine rations, and eighty Elamite tablets with Aramaic epigraphs) is still awaiting a complete edition. For relevant bibliography see J.A. FITZMYER, S.A. KAUFMAN, *An Aramaic Bibliography. Part I. Old, Official, and Biblical Aramaic*. Publications of the *Comprehensive Aramaic Lexicon* Project, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1992.

in Syria²; the *Kasr* archive (455-406 B.C.), from Babylon³; and the *Murašû* archive from Nippur (5th century B.C.).

The Aramaic inscriptions, engraved on the tablets or written in ink are usually short texts. The conciseness of these texts is particularly evident when we compare them to material dating to the Neo-Assyrian period, whether bilingual or monolingual Aramaic inscriptions⁴. Two are the only extant

² The twenty-seven tablets (five of which with Aramaic epigraphs) excavated in 1927, record the transactions conducted by members of a family referred to in the documents as "the sons of Nusku-gabbê," and cover a period of about forty years, from the reign of Neriglissar (560-556 B.C.), down to the first years of reign of Darius I (522-486 B.C.). First published by P.E. DHORME, *Les tablettes babyloniennes de Neirab*, "Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale", 25 (1928), pp. 53-82, the archive has been explained either as the product of a colony of Babylonians in Syria (DHORME 1928; J. OELSNER, *Weitere Bemerkungen zu den Neirab-Urkunden*, "Altorientalische Forschungen", 16 (1989), pp. 68-77; L. CAGNI, *Considérations sur les textes babyloniens de Neirab près d'Alep*, "Transeuphratène", 2 (1990), pp. 169-185), or differently, as the archive of a group of deportees originally from Syrian Neirab (relocated in the vicinity of Nippur, or in Nippur itself, in a neighbourhood called *Nirib*, and "city of the people from Neirab"). Upon their return to Syria, this group brought back the documents attesting to their activity in Babylonia (I. EPH'AL, *The Western Minorities in Babylonia in the 6th-5th Centuries B.C.: Maintenance and Cohesion*, "Orientalia", 47 (1978), pp. 74-90). In addition, it has also been explained as the archive of Syrian commercial agents, living in Babylonia with their families (S. DALLEY, *The Cuneiform Tablet from Tell Tawilan*, in "Levant", 16 (1984), pp. 19-22). For a discussion of this issue, in the light of palaeographic analysis of the Aramaic data, based on new copies, see E. CUSSINI, *Palaeography of the Aramaic Epigraphs from Tell Neirab*, in S. GRAZIANI (ed.), *Studi sul Vicino Oriente antico dedicati alla memoria di Luigi Cagni*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, DSA, Series Minor LXI, in press.

³ The term *Kasr* archive indicates a group of about three hundred tablets from the Kasr mound, found during the German excavations at Babylon. The tablets are today in the collections of different museums, in Berlin, London, Oxford, Paris, Philadelphia, St. Petersburg. Twenty-one tablets from this archive, today in the *Vorderasiatisches Museum* in Berlin, have preserved remains of Aramaic epigraphs. On this lot of documents see E. CUSSINI, *A Re-examination of the Berlin Aramaic Dockets*, in M.J. GELLER, J.C. GREENFIELD, M.P. WEITZMAN (eds.), *Studia Aramaica. New Sources and New Approaches*, "Journal of Semitic Studies", Supplement, 4 (1995), pp. 19-33.

⁴ See F.M. FALES, *Aramaic Epigraphs on Clay Tablets of the Neo-Assyrian Period*, "Studi Semitici", 2, Rome, La Sapienza, 1986. For monolingual Aramaic texts dating to the Neo-Assyrian period, see especially A. CAQUOT, *Une inscription araméenne d'époque assyrienne*, in A. CAQUOT, M. PHILONENKO, (eds.), *Hommages à André Dupont-Sommer*, Paris, Maisonneuve, 1971, pp. 9-18; and F.M. FALES, L. BACHELOT, E. ATTARDO, *An Aramaic Tablet from Tell Shioukh Fawqani, Syria*, "Semitica" 46 (1996), pp. 81-121.

samples of monolingual Aramaic text in the Late-Babylonian corpus. A twelve-line clay tablet recording a loan, dating to the 34th year of Nabuchadnezzar II (571 B.C.), perhaps from the Syrian site of Sefire, in the vicinity of Tell Neirab⁵; and a problematic and partly damaged tablet from Babylon, date lost⁶.

However, in spite of their brevity, these inscriptions are extremely important for the study of the relation of Akkadian to Aramaic during the Neo-Babylonian and Achaemenian periods. They are also of significance for study of the Aramaic language, even though the amount of lexical data they contain is limited, and, particularly, they are fundamental for analysis of the development of the Aramaic script.

⁵ From now on, "Starcky tablet." Published by J. STARCKY, *Une tablette araméenne de l'an 34 de Nabuchodonosor (AO 1.063)*, "Syria", 37 (1960), pp. 99-111. On palaeographic analysis of this text see J. NAVEH, *The Development of the Aramaic Script*. Proceedings of the Israel Academy of Sciences and Humanities, 5, Jerusalem, The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1970, p. 17. See, in addition, E. CUSSINI, *Palaeography of the Aramaic Epigraphs from Tell Neirab*, in S. GRAZIANI (ed.), *Studi sul Vicino Oriente antico*, in press, where the Aramaic epigraphs are compared to the "Starcky" tablet. The results of my analysis show that the texts differ both *a*) typologically, and, *b*) as far as the type of script employed. In other words: *a*) "Starcky" is a monolingual Aramaic contract on clay tablet, with no cuneiform text, while the Neirab inscriptions are extremely brief Aramaic epigraphs added to a cuneiform contract. In this respect they are comparable to similar texts from Babylonia, for example, the Murašū archive; *b*) The Neirab tablets on one hand, and the "Starcky" tablet on the other, document two different stages of development of Aramaic script, or different scribal traditions. These elements, combined to other data from the cuneiform contracts, pointing to a Babylonian origin of the Neirab archive.

⁶ Vat. 16276. According to the Editor, a sort of "calling card": C. MÜLLER-KESSLER, *Eine aramäische 'Visitenkarte'. Eine spätbabylonische Tontafel aus Babylon*, "Mitteilungen der deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin", 130, (1998), pp. 189-195. In my opinion, its script considerably differs from specimens from the Kasr archive, and, differently from what stated by the Editor, it is characterized by earlier features. Among these we may note *Aleph*, never found in this "lapidary" form in the Kasr archive; *Resb* with closed head (never found in this shape); the so-called "w"-shaped *Shin* (whereas all of the Kasr specimens are made of three strokes). A few examples of this type of earlier *Shin* are preserved in undated tablets from Sippar, e.g. BM 78922 (Table 4, no. 19). The same interesting difference may be observed when we compare Vat. 16276 to the "Starcky" tablet: "Starcky" *Shin* does not retain the "w" shape, but is made of three strokes: two oblique ones and a middle almost vertical one (this form may be occasionally found in the Murašū archive, cf. Table 1, Ni. 2670, and Table 2, CBS 5160).

The largest group of tablets with Aramaic epigraphs published so far belongs to the Murašû archive⁷. The archive, recording the activity of the Nippur based business firm of the "descendants of Murašû" during the reigns of Artaxerxes I and Darius II, was excavated in Nippur in 1893, in the course of the third campaign of the University of Pennsylvania⁸. The cuneiform texts, including copies of the Aramaic epigraphs, were later published by Hermann V. Hilprecht and Albert T. Clay⁹, while the results of the study conducted by Clay on the Aramaic epigraphs preserved on fifty documents were published in a separate article in 1908¹⁰. The edition of the Murašû archive was completed only recently, with the publication by Donbaz and Stolper of the section held in

⁷ See M.W. STOLPER, *Entrepreneurs and Empires: The Murašû Archive, the Murašû Firm and Persian Rule in Babylonia*, Uitgaven van het Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te Istanbul, 54, Leiden, 1985.

⁸ Today the two largest portions of the archive are in Philadelphia, at the University Museum, and in Istanbul, at the Arkeoloji Müzesi. Another group of texts, which had become part of Hilprecht's private collection, is in Jena, at the Friedrich Schiller Universität, part of the "Frau Professor Hilprecht Sammlung." Four more tablets are in the British Museum, and one in Berkeley, at the Anthropological Museum, University of California. See STOLPER, *Entrepreneurs and Empires*, 1985, pp. 11-14.

⁹ H.V. HILPRECHT and A.T. CLAY, *Business Documents of the Murašû Sons of Nippur dated in the Reign of Artaxerxes I, The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania*, IX, Philadelphia, 1898; A.T. CLAY, *Business Documents of the Murašû Sons of Nippur Dated in the Reign of Darius II, The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania*, X, Philadelphia, 1904; A.T. CLAY, *Legal and Commercial Transactions dated in the Assyrian, Neo-Babylonian and Persian Periods, Chiefly from Nippur, The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania*, VIII, Philadelphia, 1908; A.T. CLAY, *Business Documents of the Murašû Sons of Nippur Dated in the Reign of Darius II*, University of Pennsylvania, The Museum, Publications of the Babylonian Section, 2/I, 1912.

¹⁰ A.T. CLAY, *Aramaic Indorsements on the Documents of the Murašû Sons*, in R.F. HARPER *et al.* (Ed.), *Old Testament and Semitic Studies in Memory of W.R. Harper*, Chicago, 1908, pp. 287-321. In the following years, a monographic study devoted to Aramaic epigraphs on clay tablets (including material dating to the Neo-Assyrian period) was published by L. DELAPORTE, *Épigraphes araméens. Étude des textes araméens gravés ou écrits sur des tablettes cunéiformes*. Paris, P. Geuthner, 1912; see also F. VATTIONI, *Epigrafia aramaica*, "Augustinianum", 10 (1970), pp. 493-532. In preparation of my *Laurea* dissertation, I collated and made new copies of Aramaic epigraphs on clay tablets in the collection of the British Museum, excavated in Babylon and Sippar: E. CUSSINI, *Epigrafi aramaiche su tavolette dei secoli VI-V a.C. Le collezioni europee*. Unpublished *Laurea* dissertation, Università Ca' Foscari di Venezia, 1986; see below, Table 4.

Istanbul, in the Arkeoloji Müzesi¹¹. Eight of the Istanbul tablets present readable Aramaic epigraphs, and in a couple more cases we can see only faint traces of alphabetic characters. The new texts join a corpus consisting of approximately sixty Aramaic epigraphs (plus a number of fragmentary texts, where only a few letters are legible) belonging to the same archive. I have newly copied the Aramaic epigraphs in Philadelphia and Istanbul, and I will discuss here the results of my palaeographic analysis.

The majority of the Murašû epigraphs were written in ink. In several cases the ink-brush left faint scratches on the surface of the tablet. In a few cases only, the epigraphs were deeply incised with a thick stylus, as is the case with a tablet now in Philadelphia, CBS 5503, perhaps the longest Aramaic epigraph preserved in our corpus¹². The majority of epigraphs at our disposal are poorly preserved. Collation of the tablets has permitted some improvement or revision of the Aramaic texts. Yet, in many cases it remains difficult, if not impossible, to complete the readings offered in the first edition, or in subsequent re-editions of the material. Albert Clay commented upon the difficulty these texts involved: "On the whole, these writings or scratchings are tenfold more difficult to read and reproduce than the cuneiform texts," and later added that in some cases "the documents have even been studied and published without detecting that they contained indorsements"¹³.

The extant Aramaic epigraphs from the Murašû archive date to the reigns of Artaxerxes I (465-424 B.C.) and Darius

¹¹ V. DONBAZ and M.W. STOLPER, *Istanbul Murašû Texts*. Uitgaven van het Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te Istanbul, 79, Leiden, 1997. Some of the Istanbul texts had already appeared in previous editions (see DONBAZ and STOLPER, pp. 1-2). Among these, two tablets with Aramaic epigraphs (Ni. 550 and Ni. 522) were published in 1912 by CLAY, *Business Documents of the Murašû Sons of Nippur dated to the Reign of Darius II*, Philadelphia: The University of Pennsylvania. Publications of the Babylonian Section, vol. 2/I, 1912, respectively no. 53 and no. 54. These two texts appeared as well in the above cited works by DELAPORTE, *Épigraphes araméens*, 1912, no. 54bis and 66bis; and VATTIONI, *Epigrafia aramaica*, 1970, no. 56 and no. 69.

¹² Three-line Aramaic inscription, recording the rent of the 'rqt ngry' "field of the carpenters," Nippur, 419/18 B.C. See Table 2. Cf. CLAY, *Aramaic Indorsements*, 1908, no. 29; DELAPORTE, *Épigraphes araméens*, 1912, no. 77.

¹³ CLAY, *Aramaic Indorsements*, 1908, p. 288.

II (424/3-405 B.C.). More precisely, the earliest extant epigraph is found on a contract dating to 455 B.C. (CBS 5377), and the latest on a contract dating to 411 B.C. (CBS 5366). Joseph Naveh, in his study of Aramaic palaeography pointed out that the script of the Murašû epigraphs shares the traits of uniformity typical of Official Aramaic script, attested throughout the territory of the Persian Empire, with no regional variations¹⁴. Previously, Albert Clay had already correctly compared the script of the Murašû's epigraphs to that of the Elephantine documents from Egypt, which had then just been published¹⁵.

We may now turn to the palaeographic analysis of the evidence. The palaeographic charts found below are based on a wide selection of epigraphs from the Murašû archive, arranged in chronological order (Tables 1-3). Table 1 contains samples from tablets dating to the reign of Artaxerxes I, while Tables 2 and 3 to the reign of Darius II. More numerous are the extant samples dating to the reign of Darius. Table 4 provides additional samples from earlier, contemporary and later tablets from Babylon and Sippar.

From a methodological point of view, the analysis focuses on letters we know are subject to modifications and developments: for example, *Aleph*, *Zayin*, *Yod*, *Samekh*, and *Sade*. Other forms such as *Tet*, *Nun*, or *Daleth*, and *Resh* in this phase of Aramaic, are more stable. Despite the fact that they are important as well, these letters are not as significant as the previous group for study of the diachronic development of the script.

As a general remark, analysis of the available data shows that there is no hiatus between the script of documents belonging to the first group, that is, tablets dating to reign of Artaxerxes, and those belonging to the second, reign of Darius. Instead, the overall palaeographic picture presents a rather mixed use of various stages of cursive alongside a smaller

¹⁴ NAVEH, *The Development of the Aramaic Script*, 1971, p. 21.

¹⁵ CLAY, *Aramaic Indorsements*, 1908, p. 287. On Elephantine Aramaic documents, see the new copies prepared by Ada Yardeni and appeared in the series of monographs by B. PORTEN, A. YARDENI, *Textbook of Aramaic Documents from Ancient Egypt*, 1, *Letters*, Jerusalem, The Hebrew University, 1986; PORTEN, YARDENI, *Textbook of Aramaic Documents from Ancient Egypt*, 2, *Contracts*, Jerusalem, The Hebrew University, 1989; PORTEN, YARDENI, *Textbook of Aramaic Documents from Ancient Egypt*, 3, *Literature. Accounts. Lists*, Jerusalem, The Hebrew University, 1993.

percentage of so-called lapidary forms throughout the archive. Lapidary is the formal, monumental style, which gave birth to cursive, but was influenced in turn by cursive¹⁶.

The largest majority of the Murašû Aramaic epigraphs are written in fifth century cursive style. In some cases, in the same inscription, we note the presence of lapidary forms, alongside cursive shapes. In general, the epigraphs have preserved samples of what Naveh calls "extreme cursive," and of a next step farther along, called "vulgar cursive." These two are developments or sub-styles of cursive, and they are well illustrated by contemporary Aramaic documents on leather, papyri, ostraca. For example, in Aramaic documents from Egypt, where samples of "vulgar cursive" script may be found in the signatures of the witnesses, representing the variations marked by the single handwritings¹⁷.

In some cases, within the same text, lapidary forms are used alongside cursive shapes. Occasionally texts are entirely written in lapidary style. Distinctive features of the lapidary style versus cursive are the characteristic shapes of *Aleph*, *Zayin* and *Yod*.

Aleph, *Zayin* and *Yod*. An example of lapidary *Aleph* may be found in CBS 5506, dating to 424 B.C. (Table 1, third sample from the bottom). This *Aleph* is characterized by a vertical downstroke, with an almost horizontal bar cutting it, and a short oblique bar to the right. A comparable specimen of lapidary *Aleph* and *Yod* may be found in Ni. 550, 420/19 B.C. This text may be analyzed together with another Murašû tablet in the Istanbul Museum, Ni. 554, of 421/20 B.C., for they both contain an Aramaic rendering of the same personal name, Iddija, 'dy (and thus samples of the two letters *Aleph* and *Yod*). Ni. 550, to the left, is written in lapidary style, while Ni. 554, drafted one year earlier, is written in cursive style¹⁸.

¹⁶ As can be seen from contemporary and later monumental samples. See, among the samples cited by NAVEH, 1970, p. 52 (including graffiti, coins and stele), clay tablets dating to the fifth century B.C.: BM 78707, from Sippar (Table 4, no. 18); CBS 5506, from Nippur, Murašû archive (Table 1, third sample from the bottom); BM 79708, from Sippar (Table 4, no. 20).

¹⁷ See PORTEN, YARDENI, *passim*.

¹⁸ Both texts, written by different scribes, as indicated in the cuneiform contracts, record a debt against the same person: Iddija, son of Nanā-iddin. The debtor's name is recorded in both Aramaic epigraphs, Ni. 550: štr 'dy

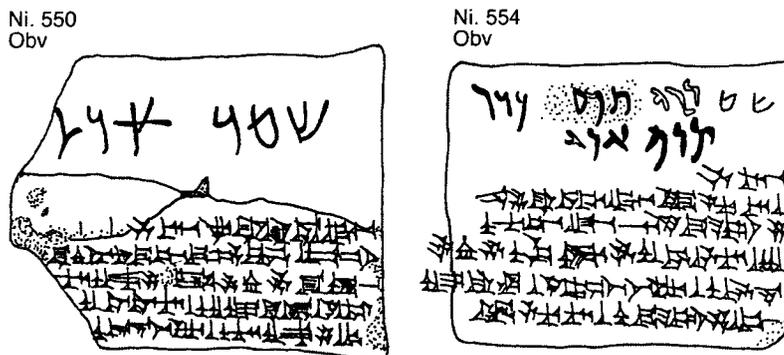


Fig. 1.

The cursive shape of the *Aleph* found in Ni. 550, made of an oblique stroke to the left with a short bar joining it in the middle, and an almost vertical, or at times parallel, downstroke to the right is attested elsewhere in the Murašû archive. For example, it is found in CBS 5514, dating to 421/20 B.C. (Table 2, seventh from the bottom), in CBS 12869, or in CBS 5508, (Table 3, first from the top; third from the top), and elsewhere, for instance in the Kasr archive¹⁹. In Ni. 550, the oblique top bar to the right is drawn further away from the downstroke, as it is in the lapidary style development of the fourth century. At the same time, we may compare the lapidary form of *Yod* in Ni. 550 (although this last letter is only partially preserved) to the cursive one in Ni. 554. Lapidary *Zayin* and *Yod* retain top and bottom bars, whereas these two elements are dropped in cursive style²⁰. No samples of *Zayin* are preserved in Ni. 550, but there is a lightly marked *Zayin* with top and bottom bars in Ni. 554 (Fig. 1, first line, cf. Table 2). *Yod*, in this text too, has dropped top and bottom bars. A sample of *Yod* retaining its bottom bar is found in CBS 4998, (Table 2, tenth from the top). The shapes of *Zayin* and *Yod* throughout the Murašû

“Document of Iddija,” and Ni. 554. This last tablet contains a longer, yet more damaged two-line epigraph: štr ḥnṭ[ʿ] krn [1] / qdm ʿdy “Document concerning the wheat. [One] gur against Iddija.”

¹⁹ Cussini 1995, p. 28, table 1.

²⁰ See in Table 4, specimens of lapidary *Zayin* and *Yod*: nos. 18 (BM 78707, Sippar, 4th century B.C.), 20 (BM 79708, Sippar, 5th century), 23 (BM 92722, Babylon, 5th century), 29 (BM 114494, 5th century).

archive are consistent with the cursive developments of these two letters (cf. Tables 1-3). The same cursive forms appear as well in epigraphs from the Kasr archive, and in other texts from Babylon and Sippar. These developments can be traced back already in the Assur ostracon, dating to the middle of seventh century B.C.²¹ Earlier lapidary samples of *Aleph* and *Yod* may be observed in some of the Neirab texts²², and they continue to be attested at a later time, as BM 78707, the already mentioned fourth century tablet from Sippar in lapidary script, shows (Table 4, no. 18). A further specimen of lapidary *Aleph* is found in a Murašû text dating to 419/18 B.C.: CBS 5372 (Table 3, second from the top), an epigraph otherwise written in cursive script. Other samples of *Aleph* in the Murašû epigraphs are cursive or extreme cursive. Extreme cursive forms characterized by a crescent shape lower part may be found in three inscriptions dating between 418 and 416 B.C.: CBS 5287, 5165, 5275 (Table 3, fourth from the top; eighth from top; sixth from bottom), and in earlier material dating to the reign of Artaxerxes, as in CBS 5304 (Table 1, tenth from the top).

Samekh. Three types of *Samekh* are attested: the first, as in CBS 4998, or in CBS 5503, both dating to the reign of Darius (Table 2: tenth from the top; first from bottom), characterized by top and middle bar, and by a rounded tail. This form slightly resembles the shape of lapidary *Zayin*. A similar type is found on the Starcky tablet of 571 B.C., and in other samples from Babylon and Sippar, contemporary to the Murašû archive or later (Table 4, nos. 16, 18, 25)²³. A later development consists of a more schematic wavy line with a single middle bar, as in CBS 5152, 420/419 B.C. (Table 2, fourth from the bottom), CBS 5275, 417/16 B.C. (Table 3, sixth from bottom), or made of two hooks (Table 3, CBS 12869; Table 4, no. 18). Earlier samples of the same stylized wavy line-*Samekh* may be seen in CBS 5304, and CBS 5172 (Table 1, tenth from top; 6th from bottom).

Šade is found in three distinct shapes during the 5th cen-

²¹ NAVEH 1970, p. 15ff. For bibliography on the Assur ostracon see FITZMYER, KAUFMAN, *An Aramaic Bibliography*, 1992, p. 42.

²² CUSSINI, *Palaeography of the Aramaic Epigraphs from Tell Neirab*, Fig. 3.

²³ BM 74333, Sippar, 405 B.C.; BM 78707, see above; BM 92733, Babylon, 406 (?) B.C.

ture: the first is the more conservative shape, which closely resembles *Qof*, as in CBS 5503 (Table 2, bottom example). A later development and a simplified version of *Ṣade* is found in slightly later material: CBS 5165, CBS 5275 (Table 3, eighth from top; sixth from bottom). In these cases the letter consists of a downstroke, with a slightly curved arm to the right. Two specimens of the latest development of *Ṣade* may be observed in earlier texts: CBS 12864, 443 B.C., and CBS 12873, 436 B.C. (Table 1, second from top; fifth from top). The Kasr archive tablets from Babylon have preserved attestations of the more conservative *Ṣade* only, which resembles *Qof*. BM 92733, another tablet from Babylon of 406 B.C., not from the Kasr archive, contains an example of the latest development of *Ṣade* (Table 4, no. 25).

Comparison with the Kasr archive epigraphs is particularly interesting since the two bodies of texts overlap chronologically almost exactly: extant Aramaic epigraphs from the Kasr archive date in fact between 455 B.C. and 406 B.C. The script of the Murašû epigraphs is more mixed when compared to the Kasr archive texts, as the examples discussed above indicate. In the Murašû epigraphs, several samples of different stages of development of cursive may be observed, as well as specimens of formal, lapidary script, found alone or in a cursive context. Lapidary elements such as those outlined above are completely lacking from the extant Kasr archive material. In conclusion, the palaeographic data gathered from the Murašû epigraphs offer us a particularly lively picture of fifth century Aramaic script. In this phase of writing, the medium used, namely clay, apparently neither hinders the writer or influences the ductus, which would force the development of a letter in one sense rather than in another. As far as evidence gathered from these tablets, there is not a significant difference between the script which is engraved with a stylus and that which is produced using brush and ink. As expected, we may single out different handwritings. More significantly, we may observe the interplay of formal and cursive types of script, and even pinpoint influences of one type on the other in the development of given letters.

TABLE 1. Murašû Archive. Reign of Artaxerxes I.

t	š	r	q	ṣ	p	ʿ	s	n	m	l	k	y	t	h	z	w	h	d	g	b	ʾ		
ⲧ	Ⲫ	ⲩ			ⲡ			Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	CBS 5377
h		177			p			Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ		h									12864
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	Ni 522
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	CBS 6132
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ	ⲡ	ⲡ	ⲡ	Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	12873
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	5240
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	BM 13264
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	5186
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	5344
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ	ⲡ	ⲡ	ⲡ	Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	5304
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	5417
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	12924
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	5172
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ	ⲡ	ⲡ	ⲡ	Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	5438
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	5308
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	5506
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	Ni 2670
ⲧ	Ⲫ	ⲩ	ⲩ	ⲩ				Ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	ⲛ	CBS 5153

15

TABLE 2. Murašû Archive. Reign of Darius II.

	t	š	r	q	ṣ	p	c	s	n	m	l	k	y	!	h	z	w	h	d	g	b	ʾ				
א	ש	ט	ל	ר	ק	פ			נ	מ				ד								ב	א	CBS 5283		
ה									נ	מ													ב	א	5320	
	ו	ר	ק							מ					ו	ר						ב	א	5202		
	ו	ר													ו	ר						ב	א	5284		
ב	ו	ש	ק											ט								ב	א	5160		
ה	ו	ר												ט	ה								ב	א	12929	
ה	ו	ש	ק											ט									ב	א	5173	
	ו	ש	ק											ט										ב	א	5353
	ו	ש	ק											ט	ה									ב	א	5358
ה	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	4998	
ה	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	6133	
ה	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	5502	
	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	Ni 554	
ה	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	CBS 5514	
ה	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	5449	
ה	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	5236	
ה	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	5152	
	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	5162	
	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	Ni 550	
ה	ו	ש	ק											ט	ה								ב	א	CBS 5503	

TABLE 3. Murašû Archive. Reign of Darius II.

	t	š	r	q	š	p	c	s	n	m	l	k	y	t	h	z	w	h	d	g	b	ʾ	
	ח	ש	ר						ג	ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	CBS 12869
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5372
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5508
	ח	ש	ר						ל	ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5287
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5512
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	Ni 607
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	542
17	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	CBS 5165
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5504
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5291
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5290
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5275
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5137
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	12826
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	5366
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	12856
	ח	ש	ר							ל	ל	א	ב		ו				ד	ג	ב	א	12882

ABSTRACT

The Aramaic epigraphs written on cuneiform tablets belonging to the Murašû archive of Nippur (fifth century B.C.), the largest extant body of texts of this kind, provide significant data for the study of Official Aramaic. In particular, for analysis of the development of Aramaic script and its relation to other types of script used on contemporary and earlier clay tablets from Mesopotamia and Syria. The present study, based on new copies of the epigraphs, offers a revised palaeographic tool, and contributes to the general discussion on the issue of the development of Aramaic script on clay tablets during the Late-Babylonian and Achaemenian periods.

KEY WORDS

Murašû archive. Official Aramaic. Palaeography.

Anna Lissa

MADRI NELL'OMBRA: LA MADRE-TERRA E LE DONNE
NELL'OPERA DI ABRAHAM B. YEHOSHUA

Uno degli aspetti più interessanti della produzione di Abraham B. Yehoshua è la continua rielaborazione di miti e archetipi, talvolta specificamente legati alla tradizione ebraica, ma, nella maggior parte dei casi, comuni a molte culture e di origine molto antica. È questo il caso del mito della Madre-terra, adombrato in molte delle opere di Yehoshua, fin dai primi racconti.

Mircea Eliade ha evidenziato che la presenza di questo mito, in quanto struttura religiosa, è attestata fin dal paleolitico, e che esso avrebbe avuto un momento di forte affermazione in seguito alla scoperta della coltivazione delle piante, alla quale si dedicavano soprattutto le donne, dando inizio ad un tipo di società matriarcale, o comunque ad una struttura sociale in cui veniva attribuita loro grande importanza. In seguito, l'affermarsi del patriarcato avrebbe collocato in una posizione secondaria la Madre-terra senza tuttavia eliminarla del tutto¹. È interessante notare che Sigmund Freud, sebbene per altre vie, è giunto, a conclusioni analoghe a quelle di Mircea Eliade riguardo l'antichità del matriarcato².

La Madre-terra presenta due aspetti ambivalenti, essa è,

¹ Cfr. M. ELIADE, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Editions Gallimard, 1957, pp. 217, 220.

² Cfr. S. FREUD, *Totem und Tabu*, 1913 (trad. it. *Totem e tabù*, Torino, Boringhieri, 1975), e S. FREUD, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen*, 1937-38 (trad. it. *L'uomo Mosé e la religione monoteistica*, Torino, Boringhieri, 1979). Tuttavia, per Freud il matriarcato non appartiene allo stadio originario dell'umanità, ma si inserisce in un periodo di 'interregno', dopo che il padre primordiale è stato assassinato dai figli ribelli, e prima che questi ultimi restaurino il potere maschile dividendoselo.

prima di tutto, *genetrix*, da vita a tutti gli esseri viventi, attraverso ierogamia o sacrificandosi essa stessa³. Il secondo aspetto della Madre-terra è quello funerario, al suo grembo, infatti, sono destinate a tornare le sue creature dopo la morte. Tuttavia, Mircea Eliade ha dimostrato che la coesistenza di questi due aspetti non è incoerente: la terra, infatti, diventa la dea della Morte proprio perché è considerata la matrice universale, luogo d'origine di ogni forma di vita. Di conseguenza, [la Morte] "en elle-même, n'est pas une fin définitive, n'est pas l'anéantissement absolu, ainsi qu'elle est conçue parfois dans le monde moderne"⁴. Il defunto, in questa ottica, si trasforma in un seme da cui fiorirà un'altra vita:

Ainsi peut-on parler d'une vision optimiste de la mort, car la mort est considérée comme un retour à la Mère, une réintégration provisoire du sein maternel⁵.

Inoltre, secondo Mircea Eliade gli uomini conserverebbero una sorta di confusa memoria delle loro origini ctonie, dell'aver vissuto nel grembo della terra prima di passare a quello materno, questa memoria si traduce in "un sentiment obscur d'une solidarité mystique avec la Terre natale"⁶. Questo sentimento, tuttavia, non è dettato semplicemente dall'amore per la patria e per il paesaggio familiare, né dal culto degli antenati:

Il y a bien autre chose: l'expérience mystique de l'autochtonie, le sentiment profond qu'on a émergé du sol, qu'on a été enfanté par la Terre de la même façon que la Terre a donné naissance, avec une fécondité intarissable, à des rochers, des rivières, des arbres, des fleurs. C'est dans ce sens qu'on doit comprendre l'autochtonie: on se sent être des *gens du lieu*, et c'est là un sentiment de structure cosmique qui dépasse de beaucoup la solidarité familiale et ancestrale⁷.

Tracce, anche abbastanza consistenti, di un regime matriarcale e, di conseguenza, di un'originaria dea madre sono reperibili anche nella Bibbia. Questo problema è stato affrontato

³ Per questo motivo in molte società agricole i riti volti a favorire la fertilità del suolo ripetono la storia sacra delle nozze o del sacrificio della madre-terra attraverso orge o sacrifici che possono essere anche umani.

⁴ MIRCEA ELIADE, *Mythes, rêves...*, cit., p. 232.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 203.

⁷ *Ibidem*.

da Robert Graves e Rafael Patai, i quali hanno evidenziato “il parallelo Tehom-Tiamat”⁸, giungendo alla conclusione che

Tehom rappresenta la babilonese formidabile dea-madre, che concepì gli dèi, suscitò la loro ribellione e finalmente cedette il suo corpo come materia per la costruzione dell'universo⁹.

Il fatto che le divinità femminili fossero note in epoca biblica e che proprio nella Bibbia siano sparsi innumerevoli cenni a culti ad esse dedicati, ha portato i due studiosi ad una interessante conclusione:

Chi ideò, in sede monoteistica, la cosmogenesi, nella prima e nella seconda Genesi non poteva assegnare se non a Dio la parte di creatore e quindi omise ogni preesistente elemento o ente che potesse considerarsi divino. Astrazioni, come caos (*tobu wa-bobu*), tenebre (*hošek*) e abisso (*tehom*) non avrebbero tentato nessun idolatra e così presero il posto delle antiche deità matriarcali¹⁰.

Onde evitare ulteriori tentazioni idolatre, la terra viene data da Dio al suo popolo. Ma la terra non è un fine in sé, il popolo ebraico non è stato eletto da Dio per dominare sugli altri popoli, bensì per dar vita ad “un regno di sacerdoti e una nazione santa” (*Esodo* 19,16), per fare il bene, come Dio ha ordinato, ed essere di esempio alle altre genti¹¹. Anche le donne della comunità sono coinvolte in questa continua ricerca della santità, questo coinvolgimento avviene, però, in un orizzonte rigidamente patriarcale. Bonna Devora Haberman ha evidenziato un interessante parallelismo tra monogamia e monoteismo:

The categories “monogamy” and “monotheism” are experientially interrelated; they mingle with each other in our belief and sexuality, both transpiring with the same embodied consciousness¹².

⁸ R. GRAVES - R. PATAI, *Hebrew Myths. The Book of Genesis*. Trad. it. *I miti ebraici*, Milano, Longanesi, 1988, p. 29.

⁹ *Ibidem*, p. 30.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Al riguardo cfr. L. BAECK, *Das Wesen des Judentums*, 1905 (trad. it. *L'essenza dell'ebraismo*, Genova, Marietti, 1988), e I. EPSTEIN, *Judaism, a Historical Presentation*, Harmondsworth, Penguin Books, 1959 (trad. it. *Il giudaismo*, Milano, Feltrinelli, 1987).

¹² B.D. HABERMAN, “*The Suspected Adulteress: A Study of Textual Embodiment*”, *Prooftexts*, Special Issue: Reading through the Lens of Gender, 201-2, 2000, p. 32.

In questo contesto l'uomo è chiamato a vegliare sulla fedeltà coniugale della donna sia allo scopo di assicurarsi sulla paternità dei suoi figli, sia allo scopo di mantenere integra la struttura sociale della comunità, la sua santità e, di riflesso, la sua fedeltà al Dio unico. Come si vede, alla donna viene riservato un posto 'in seconda fila', all'ombra della tutela maschile.

A modo suo il sionismo ha fatto propria l'aspirazione alla santità, anche se in termini laici: è cosa nota che Th. Herzl proponesse la fondazione di uno stato ebraico come risoluzione al problema ebraico. Si trattava di una soluzione territoriale. Tuttavia, egli sosteneva, ed ha sempre continuato a farlo, che non aveva importanza il 'dove', cioè la terra, purché gli ebrei riuscissero finalmente a costruirsi un'esistenza normale. Successivamente, quando fu stabilito che proprio in Terra di Israele il popolo ebraico avrebbe tentato di dare vita ad uno Stato ebraico, l'accento non venne posto sul possesso della terra, concepita come un fine in sé, né fu accettato il criterio della conquista militare. L'idea nazionale era alla base dell'elaborazione sionista, ma ben presto grazie soprattutto agli scritti di A.D. Gordon, il lavoro, soprattutto il lavoro della terra, assunse una posizione preminente. Esso era considerato un mezzo di redenzione, sia dal punto di vista spirituale, poiché restituiva dignità ad esseri umani abituati alle umiliazioni dell'esilio, sia dal punto di vista nazionale, poiché il popolo poteva così riappropriarsi della terra, dando vita ad un nuovo essere umano. Inoltre, "il lavoro rappresentava un contatto diretto con la natura. Lavorare nella natura, fare esperienza della natura in Eres-Yisra'el sentirsi parte del paese, scrisse A.D. Gordon, era la medesima cosa"¹³.

Il fine ultimo, tuttavia, non era il mero possesso della terra, bensì il rinnovamento della vita del popolo ebraico, secondo ideali di giustizia non più incarnati dal Dio unico, bensì dall'ideologia socialista, grazie alla quale sarebbe stata costruita una società basata sui principi dell'uguaglianza. Ma, essendo il sionismo una forma di nazionalismo, ha inglobato anche alcune delle caratteristiche più deleterie dell'idea nazionale, legate soprattutto ad una definizione della nazione costruita non su basi razionali e politiche, come era avvenuto per gli illuministi, bensì

¹³ Z. STERNHELL, *The Founding Myths of Israel*, Princeton University Press, 1998 (trad. it. *Nascita di Israele. Miti, storia e contraddizioni*, Milano, Baldini & Castoldi, 1999, pp. 97-98).

su una concezione organica che affermava la priorità dello spirito nazionale¹⁴. Inoltre, i miti nazionali del XX secolo hanno ripreso alcuni aspetti del culto arcaico della Madre-terra, in particolare affermando una mistica comunione di sangue e di suolo come fattore unificante della nazione, distorcendo il significato di quel "sentiment obscur d'une solidarité mystique avec la Terre natale" di cui ha parlato Mircea Eliade. Queste caratteristiche, all'inizio proprie del nazionalismo tedesco, non hanno tardato a diffondersi anche al di fuori della Germania. Il ruolo preponderante della donna sotteso al culto della Madre-terra viene, in questo contesto, tralasciato, poiché l'accento è posto con forza sul concetto, molto mascolino, del possesso e della difesa della terra. George L. Mosse ha evidenziato come il nazionalismo, alleandosi ed ergendosi a difesa del concetto borghese di rispettabilità, abbia contribuito a fissare una definizione di ruoli, soprattutto ruoli sessuali, ben precisa, in base alla quale la donna deve dedicarsi esclusivamente alla cura della casa e alla crescita dei figli. Tale definizione di ruoli è andata a toccare in primo luogo la famiglia, per di più proprio nel periodo in cui si stava affermando la famiglia nucleare¹⁵.

La trasformazione della terra in un oggetto da possedere e da difendere, a cui viene riservato un ruolo passivo, si riflette anche sul ruolo della donna, trasformata in una *genetrix* passiva, che non ha altra scelta se non quella di adempiere al compito di angelo del focolare, custode della famiglia, e la cui vita ha un senso soltanto se attraverso il matrimonio provvede alla continuazione della specie. La donna diventa quindi un essere debole che ha bisogno, proprio come la terra, della protezione maschile per sopravvivere.

Parallelamente anche nella produzione letteraria del XX secolo si riaffaccia il mito della Madre-terra, che tuttavia non viene rappresentata come *genetrix* passiva e paziente o come angelo del focolare. Al contrario, l'accento è posto sui suoi aspetti più inquietanti: la casa è il suo regno ed ella ha intenzione di esercitare le proprie prerogative in maniera dispotica, trasformando il marito nell'ombra di se stesso e i figli, in par-

¹⁴ Cfr. Z. STERNHELL, *Nascita di Israele...*, cit., in particolare il cap. I: "Il primato della nazione: Aharon David Gordon e l'ethos dell'edificazione nazionale".

¹⁵ Cfr. G.L. MOSSE, *Nationalism and Sexuality: Respectability and abnormal Sexuality in Modern Europe*, 1982 (trad. it. *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Roma-Bari, Laterza, 1996).

ticolare i maschi, in esseri abulici, incapaci di costruirsi una vita indipendente¹⁶. I ruoli sessuali che il nazionalismo aveva difeso con impegno e tenacia vengono capovolti e la Madre-terra viene colta nei suoi aspetti più feroci e distruttivi, rappresentata nell'atto di divorare i propri figli, e dato che ci troviamo ormai nel mondo moderno, in cui Dio è stato messo da parte, la morte e il ritorno al grembo materno assumono le caratteristiche inquietanti dell'annientamento.

Harold Fisch ha affermato che il ritorno in auge del mito della Madre-terra rispecchia l'affermarsi del nazionalismo rivoluzionario¹⁷, ma non sarebbe più esatto dire che il soffermarsi degli scrittori sugli aspetti più oscuri del mito della Madre-terra voglia invece attirare l'attenzione del lettore sui pericoli derivanti da un nazionalismo eccessivamente concentrato sul culto esclusivo della terra? Un culto che non lascia spazio alla percezione delle alterità e delle diversità, poiché l'altro potrebbe tentare di usurpare la terra divenuta un valore primario che esiste in sé e per sé soltanto.

Il sionismo ha fatto propri alcuni degli aspetti di cui sopra e questo ha avuto delle conseguenze anche in campo letterario, dal momento che la letteratura svolgeva un ruolo fondamentale nell'elaborazione dell'identità del pioniere e del *sabra*:

The emerging pioneer society expected literature to promote its values and to valorize its achievements. [...]. National accomplishments were represented as male; male-authored literature cast women in supportive, submissive, sometimes destructive, but never in leading roles. [...] as in many colonialist literatures, the landscape was assumed to be feminine. Since all nouns in Hebrew are gendered, it should be noted that the Hebrew word for land, *adama*, is feminine (making the assumption easier). Such gender-marking established an exploitive and sexual relationship between the masculine settler and the land awaiting to be colonized. In literary depiction, land and the national project took the place of women¹⁸.

Dopo la nascita dello Stato di Israele e, in seguito all'avven-

¹⁶ H. FISCH, *A Remembered Future. A Study in Literary Mythology*, Bloomington, Indiana University Press, 1984 (trad. it. *Un futuro ricordato. Saggio sulla mitologia letteraria*, Bologna, Il Mulino 1988, in particolare il cap. VI: "Il padre assente").

¹⁷ Cfr. H. FISCH, *Un futuro...*, cit., p. 159.

¹⁸ Sh. KAUFMAN, G. HASAN-ROKEM (eds.), *Hebrew Feminist Poems from Antiquity to the Present, a Bilingual Anthology*, New York, The Feminist Press at The City University of New York, 1999, pp. 15-16.

to di una nuova generazione letteraria, la cosiddetta generazione dello Stato¹⁹, l'archetipo della Madre-terra, colta nel suo aspetto di madre terribile, è ritornato in auge. La realizzazione dell'utopia sionista ha causato cocenti delusioni, poiché essa non era in grado di superare "the test of reality"²⁰. Di conseguenza, molti scrittori israeliani hanno sperimentato sulla propria pelle il dolore e le contraddizioni derivanti dalla distorsione dell'idea nazionale. La produzione letteraria di Yehoshua rappresenta un esempio interessante di tutto ciò perché in essa tematiche tipicamente ebraiche si intrecciano con la problematica nazionale. Il fatto che la mia scelta sia caduta proprio su di lui non è del tutto casuale: Yehoshua è uno degli scrittori più interessanti della generazione dello Stato; la sua produzione letteraria, avendo avuto inizio nel 1963, attraversa ben trentasette anni di storia dello Stato di Israele e offre una interessante panoramica sulla sua evoluzione culturale, sociale e ideologica, soprattutto dal punto di vista di una critica all'ideologia dominante. Yehoshua è un autore molto noto anche al di fuori di Israele; i suoi romanzi sono tradotti in più di dieci lingue, quello più noto è, probabilmente *Mar Mani* (Il signor Mani, 1990), ma sono altrettanto importanti romanzi come *Ha-me'abev* (L'amante, 1975), *Gerushim me'uḥarim* (Un divorzio tardivo, 1982) e *Massa' el tom ha-elef* (Viaggio alla fine del millennio, 1997).

L'archetipo della Madre-terra potrebbe essere considerato una delle chiavi di lettura dell'opera di Yehoshua. Esso si presenta sotto varie forme ed è soggetto ad una continua evoluzione e rielaborazione con degli esiti che si vedranno in *Massa' el*

¹⁹ Si tratta della generazione che G. Shaked ha chiamato *Gal ḥadash* (nuova corrente) nella letteratura israeliana e che si contrappone per ideologia, contenuti, tematiche e punti di riferimento letterari alla generazione della Guerra di Indipendenza, attiva soprattutto nel periodo della nascita dello Stato di Israele e negli anni immediatamente seguenti. Di essa fanno parte A. B. Yehoshua, Y. Amichai, A. 'Oz ed altri ancora. Essi, al contrario dei loro predecessori, devono fare i conti con i propri padri e con le proprie radici storiche e tutto ciò li porta ad essere fortemente critici nei confronti dell'ideologia dominante, da un lato concentrandosi sui problemi del singolo e dall'altro mettendo a nudo le contraddizioni che caratterizzano la vita del popolo ebraico nello Stato di Israele. Cfr. G. SHAKED, *Gal ḥadash ba-sipporet ha-'ivrit*, Merhavia e Tel-Aviv, Ha-kibbutz ha-arsi, 1971.

²⁰ G. SHAKED, *The Shadows Within*, Philadelphia, The Jewish Publication Society, 1987, p. 161.

tom ha-elef, ma che forse sono ancora provvisori dal momento che l'autore ha dichiarato di stare lavorando ad un nuovo romanzo ²¹.

La raccolta di racconti *Mot ha-zaqen* (Morte del vecchio, 1963) ²² potrebbe essere definita, usando un linguaggio musicale, come una sorta di *ouverture*, in cui il tema fondamentale è già presente *in nuce* e i suoi possibili sviluppi vengono accennati qua e là. A causa dell'influenza della tecnica narrativa kafkiana – un forte livello di astrattezza che determina la mancanza delle coordinate spazio-temporali – la tematica strettamente nazionale non compare, poiché l'autore focalizza la sua analisi sui problemi esistenziali e umani, e quindi anche universali, che caratterizzano i suoi protagonisti. Nei primi racconti le protagoniste femminili e la terra sono fortemente legate, del resto il legame tra l'archetipo femminile e il mondo materiale è stato evidenziato e studiato da E. Neumann ²³. Secondo questo studioso l'archetipo del femminile è costituito dalla Grande Madre, colta nel duplice aspetto di madre buona e terribile, in grado di trasformare la materia attraverso i misteri della vita e della morte. Un livello più astratto dell'archetipo femminile è costituito dall'Anima ²⁴, che conserva due poli, positivo e negativo, speculari ai due volti della Grande Madre. All'Anima, colta nella sua valenza negativa, è affidato il mistero dell'ebbrezza, quindi la follia, l'impotenza e lo stupore, mentre al polo positivo dell'Anima sono legati i misteri dell'ispirazione, cioè la saggezza, la visione, l'estasi.

In *Mot ha-zaqen* la percezione delle protagoniste femminili da parte dei protagonisti maschili sembra rientrare proprio

²¹ Cfr. A.B. YEHOSHUA, *Il cuore del mondo*, intervista di M. Bellinelli, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2000, p. 24. Intervista realizzata per il ciclo di documentari "Scrittori israeliani. Il dolore della memoria", 1999 (trad. it. di M. Bellinelli).

²² A. B. YEHOSHUA, *Mot ha-zaqen*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1963, e A. B. Yehoshua, *Kol ha-sippurim*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1993 (traduzione it. del II vol. cit. a cura di A. Guetta e A. Shomroni, *Tutti i racconti*, Torino, Einaudi, 1999).

²³ E. NEUMANN, *La grande madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Roma, Astrolabio, 1981; di recente, F. Salza ne ha offerto una interessante sintesi in *Solo una dea. Mitologie del femminile nel Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

²⁴ Essendo allievo di Jung, Neumann mutua dal suo maestro la nozione di anima in quanto "archetipo del femminile emancipato dalle sue componenti materne" (F. SALZA, *Solo una dea...*, cit., p. 155)

nello schema fornito da Erich Neumann. In *Tardemat ha-yom* (Sonno diurno, 1959) il corpo femminile è colto in tutta la sua fisicità e la sua associazione alla terra è molto esplicita attraverso la descrizione del sogno del protagonista. Non devono ingannare l'iniziale bellezza della donna, né il paesaggio fresco e lussureggiante, l'elemento dominante nel racconto è l'acqua, sia sotto forma di pioggia sia sotto forma di ruscello. E. Neumann ha mostrato chiaramente che "il 'simbolo naturale' ha [...] sempre un carattere matriarcale e femminile"²⁵, l'acqua non sfugge a questa regola. Il simbolo dell'acqua è, infatti, collegato all'utero, sia l'utero sia l'acqua sono considerati 'contenitori di vita' e all'idea del 'contenitore' vengono associati simboli come la montagna, la caverna, ma anche la tomba, l'urna e il mondo degli inferi. La grande madre mostra qui il suo volto più terribile, quello di dea della morte, e questo aspetto è stato colto da G. Shaked, il quale ha notato che in questa raccolta di racconti è presente "una sensazione di stanchezza pesante di una generazione stanca di guerre [...], la profonda esperienza di morte"²⁶ è "espressione di aspirazione alla morte, la morte dal punto di vista del ritorno alla grande madre, o dal punto di vista di un luogo di riposo per le forze affaticate"²⁷.

Negli altri racconti della raccolta Yehoshua traslascia l'approccio prettamente fisico per concentrarsi sul carattere delle protagoniste: la signora Ashtor in *Mot ha-zagen*, Ziva in *Massa' ha-'erev shel Yatir* (Il rapido serale di Yatir, 1959), Galia in *Hagigat shel Galya* (Le nozze di Galya, 1960) sono donne impietose e distruttrici, l'aridità del loro carattere si riflette sull'aridità del paesaggio in cui sono immerse insieme alle loro controparti maschili. Esse frustrano le aspirazioni degli uomini che le circondano respingendo il loro amore o semplicemente ignorandoli, per questo motivo mi sembra possibile associarle al polo negativo dell'Anima che determina follia e impotenza.

Mi soffermerò brevemente soltanto sulla signora Ashtor, ma il discorso è da considerarsi valido, con le dovute differenze, anche per Ziva e Galya. Nel racconto di cui lei è protagonista non è delineato un paesaggio vero e proprio, vi sono solo cenni fuggevoli ad "un albero davanti casa", "monti lontani" e la

²⁵ F. SALZA, *Solo una dea...*, cit., p. 174.

²⁶ G. SHAKED, *Gal hadash...*, cit., p. 129. La traduzione dall'ebraico è della scrivente.

²⁷ *Ibidem*.

“campagna”²⁸. Invece, il protagonista-narratore mette subito in evidenza l'essenza del fascino della signora Ashtor, protagonista della vicenda: “Davvero, non so perché io me ne stia sempre appiccicato alla signora Ashtor: dopo tutto lei è vecchia, e lo sono anch'io. Probabilmente è per via del suo dinamismo, giacché anch'io sono piuttosto indolente”²⁹. Al dinamismo della signora Ashtor si contrappone l'indolenza del narratore, incapace di concentrarsi sul libro che vorrebbe scrivere. La morte, in questo racconto, è prima di tutto intellettuale e poi fisica; essa, insieme alla vecchiaia, proietta la sua ombra su tutta la narrazione. La logica spietata e il carattere volitivo della signora Ashtor fanno da contrappunto all'evocazione della morte e della terra in quanto luogo di sepoltura: “Il destino uomo è morire ed essere sepolto, così da essere dimenticato dal cuore, così che la sua cenere, trasportata dal vento attraverso i campi, si mescoli ad altra, trasformandosi nella terra da cui germoglieranno le messi o in polvere di strada che si appiccica ai vivi e li segue per le vie brevi o lunghe, del mondo”³⁰. E altrove, più avanti: “Arrivammo alla tomba, che, malgrado fosse stata scavata quel mattino, conservava un caldo profumo di terra gonfia di pioggia. [...]. Era un suolo fertile, che aveva germogliato molte messi prima di trasformarsi in terra di cimitero”³¹. La terra è soprattutto luogo di sepoltura e l'autore sta bene attento a frustrare ogni speranza di rinascita: ogni cenno alla vita che dalla terra può nascere viene puntualmente eluso attraverso il ritorno insistente all'immagine della tomba e del cimitero. Il racconto termina, infatti, con un'immagine mortuaria:

Non me la sentii di recarmi al cimitero: avrei potuto sbagliarmi, e anziché ammonticchiare della terra sulla nuova tomba avrei potuto scavare una fossa e calarmici a dormire³².

Nella successiva raccolta *Mul ba-ye'arot* (Di fronte ai boschi, 1963)³³, i legami più stretti con la realtà israeliana coinvolgono

²⁸ A.B. YEHOŠUA, *Tutti i racconti*, cit., p. 3.

²⁹ *Ibidem*, pp. 3-4.

³⁰ *Ibidem*, p. 7.

³¹ *Ibidem*, pp. 13-14.

³² *Ibidem*, p. 18.

³³ A.B. YEHOŠUA, *Mul ba-ye'arot*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1968 (trad. it. *Di fronte ai boschi*, nel vol. A.B. YEHOŠUA, *Tutti i racconti...*, cit.).

sia il piano esistenziale sia quello nazionale. L'evocazione dell'archetipo della madre-terra si arricchisce e si complica grazie ad un nuovo elemento: l'intrecciarsi e il riflettersi dei rapporti tra uomo e donna con quelli tra popolo e terra: la terra di Israele si caratterizza per la sua aridità che riflette l'aridità del carattere delle donne e soprattutto l'aridità dei rapporti dei protagonisti maschili con esse.

In effetti, non si tratta di una caratteristica specifica della produzione di Yehoshua, al contrario essa lo accomuna a molti autori della sua generazione³⁴; nel suo caso, tuttavia, questa tematica si sviluppa e si arricchisce volta per volta, contribuendo a delineare un'identità israeliana normale, basata anche sull'assimilazione e sulla rielaborazione di valori fondamentali dell'ebraismo.

Il racconto *Shloshab yamim wa-yeled* (Tre giorni e un bambino, 1965), è una chiara esemplificazione di quanto si è detto. Al centro della vicenda c'è l'amore di Dov respinto da Hayah, le cui caratteristiche salienti sono la distrazione e la trascuratezza, soprattutto nei confronti di quelli che la circondano; ella ha la "capacità di trattare le persone come fossero dei minerali"³⁵. La storia dell'amore respinto si è svolta in un *kibbutz*, come *Hagigat shel Galya*, ed è narrata *a posteriori* e a stralci dal protagonista-narratore. La novella è ambientata in un breve periodo di transizione, tra l'estate e l'autunno, ma, come in precedenza, i cenni a vaghe speranze di cambiamento che vengono lasciati cadere qua e là, sono poi puntualmente elusi. Il protagonista-narratore è bloccato in un'*impasse* causata dal suo amore respinto da Hayah e, nello stesso tempo, dalla mancanza di amore tra lui e la sua nuova compagna Yael, che a sua volta respinge l'amore di Zwi. Ancora una volta viene evocato il polo negativo dell'Anima poiché al blocco psicologico si aggiunge quello dell'ispirazione: Dov non riesce più a continuare la stesura della sua tesi di laurea; da questo punto di vista, invece, Yael e Hayah sono molto attive: la prima sta per concludere la sua tesi, la seconda si prepara ad entrare all'università. La calura imperversa, la terra arida si copre di rovi e Gerusalemme si caratterizza per la sua durezza, per la quiete apparente e la tensione dei suoi abitanti. I cambiamenti, simboleggiati dall'attesa delle nuvole cariche di pioggia, non avvengono e la

³⁴ Cfr. nota p. 7.

³⁵ A.B. YEHOSHUA, *Tutti i racconti...*, cit., p.118.

novella si chiude con l'immagine del narratore sdraiato sul letto, solo, intento a contare gli stami di un cardo lasciato lì da Yael.

Anche in *Mul ha-ye'arot* sono presenti il blocco dell'ispirazione e l'immagine di un corpo femminile, che nella mente del protagonista è associato all'aridità e alla vecchiaia: "Di notte, fa sogni noiosi. Senza novità, senza azione: una distesa gialla, e nelle notti buone spuntano alberi secchi e una donna nuda" ³⁶. Più avanti appare fuggevolmente l'amante del protagonista: "Chi viene a trovarlo da lontano col primo vento d'autunno, come una foglia secca se non la sua amante invecchiata?" ³⁷. La vecchiaia di questa donna si contrappone alla bellezza della piccola figlia dell'arabo più acerba, ma più autentica come era più autentica quella terra prima che il villaggio arabo fosse distrutto e fosse piantato il bosco; infatti, secondo il protagonista, la ragazzina diventerà certamente una donna affascinante: "Che donna unica sboccherà da lei" ³⁸. Tuttavia, in questa novella non c'è una protagonista femminile vera e propria poiché la Madre-terra stessa si pone al centro della vicenda, e agisce assumendo dimensioni epiche. Il bosco lussureggiante è in realtà artificiale, una violenza fatta alla Madre-terra, così si spiegano la solitudine e il silenzio cimiteriale che lo avvolgono: "Non è un bosco rumoroso questo, è un bosco molto silenzioso; come un cimitero. Bosco di solitudine" ³⁹. I flussi vitali che sembrano attraversarlo – più volte il protagonista ha la sensazione che il bosco sia vivo e cerchi di parlargli – non appartengono al bosco ma alla Madre-terra e ne preannunciano la ribellione. La vendetta dell'arabo viene posta quasi in secondo piano, poiché è la terra stessa che si ribella; infatti, attraverso l'incendio: "La terra si libera dei suoi ceppi" ⁴⁰.

Qualcosa di simile avviene nel racconto scritto successivamente *Be-tehilat-qaiš 1970* (All'inizio dell'estate 1970, 1971) ⁴¹: eccetto la silenziosa figura della moglie americana del figlio del narratore, anche qui manca una protagonista femminile vera e propria poiché la Madre-terra agisce direttamente divorando, o almeno tentando di divorare i suoi figli. L'atmosfera angoscian-

³⁶ *Ibidem*, p. 136.

³⁷ *Ibidem*, p. 163.

³⁸ *Ibidem*, p. 170.

³⁹ *Ibidem*, p. 150.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 172.

⁴¹ *Be-tehilat qaiš 1970*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1972 (trad. it. *All'inizio dell'estate 1970*, nel volume A.B. YEHOSHUA, *Tutti i racconti*, cit.

te della guerra d'attrito con il suo bollettino quasi quotidiano di morti aleggia sulla vicenda, e si riflette nel paesaggio che, con il procedere della narrazione, si fa sempre più arido, e il caldo opprimente. Il "cielo pulito"⁴² delle prime pagine, viene sostituito da un sole bruciante. Inoltre il fatto che il figlio del protagonista, il vecchio maestro di Bibbia, non sia morto, assume un'importanza secondaria, poiché il maestro è sconvolto dall'angoscia della morte di molti giovani suoi ex-allievi, una morte che i vecchi valori, simboleggiati dalla Bibbia, non riescono a spiegare.

Nell'intreccio dei rapporti del protagonista con la Madre-terra si inserisce un terzo elemento, che aveva già fatto capolino nel breve racconto *Mefaqed abaron* (L'ultimo comandante, 1960), cioè il deserto. Infatti, il deserto si era inserito fin da principio tra il popolo ebraico e la sua terra poiché come ha affermato lo stesso Yehoshua⁴³, Mosè ha stretto il patto con Dio nel deserto del Sinai, fuori dalla terra di Israele:

Il popolo ebraico è nato nella diaspora. [...]. Il popolo ebraico non è nato nella sua terra. Il legame elementare primitivo tra un popolo e una patria non è naturale nel nostro caso. [...]. C'è di più: la Torah è stata data a questo popolo nel deserto e non nella terra di Israele. Il legame particolare che si è stretto tra il popolo e Dio ha il suo principio nel deserto, ovvero in un luogo di nessuno, in un luogo intermedio tra la diaspora e la terra di Israele⁴⁴.

E, come ha evidenziato Harold Fisch, "gli echi biblici non ci cercano, sono essi stessi che ci trovano, che lo si voglia o no; specialmente il ricordo di quel matrimonio, così carico di tragedia e di promesse, contratto un tempo proprio in quel deserto"⁴⁵. Tuttavia, il deserto, non è per Yehoshua "un posto d'amore, che ci ossessiona con il ricordo di un amore esistito un tempo e sfuggente nel presente"⁴⁶, non è il luogo verso il quale avanzare "per edificare la città del futuro"⁴⁷. Il ricordo

⁴² A.B. YEHOSHUA, *Tutti i racconti*, cit., p.351.

⁴³ A.B. YEHOSHUA, *Bi-zekbut ha-normaliyut*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1984 (trad. it. *Elogio della normalità. Saggi sulla diaspora e su Israele*, Firenze, La Giuntina, 1991). Ma vedi anche A.B. YEHOSHUA, *Ebreo, israeliano, sionista: concetti da precisare*, Roma, Edizioni e/o, 1996.

⁴⁴ A.B. YEHOSHUA, *Elogio della normalità...*, cit., p. 26.

⁴⁵ H. FISCH, *Un futuro...*, cit., p. 204.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 206.

⁴⁷ *Ibidem*.

del patto inquieta lo spirito laico di Yehoshua e dei suoi protagonisti, per questo motivo il deserto diventa “an experiential and symbolic arena for Yehoshua’s continuing concern with the encroachments of religious authority”⁴⁸. Il vecchio maestro deve attraversare il deserto per recarsi sulle sponde del Giordano e verificare se suo figlio sia davvero morto. Nel corso del viaggio egli ha la sensazione che dal deserto possa venire un nuovo messaggio religioso, una sorta di attesa messianica che si concretizzerebbe con la morte di suo figlio e la diffusione del suo messaggio rivoluzionario grazie a lui, il padre. La sua speranza viene però delusa, poiché il figlio è ancora vivo, i loro rapporti ritornano alla sfera dell’incomunicabilità, e il vecchio maestro sente di aver dimenticato tutto il testo biblico, al punto che non sarebbe stato capace di superare neanche l’esame più semplice.

Infine, in questo racconto, il rapporto con la Madre-terra è arricchito dal motivo del ritorno, che verrà sviluppato e arricchito anche nelle opere successive. Ephraïm Riveline ha evidenziato l’antichità del motivo del ritorno nella letteratura e il suo sostrato mitico, ancora più antico, dal punto di vista del ritorno alla madre-terra⁴⁹. L’idea del ritorno può avere un contenuto fisico, ritornare ad un posto o ad una situazione precedente, oppure spirituale, da qui il significato di *Shivat Sīyyon*, che esprime un’attesa messianica di rinnovamento e di redenzione, non molto diversa dall’idea sionista del rassembleamento degli esiliati e della nascita di un ebreo nuovo. Questa novella, è, secondo E. Riveline, la prima opera di Yehoshua in cui l’idea del ritorno è legata all’attualità israeliana, ma, a dispetto di tutte le illusioni, il ritorno fallisce, poiché il figlio, ritornato alla sua terra di origine e da suo padre, viene inghiottito nel vortice della guerra, e gli scolari, che il maestro vorrebbe veder ritornare a sé, sia nel senso fisico di ritornare vivi dal campo di battaglia, sia nel senso spirituale, di una comunicazione di valori ormai andati perduti, non tornano⁵⁰.

La novella *Yom shraw arok ye’usbo ishto u-beto* (Una lunga giornata torrida, la sua disperazione, sua moglie e sua figlia,

⁴⁸ G. MORHAG, “Facing the Wilderness: God and the Country in the Fiction of A.B. Yehoshua”, in *Prooftexts* 8 (1988), p. 314.

⁴⁹ Cfr. E. RIVELINE, “Motiv ha-shiva ešel A.B. Yehoshua” (Il motivo del ritorno in A.B. Yehoshua), in *Reeh*, [Revue Européenne des Études Hébraïques], Hors série, 1999, pp. 34-45.

⁵⁰ Cfr. E. RIVELINE, “Motiv ha-shivah..., cit.”

1967) non è contenuta nella raccolta *Mul ha-ye'arot* ma fa da ponte tra quest'ultima e *Ha-me'abev*⁵¹ poiché in essa sono già abbozzati i protagonisti, e le protagoniste, del romanzo. Al centro della vicenda si trova una famiglia: il padre, un ingegnere idraulico di ritorno dal Kenia dove ha lavorato al progetto di una diga; la madre, Ruth che insegna e studia all'università, e la figlia, Tamara, un'adolescente di circa quindici anni. Queste due donne sono, come quelle che le hanno precedute assenti, distratte e, soprattutto Ruth, immerse nel sonno e quindi insensibili ai bisogni del protagonista, ad esse si contrappone l'immagine di vivaci ragazze keniate, della stessa età di Tamara, che ballano a seno nudo durante una festa di matrimonio. Il paesaggio israeliano è arido e afoso, sia di notte che di giorno, e si contrappone alla ricchezza lussureggiante della foresta keniota e della sua pioggia fresca, il protagonista se ne rende conto appena sceso dall'aereo "Notte israeliana, notte d'estate, inondata di luce lunare. Odore di terra che da tempo non gustava la pioggia"⁵². L'ingegnere è tornato – anche qui si ripropone il tema del ritorno – in Israele, poiché in Kenia gli era stato diagnosticato un tumore; nel suo paese di origine la diagnosi viene corretta: non c'è nessun tumore, la sua salute è a posto. Tuttavia, questo fatto, che avrebbe dovuto farlo rinascere, non ottiene lo scopo sperato, dal momento che egli è ormai diventato un estraneo per la sua famiglia e quindi anche per il suo paese.

A questo punto la situazione inizia a farsi più definitiva; c'è qualcosa che non funziona nei rapporti tra uomini e donne, in particolare l'umanità dei protagonisti, i loro sentimenti, le loro aspirazioni e perfino la loro dignità, vengono continuamente calpestati dalle protagoniste femminili; nella maggior parte dei casi esse assumono questo atteggiamento inconsapevolmente, anche se potrebbe essere interessante notare che la loro volontà di distruzione era dichiarata in maniera manifesta nei racconti brevi, ma si fa sentire meno nelle novelle. In *Mot ha-zaqen* il tema prettamente mitico era in primo piano, qui invece esso si trova a dividere la scena con la realtà israeliana, tuttavia, l'autore non riesce ad andare oltre il problema e le sue cause, non riesce, cioè, a proporre una soluzione.

⁵¹ A.B. YEHOSHUA, *Ha-me'abev*, Yerushalayim u-Tel Aviv, Schocken, 1975 (trad. it. a cura di A. BAEHR, *L'amante*, Torino, Einaudi, 1990).

⁵² A.B. YEHOSHUA, *Tutti i racconti*, cit., p. 303.

Prima di proseguire sarà opportuno soffermarsi su un problema di fondo riguardo lo *status* e i modi di rappresentazione delle protagoniste di Yehoshua. Se, infatti, esse non sono altro che una metafora, di cui lo scrittore si serve per analizzare le cause della crisi dei valori fondamentali sottesi alla nascita dello Stato di Israele e le conseguenti nevrosi che affliggono i protagonisti maschili, allora si potrebbe condividere un certo tipo di critica femminista. Essa sostiene, infatti, che questo carico è imposto alle donne, poiché queste vengono colte nella loro alterità e diversità rispetto all'uomo e che ciò accade a causa di una "visione tradizionalmente androcentrica della femminilità"⁵³, della quale l'autore non riesce a liberarsi. Mi riferisco, in particolare alla critica che Esther Fuchs muove agli scrittori della "Generazione del *Palmah*" e a quelli della "Generazione dello Stato" tra cui figura anche Yehoshua. Ella ha ragione quando afferma che la donna, colta nella sua alterità – come del resto i protagonisti arabi – riflette le ansie dei protagonisti maschili; questo è in parte vero per quanto riguarda la produzione di Yehoshua, almeno fino a *Gerushim Me'uharim* (Un divorzio tardivo, 1982), tuttavia, mi sembra che le sfuggano le cause prime di questo fenomeno. Giustamente ella evidenzia che "The land of Israel is often symbolically portrayed as a female principle"⁵⁴, ma diventa imprecisa quando afferma che questa è "a conception with deep biblical roots"⁵⁵, poiché, come si è visto più sopra, questa concezione risale ad epoche molto più antiche, prima che si affermasse un tipo di società patriarcale, e già in quelle epoche remote la terra aveva un duplice aspetto, dispensatrice di vita ma anche dea degli Inferi. Il fatto, poi, che un certo tipo di nazionalismo si sia impadronito di questo mito distorcendolo, ha portato ad esiti ormai noti.

Mi sembra, invece, molto più interessante l'impostazione di A. Golomb Hoffmann⁵⁶, secondo la quale

⁵³ Cfr. E. FUCHS, *Israeli Mythoginies – Women in Contemporary Hebrew Fiction*, USA, State of New York Press, Albany, 1987, p. 57, e, della stessa autrice "The Sleepy Wife: A Feminist Consideration of A.B. Yehoshua's Fiction", *Hebrew Annual Review* 8, (1984), pp. 71-81.

⁵⁴ E. FUCHS, *Israeli Mythoginies...*, cit., p. 33.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Cfr. A. GOLOMB HOFFMAN, "Oedipal Narrative and Its Discontents: A.B. Yehoshua's 'Molkho' ('Five seasons')", in NAOMI B. SOKOLOFF, ANNE LAPIDUS LERNER and ANITA NORICH (eds.), *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, (1992b), "The Womb of Culture: Fictions of

Moving forward in time, we can read recent Israeli fiction in terms of its responses to Zionist ideology and the development of the State, and, in particular, to the stereotypes of gender and bodies that enter into images of national identity⁵⁷.

In effetti, proseguendo con l'analisi dei romanzi, si vedrà come questo sviluppo vada di pari passo con una rielaborazione del mito della madre-terra.

I due successivi romanzi *Ha-me'avev* e *Gerushim me'uḥarim*⁵⁸ sono quelli in cui la crisi si fa sentire con tutta la sua forza dirompente. La guerra di Yom Kippur proietta la sua ombra sul primo: secondo Hanan Hever "il terremoto politico e morale che ha scosso la società israeliana con la guerra di Yom Kippur nel 1973 ha causato una rottura anche nell'identità israeliana ottimista e utopica precedentemente 'ricostruita'. [...]. Il libro di A. B. Yehoshua *Ha-me'avev* è un esempio centrale [...] della rappresentazione realista carica di panico di fronte all'apocalisse"⁵⁹. La nevrosi e la follia, già accennate in *Ha-me'avev* sono il motore della vicenda di *Gerushim me'uḥarim*, in cui l'elemento religioso si inserisce con forza nella realtà israeliana, spezzando il precario equilibrio che il laicismo dell'ala laburista del movimento sionista era riuscito a mantenere. Gli anni in cui è stato scritto *Gerushim me'uḥarim* sono gli stessi in cui i partiti religiosi fanno sentire tutto il loro peso, contrariamente a quanto Yehoshua, e con lui buona parte del mondo laico, avrebbe pensato:

Dans les années cinquante et soixante nous considérions ce monde (i religiosi) comme en voie de disparition. Il n'était pas menaçant et son imminente assimilation dans l'identité israélienne ne nous semblait pas faire de doute⁶⁰.

Identity and Their Undoing in Yehoshua's 'Mr. Mani' ", in *Prooftexts*, 12 (1992), e "Bodies and Borders: The Politics of Gender in Contemporary Israeli Fiction", in A. MINTZ (ed.), *The Boom in Recent Israeli Fiction*, Hannover, 1997.

⁵⁷ A. GOLOMB HOFFMAN, "The Politics...", cit., p. 39.

⁵⁸ A.B. YEHOSHUA, *Gerushim me'uḥarim*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1982 (trad. it. a cura di G. Sciloni *Un divorzio tardivo*, Torino, Einaudi, 1996).

⁵⁹ H. Hever, *Sifrut she-nikhtevet mika'n*, Miskal – Yediot Aharonot Books and Khemed Books, Tel Aviv, 1999, pp. 96 e 98. La traduzione dall'ebraico per questa ed altre citazioni da questo testo è della scrivente.

⁶⁰ A.B. YEHOSHUA "La littérature de la génération de l'Etat: quelques éléments d'identité", in *Ariel* 107-8 (1998), p. 54.

Tuttavia in questi romanzi viene anche abbozzato un tentativo di impostare un rapporto normale con la terra. In *Ha-me'abev* questo tentativo si esplicita proprio attraverso un personaggio femminile Dafi, l'adolescente figlia di Adam e Asya. Tre donne sono coinvolte nella vicenda che Yehoshua narra nel suo primo romanzo e tutte e tre, a modo loro, hanno stretti legami con la terra anche se questa volta questi legami non sono diretti come nei racconti, nel senso che quel riflettersi del carattere delle protagoniste nel paesaggio della terra di Israele, caratteristico dei racconti e delle novelle, si affievolisce. In effetti, se si fa eccezione per alcuni stralci di descrizioni presenti in qualche monologo di Dafi, è il caso delle sue giornate trascorse al mare durante l'estate, e di Gabriel, la sua descrizione del deserto e di Gerusalemme, i riferimenti al paesaggio e al clima israeliano sono scarsi e scarni. Il parallelismo si sposta dunque dal piano fisico a quello prettamente ideologico, si potrebbe azzardare l'ipotesi che Vaduza, Asya e Dafi rappresentino i vari stadi di sviluppo storico dello Stato di Israele. Vaduza incarnerebbe il vecchio Yishuv, con la sua comunità sefardita vissuta sotto i turchi, sotto il Mandato britannico e infine assorbito dallo Stato di Israele, la caratteristica di questa comunità è il legame atavico, anteriore alla nascita del Sionismo, che la lega alla terra di Israele, prima ancora che allo Stato. Questo legame ha anche una sua fisicità che fa parte dell'identità di Vaduza, la quale si risveglia dal coma ricordandosi degli odori delle verdure fresche e della carne esposti al mercato di Gerusalemme. Asya potrebbe essere Israele nel momento in cui il movimento sionista riusciva a dar vita allo Stato, e contemporaneamente falliva nel realizzare gli ideali che si era proposto⁶¹, per questo motivo ella è ormai distante dal mondo che la circonda e trascura perfino la sua famiglia. Dafi rappresenterebbe le nuove energie di Israele, grazie alla sua acuta capacità critica che le permette di riconoscere gli errori del sionismo e soprattutto grazie al suo legame con l'arabo Na'im. Tuttavia Adam non riesce a stabilire un contatto vero con nessuna delle tre, nonostante l'affetto per la figlia e la moglie e la simpatia per Vaduza. In risposta alle osservazioni di E. Fuchs riguardo le protagoniste femminili di *Ha-me'abev*⁶²,

⁶¹ Riguardo alla delusione di fronte alla mancata realizzazione dell'utopia si veda quanto si è scritto a p. 6.

⁶² Cfr. E. FUCHS, *Israeli Mythoginies...*, cit., e, della stessa autrice "The Sleepy Wife...", cit.

si potrebbe obiettare che forse è Adam a rimanere legato al *cliché* del personaggio maschile creato da Yehoshua in precedenza, molto più di quanto Dafi, Vaduza e, anche se in misura minore, Asya restino legate al *cliché* dei personaggi femminili che le hanno precedute, poiché la loro motivazioni vengono esaminate e approfondite mentre quelle di Adam sono nel complesso abbastanza simili a quelle, per esempio, dell'ingegnere di *Yom shraw arok...* Infine, ciò che conta forse di più è che qui inizia a far capolino, attraverso cenni disseminati dall'autore, per esempio Adam che cucina al posto della moglie e che tenta di dialogare con sua figlia più di quanto non faccia Asya, quello scardinamento di ruoli sessuali evidenziati da A. Golomb Hoffman⁶³. La famiglia classica, con la sua rigida divisione di ruoli tanto cara al nazionalismo inizia lentamente a dissolversi. Prima di concludere sarà opportuno soffermarsi brevemente su Gabriel, l'amante. Anch'egli è tornato alla sua patria ma, come egli stesso precisa, solo per qualche giorno, per entrare in possesso dell'eredità di sua nonna Vaduza che, stando a quanto gli era stato comunicato, era morta. Ma il ritorno di Gabriel si conclude in un fallimento poiché sua nonna non è morta e lui si ritrova arruolato, suo malgrado, nell'esercito durante la guerra di Yom Kippur. Gabriel, in realtà, non ha altro desiderio che far ritorno alla sua amata Parigi, nella diaspora. Come ha osservato Riveline, l'idea del ritorno viene qui capovolta⁶⁴. Tuttavia, finché non scoppia la guerra, Gabriel sembra riuscire ad adattarsi alla vita in Israele. Una volta coinvolto nella guerra, Gabriel viene mandato a combattere nel Sinai e, nel momento stesso in cui viene arruolato, si persuade che "tutto si stava organizzando per farmi morire"⁶⁵, poi, inoltrandosi nel deserto la sua inquietudine cresce, e, lentamente, mentre il paesaggio desertico si dispiega davanti ai suoi occhi, il suo destino viene assimilato a quello dell'intero popolo ebraico: "E il popolo affondava nella sabbia – qui è stata la sua culla e qui sarà la sua tomba"⁶⁶, e poco più avanti: "Cominciavo a capire che di lì non sarei uscito vivo, che non c'era via di scampo. Questo popolo è la trappola di se stesso"⁶⁷. Nel caso di Ga-

⁶³ Cfr. A. GOLOMB HOFFMAN, "Bodies and Borders...", cit.

⁶⁴ Cfr. E. RIVELINE, "Motiv ha-shivah...", cit.

⁶⁵ A.B. YEHOSHUA, *L'amante...*, cit., p. 363.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 360.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 364.

briel la Madre-terra non è Israele, ma è proprio il deserto, che lo inquieta molto di più di Israele, divenuta invece un rifugio, un'oasi di tranquillità con il mare, i palmizi e la spiaggia. Tuttavia l'esperienza del deserto cambia Gabriel che incorre, anche lui, nella 'tentazione' offerta dalla religione, egli fugge travestito da ebreo ortodosso e si rifugia presso una comunità di ortodossi a Gerusalemme⁶⁸. La sua tentazione, però, resta solo una fase di passaggio, nonostante la facilità della sua vita tra gli ortodossi, che si rispecchia nel paesaggio affascinante e luminoso di Gerusalemme, Gabriel torna alla vera vita decidendo di fare ritorno ad Haifa con Adam ed Asya.

In *Gerushim me'uharim* Yehoshua crea un interessante e complicato intreccio tra la Madre-terra, le protagoniste femminili e il deserto con le sue pulsioni religiose. Si è già parlato della doppia natura della Madre-terra, in questo romanzo è possibile trovare una doppia natura anche nelle protagoniste, precisamente in Dina e in Na'omi, ma forse si potrebbe addirittura dire che l'una è il doppio dell'altra. Proprio come la Madre-terra Na'omi è da un lato la sposa innamorata che ha aiutato suo marito Yehudah ad inserirsi in Israele insegnandogli perfino l'ebraico, e la madre che ha dato vita a quattro figli, all'improvviso però ella si sdoppia e 'l'altra', come lei stessa la definisce, tenta di ammazzare Yehudah. Nel romanzo Na'omi rappresenta metaforicamente Israele nei suoi aspetti più laici, 'l'altra', che, dice Na'omi, è venuta dal deserto, rappresenta gli istinti religiosi, che nel periodo in cui è stato scritto *Gerushim me'uharim*, stavano riaffiorando in Israele soprattutto tra i laici ashkenaziti. Dina, invece, appartiene ad una famiglia rigidamente religiosa e legata ad una corrente di *Hasidim*, ella, dati i suoi stretti legami con la religione, potrebbe essere considerata il doppio di Na'omi, la personificazione reale 'dell'altra', ma anche Dina è combattuta tra le due identità, laica e religiosa, poiché si è legata ad Assa, figlio di Na'omi e Yehudah, che è un laico e per fare ciò ha abbandonato i modi di vita della sua famiglia. Tuttavia la sua identità religiosa torna a farsi sentire attraverso il suo rifiuto di consumare il matrimonio ed esasperando suo marito. Per fuggire da tutto ciò ella si crea un *alter ego* letterario, tenta di diventare una scrittrice e proietta una parte di se stessa nell'inverosimile protagonista di

⁶⁸ Il valore che il deserto assume nelle opere di Yehoshua, del resto, è stato evidenziato a pp. 33-34.

uno dei suoi racconti ⁶⁹.

Contrariamente a quanto accadeva in *Ha-me'avev*, Yehoshua si sofferma a descrivere i paesaggi di Israele; il romanzo è ambientato nel periodo della Pasqua ebraica, dunque anche in un periodo di passaggio tra due stagioni, l'inverno e la primavera, come nelle novelle questo periodo sembra carico di promesse: il clima è ancora fresco e la pioggia primaverile bagna la terra rendendola fertile e facendo sbocciare la vita da essa. Non è un caso che la descrizioni del clima e i cenni alla terra abbondino nel monologo di Na'omi:

La luce violetta di una ferita mortale si spande nel cielo ampio che s'incurva sul golfo fregi di rame lettere di un messaggio di fusibili accesi s'incidono nella rosea carne del giorno infinito scacciato verso occidente sul mare che respira affannato in lento triplice ritmo sprofonda nel sonno notturno. Acqua ammorbidita dal sole adesso sprazzi di spuma tiepida di fiammate d'olio che lentamente ingrigniscono nella molle lava della tenebra emessa dalla terra da giganteschi orci nascosti sotto coperchi di prati irrigati seminati di erbacce dure di spine di gialli fiori di ginestra filtra tra i rami degli alberi è presa in un vento molto fine come un ventaglio che tramuta il turchino del mare in un nero baldacchino nuziale un mondo che germoglia intriso di terra umida fervida collosa piena di bocche che baciano che succhiano [...] ⁷⁰.

Queste parole sembrano addirittura echeggiare quelle della creazione del mondo contenute nella Genesi: prima appare la luce, poi il giorno e la notte poi l'acqua, la terra e le piante. Tuttavia, come è sua abitudine, Yehoshua riesce ad alternare immagini piene di vita con altre che subito eludono l'impressione iniziale, perciò la luce è violetta ed è come una "ferita mortale", il giorno, con la sua rosea carne viene scacciato dal mare "che respira affannato" e dalla terra intrisa di acqua vengono fuori prati pieni di "erbacce dure di spine di gialli fiori di ginestra". La descrizione sconnessa del paesaggio impedisce al lettore di dimenticare la pazzia di Na'omi, ma, nonostante l'impressione prodotta da queste righe iniziali, ella sembra lucida e in grado di lottare con 'l'altra' e di sconfiggerla nelle righe finali condannandola a ritornare nel deserto. Si

⁶⁹ Per quanto riguarda l'interessante tematica del doppio dei personaggi femminili di Yehoshua cfr. N. Ashkenasy, "Women and the Double in Modern Hebrew Literature: Berdichevsky / Agnon, Oz / Yehoshua", *Proof-texts* 8 (1988).

⁷⁰ A.B. YEHOSHUA, *Un divorzio tardivo...*, cit., p. 273.

potrebbe dunque dire che la bellezza primaverile del paesaggio riflette il ritorno di Na'omi ad un livello accettabile di lucidità, del resto anche N. Ashkenasy ha evidenziato che “in the works of [...] Yehoshua the mad double is often the creation of a woman more lucid than her sane contemporaries”⁷¹. Al momento del suo risveglio Yehudah vede, invece, solo ombre, un paesaggio immerso nella foschia e una “primavera esitante”⁷², il suo tentativo di fuggire da sua moglie e dalla sua patria si rivela un fallimento, di conseguenza anche il suo ritorno in Israele è un fallimento, mentre il ritorno in America, nella diaspora che egli tanto desidera, non avverrà mai, poiché la morte lo attende nell'istituto in cui è rinchiusa sua moglie. Infatti, il ritorno lì altera in maniera definitiva l'identità del protagonista, che, già dall'inizio della giornata cominciava ad avvertire i sintomi di uno sdoppiamento di personalità speculari a quello di sua moglie. Così, dopo avere indossato i vestiti di lei per fuggire, viene ucciso da uno dei degenti che lo ha scambiato per Na'omi. In questo episodio vi sono due elementi che è importante evidenziare: non può non saltare all'occhio il forte riferimento alla Bibbia, poiché il malato si chiama Mussa, “cioè Mosè in arabo, però è ebreo, questo è certo”⁷³, il profeta Mosè, in carne ed ossa, divenuto nei tempi odierni “pazzia primitiva, pura, univoca”⁷⁴, impedisce all'ebreo di fuggire dalla sua terra. D'altra parte mi sembra che di nuovo Yehoshua accenni ad una rivoluzione di ruoli sessuali, che viene approfondita e colta nei suoi aspetti più positivi attraverso la figura del sefardita Calderon, il quale sembrerebbe in grado di costruire un rapporto stabile con la Madre-terra. Egli è, infatti, l'unico dei protagonisti che è sinceramente legato al suo paese, al punto che, trovandosi per una breve vacanza in Europa, desidera farvi ritorno al più presto, finalmente il ritorno viene fatto nella ‘giusta direzione’. Tuttavia i rapporti di Calderon con le donne non sono ‘normali’ poiché egli è un omosessuale, qui, forse, Yehoshua accenna ad una tematica che analizzerà ne *Il signor Mani*: il rifiuto di avere rapporti con le donne sarebbe alla base della nascita di forme di nazionalismo innovative e ricche di possibilità.

⁷¹ N. ASHKENASY, “Women and the Double...”, cit., p. 127.

⁷² A.B. YEHOSHUA, *Un divorzio tardivo...*, cit., p. 317.

⁷³ *Ibidem*, p. 358.

⁷⁴ *Ibidem*.

In *Molkho* (Cinque stagioni, 1987)⁷⁵ la specularità del rapporto uomo-donna con quello popolo-terra si complica e, contemporaneamente, si arricchisce di nuove sfumature grazie anche ad un approfondito interesse dell'autore per la comunità sefardita. Nello stesso periodo in cui veniva pubblicato questo romanzo si assisteva, in Israele, al progressivo affermarsi di romanzi scritti in ebraico da autori non ebrei, come i palestinesi e gli arabi-israeliani, basta pensare ad Anton Shammas, o da autori provenienti dalle comunità di ebrei orientali. Secondo H. Hever

'la scrittura comunitaria' si è sottratta al suo posto fisso ai margini dell'arena letteraria. La critica alla letteratura nazionale ha portato a contestare la centralità, 'naturale' per quanto è possibile del personaggio ashkenazita e del nativo nella letteratura israeliana. Anche gli scrittori legati al "canone" hanno iniziato a scrivere sugli orientali⁷⁶.

Tra questi scrittori vi è anche Yehoshua, egli stesso un ebreo sefardita. Secondo Yehoshua la sua generazione letteraria sarebbe accomunata da varie caratteristiche tra cui vi è la seguente:

Je pense que nous avons su établir, dès le départ, un équilibre très intéressant entre ce qui est caché et ce qui ne l'est pas. Je veux parler de ces tiroirs secrets et mystérieux qui étaient en nous et qui se sont ouverts au cours des longues années de création littéraire, tiroirs comparables à ceux qui se sont ouverts chez Agnon, faisant de cet auteur, et pour nous tous, un modèle d'inspiration⁷⁷.

Questa affermazione potrebbe essere applicata alla progressiva riscoperta delle proprie origini sefardite. Di conseguenza egli ha costruito questo romanzo come un confronto tra i codici culturali della comunità ashkenazita e quelli della sefardita. Questo confronto avviene tramite una decostruzione dei ruoli sessuali tradizionali incentrata sulla scialba figura di Molkho, il protagonista del romanzo. Questi si discosta molto dal tipico protagonista maschile di Yehoshua: non è nevrotico, non è un intellettuale fallito, non ha nessun messaggio rivoluzionario da comunicare, non è respinto né dalla sua famiglia né dalla socie-

⁷⁵ A.B. YEHOSHUA, *Molkho*, Tel Aviv, Hakibbutz ha-meuchad, 1987. (trad. it. a cura di G. Sciloni, *Cinque stagioni*, Torino, Einaudi, 1993).

⁷⁶ H. HEVER, *Sifrut...*, cit., p. 129.

⁷⁷ A.B. YEHOSHUA, "La littérature de la génération ...", cit., p. 54.

tà che lo circonda e perciò non sente dentro di sé pulsioni autodistruttive. In breve, Molkho è un 'tipo qualunque' che si trova ad affrontare una situazione molto comune, la morte della moglie dopo una lunga malattia, il tentativo di elaborare questo avvenimento, di superarlo e di intraprendere rapporti con altre donne. La narrazione è concentrata sui pensieri e sulle azioni di Molkho, i riferimenti all'attualità israeliana sono ricavabili più dalla data di pubblicazione del romanzo, il 1987, cioè il periodo immediatamente successivo alla guerra in Libano, che da fuggevoli cenni in cui si accenna all'esercito e alla smobilitazione dal Libano.

Essendo il rapporto con le donne al centro della vicenda, il romanzo è pieno di donne, la cui immagine giunge al lettore attraverso il filtro della sensibilità di Molkho e dei suoi gusti in materia. Vi sono essenzialmente cinque donne, una per ogni stagione⁷⁸, poi c'è la suocera di Molkho, che muore alla fine del romanzo, la madre di Molkho, e infine la figlia di Molkho sulla quale l'autore si sofferma solo di sfuggita. Anche in questo romanzo si ripropone il parallelismo tra i personaggi femminili e la Madre-terra, ogni stagione ha la sua propria donna ed essa riflette le caratteristiche della stagione in questione: la vecchiaia della consulente legale si rispecchia nel freddo inverno berlinese, la freschezza della primavera è rappresentata dalla bellezza ancora acerba della bambina di Zeru'a, il caldo afoso e opprimente si riflette nella bellezza appassita di Ya'ara, mentre una persistente pioggerellina autunnale accompagna Nina Zand, la triste ed estraniata immigrata-emigrante, come la definisce Molkho, durante il suo ritorno in Unione Sovietica. Queste quattro donne sembrano richiamare in maniera caricaturale, le dee delle quattro stagioni. Ma la donna più importante è la moglie di Molkho che muore all'inizio dell'autunno, nella prima parte del romanzo, poco prima dell'alba. Il richiamo al sorgere di un nuovo giorno e di un nuovo inizio è già tutto in queste due precisazioni temporali: l'inizio dell'autunno, che nel calendario ebraico è anche la stagione in cui ricorre *Rosh ha-Shanah*, il capodanno, e l'alba del nuovo giorno, in cui si potrebbe vedere un'allusione alla creazione, e tuttavia il senso di morte e di disfacimento, rappresentati dall'umidità, la

⁷⁸ Il romanzo è diviso in cinque parti, in ciascuna delle quali viene narrata una stagione a partire da quando muore la moglie di Molkho, da qui il titolo della traduzione italiana *Cinque stagioni*.

nebbia e la pioggerellina insistente fin delle prime luci del mattino, sembra avere la meglio su queste speranze. Vi sono poi le due madri: la madre della moglie di Molkho, una signora tedesca, che, nonostante i lunghi anni trascorsi in Israele, continua ad essere legata ai codici culturali tedeschi, che sono parte integrante della sua identità e che, di conseguenza fanno di lei una tedesca trapiantata in Israele, ma non un'israeliana *tout court*. La madre di Molkho è invece una donna molto legata a codici di vita tradizionali, non è un caso che viva a Gerusalemme, ella è la personificazione delle origini del protagonista e tenta ripetutamente di farlo ritornare a queste sue origini, ma i suoi tentativi vengono elusi, poiché Molkho percepisce che questo implicherebbe un arretramento. Tutte queste donne insieme, ma nessuna di esse separatamente, personificano la Madre-terra nei suoi molteplici aspetti, ma il parallelismo viene portato ad un livello più astratto, poiché Yehoshua non si sofferma semplicemente ad analizzare i rapporti di Molkho con queste donne, bensì i suoi rapporti con la femminilità e il corpo, sia quello femminile che quello maschile, scomponendolo, confondendone le funzioni e, soprattutto, mettendo in evidenza la somiglianza tra i due generi e la possibilità di una confusione tra essi. Giustamente A. Golomb-Hoffman ha affermato:

Yehoshua's 1987 novel is a post-Freudian text that plays with redoing gendered subjectivity as we know it in culture – particularly in Israeli culture where the burdens of action are never-abating and are gendered masculine⁷⁹.

A conferma di ciò, sostiene la Golomb-Hoffman, bisogna aggiungere alla precedente lista un'altra donna, quella presente nello stesso Molkho, il cui corpo sembra andare perdendo le tipiche caratteristiche maschili in favore di quelle femminili, e la stessa mascolinità del protagonista viene più volte colta nei suoi limiti. Infatti "Molkho's relationship to his own body undergoes changes that suggest gender confusion and a regressive return to infantile sexuality"⁸⁰. Questo ritorno alla sessualità infantile fa sì che il rapporto di Molkho con il corpo femminile non vada soggetto alle classiche categorie di possesso, la Madre-terra non è più un bene da possedere, lo stereotipo nazio-

⁷⁹ A. GOLOMB HOFFMAN, "Oedipal Narrative...", cit., p. 198.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 202.

nalista viene qui smontato, e le regole del gioco vengono cambiate, poiché la donna non è più soltanto 'l'altro' ma è anche una componente dello stesso protagonista. Questo spiega la complessità dei rapporti tra Molkho e la moglie, l'uno di origine sefardita e l'altra di origine ashkenazita. L'attenzione di Yehoshua è qui concentrata sul confronto e la possibilità di una fusione tra i codici culturali delle due comunità:

Molkho's feminization can be read as something of a counterpart to Yehoshua's choice of a protagonist who is of Sephardic origin, a reflection of Yehoshua's own cultural heritage to which he had not before devoted major focus. Feminization extends to exploration of otherness that the choice of ethnicity begins. Issues of ethnicity and gender coincide in this novel to produce a text that challenges some Israeli stereotypes, concerning the role of the Ashkenazic population in the development of the State and the dominance of that group in its political structure along with the more general association of masculine with active and feminine with passive⁸¹.

In realtà non c'è una vera contrapposizione tra le due comunità, anche se la moglie di Molkho e sua madre sembrano essere estranee in Israele, mentre Molkho, che è nato lì e la cui famiglia risiede lì da generazioni, "wears his Israeli identity comfortably, like an old shoe"⁸², egli, infatti, tenta una fusione tra i due codici culturali e, contemporaneamente, ne rispetta l'alterità, questo traspare proprio nell'ultima parte del romanzo, in cui egli accompagna Nina Zand fino a Berlino Est, dove era nata sua moglie, e la aiuta a rientrare in Urss. Bisogna dire che in questo romanzo è presente un forte senso della ciclicità, tipico della tragedia greca: la vicenda inizia in autunno e si conclude in autunno, esiste una corrispondenza tra la morte della moglie di Molkho e quella di sua madre, la signora tedesca, ma soprattutto, si potrebbe pensare che la ragazza russa, anche lei immigrata in Israele, sia l'*alter ego* della moglie di Molkho e che questi, con un gesto di supremo amore la riporti al luogo nel quale è nata e al quale ella, come sua madre, realmente appartiene. Dunque, se da un lato la conclusione del romanzo segna il distacco di Molkho da sua moglie, dall'altro Yehoshua si preoccupa di evidenziare quanto l'esperienza del confronto con lei sia servita ad arricchire la sua identità di nuove componenti che non lo abbandoneranno più.

⁸¹ *Ibidem*, p. 208.

⁸² B. HORN, *Facing the Fires*, New York, Syracuse University Press, 1997, p. 85.

L'interagire tra le due comunità, ashkenazita e sefardita, viene posto al centro della vicenda in *Mar Mani*⁸³, ma Yehoshua estende qui la sua analisi dall'ambito personale di *Molkho* a quello storico, politico e ideologico. Molto importante è, tuttavia la piena presa di coscienza, da parte dell'autore delle proprie origini sefardite che avviene dopo la morte del padre. Questo avvenimento è descritto nel saggio "Alla ricerca del tempo sefardita"⁸⁴, infatti il giorno del funerale del padre Yehoshua scopre che quest'ultimo aveva comprato, per sé e per i propri genitori una tomba nel cimitero ebraico sul Monte degli Ulivi. L'autore descrive così le sue sensazioni e i suoi pensieri:

Anch'io ero emozionato e stupito quasi sentissi che cominciava un dialogo con il defunto, il quale stava con ciò dimostrando quanto fosse grande il suo desiderio di riposare accanto ai padri nel senso più pieno e letterale dell'espressione. [...]. Fu davvero il più incredibile incontro fra materia e spirito, che è secondo me il senso stesso della vita⁸⁵.

In una conversazione con B. Horn, l'autore approfondisce il significato di queste sensazioni:

For the first time I understood the meaning of the expression [...] *shakhav im avotav* [sic!], to lie with his fathers; [...]. I think something was happening in my heart, to see that the nostalgia, the research into the past was not just a kind of intellectual thing, but something that ended physically. [...]. I always respect the combination between something that is physical and spiritual. I do not believe only in spiritual acts. I think that spiritual acts must demonstrate themselves physically⁸⁶.

In quel giorno, forse proprio in quel momento

the seed, the idea, of this book was born. [...]. Mar Mani was created from one moment, and over one night I knew the whole structure of the

⁸³ A.B. YEHOSHUA, *Mar Mani*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1990 (trad. it. a cura di G. Sciloni, *Il signor Mani*, Torino, Einaudi, 1994).

⁸⁴ A.B. YEHOSHUA, *Be-hippus ahar ha-zeman ha-sefaradi ba-'avud, qeṣat*, pubblicato per la prima volta come prefazione a Ya'acov Yehoshua, *Yerushalayim ha-yashenah ba-'ain u-ba-lev* ("Gerusalemme antica negli occhi e nel cuore"), Yerushalayim, Ed. Keter, 1988. Pubblicato nuovamente con un titolo leggermente diverso *Be-hippus ahar ha-zaman ha-sefaradi ba-'avud*, in A.B. YEHOSHUA *Ha-qir we-ha-bar, meṣi'ut ha-lo-sifrutit shel ha-sofer be-Yisra'el*, Tel Aviv, Zmora Bitan, 1989. Non tradotto in italiano. Una traduzione italiana del saggio a cura di E. Loewenthal è apparsa di recente col titolo "Alla ricerca del tempo sefardita", *MicroMega* 5 (1997), pp. 183-198.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ B. HORN, *Facing...*, cit., pp. 26-27.

book. The conception of this book was given to me and I couldn't get rid of it" ⁸⁷.

Sarebbe troppo lungo, oltre che fuori luogo, impegnarsi in una analisi di tutte le tematiche presenti in *Mar Mani*, quello che qui interessa è, come già in precedenza, il rapporto tra protagonisti maschili e femminili e soprattutto il rapporto popolo-terra.

In linea generale è vero che "il filo che lega tutti i protagonisti è costituito dal fatto che gran parte di essi è orfana di padre, quasi tutti sono presi da una certa perversione sessuale, e alcuni di essi assumono anche una strana posizione politica" ⁸⁸. Tuttavia, sarà opportuno operare alcune suddivisioni, nei limiti in cui l'aggrovigliata matassa creata da Yehoshua lo consente, tenendo ben presente che il rapporto tra il mondo maschile e quello femminile ha, in questo romanzo, delle sotto-articolazioni: bisognerà tener conto del rapporto tra i narratori e le donne, tra i membri della famiglia Mani e le donne, e, ancora bisognerà fare una distinzione tra le mogli e le fidanzate da un lato e le madri e sorelle dall'altro. I narratori maschi, esterni alla famiglia Mani hanno un rapporto nevrotico con le donne, in quanto madri o sorelle, è il caso del nazista Egon Brunner, e di Ephraim Shapiro: il primo subisce la personalità energica e dispotica di sua nonna, che è anche sua madre adottiva, mentre il secondo è chiaramente innamorato della sorella, nessuno dei due si sposerà entrambi preferiranno rifugiarsi in una vita solitaria. Il loro rapporto distorto con le donne li porta a distorcere anche il loro rapporto con la Madre-terra: E. Brunner elabora una balzana, ma tutto sommato banale, variante del nazionalismo nazista, E. Shapiro respinge il sionismo e preferisce tornare a vivere nella diaspora, morirà catturato dai nazisti. Il tenente Horowitz, il narratore della quarta conversazione, sembra, a modo suo, fare eccezione, non ha problemi con le donne, ha una vita normale, si sposa e ha dei figli, e vive serenamente nella sua patria, la Gran Bretagna come ogni fedele suddito di Sua Maestà. Il suo peccato è quello

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 23-24.

⁸⁸ G. SHAKED, *Sifrut az ka'an we-akshaw*, Tel-Aviv, Zmora-Bitan, 1993, in particolare il capitolo "Shoreshim", p. 160, pubblicato anche in N. Ben-Dov (a cura di), *Ba-kiwwun ha-negdi koveš mahqarim 'al "Mar Mani" le-A.B. Yehoshua*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1995. La traduzione dall'ebraico, per questa e per le seguenti citazioni è della scrivente.

di voler restare nella diaspora antepo- nendo la sua identità 'britannica' a quella ebraica. Nei personaggi di E. Shapiro e del tenente Horowitz si riflettono, arricchendosi di nuovi spunti, le idee di Yehoshua riguardo la diaspora già espresse nei saggi politici⁸⁹. Entrambi, di fronte all'alternativa sionista, scelgono deliberatamente di continuare a vivere nella diaspora, infatti secondo Yehoshua "la diaspora è un risultato della volontà del popolo; [...] il popolo non è stato spinto nella diaspora, ma si è spinto da solo, e continua a farlo"⁹⁰. Naturalmente, nel romanzo l'autore mette in evidenza anche le motivazioni 'perso- nali' legate alla scelta diasporica: in realtà il mondo al quale E. Shapiro e il tenente Horowitz appartengono è quello della dia- spora, poiché lì ci sono le loro case e le loro famiglie, essi hanno un legame naturale rispettivamente con la Polonia e con la Gran Bretagna e non con la Terra di Israele. I loro destini saranno diversi: il tenente Horowitz, in quanto cittadino bri- tannico si trova al riparo dalla persecuzioni naziste, E. Shapiro muore nella *Sho'ab* insieme ad una parte della sua famiglia, il suo personaggio è, forse la dimostrazione pratica della tesi di Yehoshua secondo la quale "l'Olocausto è la prova definitiva e assoluta del fallimento della diaspora"⁹¹.

Per quanto riguarda i Mani, essi compiono un percorso per molti versi analogo a quello dei narratori, giustamente D. Mi- ron ha osservato che:

Benché le donne della famiglia Mani restino, per quanto è possibile, all'ombra degli uomini, esse riversano il loro dominio sui figli, che non riescono a staccarsi da loro e perciò la loro posizione paterna è così debole"⁹².

Le madri dei Mani stanno nell'ombra ma sono sempre pronte ad annullare qualsiasi sforzo dei figli di liberarsi di loro, Doña Flora non fa eccezione anzi, il suo personaggio sembra avere ereditato e 'migliorato' la caratteristiche della signora Ashtor. Ella non turba soltanto l'identità maschile di Yosef Mani ma anche la sua identità ebraica, da qui la sua idea, che al padre appare balzana, riguardo agli arabi che sarebbero sol-

⁸⁹ Cfr. A.B. YEHOSHUA, *Elogio della normalità...*, cit.

⁹⁰ *Ibidem.*, p. 25.

⁹¹ *Ibidem.*, p. 13; in corsivo nel testo.

⁹² D. MIRON, "Me-aḥore kol maḥshavah mistateret maḥshavah sheniyah", in N. BEN-DOV (ed.), *Ba-kiwwun ha-negdi...*, cit., p. 56.

tanto ebrei che hanno dimenticato di essere tali. Anche il Mani della terza conversazione ha una grande adorazione per sua madre, si rifiuta di avere rapporti con donne e si tuffa nell'ideologia, egli, come dice il tenente Horowitz non è un donnaiolo, ma un parolaio. Tuttavia, le ideologie sviluppate dai Mani non sono balzane, come potrebbe sembrare a prima vista, essi propongono una spartizione della terra con gli arabi, un riconoscimento della loro alterità e dei loro diritti e, nello stesso tempo un tentativo di armonizzare i codici delle due comunità in favore di una convivenza pacifica, un'idea in favore della quale Yehoshua si è ripetutamente espresso sia nei saggi politici⁹³ sia in numerose interviste ed interventi pubblici. Alla base di tutto ciò sta una diversa visione della Madre-terra che non assume quelle caratteristiche inquietanti, che avevano indotto alla disperazione e alla fuga i protagonisti dei precedenti romanzi, poiché il rapporto dei Mani con la loro terra non passa soltanto attraverso l'ideologia nazionale, e le sue eventuali distorsioni, bensì si basa sul semplice fatto di essere nati lì e di appartenervi, è il senso di appartenenza cui si riferiva M. Eliade, e al quale aspirava A.D. Gordon⁹⁴. Questo risultato è ottenuto grazie anche ad una confusione di ruoli sessuali tradizionali che, come ha evidenziato A. Golomb Hoffman, è una caratteristica legata alla sessualità infantile⁹⁵. Si potrebbe forse dire che il rifiuto di vedere nelle donne, madri e mogli, un qualcosa da possedere permetta di riflesso di non vedere più nella terra un bene da possedere o da sottrarre ad un nemico. Questo elemento è evidenziato attraverso la figura di Hagar Shilo, ashkenazita, nata e in parte cresciuta in un *Kibbutz* nel deserto. I Mani rappresentano quello che i vari narratori avrebbero voluto o dovuto avere: un legame normale con la Terra di Israele e gli Arabi. Forse però viene lasciato spazio alla speranza. Infatti nel primo dialogo Hagar si comporta in maniera

⁹³ Cfr. A.B. YEHOSHUA, *Elogio della normalità...*, cit., e *Ha-qir we-ha-bar*, Tel Aviv, Zmorah Bitan, 1986. Non tradotto in italiano tranne il saggio *Alla ricerca del tempo...*, cit.

⁹⁴ Anche se l'influenza di matrice cananita, sottesa al concetto di legame naturale con la Terra di Israele, è stata evidenziata da più parti, per esempio da D. Miron e da M. Siddiq (Cfr. M. SIDDIQ, "The Making of a Counter-narrative: Two Examples from Contemporary Arabic and Hebrew Fiction", *Michigan Quarterly Review*, vol. 31⁴, 1992), mi sembra che la sefardità giochi un ruolo molto più importante.

⁹⁵ Cfr. A. GOLOMB HOFFMAN, "Oedipal Narrative...", cit., "The Womb of Culture...", cit., e "Bodies and Borders...", cit.

molto normale, il ponte che la collega agli Arabi e ad Israele è costituito dal giudice Gabriel Mani, che le fa scoprire la Città Vecchia di Gerusalemme. Lo scambio è tuttavia reciproco, infatti Hagar arricchisce l'identità del giudice di una componente nuova, costituita dal deserto. Esso non è più visto nei suoi aspetti negativi, come nelle opere precedenti, al contrario, il deserto, secondo Yehoshua, costituisce attualmente una nuova sfida per Israele. Si tratta *in parte* del ritorno all'utopia sionista di far rifiorire il deserto, e, non a caso, Yehoshua cita una frase di Ben Gurion: "In the building of the Negev, the Jewish people will be tested" ⁹⁶. Tuttavia mi sembra di scorgere qui anche l'espressione delle potenzialità di un paese che vive in pace e che, avendo trovato il proprio equilibrio, può dedicarsi ad un nuovo sviluppo ricco di possibilità.

Hagar, una giovane ashkenazita, che ha lo stesso nome della schiava di Abramo e Sarah e che fu da essi scacciata nel deserto, richiama alla mente il personaggio di Dafi, proprio per la sua normalità e per il fatto che ella sembra chiamata a continuare l'opera iniziata dall'adolescente protagonista di *Ham'e'avev*. La ragazza porta un po' di 'sangue nuovo' nella famiglia Mani e decide di crescere suo figlio in un *kibbutz* nel deserto. Gabriel Mani si reca spesso a trovarla ed è stranamente attratto dal posto e dalla strada che, per giungere lì, passa per Hebron, ma nei dintorni di questa città si muoveva suo nonno, il Mani del terzo dialogo. Egli costituisce una parte ancora poco nota della memoria storica degli ebrei israeliani, uno dei loro dèi Mani ⁹⁷, ed è questo che Hagar afferma a modo suo parlando di suo padre morto:

Quel morto, quel nostro impossibile morto, che è più vivo di tutti noi in quella sua unica fotografia che è la pietra di paragone che ci accompagna sempre, guarda insieme a me nel buio come uno spirito, e non è una fantasia, e forse si trova anche dentro di me, adesso, e non so se oscilla tra la vita e la morte ⁹⁸.

⁹⁶ B. HORN, *Facing...*, cit., p. 132.

⁹⁷ Al lettore italiano, forse più che a tutti gli altri di diversa nazionalità, il nome Mani richiama alla mente gli dèi Manes, che i romani venaravano in quanto spiriti degli antenati, il rispetto delle loro leggi e delle loro tradizioni è imposto dalle XII Tavole, cioè le leggi più antiche che i romani hanno formulato.

⁹⁸ A.B. YEHOSHUA, *Il signor Mani*, cit., p. 90.

Il romanzo *Ha-shivah me-Hodu* (Il ritorno dall'India, 1996)⁹⁹ non sembra offrire spunti stimolanti agli scopi di questa analisi, poiché Yehoshua si concentra qui sulle vicissitudini sentimentali e la sofferenza causata da un amore impossibile, una tematica da sempre imperante in letteratura, di conseguenza la storia, la politica e l'ideologia vengono messe da parte.

*Massa' el tom ba-alef*¹⁰⁰, invece, segna un punto di svolta nella produzione di Yehoshua sia per quanto riguarda la tecnica narrativa, il periodare, e il vocabolario, sia per quanto riguarda la tematica. È ben vero che per molti versi questo romanzo si ricollega ai precedenti, la scelta di un crocevia storico (l'emanazione del divieto di poligamia da parte del rabbino Gershom Me'or Ha-Golah) fa pensare a *Mar Mani*¹⁰¹, la famiglia, come in tutta la produzione di Yehoshua, è al centro della vicenda, c'è il confronto tra le comunità ashkenazite e sefardite, c'è un matrimonio che coinvolge membri di queste due comunità, ed è anche adombrato il tema del suicidio. Tuttavia questi elementi sono, se così si può dire, filtrati attraverso una sensibilità diversa, molto attenta alla morale e alla giustizia e soprattutto ai diritti e alla sensibilità dell'altro, si tratta dunque di una sensibilità tipicamente ebraica:

L'ebraismo non ha *dogmi* e, di conseguenza, neppure una ortodossia vera e propria. [...]. Per questo ha cercato la pienezza dei comandamenti ma ha rifiutato i sacramenti e i loro misteri. [...]. Davanti all'essenza di Dio si estende l'oscurità della lontananza, attraverso cui nessun mortale può guardare e a cui soltanto la devozione con la sua meditazione e il suo mistero può accostarsi. Qui nel mondo degli uomini entrano i *comandamenti*. Fare il bene: questo è l'inizio di ogni sapienza. Il dovere dell'uomo verso gli altri viene prima della conoscenza di Dio¹⁰².

Non che essa fosse assente nei precedenti romanzi, ma qui è posta al centro della vicenda e ne è la causa prima. Allo stesso modo l'attenzione alla storia passata non è più soltanto in funzione di una maggiore comprensione del presente ma è

⁹⁹ A.B. YEHOSHUA, *Ha-shivah me-Hodu*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1994 (trad. it. *Il ritorno dall'India*, a cura di A. Guetta e E. Loewenthal, Torino, Einaudi, 1997).

¹⁰⁰ A.B. YEHOSHUA, *Massa' el tom ba-alef*, Tel Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1997 (trad. it. *Viaggio alla fine del millennio*, a cura di A. Shomroni, Torino, Einaudi, 1998).

¹⁰¹ Cfr. Y. ITZHAKI, "Aḥdut mi-tok ribbuy", *'Iton* 77, (1997).

¹⁰² L. BAECK, *L'essenza dell'ebraismo...*, cit., pp. 6-7.

anche un atto morale, prescritto dalla Bibbia che impone di mantenere vivo il ricordo delle generazioni passate, nella breve prefazione al romanzo (assente nella traduzione italiana) Yehoshua è ben conscio di ciò.

Per quanto riguarda la Madre-terra, essa non occupa più un posto centrale, ma sembra quasi dissolversi per lasciare il posto ad un concetto molto più importante e forse perfino più legato alla sfera della moralità, la comunità e la necessità di mantenerne l'unità. Di conseguenza, anche i personaggi femminili assumono una diversa valenza, le due mogli di Ben-Atar non hanno nome poiché Yehoshua non è interessato alle vicissitudini di queste due donne ma al confronto tra due diversi codici di comportamento¹⁰³, un confronto che avviene attraverso Ester-Mina, l'unica donna del romanzo che abbia anche un nome e una personalità definita, e Ben-Atar. Yehoshua, che ha già dimostrato di essere molto abile nel manipolare i propri lettori, fa in modo che le loro simpatie vadano istintivamente a Ben-Atar, mentre Ester-Mina appare come colei che deliberatamente, e con un atteggiamento un po' bigotto, rompe la società commerciale e l'unità familiare tra Ben-Atar e suo nipote, nonché marito di Ester-Mina, Abulafia. Tuttavia, dopo un più attento esame, ci si rende conto delle giuste motivazioni di Ester-Mina, poiché, come ha osservato G. Morhag

the monogamous choice promulgated by Ester-Minna and upheld by the narrative is not presented as a source of emotional redemption or harmonious bliss. It is seen as a sacrifice: a necessary loss taken with great pain for the sake of a greater gain. [...]. The novel's final affirmation (is) that the antidote to the fantasies of desire is not, as Elbaz had argued, the subordination of one gender to one another, but rather a mutual sublimation of this desire in the service of a higher common cause¹⁰⁴.

Il sacrificio in questione è quello della Seconda Moglie, che muore durante il viaggio di ritorno da Wermaiza (Worms) a Parigi. Y. Itzhaki ha ragione nel sostenere che "essenzialmente questa è una morte mitologica, un sacrificio richiesto in nome

¹⁰³ Cfr. "Siḥat ha-ḥodesh 'im A.B. Yehoshua" (La conversazione del mese con A.B. Yehoshua, intervista con Ya'akov Beser), *'Iton* 77, (1997), e A.B. YEHOSHUA, *Il cuore...*, cit.

¹⁰⁴ G. MORHAG, "Testing Tolerance: Cultural Diversity and National Unity in A.B. Yehoshua's *A Journey to the End of the Millennium*", *Proof-texts*, 19 (1999), pp. 252-53.

dell'unità antica della famiglia, delle comunità ebraiche, del popolo tutto" ¹⁰⁵. Da un certo punto di vista questa "morte mitologica" potrebbe richiamare il sacrificio di sé fatto dalla Madre-terra per dare vita a tutte le creature, come si è detto più sopra, ma il fine ultimo di questo sacrificio è ancora più nobile, non solo la vita è in questione, ma la possibilità di vivere in concordia, se quella della Madre-terra era una scelta dettata da un naturale istinto materno questa è una scelta ponderata e perciò ancora più morale.

ABSTRACT

This article is about the archetype of the mother-earth. It is interesting to point out how this archetype has been absorbed by modern nationalism, by Zionism too, and how it affects contemporary literature and, above all, contemporary Israeli literature. We can find those two concepts in A. B. Yehoshua works, the mother-earth being 'played' by heroines, and we can see how they slowly fade away leaving the place to a new state of peace of mind and harmony between different communities.

KEY WORDS

Mother-earth. Women. Nationalism.

¹⁰⁵ Y. ITZHAKI, "Aḥdut...", cit., p. 19. La traduzione dall'ebraico è della scrivente.

Giacomo E. Carretto

SINTESI

La *Völkerwanderung* l'abbiamo sotto i nostri occhi, l'Impero universale si è manifestato, anche se non possiamo sapere da quanto sia iniziato il *time of troubles*, se quello della civiltà ellenica può risalire alla guerra del Peloponneso. Era forse più facile, poco dopo la seconda guerra civile delle nazioni cristiane, pensare a una Chiesa universale che unificasse il proletariato interno ed esterno: una sintesi, dunque. Restava, Arnold J. Toynbee, incerto fra le successive versioni, o meglio possibilità, della Chiesa crisalide, "mezzo" o "fine". Solo possibilità, dato il costante rifiuto del ruolo di profeta.

Una sintesi: si dirà *sentex* a Istanbul, centro dell'ultimo tentativo d'Impero universale islamico, con un termine preso dai Franchi. Le strade provate furono molte e precoci, bastava tornare fedeli, sembrava, ma le meraviglie pretesero l'imitazione. Solo più tardi si cercò l'accordo, un primo accenno, e le affascinanti novità ideologiche vennero ritrovate nella propria tradizione: Erodiani, anche se credevano a una terza via che sfuggisse all'acculturazione, desse vita a un nuovo mondo in cui vi fosse una democrazia naturale, vedremo poi quanto estesa, fra i suoi naturali componenti. Anche in quella sintesi ci appariranno diverse strade, ma sempre, anche nelle divergenze, dovremo ricercare l'elemento tradizionale, pena l'incomprensione e da questa derivano le crisi da noi oggi vissute.

Incomprensione costante, ma ci accorgiamo come in Occidente fosse ugualmente possibile ritrovare più segreti modelli orientali, se Paul Gauguin, forse fra 1885 e 1886, inviava a Seurat il testo di un autore "orientale" del quale ignorava tutto, ma saperne di più avrebbe nuociuto "al sogno". L'autore sarebbe stato un "grande professore e pittore", identificato poi

nel poeta Sünbül-zade Vehbi (?-1809)¹ che, in “tempi barbari”, presentava teorie “post-impressioniste” con la ricerca dell’armonia, della staticità, dei contorni netti². Anche la necessità di dipingere “a memoria”, nascondendo il modello, nella nostra modernità la ritroviamo in Rilke che la trae dalla pittura toscana e umbra: idea romantica che risaliva al platonismo dei teorici manieristi³, modo, in fondo, di ritrovare spontaneamente quelle radici classiche che vedremo da tanti volute. D’altronde alle radici dell’angoscia moderna troviamo, d’origine islamica⁴, il più famoso concetto manieristico, il *pari* di Pascal, con la sua nascosta apertura alle facoltà interiori⁵.

Certo a Parigi o nella Monaco del *Jugendstil* vi erano suggestioni orientali, ma provenivano dall’Estremo Oriente, pure vi sono altri accenni, se Matisse tramite le miniature persiane scopriva “un vero spazio plastico” con tutte le possibilità delle proprie sensazioni, tanto da ammettere che “la rivelazione quindi mi è venuta dall’Oriente”⁶. Un amore per l’arabesco che troviamo anche in Gustave Moreau⁷, e quando il 20 febbraio 1909 apparirà il primo manifesto del futurismo, Marinetti e i suoi amici avevano vegliato tutta la notte sotto lampade di moschea e su opulenti tappeti orientali⁸.

Il nostro è stato un secolo della gnosi, astrazione, fuga dal mondo materiale per trovarne un’altro più puro, anche nell’arte. Con la *Glasarchitektur* il misticismo riporterà al Paradiso terrestre, giardino delle Mille e una notte, mentre la cupola è il firmamento, unione fra microcosmo e macrocosmo. Bruno Taut, che insegnerà a Istanbul⁹, sente l’influenza delle cupole

¹ R.I. HERBERT, “Seurat in Chicago and New York”, in *Burlington Magazine*, vol. 100, maggio 1958, p. 151, n. 21.

² PAUL GAUGUIN, *Avant et Après*, Paris, 1994, pp. 63-67.

³ MAURO CORRADINI, “Le api dell’invisibile: carattere delle ‘secessioni’ in area tedesca e mitteleuropea”, in *La nascita della Modernità. L’Universo delle Arti a Monaco dalla Secessione alle Avanguardie 1896/1914*, Verona, 1996, p. 110.

⁴ A. BADAWI, “Influences islamiques sur la littérature française à l’époque classique”, in *Studia Islamica*, XLV, 1977, pp. 5-25.

⁵ GUSTAVE RENÉ HOCKE, *Il Manierismo nella letteratura*, Milano, 1965, p. 322-23.

⁶ HENRI MATISSE, *Scritti e pensieri sull’arte*, a cura di Dominique Fourcade, Torino, 1988, pp. 159, 173 n. 66.

⁷ JEAN PALADILHE, *Gustave Moreau*, London, 1972, p. 148.

⁸ MARIO DE MICHELI, *Le avanguardie artistiche del novecento*, Milano, 1977, p. 367.

⁹ BRUNO TAUT, *Mimarî Bilgisi*, Istanbul, Güzel San’atlar Akademisi, 1938.

islamiche: luce, moltiplicazione, frantumazione come nelle infinite manifestazioni del reale, frammenti di specchio riflettenti, ognuno, l'Unica bellezza. Nasce, la nuova architettura, fra idee mistiche e religiose, necessaria educazione dell'uomo nuovo. Wassily Kandinsky nel suo libro sullo spirituale nell'arte, termina con il sogno di una "epoca della grande spiritualità" ¹⁰.

A impedire ammissioni, decisi riconoscimenti di filiazioni, ha pesato la provenienza da una cultura troppo vicina rispetto a un più lontano Oriente, o diversa dal mondo sud-sahariano verso il quale si guardava credendo di attingere a materiali grezzi, liberamente plasmabili. Si potrebbe cercare, fin dai primi grafismi, da un Henri Michaux o un Mark Tobey, per chiederci se l'antica arte calligrafica araba, turca o persiana, abbia potuto agire da esempio. L'accordo, possibilità di sintesi, è notato in Oriente se Nurullah Berk, parlando del futurista Sabri Fethah Bertel, poteva dire che la pittura astratta occidentale era in accordo con l'arte orientale, e chi la seguiva in Oriente ripeteva forme tradizionali del proprio ambiente ¹¹: novità che tali non sono, rimosse, e l'incontro di civiltà si muta in seduta psicanalitica.

Oggi, coscientemente, vi sono artisti che trovano nell'arte islamica, nella "geometria di linee curve" e nella "geometria di linee rette", le due seduzioni in più evidente contrasto nell'arte contemporanea, adesione o rifiuto ¹². Ma le passioni spesso, in sé, non sono comprese, e nel 1886, quando in Francia Gauguin comunicava a Seurat la sua scoperta, nella turca Istanbul Recaizade Ekrem scriveva *Araba Sevdası* (La passione per la vettura) nel quale prendeva in giro i connazionali affascinati dall'Occidente che, come Bihruz, amavano smodatamente il *phaéton*, parlavano solo francese, vivevano gli amori di Paolo e Virginia o della Dama dalle Camelie, ottenendo il ridicolo e la rovina materiale e spirituale.

Berna Moran ha notato il frequente impiego del monologo interiore, ma anche la sorpresa del flusso di coscienza: quando i pensieri di Bihruz, nell'amata carrozza, passano dal ricordo di una scortesia subita a quello della fanciulla che si crede morta, dal traffico a una citazione da *Graziella* di Lamartine, della

¹⁰ WASSILY KANDINSKY, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, 1993, p. 93.

¹¹ NOUROULLAH BERK, *La peinture turque*, Ankara, 1950, nota alle figure 53-6.

¹² HASHIM IBRAHIM CABRERA, *Islam y Arte Contemporáneo*, Granada, 1994, pp. 89-117.

quale i caratteri arabi danno la sola pronuncia. Così questa tecnica è utilizzata da Rezaizade Ekrem un anno prima di Edouard Dujardin¹³. Anche se si possono trovare più o meno probabili antecedenti, dal *Tristram Shandy* al *Jubilate Agno*, Moran non ha pensato all'Alfred Jingle dei *Pickwick Papers* (1836), per Northrop Frye prototipo di ogni Bloom o Molly Bloom, e proprio in un passo in cui si parla di incidenti del traffico, naturalmente sempre affidato ai cavalli.

Un'ancora più sorprendente novità possiamo trovarla pochi anni dopo. *Müşahedat* (Osservazioni) di Ahmet Midhat è del 1890, e lo stesso autore è cosciente delle novità apportate, anche nei confronti della tanto ammirata letteratura occidentale. È, infatti, lo stesso autore del romanzo che partecipa al racconto, segue i suoi personaggi, i quali collaborano alla scrittura, discute del romanzo nel romanzo.

Naturalmente Berna Moran¹⁴ ricorda Sterne, Pirandello, Gide e potremmo aggiungere un aspetto della *mise en abyme*, per la narrazione riflessa in molteplici specchi, per le storie che si ripetono e rincorrono nella versione dell'autore e in quella dei personaggi. Nel *tasavvuf* il mondo è specchio dell'Uno, e il cuore umano può divenire lo specchio più perfetto: nella crisi del passaggio alla modernità, sembra che antichi concetti vengano laicizzati, con il costante problema dello sguardo, degli altri o di noi stessi su noi e sugli altri, con lo specchiarsi nell'altro, con il trovare riflessi di quel mondo diverso nel proprio.

Appare anche un riflesso occidentale della donna, e Halide Edip Adivar, fra le prime femministe islamiche, in *Yeni Turan* (Il Nuovo Turan) del 1913 pone Samiye, poi Kaya, "Roccia", a indicare la via per le donne di una nuova nazione turca, parte di uno Stato federale. Sempre un problema di comprensione, di amore in cerca d'oggetto, e identificato l'oggetto nel proprio paese, la donna musulmana doveva comprendere, apprendere prima di acquistare pieni diritti. Un apprendimento che si presenta anche per vie imprevedibili, come nel racconto lungo di Mehmet Rauf, *Bir Zambağın Hikayesi*, "il Racconto di un Giglio", forse la prima prosa moderna di carattere volutamente pornografico, un po' ingenua, un po' ridicola, ma per la quale l'autore, nel 1910, venne espulso dall'esercito e costretto alla

¹³ BERNA MORAN, *Türk romanına eleştirel bir bakış*, 1, Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a, Istanbul, 1991, pp. 64-65.

¹⁴ *Ivi*, pp. 47-56.

carriera letteraria. È il personaggio narrante che, per sedurre la giovane ingenua, le traccia la storia della schiavitù femminile, e quando la fanciulla comprende l'ingiustizia, le confermerà: "Sì, di certo questa è una grande ingiustizia. È per questo che alcune donne si sono infiammate, ribellate a questa schiavitù, questa ingiustizia, e hanno detto: -Cosa mi dà la società in cambio di questa schiavitù, senza dubbio non il matrimonio con un uomo che non amo! un uomo che mi prenderà a diciotto anni... allora a mio piacere non sarò una donna della società, ma della natura!"¹⁵.

Con più serietà ancora una donna, Seniha, guida ed è guidata dal dramma, serio e ironico, dell'occidentalizzazione nel romanzo di Yakup Kadri che per primo approfondisce la psicologia dei personaggi: nel riflesso dell'Uno non c'era posto per transeunti problemi psicologici. In *Kiralık Konak*, "Casa in affitto", del 1922, ritroviamo il contrasto, al tempo delle guerre balcaniche e della guerra di Libia fino alla "grande guerra", fra la generazione ottomana di Naim Efendi, vecchio burocrate in pensione, e la sua famiglia occidentalizzata che genera un'orientale discendente di Madame Bovary. Ma la nipote del vecchio ottomano, appunto Seniha, con la sua mutevole personalità, fra la vergine funesta fine secolo e la vittima, è simbolo di quelle novità troppo presto accettate. L'uomo nuovo, che nascerà dalla guerra e dalla rivoluzione, è il poeta che, alla fine, prova disgusto per la poesia moderna, e che deve apparire vincitore, di fronte alla vecchia generazione ottomana e alla nuova, occidentalizzata. Ma è la vecchia casa di legno, il *konak* simbolo del mondo tramontato, a lasciare nel lettore qualche rimpianto¹⁶.

L'azione che deve creare l'uomo nuovo, nella moderna letteratura turca nata dal tardo romanticismo francese, ci trasporta in un'atmosfera da *Vie unanime*. È il desiderio di far parte della folla, partecipare a sentimenti collettivi che a volte traspare, come nei poeti di *Meş'ale*, del 1928, la rivista nella quale le nuove generazioni kemaliste tentano un loro primo movimento¹⁷. Solo un tentativo, ma si avverte, malgrado le negazioni¹⁸,

¹⁵ MEHMET RAUF, *Bir Zanbağın Hikâyesi*, s.l., s.d., pp. 19-20.

¹⁶ YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU, *Kiralık konak*, Istanbul, 1984, pp. 218-19, 223-24; BERNA MORAN, *op. cit.*, p. 150.

¹⁷ GIACOMO E. CARRETTO, *Saggi su Meş'ale. Un'avanguardia letteraria turca del 1928*, Venezia, 1979.

¹⁸ AHMET OKTAY, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Ankara 1983, p. 112.

qualcosa di diverso fra i giovani scrittori, ed è sintomatico che la loro rivista nasca nello stesso anno dell'Unione dei pittori e scultori indipendenti, con la quale entrano in Turchia le ultime tendenze artistiche¹⁹.

Sempre nel 1928, descrivendo un viaggio a Parigi, è ancora di donne che ci parla Ahmet Haşim, il primo grande poeta della modernità turca. Non sono belle, per lui, le donne di Parigi, e se belle sono meridionali o straniere, ma le trova tutte amabili. Una sera, con un amico va al caffè Cupol di Montmartre dove si mette a parlare con una giovane donna che legge un giornale. L'amico critica le donne di Parigi perché amano troppo i beni materiali e il denaro, la giovane, dagli occhi indifferenti e le labbra rosa, dice: "Perché non si dovrebbe desiderare di guadagnare denaro? dopo che si è stati poveri e senza denaro...", era una delle moltissime prostitute dallo spirito simile a un gioiello la cui luce non si spegne, perché: "la donna francese sa dividere lo spirito dalla carne. Questa è una grande arte e una sufficiente virtù".

Erano nuovi valori ad essere scoperti, nell'Impero ottomano, o si trattava del costante adeguamento a condizioni mutate? domanda ricorrente, perché l'*ig̃mā'* permette mutamenti impensabili nella fedeltà all'immutabile verità. A volte, per chi ai nostri giorni guardi senza attenzione, il rispetto per il mondo vegetale e animale, almeno fino alla Grande Guerra, è parso dovuto all'influenza occidentale, in realtà riflesso, pallido, di una tradizionale pietà islamica²⁰. Ahmet Haşim, a Parigi, era andato a visitare il giardino zoologico in una malinconica e fredda giornata di fine settembre, quando gli alberi del Giardino sembravano dormire nell'oscurità: "l'acqua delle vasche con il riflesso delle nuvole in cielo è color catrame sporco... getti d'acqua privi di gioia non possono lanciarsi nell'aria... da lontananze si odono lamenti di poveri uccelli, grida d'animali con mille ritmi... già entrando dalla porta si comprende di aver posto il piede sulla soglia di un Giardino di esilio e di sofferenza", e vede negli uccelli in gabbia tristezze senza fine e insostenibile gli appare la visione di scimpanzè e gorilla, tanto da essere costretto a non fermarsi più davanti alle altre gabbie²¹.

¹⁹ NOUROULLAH BERK, *op. cit.*, Ankara 1950, pp. 22-26.

²⁰ GIACOMO E. CARRETTO, "I cani d'Istanbul ed altri animali d'Oriente, *Annali di Ca' Foscari*, XXXV, 3, 1996, pp. 37-65.

²¹ AHMET HAŞIM, *Bize Göre ve Seyahatın Notları*, Istanbul 1928, pp. 52-3, 55-6.

Ahmet Haşim, per Abdülhak Şinasi Hisar, sembrava in possesso di una compassione superiore, perché il nostro mondo gli appariva un immenso mattatoio, abitato da gente devota e sicura di non dover rendere conto, un giorno, per tali crimini. Ahmed Hamdi Tanpınar ricorda le parole: “La gallina che entra nella mia casa è destinata a morire da sola”, e se un tempo il poeta scacciava i gatti, un giorno l'animale scacciato venne a strofinarsi ai suoi piedi, e allora: “Abbiamo fatto pace”. Ritrovava, in apparenza per una laica avventura personale, la tradizionale pietà islamica, e un giorno in un laboratorio di biologia rabbrivì, serrando gli occhi, perché ad un tratto si era sentito partecipe di una modernità priva di sentimenti. Aveva chiesto ai biologi che effettuavano vivisezioni se il loro cuore provasse qualche dolore, gli avevano risposto di no²²: è quella somiglianza fra gli induisti e gli abitanti del Bosforo, notata da Jan Potocki²³, fin dal 1784, come da moderni islamisti.

In realtà della letteratura turca, e quindi del pensiero turco, conosciamo solo gli innovatori che cercano la propria via guardando a Occidente. Un grande poeta è quello più noto da noi, Nazım Hikmet, di cui non capiamo le profonde radici locali da lui stesso sempre affermate²⁴, distratti da novità che, tali, spesso non sono, affascinanti solo perché in quell'ambito prive di paragoni. Ci sfugge anche l'altra parte, spesso in polemica, spesso aspra, con lo stesso Nazım Hikmet, ed è l'anello assente dalla nostra catena.

Nel 1931 abbiamo il romanzo di Peyami Safa (1899-1961), *Fatih-Harbiye*, che nel titolo indica, con i due quartieri, occidentalizzato e tradizionale, lo stesso dilemma o ambiguità. La risposta è in una doppia sintesi, scelta comune di Neriman e Şinasi, perché l'Oriente può assicurare all'Occidente quell'anima che si perde con la meccanizzazione²⁵. Sono passaggi dalla psicologia a quanto è oltre la psicologia individuale, dal privato dell'amore terreno al sociale, al politico, perché la passione amorosa si muta in “entusiasmo”, per il proprio paese, la società o la tradizione. È l'*eyecan* di *Kadro*, ancora una rivista, necessario per una creazione nazionale, come lo era la passione

²² İSMET SUNGURBEY, *Hayvan Hakları*, Istanbul 1993. p. 698.

²³ JAN POTOCKI, *Viaggio in Turchia, in Egitto e in Marocco*, Roma, 1980, pp. 42-44.

²⁴ “Edebiyat Anketi: Nazım Hikmet diyor ki”, *Her Ay*, 20 aprile-20 maggio 1937, pp. 104-7.

²⁵ PEYAMI SAFA, *Fatih-Harbiye*, Istanbul, 1976, pp. 120-1.

in *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* di Ernst Jünger, del 1932: è dall'azione che deve nascere l'uomo nuovo, il "tipo" che incarna la nuova *Gestalt*, una mistica dell'azione che ha preso il posto di quella tradizionale: La società gerarchica, piramidale dell'*Arbeiter*, i cui tre gradini sono composti dalla maggioranza del "tipo" passivo, dai pochi del "tipo" attivo e dal capo, unico a cogliere ogni aspetto della nuova forma, corrispondono alla società di *Kadro* con i Quadri kemalisti ad agire da elemento attivo intermedio.

È proprio in *Kadro*, anch'esso del 1932, che appare questa mutazione in cui il tema finale, risolutivo di *Kiralık Konak* diviene preciso programma politico per dare la versione di sinistra del kemalismo, facendone l'avanguardia dei popoli oppressi, sempre una terza via²⁶: in fondo è proprio la via islamica, anche se *Kadro* non parla d'Islam, che viene proposta, contro le soluzioni nate in ambienti la cui cultura deriva dal cristianesimo, dal marxismo al fascismo. Quando si cercava l'ispirazione occidentale, nei più avvertiti doveva esservi un elemento discriminante: nel 1932 Marinetti era a Istanbul, un'altra famosa rivista, la *Servetifünun*, ne presentava la conferenza²⁷, e Ercümen Behzad Lâv pubblicava le poesie di S.O.S., dove il futurismo diviene, un "futurismo materialista"²⁸.

Anche Halide Edip Adıvar, nel romanzo *Sinekli Bakkal* del 1936, propone la via di un mistico, Vehbi Dede, per il quale ogni azione violenta è male, accettare il mondo è l'unica via per cambiarlo, non le rivoluzioni materiali²⁹. Qui si unifica quanto diviso in *Kadro*, e abbiamo un nuovo incontro con l'India, con Gandhi e la "forza della verità" che, da sola, evitando violenza e odio, può ottenere tutto.

La rivolta può avvenire su vari piani. Sempre nel 1936 come Gauguin si era richiamato a un turco, Nurrullah Berk su *Ağaç* (Albero) citava Leonardo da Vinci, "la pittura è cosa mentale", poi lo stesso Gauguin per dire che la pittura è, prima di tutto,

²⁶ GIACOMO E. CARRETTO, "Polemiche fra kemalismo, fascismo, comunismo negli anni '30", *Storia contemporanea*, VII, 1977, n. 3, pp. 489-530.

²⁷ "San'atte 'Futurisme' mektebinin banisi Meşhur İtalyan Şairi F.T. Marinetti İstanbul'da", contenente una traduzione da "Distruzione", e di NİZAMETTİN NAZİF (Tepedelenlioğlu), "Marinetti hazretlerinden bahse cür'et ediyoruz!", *Servetifünun*, a. 42°, nn. 71-7, vol. 28, gennaio 1932, pp. 137-8, 145.

²⁸ GIACOMO E. CARRETTO, "Futurismo materialista nella poesia moderna della Turchia", *Si & No*, n. 2, 1979, pp. 90-100.

²⁹ BERNA MORAN, *op. cit.*, pp. 124-25.

una superficie piana con linee e colori, ossia una nuova e diversa creazione con proprie regole³⁰. Sulla stessa rivista Sabahattin Rahmi Eyüboğlu trovava nella formazione degli indovinelli turchi gli stessi procedimenti che danno vita alla moderna poesia europea: una lingua stilizzata che dà voce a un animo sofferente. Così “Una piccolissima casa rossa/ senza finestra né porta/ dentro un letto di stelle/ nel letto cinque poveri piccini”, ci presenta una mela surrealista, un verso del *Cimetière marin* di Paul Valéry: “*Ce toit tranquille où marchent des colombes*”, corrisponde a un tradizionale indovinello turco: “Camminano bianche colombe sul campo azzurro”, e “*Mes étoiles au ciel avaient un doux frou frou*”, da *Ma bobème* di Rimbaud, richiamano: “Ho un sacco di perline, a sera le spargo, all'alba le raccolgo”, perché quel “mie” delle stelle fa sentire una fratellanza con la natura, una “disponibilità” simile a quella di Gide³¹.

La rivista *Ağaç* era pubblicata da un altro grande poeta, Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), antitesi tradizionalista di Nazım Hikmet, che aveva a lungo subito il fascino della letteratura francese, vivendo una vita di *bobème*. Il mutamento, che doveva farne il *Sultanüşşuara*, “il Sultano dei Poeti” della tradizione islamica, doveva iniziare dall'incontro con lo şeyh della Nakshbandiyya, Abdülhâkim Arvasî³². Così nel 1936 Necip Fazıl introduceva il primo numero di *Ağaç*, “Albero”:

Scegliamo Ağaç come nostro nome. Riteniamo che non sia possibile trovare un esempio che, nell'eterna e bella natura, meglio di questo possa mostrarne la grandezza, la completezza, la maturità, con una parola la perfezione. L'albero è un simbolo che, tramite la propria realtà ampia e intricata, estesa sopra e sotto la terra, ha dato linee e forme all'aspetto interno ed esterno d'ogni cosa, materia e spirito. L'albero che unifica le sottili vene delle foglie, più fini di un capello, in un gambo più spesso, per gradualmente connettere tutti questi rami a rami sempre più grandi, e poi ancora annodare tutti questi grandi rami

³⁰ NURULLAH CEMAL BERK, “Resim Nedir?”, *Ağaç*, n. 4, 4 aprile 1936, pp. 10-11.

³¹ “*Ufacık kırmızı ev / Ne kapısı var ne penceresi / İçinde yıldızdan bir yatak / Yatakta beş küçük yavrucağ*” “*Mavi tarla üstünde beyaz güvercin yürür*”; “*Benim bir kalbur boncuğum var / Akşamdan atarım / Sabahattan toplarım*”; SABAHATTİN RAHMI EYİBOĞLU, “Bilmece Cennetinde” I e II, *ivi*, n. 2, 21 marzo 1936, pp. 10-11, e n. 3, 28 marzo 1936, p. 4.

³² NECİP FAZIL KISAKÜREK (NFK), *O ve Ben*, Istanbul, 1978; HASAN ÇEBİ, *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, Ankara, 1987, pp. 32-23; ORHAN OKAY, *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara, 1987, pp. 4-5.

all'unico tronco originario, si offre a noi come struttura senza pari di un essere dall'equilibrio infinitamente disperso e plurimo verso l'ambiente circostante, infinitamente raccolto e unico verso il centro, che poi affondando nella terra, nell'oscuro e segreto mondo delle radici di nuovo si divide in rami, per separarsi ancora in rami, sempre più sottile ognuno dalla fune alla corda, dalla corda alla stringa, dalla stringa al filo, ogni nuovo ramo raggiungendo sottigliezze non percettibili dall'occhio, non calcolabili.

L'albero diviene, qui, "irrisolvibile enigma" con il suo ciclo vitale in cui rami spogli tornano alla vita per dare, con i frutti, la vita, per far cessare fame e sete, abbandonare le fantasie ed essere il rimedio per l'eterno dolore. E perché vi sono alberi del bene, del male, della sapienza, e perché l'albero è vicino a Satana nella storia della caduta umana nel mondo? "L'albero ci appare come l'anatomia terribile dell'ansia di comprendere e ricercare che ancora invade il nostro cuore dal giorno in cui venimmo al mondo. Quando in esso affondiamo lo sguardo, rabbriviamo come avessimo scorto, sotto strani raggi röntgen, lo scheletro dalle braccia infinite del nostro spirito. Come se fra l'ordine percepito nella geometria di questo essere straordinario e l'ordine cui aspira il nostro spirito in cui riposano i segreti di Dio, si manifestasse una strada segreta"³³. È una lode (costante nel pensiero di Necip Fazıl) alla molteplicità del reale contro ogni massificazione, ogni generalizzazione, un riconoscimento di complessità mai racchiudibili in formule, ideologie: la verità è oltre.

Malgrado "Arte, Pensiero, Azione", sottotitolo dell'Albero, le affermazioni politiche sono ancora letterariamente espresse³⁴. Rimaneva quella possibilità di sintesi, se Necip Fazıl accoglieva nella lingua turca una parola straniera, *aksiyon*, azione in favore della società, intesa come attività per "analizzare e dare forma a se stesso nel laboratorio della natura"³⁵. Non si può dividere ciò che è unito, una scala unisce la terra al cielo, e questo non ha capito Julien Benda quando parla del tradimento degli intellettuali³⁶. Lo stesso impegno per la propria religione non è portato come elemento di contrapposizione, e il rifiuto d'ogni razzismo, in nome dell'Islam, viene affermato sul piano sociale perché, riprendendo le parole di Renan, la patria

³³ "Adımız", *Ağaç*, n. 1, 14 marzo 1936, pp. 1-2.

³⁴ NFK, "Hırsız, Polis ve Komünist", *ivi*, p. 11.

³⁵ MUSTAFA ŞEKİP TUNÇ, "Aksiyon", *ivi*, n. 3, 28 marzo 1936, pp. 2-3.

³⁶ NFK, "Aksiyon ve Entellektüel", *ivi*, p. 12.

è un principio spirituale e morale ³⁷.

Dall'Impero alla Repubblica è sempre la letteratura lo specchio più perfetto del proprio mondo, e Necip Fazıl afferma che è giunto il momento di mettere in discussione tutti i valori, dar vita a un proprio classicismo, come quello che avevano gli Ottomani, base comune su cui edificare ³⁸. Con le Tanzimat vi è il passaggio dal vecchio al nuovo mondo, perché l'Occidente sembra il rappresentante dell'unica civiltà, ma si riusciva a vedere il nulla che se ne andava, non le realtà venienti; la coscienza del risveglio restava in mano a intellettuali superficiali, schiavi affascinati dell'Occidente, nelle mani del potere politico, e in seguito gli intellettuali saranno ancor più staccati dalle loro radici culturali, limitandosi a eliminare dal lessico i vocaboli arabi e persiani ³⁹. È solo con Ziya Gök Alp che nasce il vero intellettuale turco, malgrado alcune personalità originali come Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Yahya Kemal, valori individuali, non condivisi da altri ⁴⁰.

Infine Necip Fazıl riassume le sue idee in un discorso tenuto all'inaugurazione della mostra di pittura del "Gruppo D" che, pur introducendo espressionismo e cubismo in Turchia, voleva mantenere una "integrità formale", collegarsi alla tradizione classica: esponeva, infatti, anche copie di quadri italiani del rinascimento ⁴¹. Nel suo discorso Necip Fazıl riafferma il giudizio negativo: "Nessun'arte, nessun artista, movimento, calore, valore, niente. La nuova generazione è senza forza, senza scopo, senza ordine. Dov'è l'artista atteso?" l'artista turco è rimasto con la mano prigioniera nella brocca, come la scimmia che ha preso le noci e non vuole aprire la mano per liberarsi. Le novità dell'occidentalizzazione hanno imprigionato l'artista turco, che si limita a leggere in francese, a imitare le lacrime di Musset e Sully Prudhomme, creando una letteratura levanti-

³⁷ MIRAÇ KATIRÇIOĞLU, "Vatan Fikri Üstünde", II e III, *ivi*, n. 9, 30 maggio 1936, p. 10, e n. 10, 6 giugno 1936, p. 10.

³⁸ NFK, "Manzara, 1" e "Manzara, 2, Türk Orta Çağ ve Entellektüeline Kısa Bir Bakış", *ivi*, n. 4, 4 aprile 1936, p. 1, e n. 5, 11 aprile 1936, pp. 1-2.

³⁹ NFK, "Manzara, 3, Tanzimat Sanatkâr ve Entellektüeline Kısa Bir Bakış", e "Manzara, 4, Dünya Harbine Gelinceye Kadar Tanzimat Sonrası Türk Sanatkâr ve Entellektüeline Kısa Bir Bakış", *ivi*, n. 6, 18 aprile 1936, pp. 1-2, 2 n. 7, 25 aprile 1936, pp. 1-2.

⁴⁰ NFK, "Manzara, 5, Büyük Harp Sonrası Türk Sanatkâr ve Entellektüeline Kısa Bir Bakış", *ivi*, n. 8, 23 maggio 1936, pp. 1-2.

⁴¹ NOUROULLAH BERK, *op. cit.*, pp. 26-27.

na, né europea né orientale, malgrado poeti grandi e difficili come Baudelaire o Rimbaud. E concludeva che l'artista atteso, già sulla strada, poteva tornare sui suoi passi, spaventato dall'orrore del panorama⁴².

È l'uomo nuovo che si ricerca, quello di *Kadro* che si costruisce da solo, anche se resta celato ciò che siamo per noi stessi, riprendendo le parole di Baldovino, personaggio di Pirandello ne *Il piacere dell'onestà*⁴³. Questa costruzione può verificarsi solo nella società, ma occorre andare oltre le distinzioni politiche⁴⁴, fondare una società funzionante, non chiudersi in torri d'avorio⁴⁵: è sintomatico che Necip Fazıl restasse amico di Şevket Süreyya, Burhan Belge, Yakup Kadri, tre dei fondatori di *Kadro*⁴⁶.

Ağaç aveva una vita difficile e il suo fondatore riconosceva come compito essenziale degli scrittori turchi quello di creare l'ambiente letterario⁴⁷. Già la rivista dal numero 6 era dovuta passare da Ankara a Istanbul, ma con il numero 17 sospendeva le pubblicazioni. Necip Fazıl doveva farla rinascere nel 1945 al termine della nuova guerra civile della nazioni cristiane, questa volta in forma decisamente politica, con il nome di *Büyük Doğu*, il "Grande Oriente": rovesciava infatti l'ordine del sottotitolo, mettendo l'azione, la politica prima della letteratura. Così la presentava Necip Fazıl sul primo numero, e gli intrecci nei rami dell'Albero divenivano più complessi, anche se nella semplice certezza dell'idea:

Filo a filo come matassa ravvolta in immensa palla, attorcigliato, intrecciato, dall'inizio alla fine ripiegato su se stesso, verso l'esterno dispersa ogni fibra, verso l'intimo del tutto raccolto, intorno infinitamente plurimo, infinitamente unico nel centro e infine, come rete di pensieri destinata a catturare il senso d'ogni oggetto ed evento lungo il fluire del tempo passato e veniente eccolo, nodo a nodo inquadrato, un sistema... sistema d'una fede, una visione, un giudizio senza deviazioni... suo nome, il Grande Oriente...

Il Grande Oriente è quello spirituale e qualitativo, ricercato

⁴² NFK, "Manzara, 6, Bugün ve Netice" e "Beklenen Sanatkâr", *ivi*, n. 9, 30 maggio 1936, pp. 1, 4-6.

⁴³ SUUT KEMAL YETKİN, "İki Hayat", *ivi*, n. 15, 18 luglio 1936, p. 4.

⁴⁴ NFK, "Sağ, Sol", *ivi*, pp. 1-2.

⁴⁵ NFK, "Fil Dişi Kule", *ivi*, n. 3, 28 marzo 1936, pp. 1-2, e "Ahlâkımız", n. 12, 20 giugno 1936, pp. 1-2.

⁴⁶ HASAN ÇEBİ, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁷ NFK, "Kendimize Dair", *Ağaç*, n. 17, 29 agosto 1936, pp. 1-2.

solo all'interno dei confini d'oggi e di domani della patria, processo da realizzare non nello spazio, ma nel tempo:

È questo il Grande Oriente... nido nella sabbia della chiave persa nel nostro intimo e nella nostra tasca, che poi sfiorando cose ed eventi a tentoni, ciechi, abbiamo ricercato sempre fuori di noi e nelle tasche altrui, che perdevamo più la cercavamo, e perdendola credevamo d'averla trovata, e credendo d'averla trovata ne approfondivamo la perdita...

Le pagine ideologiche scritte per *Büyük Doğu*, verranno riunite in un libro, che rende più chiari i concetti, già letterariamente espressi, e il Grande Oriente diviene il simbolo palese del mondo orientale, esempio per tutta l'umanità.

Il Grande Oriente è l'aiutante dell'islamismo... il Grande Oriente nell'Islam non costituisce né una nuova *mezhep*, né una nuova porta dell'*içtibat*... ma solo nell'ambito assoluto e indiscutibile designato dall'espressione 'Gente della Sunna e della Comunità', con ogni purezza e nobiltà costituisce il sentiero che traccia la strada verso l'islamismo. E alle soglie del ventunesimo secolo costituisce l'azione per applicare a cose ed eventi questa purezza e nobiltà da tempo perduta⁴⁸.

L'accentuazione politica non elimina l'aspirazione alla sintesi, perché Necip Fazıl non accetta una fittizia e fanatica discriminazione Oriente-Occidente, anche se riconosce che a prima vista verso l'Oceano Indiano appare un'umanità morta, verso l'Oceano Atlantico un mondo aggressivo che vuole sottomissione. Se i due mondi appaiono opposti, fra di essi si manifesta un eterno processo che tende alla verità: è questo il senso del Grande Oriente⁴⁹. È sempre l'altro, lo sguardo dell'altro che viene interrogato, specchi in cui ritrovarsi, e nei primi numeri della rivista Necip Fazıl si dedicherà agli sguardi su se stessi e sugli altri, da Occidente e da Oriente. L'Occidente cerca nell'Oriente uno spirito immobile, immutabile, un'umanità povera, ritirata nel solo spirito, che lascia agli altri la concretezza; si considera, con orgoglio, erede della Grecia che ha dato i primi elementi per un accordo uomo-natura, di Roma che vi aggiunge i sentimenti di forza e giustizia, della Cristianità, che unifica tutto nel mondo interiore⁵⁰.

L'Oriente con l'Islam acquista uno sguardo unitario, tende

⁴⁸ NFK, *İdeolocya Örgüsü*, İstanbul, 1976, p. 10.

⁴⁹ NFK, "İdeolocya Örgüsü: Bölümler", *Büyük Doğu*, n. 2, 9 novembre 1945, p. 2.

⁵⁰ NFK, "Garbın Şarka Bakışı" e "Batının Batıya Bakışı", *ivi*, n. 3, 16 novembre 1945, p. 2, e n. 4, 23 novembre 1945, p. 2.

all'unità assoluta. Per la prima volta dà vita a una trama ideologica priva di contraddizioni, ma dopo il Rinascimento tutto cambia, tutto appare confuso, Buddha, Brahman, Zoroastro, mentre gli stessi Quadri islamici riconoscono l'inferiorità. Già dal periodo ottomano l'Oriente è culla di folle di schiavi, di falsi rivoluzionari, d'imitatori privi d'intelligenza. L'Oriente è ormai del tutto incapace di avere una propria opinione su se stesso, rispecchia pregiudizi occidentali perché, così ricco e complesso, appare unitario nel sentimento della sconfitta. È la visione unitaria e superficiale dell'Occidente che si afferma nell'altro campo ⁵¹.

E una mattina guardandosi allo specchio, quello materiale, Necip Fazil ritrova ancora l'Occidente, perché il pettine ha i denti rotti, ma se i pettini non vengono dall'Europa non ci pettiniamo, se non giungono i pezzi di ricambio, tutte le macchine si fermano, se non giunge la carta non leggiamo, se non giungono tazze e piatti non beviamo caffè e non mangiamo: servirebbe uno specchio in grado di mostrare il volto reale dell'Anatolia ⁵².

Occorre recuperare la fede nell'Oriente, portare alla luce della coscienza la certezza che

ogni cosa venne dall'Oriente, ogni cosa dall'Oriente... ogni cosa... ossia il nostro spirito..., Adamo, origine dell'umanità, Noè che l'ha salvata, Abramo padre degli Inviati, Musa che incanta gli incantatori, Gesù il cui respiro vivificante soffiò dall'Oriente per stabilirsi in Occidente, e infine l'amato da Dio, Muhammad. La fonte di tutto è in Oriente, ogni intreccio e complessità, ogni verità e falsità si trova in Oriente ⁵³.

L'Occidente crea una modernità di plastica, perché l'America, pur guidando il nuovo mondo è, in realtà, estranea al vero Occidente, privo ormai di quella profondità spirituale recuperabile solo in Oriente. Si tratta sempre di una rottura dell'equilibrio, occorre stare insieme senza snaturarsi ⁵⁴.

I Turchi, con la loro specificità, sono uno di quegli aspetti persi nello sguardo occidentale, e devono comprendere che la loro vera vita è iniziata nell'Islam, con esso s'identificano: "tro-

⁵¹ NFK, "Doğunun Batıya Bakışı" e "Doğunun Doğuya Bakışı", *ivi*, n. 5, 30 novembre 1945, p. 2, e n. 6, 7 dicembre 1945, p. 2.

⁵² NFK, "Ayna Karşısında", *ivi*, n. 16, 15 febbraio 1946, p. 2.

⁵³ NFK, "Önce Doğuya İnanalım!", *ivi*, n. 7, 14 dicembre 1945, p. 2.

⁵⁴ NFK, "İkimiz Birarada", "Millet Millet Doğu" e "Millet Millet Batı", *ivi*, n. 9, 28 dicembre 1945, p. 2; n. 10, 4 gennaio 1946 e n. 11, 11 gennaio 1946, p. 2.

viamo l'Islam in noi, noi stessi nell'Islam" ⁵⁵. E ritorna insistente il motivo della crisi mondiale avvertita dai poeti, da Baudelaire, da Rimbaud, da Nietzsche che cerca la salute per l'occidentale, dall'innovatore Heidegger, da Bergson e Freud che lasciano nel dubbio e nell'angoscia. Le soluzioni appaiono uguali ai mali, il comunismo distrugge i valori, il fascismo e il nazismo vogliono limitare la civiltà a una sola parte dell'umanità, reagendo contro le radici greco-latine. Torna, così, il problema fondamentale, ossia che i valori affermati dall'Occidente, la democrazia, l'eguaglianza, restano parole prive di applicazione, mentre per la prima volta il mondo è solo, Dio si è nascosto. Occorre saperlo invitare a manifestarsi nei cuori, specchio del Signore d'ogni cosa ⁵⁶.

Occorre l'entusiasmo per creare i nuovi quadri islamici, dando loro una nuova morale, perché se fonte sono stati Islam e Cristianesimo, la rivoluzione turca ha fallito nel non darsi una morale ⁵⁷. Sempre l'idea di *Kadro*, e su *Büyük Doğu* scriveva Burhan Belge, uno dei fondatori di quella rivista: creazione di un uomo nuovo, indipendenza spirituale per giungere a quella materiale, esempio al mondo degli oppressi per una sua liberazione. Vi sarà, così, il sospetto verso gli specialisti, anche qualificati, che giungeranno nelle Università turche, perché questa invasione è l'ultima frontiera del colonialismo, ogni cosa donata muta il nostro essere. Non doneranno la pura scienza, crogiuolo in cui fermenta lo spirito nazionale, e anche se ciò che insegnano fosse esatto sul piano tecnico, sul piano spirituale e artistico sarebbe sbagliato e avvelenato. Occorre avere un Quadro scelto di esperti in grado di trarre dall'Europa quello che è più adatto alla nazione turca ⁵⁸. Fra l'Albero e il Grande Oriente c'è la nuova guerra mondiale, e la nuova dimostrazione dell'inaffidabilità occidentale, perché questa nuova guerra apparirà, agli occhi di molti musulmani, lo strumento per meglio e pienamente sfruttarli ⁵⁹.

Burhan Belge chiede una storia unitaria dell'Islam, senza

⁵⁵ NFK, "Türkün Muhasebesi", 1^a e 2^a parte, *ivi*, n. 12, 18 gennaio 1946, p. 2, e n. 13, 25 gennaio 1946, p. 2.

⁵⁶ NFK, "Garbın Buhranı", "Bizde Buhran", e "Allahım, Seni İstiyoruz", *ivi*, n. 15, 8 febbraio 1946, p. 2; n. 17, 22 febbraio 1946, e n. 2, n. 19, 8 marzo 1946, p. 11.

⁵⁷ NFK, "Ahlâkın kaynağı!" *ivi*, n. 19, marzo 1946, p. 2.

⁵⁸ NFK, "Yabancı Mütchassis", *ivi*, n. 1, 2 novembre 1945, p. 11.

⁵⁹ NİZAMETTİN NAZIF, "Sömürgeler ve İslam Dünyası" *ivi*, n. 20, 15 marzo 1946, p. 9.

inimicizie fra nazioni islamiche, perché occorre una storia comune per vivere una vita comune. Occorre vivere, credere, volere insieme⁶⁰, desiderio di vivere insieme già presente in *Ağaç*⁶¹. Ma la critica di Burhan Belge non risparmia i vecchi valori. Non il kemalismo di *Kadro*, che non ha saputo, con i fatti, dimostrarsi la guida per le nazioni oppresse. Non la classe dirigente che, malgrado grandi prospettive si aprissero, estrometteva i veri sapienti dall'ambito del potere, mentre il loro posto veniva occupato da chi si dimostrava disposto ad adeguarsi ad ogni ordine: "È il **pensiero** che fa vivere le rivoluzioni. I movimenti che non riservano una quota di potere al pensiero, ai pensatori, anche se nascono come rivoluzioni, finiscono come vere reazioni"⁶².

Dal 1938 Burhan Belge parlava di "*renaissance-hellenizm-hümanizm*" patrimonio di tutta l'umanità⁶³, opinione ripresa da Sabahattin Eyüboğlu. Non crede Burhan Belge a un rinascimento islamico in grado, da solo, di liberare le terre ormai in mani occidentali. L'Islam, più progredito di altre religioni, per la sua troppo veloce espansione non andò in profondità, la conversione era stata solo formale, dietro il velo restava la cultura persiana, un ordine dispotico, una fedeltà da schiavi. Se libertà e uguaglianza in Dio fossero state davvero vissute, sarebbero state realizzate in terra con un mutamento di mentalità, un vero Rinascimento⁶⁴.

Erano troppe, ormai, le differenze di pensiero, e Burhan Belge, anche se rimase a far parte dell'Accademia, nome scelto dal gruppo d'intellettuali che si riuniva a casa di Necip Fazıl, non continuerà nella collaborazione al Grande Oriente⁶⁵. Una rivista il cui stile, a noi in Italia, fa pensare alle polemiche di un Mino Maccari o di Leo Longanesi, con i disegni, le foto, gli scritti satirici, ma nel Grande Oriente tutto è ormai vissuto alla luce dell'Islam, tutto filtrato da questo. Il rifiuto d'ogni razzi-

⁶⁰ BURHAN BELGE, "Beynelmillel Konferanslar", *ivi*, n. 3, 16 novembre 1945, p. 8.

⁶¹ MIRAÇ KATIRICIOĞLU, "Vatan Fikri Üstünde", *Ağaç*, n. 12, 20 giugno 1936, p. 14.

⁶² BURHAN BELGE, "Niçin Böyle Kaldık?", *Büyük Doğu*, n. 2, 9 novembre 1945, p. 8.

⁶³ AHMET OKTAY, *op. cit.*, p. 75.

⁶⁴ BURHAN BELGE, "Asyalıların Kök Derdi", *Büyük Doğu*, n. 6, 7 dicembre 1945, p. 3.

⁶⁵ ZAHİR GÜVEMLİ, "Büyük Doğu Akademiyası - Toplantı No. 1", *ivi*, n. 11, 11 gennaio 1946, p. 4.

smo⁶⁶, quello di un'unione delle nazioni arabe⁶⁷, era guidato dall'idea dell'unità islamica, unica realtà accettabile. La stessa idea portava naturalmente alla difesa dei musulmani di Bosnia dei quali da tempo si vedeva preparare l'annientamento, nell'inerzia delle democrazie occidentali⁶⁸: anche in Italia subito dopo la Grande guerra si era avvertito lo stesso pericolo, ed erano stati denunciati comportamenti contro le popolazioni musulmane in Bosnia, Montenegro e nel Sangiaccato, dai quali erano facilmente prevedibili gli orrori dell'ultima guerra di Bosnia⁶⁹.

Il Grande Oriente continuerà a lungo le sue pubblicazioni, fra difficoltà e divieti, seguendo le linee tracciate, fra le quali, costante, è l'importanza data al *tasavvuf*, la mistica. Su *Ağaç* Asaf Hâlet Çelebi aveva parlato dei *rûbai* di Mevlânâ⁷⁰, ma su *Büyük Doğu* troviamo sempre le parole dei *sufi*. Negli anni '40 lo stesso Asaf Hâlet s'interessava anche di religioni estremo orientali⁷¹, utilizzate come fonte d'ispirazione per le sue poesie, e ne ricercava i rapporti con la mistica islamica. Ancora il problema del classicismo: a chi bisognava rifarsi? agli autori occidentali o orientali, e in quest'ultimo caso alla letteratura di *divan*, o a quella popolare? la risposta era data dal buon senso, una sintesi senza acculturazioni⁷². Sintesi espressa in vari modi, se *Hamle* accettava proprio Asaf Hâlet, non certo un "neoclassico" come si definiva il fondatore della rivista, e ugualmente accettati erano Peyami Safa e Nazım Hikmet, in polemica fra loro⁷³.

Nel 1949 ancora su *Şadırvan*, Hilmi Ziya Ülken sceglieva i suoi classici, tornando alle radici preislamiche per far penetrare

⁶⁶ KÂZİM NAMI DURU, "İrkçılık", *ivi*, n. 27, 3 maggio 1946, p. 3.

⁶⁷ NİZAMETTİN NAZİF, "Arap mı Bunlar, Müslüman mı?", *ivi*, n. 8, 21 dicembre 1945, p. 9.

⁶⁸ NİZAMETTİN NAZİF, "Bosna Müslümanları", *ivi*, n. 23, 5 aprile 1946, p. 9.

⁶⁹ ATTILIO TAMARO, *La lotta delle razze nell'Europa danubiana*, Bologna, 1923, pp. 198-99.

⁷⁰ ASAF HÂLET ÇELEBİ, "Şarkın Kaynakları: Mevlânânın Kaynakları", *Ağaç*, n. 10, 6 giugno 1936, pp. 4-5.

⁷¹ "Budizm Edebiyatı: Dhammapoda'dan", tradotto dal pali da Asaf Hâlet Çelebi, *Hamle*, n. 3, ottobre 1940, pp. 21-22, 31, e a cura dello stesso autore, "Mahapharâmadan Bir Sayfa: Kiçaka'nın Ölümü", *Şadırvan*, n. 29, 14 ottobre 1949, pp. 10-11.

⁷² "Türk Humanizmasının İzahı", *Hamle*, n. 1, agosto 1940, pp. 6-10, e n. 3, ottobre 1940, pp. 1-6.

⁷³ CELÂLEDDİN EZİNE, "Bir Önsöz", *ivi*, n. 1, agosto 1940, pp. 1-3.

i miti, le leggende, i canti dei popoli turchi nella cultura moderna⁷⁴. In questo stesso anno appariva il romanzo di Peyami Safa, *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* (La poltrona di Mademoiselle Noralya) nel quale, secondo Berna Moran, si avverte la conoscenza di Aldous Huxley. Il romanzo presenta la stessa tesi, il recupero della propria personalità, culturale e individuale, tornando alle più profonde radici culturali del proprio popolo, senza dimenticare l'Occidente. Peyami Safa cita espressamente la *Philosophia Perennis*, e Huxley dal 1925, in *Those Barren Leaves*, faceva esprimere a un personaggio, apparentemente fatuo, una visione del mondo in cui le grandi religioni hanno lo stesso messaggio fondamentale, "perenne". Nella versione di Peyami Safa *fena* non vuol dire "estinzione", ma gerarchia dell'essere, priva di annullamenti anche per l'io tanto odiato, in Occidente da Mallarmé a Daumal.

D'altronde si ricorreva spesso a stranieri per i propri scopi, ideologici e materiali. Italiano era il pianista Peregrini di *Sinekli Bakkal*, vicino ai Giovani Turchi e la cui accettazione dei principii mistici serviva a Halide Edip per confermare le proprie tesi. E la presenza misteriosa di una mistica, Noralya, di padre turco e madre italiana, permetterà a Ferit di comprendere la realtà, di vivere nel mondo accettandolo, di scegliere la sintesi fra individuale e sociale, fra Oriente e Occidente⁷⁵. Noralya aveva vissuto da reclusa, ma ci appare come l'unica libera, in grado di donare la libertà, come per Necip Fazıl la donna nell'Islam trova la vera libertà, liberata in tutto l'essenziale, con il divieto solo dell'imamato e del ruolo di *hâkim*, capo di Stato e giudice, purché ripetti le norme del vestiario islamico⁷⁶.

Anche Peyami Safa, dopo essere passato per molte vie, è giunto alla verità finale. Dopo aver constatato che ormai, almeno da Victor Hugo, sono tutti orientalisti, sono tutti affascinati dall'Oriente, ne trova un'ulteriore conferma nella lettera scrittagli dall'orientalista Hans Wehr, che gli chiede la sua opinione sui rapporti fra culture⁷⁷. Siamo tutti orientali e occidentali a

⁷⁴ HILMI ZIYA ÜLKEN, "Sanatta Moderne Giden Üç Merhale", *Şadırvan*, n. 12, 17 giugno 1949, p. 5.

⁷⁵ PEYAMI SAFA, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Istanbul, 1977, pp. 298, 300-301, 333-34.

⁷⁶ NFK, "İdeolciya...", cit., pp. 124-26.

⁷⁷ PEYAMI SAFA, "Şark-Garb Münakaşasına Bir Bakış", *Kültür Haftası*, 1935, ristampato in *Objektif: 8. - 20. Asır Avrupa ve Biz*, Istanbul, 1976, pp. 217-19.

un tempo, i due eterni aspetti dell'animo umano convivono da sempre in noi, "la loro sintesi è l'espressione dell'unità necessaria all'esistenza umana. L'uomo solo in questa sintesi può trovare la sua completezza e la sua perfezione"⁷⁸, sintesi, questa, il cui principale strumento sarà il popolo turco, cerniera fra i due mondi"⁷⁹. In definitiva per lui è, come per Kandinskij, il secolo della spiritualità, se "il giorno è vicino in cui anche in Russia suoneranno le campane"⁸⁰: temi ripresi nell'ultimo romanzo, dove un mondo spirituale, ancora tra influenze occidentali e tradizione locale, si oppone a quello materiale⁸¹.

Nel 1981 appare l'unico romanzo di Necip Fazıl, nel quale un giovane muta l'argomento della sua tesi di laurea da *La filosofia occidentale nei suoi aspetti spiritualisti e materialisti*, in *La mistica islamica e l'ordine atteso dall'umanità*, naturalmente rifiutato da professori occidentalizzati. Il giovane studioso, malgrado il successo ottenuto dalle sue conferenze in Occidente, rinuncia all'insegnamento, al successo mondano nella comprensione che ogni amore è maschera di quello per l'Unico. Altre delusioni si sono verificate, si è forse persa la fede in una vera sintesi? sembra tornare l'ideologia dei primi riformatori: prendere solo gli strumenti del successo materiale.

D'altronde per Peyami Safa l'arretratezza islamica inizia con al-Ghazālī, con la separazione fra intelletto e fede, mentre per Necip Fazıl è proprio questo pensatore che, partendo dall'intelletto e giungendo alla fede, indica la via diversa, la via del *tasavvuf*, unica salvezza nel mondo moderno⁸². Secondo Hilmi Ziya Ülken questa separazione dell'intelletto dalla fede si può interpretare come tolleranza, altrimenti sarebbe necessario condannare anche Pascal⁸³, ma per il teosofo dell'Islam orientale *in partibus infidelium* un'eccessiva valutazione di al-Ghazālī da parte occidentale, ha fatto dimenticare le forme arcangeliche creatrici, l'identificazione dell'Angelo della Rivelazione con

⁷⁸ Dall'introduzione di *Doğu-Batı Sentezi*, 1961, *ivi*, pp. 216-17.

⁷⁹ PEYAMI SAFA, "Türk Düşüncesi ve Batı Medeniyeti", *Türk Düşüncesi*, 1953, *ivi*, pp. 244-45.

⁸⁰ PEYAMI SAFA, *Matmazel...*, cit, p. 306.

⁸¹ PEYAMI SAFA, *Yalnızız*, Istanbul 1976.

⁸² NÂZİM HİKMET POLAT, "Aynadaki Yalan'a Dair", *Kültür ve Sanat*, 1982, n. 19, ristampato in OSMAN SELİM KOCAHANOĞLU, *Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek. Hayatı-Sanatı-Çilesi Hakkındaki Tüm Yazılar*, 1, Istanbul, 1983, pp. 401-22.

⁸³ HILMI ZIYA ÜLKEN, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Istanbul, 1966, pp. 441.

quello della Conoscenza, l'Intelligenza agente, che avrebbe portato su diverse strade anche il pensiero occidentale⁸⁴.

Secondo Hosseyn Nasr il ritardo sul mondo moderno, accumulato dal mondo Islamico, ed il concentrarsi di questo su "una scienza dell'anima che quasi cancella la scienza della natura", costituiscono un ulteriore titolo di merito, perché venne accettato di limitare le conoscenze scientifiche per rimanere spiritualmente liberi, preferendo esprimersi realmente solo nel *ṣūfismo*, nella "teosofia iranica". Ma Giorgio de Santillana si è chiesto se l'autore non faccia di necessità virtù, riaffermando la derivazione del *ṣūfismo* da elementi ellenistici che, però, "vivono una vita nuova, imbevuta di meraviglioso". Anche Sir Hamilton Gibb, lodando il libro di Nasr, ne ricava "il paradosso più grande di tutti", che il *ṣūfismo* illuminazionista abbia le sue basi nei filosofi Islamici eredi della cultura ellenistica⁸⁵. Si può immaginare la possibile risposta: le basi della sapienza Islamica nascono in modo indipendente e, senza negare gli apporti ellenistici, nell'essenza le somiglianze derivano da realtà spirituali a tutti comuni. Sono questi, come sempre, contrasti non certo sanabili con metodi discorsivi, così dobbiamo tornare a più concrete sintesi, più facili motivi di decadenza e progresso.

Dopo le distruzioni delle conquiste mongole le terre dell'Oriente islamico non potranno più realmente riprendersi, almeno dal punto di vista materiale, non furono in grado di ricollegare tutti i fili spezzati, e anche se vi furono nuove fioriture culturali, in tutto l'Islam è ormai per sempre mutata la scena di fondo. Pure il mondo Islamico riuscì a sostenere la sfida, in apparenza insostenibile e alla quale si aggiungerà la perdita di al-Andalus, ma solo al costo di interrompere alcune attività, rinunciando al progresso tecnico, spesso visto come pericoloso, giungendo infine a diffidare di ogni innovazione, materiale e spirituale. È proprio al 13° secolo che Toynbee respinge la nascita della civiltà islamica, ed è l'Islam che giunge nelle "periferie" orientali e occidentali. Si ricerca la realizzazione individuale per unirsi con Dio, abbandonando questo basso mondo dove predomina l'azione violenta, guerresca, e il

⁸⁴ HENRY CORBIN, *Storia della filosofia islamica*, Milano 1973, pp. 66-67, 166, 178-79, 183.

⁸⁵ GIORGIO DE SANTILLANA, "Prefazione" a SEYYED HOSSEIN NASR, *Scienza e civiltà nell'Islâm*, Milano, Feltrinelli, pp. 7-13.

colonialismo non favorirà la possibile interpretazione pacifica del *gibād* interno. Pure Necip Fazıl, anche se accetta l'azione, ritiene superiore la riflessione.

In un'inchiesta fra intellettuali e politici, sui primi numeri del Grande Oriente, Peyami Safa, che citava *Civilization on Trial*, si dichiarava convinto che vi fosse una terza via⁸⁶. Toynbee si era dimostrato critico verso Erodiani e Zeloti, inserendo nei primi i nuovi Turchi, ma Peyami Safa continuava a ritenere possibile l'incontro senza snaturamenti. Solo di questo s'interessava lo scrittore turco, non si risentiva per le preferenze di Toynbee quando, fra le possibilità, sembrava scegliere quella di un Cristianesimo sintesi delle religioni superiori: quasi il meta-Cristianesimo di Teilhard de Chardin. In seguito diverrà tutto più difficile, e parrà impossibile anche ricercare le possibilità. Subito dopo la seconda guerra mondiale Toynbee aveva ricordato come l'Islam avesse portato "l'estinzione della coscienza di razza tra i musulmani", la condanna dell'alcolismo, e nel trionfo dei popoli di lingua inglese vedeva sorgere una "questione razziale", forse evitabile se, ad esempio, la Francia avesse vinto la battaglia coloniale nel 18° secolo. Si potrebbe aggiungere il rispetto per ogni forma di vita, già dell'Ebraismo, nel Cristianesimo presente in molti Santi, non solo un Francesco d'Assisi o di Paola, ma come recupero personale che forse, oggi, potrebbe trovare sviluppi⁸⁷.

Per tornare alla crisalide, esistente o da nascere, sono questi i possibili contributi di un Islam nel proletariato mondiale, ma potrebbe anche "assumersi ancora una volta la sua missione storica", e guidare una "violenta reazione del proletariato cosmopolita contro i padroni occidentali": una vecchia paura⁸⁸. Dopo la prima guerra mondiale vi erano gli "ossessionati" dal pan-islamismo, e vennero considerati visionari. Novità, mutamenti sono possibili in forme per noi inusuali, così il Grande Oriente non voleva essere una nuova porta dell'*iğtibād*, ma alcuni vedono in questa riapertura la salvezza: guardando a una

⁸⁶ "İş ve Eserde Her Telâkkiden 75 Türk Meşhuru Arasında Nefs Muhasesebi", *Büyük Doğu*, n. 1, cit., p. 4; PEYAMI SAFA, "Türk Düşüncesi...", cit., pp. 240-45.

⁸⁷ *Uomini e animali visti dai padri della chiesa*, a cura di Enzo Bianchi, Monastero di Bose 1997.

⁸⁸ ARNOLD TOYNBEE, *Il mondo e l'Occidente*, Milano, 1956, p. 104; *Civiltà al paragone*, Milano, 1949, pp. 317-49; *Reconsiderations*, cit. pp. 27-29, 94-95, 100 n. 2, 289-99.

“periferia”, termine non ironicamente usato ancor oggi, come l’Africa nera, si può, da Occidente, pensare a questa possibilità⁸⁹. Ritornando alle sintesi, la direzione dei mutamenti le rende occasioni perdute? Oltre l’odierno fascino occidentale per la mistica, per Louis Massignon sono gli ḥanbaliti a conservare il senso del *ghayb*, del mistero divino, e loro è l’avvenire teologico⁹⁰. Ma forse tramite l’Islam turco, per tanto tempo nostra controparte orientale così poco compresa nelle sue fedeltà e innovazioni, potremmo meglio comprendere, se sapessimo, volessimo guardare nelle profondità dello specchio, se ancora limpido a sufficienza.

ABSTRACT

The article deals briefly with the presence of oriental elements in contemporary art and western influence present in Turkish literature, to then consider the search by some modern Turkish writers for an east-west synthesis.

KEY WORDS

Synthesis. East. West.

⁸⁹ J.P. CHARNAY, “Expansion de l’Islam en Afrique Occidentale”, *Arabica*, XXVII, giugno 1980, pp. 152-53.

⁹⁰ LOUIS MASSIGNON, “Préface” a LOUIS GARDET e M.M. ANAWATI, *Introduction a la théologie musulmane. Essai de théologie comparée*, Paris, 1948, p. VI; GEORGE MAKDISI, *L’Islam hanbalisant*, Paris, 1983.

Paolo Sartori

PREISTORIA E PROTOSTORIA DEL POPOLO ARMENO
SECONDO IGOR M. D'JAKONOV

Lo studio dell'oriente antico è una scienza che coinvolge le discipline fondamentali orientate allo studio del passato quali, in particolare, la storia, l'archeologia e la linguistica.

Tra le varie opere prodotte negli ultimi decenni in questo campo, il noto lavoro di Igor D'jakonov¹, *La preistoria e la protostoria del popolo armeno*², è degno di particolare attenzione per più di un motivo.

Il presente articolo vuole essere ad un tempo un'esposizione delle idee principali contenute in quest'opera e una loro contestualizzazione critica nel panorama generale della ricerca in atto sulle medesime questioni³.

1. *Metodologia e principi base nello studio della successione etnica*

Per meglio interpretare le riflessioni proposte da D'jakonov riteniamo sia necessario riproporre i tre criteri metodologici elaborati dallo studioso russo a proposito dello studio dell'etnia armena.

¹ Per la traslitterazione dell'alfabeto armeno seguiamo il sistema Hübschmann-Meillet-Benveniste.

² Titolo originale dell'opera in lingua russa è *Predistorija armjanskogo naroda. Istorija armjanskogo nagor'ja c 1500 do 500 g. do e. Hurrity, luvijci, protoarmjane*, I.M. D'JAKONOV, Erevan, 1969. Per il presente studio si è fatto riferimento alla traduzione inglese, *The Pre-history of the Armenian People*, translated by Lory Jennings with revisions by the Author, Delmar, New York, 1984.

³ Si traducono in italiano i titoli dei corrispondenti capitoli che verranno trattati. Maggiore importanza è stata data alla prima e terza parte del testo preso in esame perché in esse emergono più estesamente i principi metodologici e le linee principali dell'opera.

- a) *Successione biologica*: mira a determinare le caratteristiche biologiche (razziali), definite per tracciare le componenti antropologiche e fisiche distintive nella formazione di una data unità etnica. Il tipo razziale dominante in una data unità etnica è indice indiretto di importanza rilevante nel definire quali gruppi etnici abbiano partecipato alla formazione di quella unità nel passato.
- b) *Successione linguistica*: indaga la connessione storica tra una data unità etnica ed i gruppi etnici parlanti naturali della medesima lingua in un momento storico precedente.
- Questo legame non deve necessariamente essere diretto: la diffusione della lingua di un gruppo all'interno di altri gruppi etnicamente, culturalmente e linguisticamente non relati, è un fenomeno storico comune.
 - La diffusione di una lingua all'interno di un nuovo territorio assai raramente attesta con precisione una diffusione massiccia, in quel luogo, dei parlanti naturali di quella lingua. Un'espansione di vaste porzioni di un'area linguistica indica solo che la massa degli abitanti locali di composizione etnica mista ha adottato la lingua di un gruppo etnico appena arrivato. Quest'ultimo, per una delle varie ragioni storicamente plausibili, può aver assorbito il ruolo di guida a livello sociale, durante un periodo specifico, il che però non significa che fosse numericamente superiore; più volte infatti si è registrato il contrario. Un'ipotesi di questo genere implicherebbe che una data unità etnica possa aver fatto proprie le caratteristiche culturali di un certo gruppo di progenitori che costituivano, *illo tempore*, una maggioranza; relativamente alla lingua, invece, quella stessa unità etnica può essere il successore di un gruppo etnico che costituiva una minoranza rispetto agli antenati biologici.
- c) *Successione culturale*: è il tipo più diffuso di successione etnica. Ogni qualvolta avviene un cambiamento linguistico in un determinato territorio per l'influsso di alcuni fattori storici, non è solo l'insieme delle caratteristiche biologiche, ma è pure l'insieme delle caratteristiche culturali ad indicarci che siamo di fronte ad una nuova unità etnica.
- L'importanza di tenere in considerazione la successione culturale è dettata dalla necessità di non considerare da capo, come nuova, una data unità etnica ogni qualvolta essa cambi la propria lingua.

Cosa ne sarebbe di un complesso sistema di istituzioni, diciamo così sviluppato, al momento del cambio del suo apparato linguistico? È possibile, però, riconsiderare la periodizzazione storica di un paese quando è possibile provare che la sostituzione di una lingua in una data fase sia dovuta al riassetto del territorio da parte di un nuovo gruppo etnico.

2. *La situazione linguistica nel II e III millennio a.C.*

2.1. *Hatti, kaska, apešlayani*

La lingua dei hatti (noti anche come protoittiti) ci è nota da frammenti religiosi rinvenuti nel palazzo ittita vicino alla moderna Boğazköy. Probabilmente gli scribi che li registrarono conoscevano poco questa lingua, e il loro lavoro evidenzia alcune imprecisioni. A ciò si aggiunga che il sistema del cuneiforme accadico, adattato nella sua variante ittita, mal si prestava alla trascrizione del sistema fonetico hattico. In questo modo è risultato pressoché impossibile determinare con esattezza la struttura fonetica della lingua dei hatti e ascriverla a una famiglia linguistica definita visto che non potevano essere verificate corrispondenze di natura fonetica tra questa e le altre lingue. Il materiale fonetico usato per le marche grammaticali sembra confortare una relazione tra questa lingua e quella del gruppo abxazo-adygh, e vi sarebbero poi alcuni dati, limitati e discutibili, che ci dirigono verso le lingue caucasiche meridionali (kartveliche). Si potrebbe presumere che la lingua dei hatti potesse essere o un ramo molto antico del gruppo abxazo-adygh o un anello intermedio tra queste lingue e quelle del gruppo kartvelico⁴. In questo senso il hattico è probabilmente una lingua caucasica nord-occidentale (più vicina all'adygh piuttosto che all'abxazo). Le ricerche di G.A. Melikišvili e G.G. Giorgiadze rendono plausibile una parentela stretta tra il hattico e la lingua dei kaska, un gruppo di tribù che abitava l'Anatolia nord-orientale e la costa meridionale del Mar Nero (il Ponto) durante il II millennio a.C. Il loro territorio si stendeva tra le

⁴ Su plausibili corrispondenze tra il hattico e le lingue caucasiche nord-occidentali (parzialmente anche con quelle nord-orientali), nella fonetica, nella morfologia e nel vocabolario, vedasi V.V. IVANOV, *Xettskij jazyk*, Moskva, 1963.

foci del Halys (Kızıl-Irmak) o in un punto ad Occidente di questo, fino all'alto Eufrate, includendo la valle del fiume Iris (Yeşil-Irmak) e del Lycus (Kelkit). Le fonti assire alla fine del II millennio a.C. si riferiscono, in connessione con i kaska, alla tribù degli urumei. L'etnonimo degli apešlayani, come pure quello dei kaska, può essere messo in relazione alle lingue abxazo-adygh. Il che non assicura che le due genti appartenessero al gruppo abxazo-adygh perché: *a*) la somiglianza dei nomi potrebbe essere accidentale, *b*) la storia delle lingue evidenzia che etnonimi identici sono di frequente applicati a popolazioni limitrofe. È ragionevole l'idea che, nel III e nel II millennio a.C., dalla parte centrale ed occidentale del Caucaso settentrionale e della Transcaucasia, lungo la costa orientale del Mar Nero, la Colchide, e nella costa meridionale del Mar Nero (il Ponto) fino al Halys (Kızıl-Irmak), vivessero tribù appartenenti al gruppo linguistico caucasico nordoccidentale (abxazo-adygh) o parlanti lingue imparentate con quelle abxazo-adygh, e che in alcune regioni del Caucaso e della Transcaucasia vi fossero tribù parlanti protokartvelico.

2.2. Hurriti, urartei, etiuni e quti

Il resto più antico della lingua hurrita è l'iscrizione cuneiforme di *Tiṣari* o *Tiṣadal*, una principessa di Urkeš nella Mesopotamia settentrionale, della seconda metà del III millennio a.C. In realtà la lingua dell'iscrizione può essere ugualmente considerata sia antico hurrita o antico urarteo, giacché essa è tanto vicina all'urarteo del I millennio a.C., quanto al hurrita del II millennio a.C. Altri resti della lingua hurrita che rimandano al II millennio a.C. furono rinvenuti, partendo da Occidente, a Ugarit sulla costa mediterranea della Siria fino ad Arrapkhe (l'attuale Kirkuk nel Kurdistan d'Iraq) a Oriente. La diffusione dei hurriti a nord-ovest fu arginata dalla catena del Tauro cilicio; essi, in questa regione, coesistevano con i luvi. È invece più difficile determinare i confini settentrionali ed orientali delle genti parlanti hurrita. Le fonti scritte esistenti non sono sufficienti ad elucidare il quadro etnico fino al Tauro armeno nel II millennio a.C. All'interno di questo semicerchio e più a nord, verso la catena del Tauro armeno, era distribuita, forse già all'inizio del II millennio a.C., una popolazione parlante una lingua vicina a quella hurrita e che possedeva una cultura per molti aspetti vicina a quella dei hurriti. È possibile

che questi gruppi appartenessero ad una massa etnicamente omogenea, sebbene essi avessero già costituito differenti tribù o gruppi di tribù. Le tribù che vivevano a sud del Tauro armeno e nelle valli dell'alto Eufrate diventarono hurriti, mentre quelle insediate più a nord-est, cioè lungo i tratti alti dell'alto Zab, vicino al lago di Van, e più a nord in direzione della valle dell'Arasse, diventarono urartei. Ancora più a nord, nella Transcaucasia centrale ed orientale, si presuppone l'esistenza di un terzo gruppo di tribù, probabilmente connessi sia agli hurriti sia agli urartei, convenzionalmente noto come *Etio*.

Le tribù che ci lasciarono le inumazioni di Trialeti, Kirovakan e Lčašēn, II millennio a.C., e che suggeriscono relazioni culturali con il mondo hurrita, appartenevano probabilmente a questo gruppo; ad ogni modo il termine *Etio* (*Ettuni*) appare per la prima volta solo all'interno di testi urartei dell'VIII secolo a.C. È verosimile che nel III e nel II millennio a.C. la massa etnicamente omogenea di hurriti e urartei occupasse tutto il territorio dagli altopiani della Mesopotamia settentrionale fino alla Transcaucasia centrale: vi sono relazioni linguistiche tra il hurro-urarteo ed il gruppo nord caucasico (nakh-daghestan), nel vocabolario, e con il sottogruppo nakh (oggi rappresentato da čečeni, inguši ecc.), e con quello dei lezghi nel sud-est e nella sintassi con il sottogruppo indo-avaro nel Caucaso nord orientale. In questo modo il hurro-urarteo diverrebbe un sottogruppo del nakh-daghestan.

Le lingue delle tribù e delle genti stanziato ad Oriente del Tauro armeno, dalla regione a sud del lago di Urmia fino al Grande Caucaso, ci sono note tramite nomi propri e toponimi risalenti al III e II millennio a.C. (per la parte più meridionale del territorio) ma anche al I millennio a. C. (per il territorio tutto). Tra le tribù non hurrite, la più meridionale era nota ai babilonesi ed assiri con il nome di *quti*. Essi dovevano appartenere al sottogruppo dei lezghi della lingue caucasiche nord-orientali, alle quali appartenevano gli albanì caucasici.

2.3. *Kur-Araxes*

Le fonti archeologiche potrebbero essere d'aiuto se fosse possibile metterle in relazione, con discreta approssimazione, a delle genti precise. Gli hurriti, che vissero in Siria e Mesopotamia durante il II millennio a.C., condivisero una cultura comune con la popolazione semitica vicina ed è molto difficile

dire con precisione quale civiltà archeologica fosse loro originariamente connessa in maniera specifica. Tuttavia, non è ancora chiaro se in Mesopotamia ed in Siria gli hurriti del II millennio a.C. fossero dei nuovi arrivati da nord o se fossero popolazioni indigene alle quali si possa far risalire le civiltà calcolitiche e neolitiche della regione, come quella di Tell-Halaf o Samarra. A questo proposito si noti che in hurrita, 'hurri', significa 'alba; l'Oriente'; questo ci potrebbe suggerire la direzione dalla quale gli hurriti arrivarono in Siria, in Mesopotamia e nelle valli dell'alto Eufrate. La civiltà del 'Primo Bronzo del Kur-Araxes', fu dapprima scoperta da E.A. Bayburtyan al sito di Šengavit vicino a Erevan. Ora il limite dell'area della sua espansione è stato definito al di là del Grande Caucaso, in Cecenia e nel nord Daghestan (qui però i reperti trovati sembrano più tardi che in altri luoghi della Transcaucasia.) Il fronte orientale di quest'area viene rappresentato da una linea che corre dal Daghestan centrale (Kayakent) lungo la Repubblica Autonoma del Nakhichevan (Kultepe) fino alla riva occidentale del lago di Urmia (Goytepe). Si aggiunga poi che quest'area include tutta la Transcaucasia centrale come pure le regioni del lago di Van ed i tratti alti del Tigri. I luoghi più occidentali di questa civiltà sono apparentemente Karaz, vicino a Karin-Erzurum sull'alto Eufrate, ed altri siti lungo gli alti tratti del Halys (Kizil-Irmak).

Sembra invece che la civiltà del Kur-Araxes non sia penetrata nel Ponto e nella Colchide, ma che la sua area includa la Georgia sud-orientale ed orientale, l'Ossezia meridionale e settentrionale; oggetti, poi, di questa civiltà sono stati trovati in Asia Minore vicino agli alti tratti del Halys ad Occidente dell'Eufrate. È invece di grande interesse che una civiltà simile, chiamata Khirbet-Kerak, appaia all'improvviso alla metà del III millennio a.C. in Siria (Amuq III e I, Hamath) e in Palestina (Bethšean, Khirbet-Kerak). In Transcaucasia la civiltà del Kur-Araxes viene datata dal XXIX al XXI sec. a.C. e possiamo considerare l'area come il centro della sua espansione. In questo modo l'area del Kur-Araxes corrisponderebbe fedelmente a quella del gruppo linguistico hurro-urarteo. Gli insediamenti della Mesopotamia settentrionale e le aree al di là del Tigri non hanno fruttato alcun resto della civiltà del Kur-Araxes; d'altro canto non possiamo assumere che, ad esempio, gli antenati dei čečeni o degli osseti settentrionali fossero parlanti lingue hurro-urartee (a dispetto di una probabile parentela tra

le loro lingue e quella hurro-urartea), sebbene il loro territorio fosse incluso nell'area del Kur-Araxes (nel senso più ampio del concetto).

2.4. *Le tribù protokartveliche e l'unità linguistica caucasica*

I parlanti le lingue sud-caucasiche (kartveliche o ibero-georgiane), devono avere avuto relazioni linguistiche con i hattici, e le tribù loro connesse dovevano stare ad est. Secondo i dati glottocronologici, l'esistenza di una lingua kartvelica comune può essere datata fino al III millennio a.C., e non prima, ed il vocabolario protokartvelico rimanda a dei parlanti di questa lingua abitanti un territorio compatto e apparentemente montano. Quanto alla questione del carattere, del grado di parentela tra i tre gruppi delle lingue caucasiche (abkhazo-adygh, kartvelica e nakh-daghestana) ancora non è chiaro se queste siano tre rami distinti di un'unica famiglia o famiglie distinte. Ora, sembra che il gruppo abkhazo-adygh (caucasico nord-occidentale), il nakh-daghestan (nord-orientale) ed il gruppo hurro-urarteo costituissero una singola famiglia linguistica, la caucasica, che molto presto si divise in due o tre o ancora più rami.

Il kartvelico (caucasico meridionale), a dispetto di numerose affinità sintattiche e lessicali, non farebbe parte della famiglia caucasica; potrebbe essere collateralmente connesso al protoindoeuropeo⁵. Tra le lingue orientali antiche, il hattico poteva appartenere al gruppo abkhazo-adygh, mentre l'huro-urarteo era probabilmente parte del gruppo nakh-daghestano; entrambi questi gruppi linguistici hanno poco in comune con il gruppo kartvelico fatta eccezione per prestiti o per caratteristiche areali.

2.5. *Gli indoeuropei*

Le masse etniche summenzionate erano indigene o popolazioni che penetrarono nel territorio, oggetto del nostro studio, certamente non più tardi – probabilmente prima – del III millennio a.C. Ma nell'antica Asia Minore vi erano parlanti lingue di un'altra famiglia che giunsero in quest'area in tempi assai antichi o più tardi. La famiglia linguistica in questione è

⁵ Queste sono le conclusioni dell'autore desunte da una ricerca (non pubblicata) di S.A. STAROSTIN.

quella indoeuropea, che venne rappresentata nell'Antica Asia Minore da lingue di tre rami: anatolico, indo-iranico e traco-frigio.

I parlanti le lingue dell'Anatolia apparvero nel Vicino-Oriente prima degli altri indo-europei. È indubbio che, all'inizio del II millennio a.C., le lingue anatoliche fossero già diffuse nella penisola⁶, e che fossero uno strato più tardo, per esempio, rispetto al hattico. Il momento della loro comparsa e della via di penetrazione in Asia Minore sono questioni oscure. Quanto alla via della loro penetrazione vi sono due ipotesi: a) le lingue anatoliche furono introdotte in Asia Minore dalla penisola balcanica; b) esse furono importate dall'area costiera settentrionale del Mar Nero attraverso il Caucaso. Le argomentazioni in favore dell'approccio orientale secondo l'autore sono inaffidabili. È altresì difficile servirsi dei dati attuali per mettere in relazione una nota civiltà archeologica con gli antichi popoli anatolici, supponendo il loro arrivo in Asia Minore da nord-est. Cambiamenti radicali occorsero invece nelle civiltà archeologiche dell'Asia Minore nell'ultimo quarto del III millennio a.C.: un centro culturale importante sorse vicino allo stretto dei Dardanelli – Troia 4° – sulle rovine di altri insediamenti meno importanti che esistevano lì dopo il periodo in cui Troia 2° fiorì all'inizio del III millennio a. C. Troia aveva legami, da una parte, con l'area dell'arte ceramica ad est, e dall'altra col mondo egeo e con i Balcani. Gli insediamenti nei siti di Alaca-Höyük 3° e Ališar 1° nel centro dell'Asia Minore vennero distrutti e lì crebbe la nuova civiltà della ceramica 'di Cappadocia'. Questi cambiamenti ci testimoniano la comparsa di nuovi elementi etnici antichi anatolici che favoriscono l'idea di una provenienza da Occidente piuttosto che da Oriente. Si noti che il rito della cremazione, caratteristico degli indoeuropei, sembra sia stato introdotto in Asia Minore dai Balcani nel III millennio a. C., ed in Transcaucasia dall'Asia Minore. La parte meridionale della penisola, assieme alla catena del Tauro, era occupata dalle tribù dei luvi, i cui dialetti appartengono al sottogruppo dei dialetti anatolici; allo stesso gruppo appartenevano i palayani, stanziati nella parte centrale e settentrionale dell'Asia Minore (più tardi Paphlagonia). Appartenevano ad un altro sottogrup-

⁶ Una testimonianza significativa ed illuminante in proposito è quella di B. HROZNÝ, *L'invasion des indo-européens en Asie Mineure vers 2000 av. J.-C.*, in "Archiv. Orientalní", I, 3 (1929), p. 285.

po gli ittiti. Il termine 'ittiti' venne in uso tra gli studiosi quando ancora il quadro etnico dell'Asia Minore del II millennio a.C. era sconosciuto. Al momento è chiaro che la denominazione del regno in cui gli ittiti governarono fu successiva al nome della capitale (la città *hatti* o, in ittita, *battusas*). Questo non era il nome della loro lingua ufficiale (veniva chiamato 'nesita')⁷; il termine 'ittita' era originariamente la forma biblica dei termini 'hatti' e 'hattico'. I termini 'ittiti' e 'la lingua ittita' applicati ai 'nesiti' e alla 'lingua nesita' sono oramai stabilmente in uso tra gli studiosi.

Si tenga presente che le popolazioni limitrofe designarono come *hatti*, *Hate* non una singola e specifica unità etnica, ma l'intera popolazione dell'impero ittita, e, addirittura, tutte le regioni tra l'Eufrate ed il Mediterraneo, includendo Asia Minore, Siria e Palestina.

Vi è un'altra lingua che appartiene ad un ramo completamente differente della famiglia linguistica indoeuropea, distinta da quello anatolico e ad essa connessa solo indirettamente. È attestata in Asia minore nel secondo e terzo quarto del II millennio a.C. da un numero esiguo di nomi propri di uomini e divinità. L'area di tali nomi coincide con l'area di diffusione dell'influenza mitannica (Mesopotamia settentrionale, Siria e Palestina). Alcune parole di questa lingua ci sono pervenute da un trattato di derivazione hurrita circa l'allevamento del cavallo; il nome di questa lingua è sconosciuto, essa di per sé apparteneva al ramo ario (indo-iranico) occidentale delle lingue indoeuropee.

2.6. *Akkadi e semiti occidentali*

Durante il III e II millennio a.C., tribù semitiche vivevano in territori agricoli della Mezzaluna fertile, sulla costa fenicia, nelle valli della Siria, nelle piane della Mesopotamia settentrionale e lungo i fiumi Tigri e Eufrate. I semiti occidentali (caneani e amorriti) vivevano nella Fenicia, Siria, in zone della Mesopotamia settentrionale e nelle regioni delle steppe, mentre, lungo l'Eufrate e il Tigri vivevano i semiti orientali, o *akkadi*.

Recentemente è stata scoperta una nuova lingua semitica parlata in Siria e nord Mesopotamia durante il III millennio

⁷ A proposito dei termini *Nesita*, *Ittita* e *Hatti* assai utile risulta l'osservazione di B. HROZNÝ, *op. cit.*, p. 295.

a.C., convenzionalmente chiamata Eblaita. L'opinione dell'autore è che questa fosse una forma remota di semitico occidentale, sebbene autorità in questo campo quali I.J. Gibb preferiscono classificarla come semitica orientale.

3. *La composizione etnica della popolazione dell'altopiano armeno all'inizio del I millennio a.C.*

3.1. *La situazione linguistica all'inizio del I millennio a.C.*

Le montagne del Kurdistan e dell'Azerbaijan iraniano erano già occupate dai discendenti degli stessi quti, vissuti lì attorno al III millennio a.C. Le lingue iraniche, parte del ramo indo-iranico, erano già largamente diffuse anche nell'Azerbaijan iraniano e nell'intero altopiano iranico. La lingua più settentrionale era quella parlata dai medi (dalle fonti armenie: *medac'i* o *mar*). Queste lingue appartenevano allo stesso ramo delle lingue indoeuropee (come le cosiddette ario-mesopotamiche o indo-iraniche occidentali dei mitanni). La lingua dei medi viene solitamente messa in relazione con il primo gruppo indo-ario, mentre tutte le altre lingue iraniche appartenerebbero ad un altro sottogruppo indo-iranico. Secondo l'autore, la lingua attestata dalle fonti mitanniche non poteva in alcun modo appartenere al sottogruppo indo-ario, poiché la divisione tra lingue indo-arie e indo-iraniche ritarderebbe il contatto tra le lingue di hurriti e mitanni.

Gli urartei occupavano il centro dell'altopiano armeno e la valle dell'alto Zab. Gli hurriti sono rintracciabili in regioni lungo la periferia meridionale ed occidentale dell'altopiano stesso. Essi scomparvero dalla Siria e dalla Mesopotamia tra l'XI e IX sec.; qui le genti erano fortemente aramaicizzate per effetto della violenta penetrazione delle tribù aramaiche e della politica assira di deportazione, e di *mixing* dei gruppi etnici. Durante il VII secolo a.C. l'aramaico fu completamente soppiantato dall'accadico. Più ad ovest, sulle montagne della Cilicia, nelle valli dell'alto Eufrate, si suppone la presenza di una popolazione luvia; in Asia Minore, le lingue anatoliche venivano preservate anche nella valle del fiume Gediz, nella valle del Mendere e sulla penisola della Lycia. Il Ponto orientale e la Colchide, la parte occidentale e centrale della Transcaucasia erano probabilmente occupate da tribù parlanti kartvelico (tribù men-

zionate nelle fonti greche e urartee). Gran parte delle lingue del gruppo abkhazo-adygh erano già state spinte più a nord, nei territori dell'odierna distribuzione. L'antica lingua dei kaska poteva essere stata preservata, ma solo se non assorbita da un elemento indigeno più forte o da uno dei gruppi appena arrivati in Asia Minore nel secolo XII a.C. Le colonie greche occupavano per intero la costa dell'Asia Minore e della costa Egea della penisola – Eoli, Ioni e Dori. Sulle coste della Cilicia si erano insediati greci e fenici. I gruppi parlanti traco-frigio si stagliano come un elemento etnico nuovo: i loro maggiori rappresentanti in Asia Minore erano i frigi. Il centro del loro territorio era la valle del fiume Sakarya e la piana anatolica centrale, ma loro iscrizioni furono rinvenute anche in aree occupate in tempi più remoti dagli ittiti, ed oggetti della loro civiltà sono stati rinvenuti nel Ponto, nel Tauro cilicio e sulla sponda destra dell'alto Eufrate. Le fonti classiche sono solite chiamare quell'area, che va dal fiume Sakarya al Mar di Marmara, *Frigia Minore*. Il problema di chi si sia insediato nella regione del Tabal e del Tauro cilicio e di come identificare i muški è stato ampiamente dibattuto. Le fonti più tarde, quelle assire, urartee ed ebraiche, tra i secoli VIII e VI, registrano i *Mešeč*, o meglio **Môšäk*, in Asia Minore fino ad ovest del Tauro cilicio, mentre gli assiri del XII e IX sec. a.C. li registrarono nella valle dell'alto Eufrate e nell'area che va dai tratti inferiori del fiume Arsania fino alle montagne di Sasun. Gli abitanti del Tabal e i muški sono di frequente identificati con i moschi ed i tibareni, tribù che vivevano nel Ponto, appartenenti a genti parlanti kartvelico o abkhazo-adygh.

Gli autori greci ed alcuni studiosi moderni hanno assegnato il protoarmeno al gruppo traco-frigio; in ogni caso, non avrebbe posto in un altro ramo delle lingue indoeuropee⁸.

⁸ I dubbi nel considerare le lingue trace, frigia e armena come parti di un ramo specifico dell'indoeuropeo sono dovuti alla scarsità di materiale linguistico trace e frigio. L'autore dice che vi sono alcune caratteristiche arcaiche in armeno che sono assenti in trace e nel frigio. Tuttavia è del parere che un comune sviluppo fonetico in trace, frigio e armeno suggerisca l'appartenenza delle tre lingue ad un solo ramo. Cfr. I.M. D'JAKONOV, *op. cit.*, 1984, *Notes to Chapter Three*, n. 17. L'autore scrive prima dell'ipotesi avanzata da Ivanov e Gamkrelidze, secondo cui la lingua armena, con il greco e l'ario, formerebbe una specifica unità linguistica all'interno dell'indoeuropeo. Cfr. T.V. GAMKRELIDZE & V. IVANOV, *Indo-European and Indo-Europeans. A Reconstruction and Historical Analysis of a Proto-Language and a Proto-Culture*, with a Preface by Roman Jakobson, translated by Johanna Nichols, Mouton de Gruyter, Berlin-New York, 1995, pp. 794-796. Concor-

3.2. *Principi di approccio agli etnonimi*

Si tenga presente che gli etnonimi rappresentano fonti mal sicure per la ricostruzione della storia etnica e linguistica di un popolo. Le fonti di rado ci permettono di stabilire se una data designazione etnica sia un autonimo od un eteronimo. Quest'ultimo può anche denotare un gruppo di genti differenti, ma simili per cultura. Vice versa, la designazione etnica può essere il nome locale degli abitanti di una regione limitata, ma usato dai loro vicini in un senso più largo (ad esempio, il termine *tadjik*, ora indicante le popolazioni parlante una lingua iranica dell'Asia centrale, originariamente significava arabo). Le coincidenze fonetiche puramente accidentali, poi, occorrono assai frequentemente tra etnonimi. Per quanto riguarda il nostro caso, gli etnonimi e toponimi suggeriti dagli studiosi sono *arimi*, *arme*, *urmie*, *urumei*, e alcune volte pure *aramei*, genti parlanti una lingua semitica, in nessun modo collegata con l'armeno. Sebbene possa essere chiaro che un dato termine etnico sia un autonimo, non è sempre possibile far riferimento ad esso per una ricostruzione etnogenetica. Un'autodesignazione etnica può cambiare; è il caso, nel Medio Evo, dei greci che si chiamavano *Rhomaioi*. Una data unità etnica, nel proprio percorso di sviluppo all'interno di una nazione, può spesso volte accettare un nome di derivazione straniera o addirittura accidentale. Alcune volte, l'autonimo continua ad essere in uso sebbene quella data popolazione, connessa a quel determinato autonimo, sia stata soppiantata. È importante tenere presente che, inizialmente, nello sviluppo di una società non esiste un'autodenominazione che tenga conto delle etnie, vale a dire che di solito le genti si danno un nome solo dopo averlo dato alla comunità locale (i fenici si chiamavano *sidoni*, *tyriani*, ecc.) o alla tribù (gli slavi *kriviči*, *drevli*; i tedeschi *vandali*, *franchi* ecc.).

4. *Il problema dei parlanti originari del protoarmeno*

4.1. *Sulla composizione dell'armeno antico*

Una sezione verticale dell'armeno antico palesa strati di origini diverse: vi sono parole medio-persiane, uno strato molto

de con il lavoro dei due studiosi è il contributo di O. ŠIROKOV, *Mesto armjanskogo jazyka sredi indoevropetijskix i problema armjanskoj prarodiny*, in "Vestnik Obščennyx Nauk", 5 (1980), pp. 80-93.

ampio è costituito da parole di origine partica, e sembra vi siano alcune parole che rimandano a lingue iraniche antiche. Non vi sono tracce di scambi linguistici con gli sciti, né traccia alcuna di parole indo-iraniche occidentali (mitanniche).

A dispetto di un'ampia presenza di parole iraniche, l'armeno antico non appartiene al ramo indo-iranico delle lingue indoeuropee: queste parole sono per la maggior parte termini dell'amministrazione statale, dello stile di vita feudale, oppure concetti astratti, ecc. Essi non appartengono allo stock base del vocabolario armeno antico e testimoniano solo il fatto che il popolo armeno ebbe lunghi ed estesi contatti con popoli iranici: i parti e gli arsaacidi. Come dimostrato da Perikhanian, sono almeno due gli strati di derivazione semitica. Lo strato più antico rimanda ad uno dei dialetti dell'aramaico antico nord mesopotamico: termini connessi con il commercio, l'artigianato e gli uffici statali degli scrivani. Questi ci informano della presenza delle cancellerie aramaiche sostenute dall'impero achemenide, e delle relazioni commerciali esistenti tra l'altopiano armeno e la Mesopotamia nella seconda metà del I millennio a.C. Una parte di questi termini fu importata da popolazioni rurali parlanti aramaico ed ebraico, insediatesi in alcune città dell'Armenia durante il regno di Tigran il Grande e Artavazd II nel 77-40 a.C. Lo strato più tardo è composto da parole di natura ecclesiastico-letteraria, che derivano dal dialetto siro-edesseno dell'aramaico, portato in Armenia con la Chiesa cristiana. Vi sono poi parole di origine accadica, introdotte in armeno antico dagli aramei e dagli hurro-urartei, e parole greche, anche queste per la maggior parte di natura ecclesiastica o filosofica. Al di sotto dello strato che va approssimativamente dal 500 a.C. al 500 d.C., ve ne sono altri: queste parole sono di origine hurro-urartea; è però difficile stabilire quali parole armene appartengano a questo strato visto che poco sappiamo del vocabolario hurrita ed urarteo. Probabilmente, molte parole in armeno antico (forse centinaia), che ancora non sono state spiegate, risulteranno essere parole di origine hurro-urartea. Comunque queste non appartengono al vocabolario base e quindi l'armeno antico non può essere considerato una lingua hurro-urartea; quest'ultima, invece, sarà come un sostrato dell'armeno antico, vale a dire ciò che rimane della lingua della popolazione locale dell'altopiano armeno dopo avere adottato l'armeno antico. Questo presenta anche uno strato ittito-luvio. Termini ittiti nel protoarmeno sono stati attestati, ma un contatto considerevole

tra i parlanti ittita (nesita) ed i parlanti protoarmeno è improbabile. Allo stesso tempo, però, nessuno ha cercato parole di origine antico anatolica, in particolare termini luvi, che senza dubbio esistevano in armeno antico, solitamente scambiate per ittite. Anche lo strato anatolico non include parole del vocabolario base. Solo ripulendo la lingua da tutti gli strati citati possiamo arrivare al vocabolario base dell'armeno antico. A questo nucleo appartengono parole che denotano oggetti e nozioni comuni all'umanità intera: parti del corpo, legami di parentela, azioni e stati elementari, alcuni numerali, ecc. Tali designazioni devono necessariamente essere state presenti anche allo stadio più antico della lingua, una ragione più che plausibile per non essere cercate altrove, in altre lingue. Lo stock del lessico base non è assolutamente immutabile, e nuove designazioni vengono create o prestate di frequente. È stato stimato, infatti, che lo stock del lessico base di una lingua si rinnova per non più del 15% nel corso di un migliaio di anni. Anche i morfemi grammaticali appartengono allo stock del vocabolario base di qualsiasi lingua.

Tornando al nostro caso, il vocabolario base dell'armeno antico dimostra senza dubbio che si tratta di lingua indoeuropea; in questo senso, si esclude ogni possibilità di una sua doppia natura. Il suo antenato linguistico, il protoarmeno, era certamente indoeuropeo e non era connesso né alle lingue hurro-urartee, né alla lingua hattica, né a quelle caucasiche (abkhazo-adygh, kartvelico, nakh-daghestan), né a lingue semitiche. Bisogna poi considerare che il protoarmeno differisce dal ramo anatolico (ittito, luvio), indo-iranico e slavo delle lingue indoeuropee, giacché le mutazioni fonetiche caratteristiche dell'armeno antico, messe in relazione al protoindoeuropeo ricostruito, risultano essere differenti da tutte quelle presenti in altri rami. Anche il vocabolario base è differente.

4.2. *Attorno alla datazione dell'apparizione dei parlanti protoarmeno nell'altopiano armeno*

Se l'armeno antico non è geneticamente connesso alle lingue degli indigeni dell'altopiano armeno, vale a dire hurriti, urartei, ecc. è pacifico che sia stato introdotto dall'esterno. Pur non appartenendo a quei rami della famiglia indoeuropea, penetrati in Asia occidentale nel III o nella prima metà del II millennio

a.C., deve aver fatto la sua comparsa prima, dopo o insieme ad essi.

Non vi sono comunque tracce in Asia occidentale di lingue indo-europee precedenti le lingue anatoliche o quelle indo-iraniche. Secondo Djahukyan, l'urarteo era in collaterale parentela con il protoindoeuropeo. Comunque, più probabilmente, le caratteristiche indoeuropee dell'urarteo dovrebbero essere spiegate dall'influenza di lingue anatoliche vicine. Ad ogni modo, le caratteristiche fonetiche dell'armeno antico non hanno niente in comune con gli elementi indoeuropei sia dell'urarteo, sia della lingua degli hayaša⁹. La soluzione più plausibile è la seguente: il protoarmeno arrivò nell'altopiano armeno dopo la metà del II millennio a.C., ma certamente prima dell'inizio del I millennio a.C., il periodo cui rimandano i prestiti iranici e semitici. Ora, l'unico ramo della famiglia linguistica indoeuropea cui l'armeno antico può essere messo in relazione è quello traco-frigio, attestato in Asia dal XII sec. a.C. in poi. Non tutti i linguisti sono concordi sul fatto che la lingua trace, la frigia, e quella armena effettivamente costituiscano un singolo ramo della famiglia linguistica dell'indoeuropeo, o addirittura che singolarmente possano rappresentare un ramo differente. Il problema è assai complesso, ed è per questo motivo che il termine traco-frigio sarà qui usato convenzionalmente; questo, non solo perché le tre lingue hanno in comune il fatto di non appartenere ad alcuno dei rami dell'indoeuropeo ma tale uso viene giustificato dal fatto che, dal punto di vista fonetico, tutte e tre costituiscono un gruppo foneticamente distinto, diverso dalle altre lingue indoeuropee. Vi sono anche elementi che possono attestare una stretta parentela tra il vocabolario armeno, trace, frigio e greco; i greci, poi, che incontrarono parlanti lingua armena ad uno stadio estremamente antico del suo sviluppo, testimoniano che a quel tempo suonava assai simile al frigio (Eudasio di Cnido) e che gli armeni in Asia Minore erano famosi per essere stati coloni allontanatisi dai frigi (Erodoto). Il protoarmeno, in questo modo, deve essere apparso nell'altopiano armeno non prima del XII sec. e non più tardi del VI sec. a.C. Tra la metà del sec. VIII a.C. e la fine del VII, il territorio del Tauro cilicio era stretto tra imperi potenti che

⁹ Per la forma 'hayaša', cfr. G.B. DJAHUKYAN, *The Hayaša Language and its Relation to the Indo-European Languages*, in "Archiv Orientalní", 29 (1961), pp. 353-405.

con estrema difficoltà avrebbero permesso movimenti etnici significativi. Anche se considerassimo l'ipotesi secondo cui i protoarmeni sono penetrati all'interno di quest'area tra il 635 ed il 590 a.C., durante le grandi invasioni scite e il collasso degli imperi assiro ed urarteo, prima dello stabilizzarsi del regno medo e poi di quello dell'impero achemenide, dovremo spiegare dove i protoarmeni stessero prima del 635 a.C. La storia dei territori del Tauro cilicio e le regioni più orientali è ben attestata dalle fonti dal 745 al 635, ed è indubbio che in questo periodo lì vivesse solo una popolazione agricola. Poniamo che le tribù protoarmene si trovassero in regioni diverse dall'Armenia Minore, (dove invece li troviamo nel VI sec. a.C.), esse, in questo modo, avrebbero dovuto essere nascoste più a nord, nelle regioni montane (l'ipotesi è fantasiosa visto che quella zona era in mano a tribù parlanti kartvelico), oppure nelle steppe dell'Anatolia ad ovest del Tauro cilicio. Qui, però, l'impero frigio (mušku o muški) esistette almeno dalla fine del IX sec. o all'inizio dell'VIII fino al 676 a.C. Si direbbe che, fino al periodo dell'invasione scitica, gli armeni fossero parte dei frigi, e che questi si spostarono, di conseguenza, più a est. Ma anche questo è inaccettabile visto che i dati linguistici evidenziano che il frigio e l'armeno antico si separarono da una lingua comune molto tempo addietro. L'armeno antico può essere una lingua specifica del gruppo traco-frigio ma, di certo, non un dialetto frigio dell'VIII sec. a.C.; in questo senso il protoarmeno partecipò nel movimento generale delle tribù traco-frigie alla fine del II millennio a.C., e non era una parte dei frigi, ma una popolazione o un gruppo tribale.

Rimane l'idea che il protoarmeno sia penetrato nella regione prima del IX sec. a.C., così, il periodo della nostra indagine si restringe a tre secoli: dal XII al IX sec. a.C. Dato che gli spostamenti generali delle tribù traco-frigie furono da ovest ad est, è giusto pensare ai protoarmeni come l'avanguardia di questi movimenti. Le fonti assire informano di un'incursione di tribù ancora mobili da ovest verso le valli dell'alto Eufrate e del fiume Arsania nella prima metà del XII sec. a.C., subito dopo il collasso dell'impero ittita; vengono menzionati i muški, i kaska, gli apešlayani e gli urumei. Tra questi, almeno i muški e gli urumei si insediarono qui: l'evidenza dell'esistenza di un paese di *urumu* o *Urmie*, anche in questa regione è provato da iscrizioni assire e urartee nel IX e VIII sec. a.C.

Dovremo così cercare i protoarmeni sia tra i muški sia tra

gli urumei che penetrarono nelle vallate dell'alto Eufrate e dell'Arsanias attorno il 1165 a.C.

4.3. *L'etnonimo 'hay' e il rapporto tra hayaša e l'etnia armena*

Trattando di muški e di urumei, l'autore considera la teoria che vede la culla della nazione armena negli hayaša¹⁰. Sarebbe lecito parlare di una successione fisica tra gli hayaša e l'etnia armena solo se provassimo che gli hayaša si allontanarono dai loro insediamenti nel Ponto, lungo il fiume Ćoroh e lungo i tratti dell'alto Eufrate, e che disseminarono l'altopiano armeno dei propri accampamenti, così da soppiantare la popolazione hurro-urartea. Altrimenti, potremo parlare di una successione fisica dagli hayaša solo in riferimento a quei piccoli rami delle genti armenne che vissero direttamente nel territorio dei precedenti hayaša. L'idea¹¹, secondo cui dopo il collasso dell'impero ittita gli hayaša si diffusero fino alle regioni occidentali dell'altopiano armeno tanto da contrastare il regno di Urartu, è completamente infondata. Al contrario, dalle fonti, gli hayaša caddero già prima del XIII sec. a.C., assai prima del collasso dell'impero ittita, e da quel tempo non verrà mai più menzionata. In seguito il regno hurrita di Daiene emerse nel territorio un tempo degli hayaša, e più tardi la sua regione più settentrionale venne occupata da tribù parlanti kartvelico. È altrettanto vero che una parte del territorio un tempo assoggettato agli hayaša, nell'alta valle dell'Eufrate, può avere concorso nella formazione dell'etnia armena, solo in un periodo in cui non vi erano più tracce degli hayaša.

Quanto alla successione culturale, gli armeni sono indubbiamente i successori dell'antica popolazione dell'altopiano, cioè di hurriti, urartei e luvi. Non vi sono indicazioni che gli hayaša abbiano avuto un'influenza culturale più profonda sulla futura popolazione dell'altopiano, visto che, fatta eccezione per i nomi di alcune deità o per il rituale dello sposalizio, non sappiamo quasi nulla della loro cultura.

Pensare ad uno sviluppo da una ipotetica lingua hayaša all'armeno antico non avrebbe alcun fondamento linguistico, pressoché tutto si baserebbe su certa somiglianza tra il nome dello stato *hayaša* (probabilmente / xaiasa / con il fonema armeno *x* e

¹⁰ G.A. KAPANCJAN, *Khajasa-kolybel' Armjan*, Erevan, 1947.

¹¹ Cfr. G.B. DJAHUKYAN, *Istorija armjanskogo naroda*, Erevan, 1951.

l'autonimo armeno-*hay* con il fonema *h*). Come mostrano alcuni casi analoghi in armeno antico, è assai arduo dimostrare come il fonema iniziale dell'autonimo *hay* suonasse: la consonante iniziale poteva essere una **p-*, come *hayr* 'padre', dall'I.E. **pdtir*, o la laringale proto-I.E. **H*, come in *haw* 'nonno', o **b-*, che di per sé ha una derivazione particolare nelle lingue indoeuropee, ad esempio, dalla **s*. Il dittongo *-ai-* potrebbe essere dato da una combinazione di suoni differenti, tra le quali *-ate-*, *-ati-*. La radice della parola *hay* è *hayo-* (non **haya*); Kapancjan interpreta il suffisso *-ša* in *hayaša* come relitto del suffisso luvico dei toponimi, ampiamente attestato in Asia Minore, ma l'unica area dove quel suffisso non è attestato è l'Armenia. Escludiamo i toponimi dacché non vi è garanzia che appartenessero alla lingua *hayaša*; tutti i nomi delle città, poi, sono stati distorti dalle traslitterazioni ittite. Lo studio etimologico di Kapantsjan basava la ricostruzione fonemica considerando, tra le varie lingue, in primo luogo l'hurrita, e non l'indoeuropeo, il che, di per sé, non permette di identificare la lingua *hayaša* con il protoarmeno.

4.4. *I muški*

In favore del fatto che i primi *muški* parlassero protoarmeno viene il momento della loro comparsa e il luogo del loro insediamento. Degno di nota è che la loro designazione coincide in assiro con quella dei frigi. Secondo le fonti assire vi sarebbero due differenti gruppi di *muški*: uno catturò *alzi* e *purulumzzi* attorno il 1165 a.C. È impossibile stabilire se questi abitassero anche altre regioni, occupate nella loro avanzata verso l'Asia Minore, dato che gli annali assiri menzionano quei territori riferendosi alle rispettive armate. Il secondo gruppo viene menzionato in riferimento a Sargon II (722-705 a.C.) e al re urarteo Rusā II (prima metà del VII sec. a.C.) come abitanti ad ovest del Tauro cilicio. Senza dubbio si devono identificare con i frigi.

Può sembrare strano che i *muški* orientali (identificati con i protoarmeni), non siano più menzionati nelle fonti assire ed urartee dopo Aššurnasirapal II; questo si spiega perché *alzi*, e la nuova patria dei *muški*, vennero assogettati nel 865 a.C. dal re assiro Šalmanaser V (*Išua*, *Isuwa*) ed inclusi nella provincia dei *nairi*, *alzi* e *submu'*, divenuta poi parte dell'Assiria. Tra il 799 ed il 780 a.C. essa fu conquistata ed annessa da Minua, re

di Urartu; le iscrizioni di questi due sovrani non fanno menzione di etnonimi o designazioni tribali, ma solo di toponimi o termini connessi con la politica. Da questo momento, fino alla fine dei regni assiri e urartei, non verranno condotte altre campagne, non vi sarà, di conseguenza, ragione di menzionare i *muški* orientali nelle iscrizioni. L'identificazione dell'etnonimo *muški* rimane irrisolta: Goetze ha suggerito una comparazione tra *muški* e *kaska*, ma una connessione etnica è improbabile. In contrasto con i *kaska*, i *muški* non sono presenti nelle fonti ittite, alcuni studiosi mettono in relazione i *muški* con la tribù dei *moschi* attestata da fonti greche nel Ponto, e con la tribù kartvelica dei *meskhi*. Si consideri, però, che mentre per assiri ed urartei 'muški' significava 'frigi', i greci distinguono 'frigi' da 'moschi'. Le informazioni pervenute dagli autori classici sono contraddittorie. Ecateo parla di *moschi* come gente della Colchide, forse parlanti kartvelico e vicini dei hurriti (matieni). Erodoto li cita tra la gente della XIX satrapia dell'impero achemenide, vale a dire nel Ponto con i tibareni, insediati vicino Cotiora. Significa che vissero ad ovest della Colchide, ed in ogni caso non ad est dell'alto Eufrate. Cinque secoli più tardi, Strabone ne parla in riferimento a due regioni distinte, entrambe lontane dal Ponto: nella moderna Abkhazia, e in una zona montuosa dove si incontrano Ponto, Iberia ed Armenia. I 'moschi' più tardi sono di sicuro i 'meskhi' dei tardi scrittori bizantini e georgiani, ed è probabile che si tratti di una confusione oppure un tentativo di far coincidere un termine più tardo con uno noto da autori antichi. Melikišvili considera il termine 'meskhi', (usato da genti parlanti kartvelico), come un termine tardo di derivazione straniera. A questo proposito le fonti urartee non citano 'moschi' né 'meskhi'. Si tenga presente che il termine 'Mosok' viene usato in osseto per designare i georgiani *tout court*. Potremo sospettare che 'moschi' (in Ponto) e/o 'chalybi' fossero etnonimi per designare i caldei (*halitu, xa'tik'*) che vivevano tra i tibareni ad ovest ed i matieni a sud-est.

È certo che nelle fonti orientali antiche il termine 'muški' designa la Frigia ed i frigi, la cui parentela linguistica con l'indoeuropeo è indiscussa, e, inteso come etnonimo, può essere associato alle genti protoarmene.

Ora è ammissibile che i *muški* orientali, menzionati in Armenia Minore da Tiglath-Pileser I, Tukulti-Ninurta II e Aššurnasirapal, non fossero protoarmeni, ma tribù protokartveliche che

si trovarono temporaneamente da quelle parti. Come già detto sopra, nei secoli VIII e VII a.C., non è conosciuta una popolazione mobile dedita alla pastorizia nelle regioni limitrofe.

La data quindi più probabile per la comparsa dei protoarmeni in quell'area è il sec. XII a.C., il periodo in cui vi sono evidenze storiche di grandi migrazioni e della comparsa di una nuova tribù recante un nome connesso a tribù traco-frige. La tribù dei muški orientali, deve essere identificata come protoarmena e non protokartvelica, visto che questi non si insediarono in quelle regioni, se non temporaneamente, e che le iscrizioni di Aššurnasirpal ci informano che i muški orientali lì si fecero sedentari.

4.5. 'Urume' e la teoria di Eremyan¹²

Le stesse iscrizioni di Tiglath-Pileser I, sulla comparsa dei muški, menzionano altre due tribù, allora presenti nelle valli dell'alto Eufrate: i kaska-apešlayani e gli urumei.

Secondo Eremyan, gli urumei sono da identificarsi con gli *Arimi*, localizzati nel periodo ittita, nel territorio degli hayaša. Durante le grandi migrazioni etniche del XII sec. a.C., gli arimi-urumei, con i vicini kaska-apešlayani, scesero lungo l'alto Eufrate e l'Arsanias, nella regione di Muš e presso le montagne Sasun formando uno stato chiamato *Urumu*, *Urme* o *Arme*, altrimenti noto col nome hurrita di *Šubria*. Le regioni montane, nucleo del futuro sistema statale armeno, non potevano essere assoggettate ad assiri o urartei.

D'jakonov suggerisce che: *a)* gli *Arimi* non sono noti alle fonti ittite, né nella regione dagli hayaša, né da nessun'altra parte. Il loro nome viene menzionato solo nell'Iliade, in un contesto impreciso; *b)* ancora non è stato provato che tribù parlanti indoeuropeo vivessero nella regione degli hayaša nel II millennio a.C. I termini traco-frigi dell'armeno antico non sono prestiti ma costituiscono lo stock del vocabolario base; *c)* per mettere in relazione l'antica forma fonetica del nome degli urumei con quello degli *arimi*, si deve stabilire la differenza di vocalizzazione secondo le regole dell'apofonia indoeuropea, a meno che non si provi che vi fosse uno sviluppo storico regolare del fonema /a/ in /u/ oppure /o/. Si ricordi che gli arme-

¹² S.T. EREMYAN, *Hayeri c'etayin miwt' iwnk' Arme-Šubria erkrum*, in "Patma banasirakan handes", (1958), 3, pp. 59-74.

ni si chiamavano 'oromi'¹³, e non *armeni*; il termine *Armn* venne introdotto da conquistatori stranieri. Le fonti menzionano gli urumei unitamente ai kaska-apelašyani, considerandoli originari del paese degli ittiti, provenienti cioè da ovest, oltre l'Eufrate. Potevano essere un'altra tribù kaska, od una tribù ad essi legata, addirittura il nome potrebbe essere un'altra designazione dei muški oppure un'altra tribù traco-frigia della stessa origine dei muški; i traco-frigi vivevano ancora in una società tribale. Anche se fossero stati un'altra tribù dei muški bisognerebbe spiegare perché gli urumei non strinsero un'alleanza con i muški ma con gli apešlayani, parlanti una lingua straniera. Certo è che gli urumei vennero ad integrare le genti armenne, ma non vi sono argomentazioni solide per attribuire loro un ruolo maggiore a quello dei muški.

5. La formazione dell'etnia armena

5.1. Il periodo di bilinguismo

La fonetica dell'armeno riproduce interamente quella urartea e non il sistema fonetico indoeuropeo, il che testimonia un lungo periodo di bilinguismo, quando, cioè, la popolazione locale, accanto all'adesione all'armeno antico, continuò ad usare la propria lingua ma parlando armeno antico secondo le regole di pronuncia della lingua nativa ed introducendo molti termini da questa in armeno antico.

Quando comparvero i muški e gli urumei, la popolazione dell'alto Eufrate parlava luvio ed hurrita: la mappa etno-linguistica era già assai complessa. Per la popolazione locale, di condizione linguistica complessa (si parlava protoarmeno, luvio, hurrita e urarteo), e in una nuova unità economica e politica, risultò possibile usare, oltre alla propria, una seconda lingua di mutua comprensione e, in seguito, adattarsi ad una singola lingua. Questa poteva essere l'urarteo. I grandi imperi non diedero mai troppa importanza ad un controllo linguistico sui propri subalterni, forse soddisfatti da un'organizzazione tributaria e lavorativa efficiente: unendo genti provenienti da imperi diversi, trovavano interesse nel conservare una Babele linguistica. La gente, però, sviluppò una *lingua franca* ed una koinè. La popo-

¹³ I.M. D'JAKONOV, *op. cit.*, p. 121.

lazione adottò come lingua comune quella più semplice da recepire, già largamente diffusa. Nell'impero ittita, ad esempio, questa non era l'ittita nesita, ma il luvio che era quindi sopravvissuto al collasso dell'impero precedente. Nell'impero assiro la lingua comune non era il dialetto assiro dell'accadico, ma l'aramaico di una popolazione appena annessa, ancora in parte nomadica.

Nelle regioni occidentali dell'impero urarteo, la lingua degli ufficiali, ignorata dal popolo, era l'urateo. In poco tempo, dopo l'arrivo dei muški e degli urumei, anche quelli che parlavano luvio o hurrita diventarono un piccolo strato regnante a livello locale, poi ridotto sempre più durante le conquiste assire e urartee. La diffusione dei protoarmeni fu attentamente assistita dalla stessa politica urartea; ci è noto infatti che il re urarteo Argišti I costruì la fortezza di Erbune nel 782 a.C. e vi mise la genti di Šubria e Hate, provenienti dall'alto Eufrate: protoarmeni, luvii e hurriti, allora, senza dubbio parlanti protoarmeno come seconda lingua. Un fattore decisivo per l'affermazione del protoarmeno (a detrimento dell'hurrita e del luvio, nella metà del sec. VIII a.C. parlato solo dalla classe regnante) deve essere stato l'esistenza di centri dove la popolazione sfruttata di Urartu ed Assiria poteva fuggire: Šubria e Melitene. Qui la gente si convertì facilmente ad una lingua comune (come peraltro in Assiria e più tardi in Babilonia la gente comune iniziò a parlare aramaico prima dell'aristocrazia e dei cittadini di città privilegiate).

5.2. *L'etnonimo*

All'inizio del I millennio a.C. la popolazione della valle dell'alto Eufrate era etnicamente mista, non aveva un autonomo comune, che potesse essere usato dalle popolazioni vicine per designarla. In questo senso, per un kartvelico, un abitante delle regioni parlanti protoarmeno era un *somexi*¹⁴, mentre per gli aramei, lo stesso era un **armnaia*¹⁵. Gli antichi persiani presero a prestito questo termine dagli aramei¹⁶ e da essi poi i greci, sebbene un tempo usassero un termine diverso, *melitteni*. Come per gli urartei tutti gli abitanti ad ovest del loro impero

¹⁴ *Ibidem*, p. 199, n. 114.

¹⁵ *Ibidem*, p. 199, n. 115.

¹⁶ *Ibidem*, p. 199, n. 117.

erano ittiti (*batine*), e tutta l'area ad ovest dell'Eufrate era *Hate*, così il termine *luvio* era sconosciuto nel I millennio a.C.; per gli abitanti dell'Asia occidentale tutti i luvi erano ittiti. In questo modo l'intera popolazione mista della riva sinistra dell'Eufrate era classificata come *ittita*. Ora, se i protoarmeni vissero, non solo sulla sinistra, ma anche sulla riva destra dell'Eufrate, è ragionevole che gli urartei li chiamassero 'ittiti'. Questo era probabilmente il nome della lingua durante il lungo periodo di bilinguismo; in seguito, quando gli stessi urartei aderirono all'armeno antico ed emerse l'etnia armena, il termine 'ittita' diventò il proprio autonomo, in protoarmeno sarebbe suonato **hatiyos*; secondo le regole di fonetica dell'armeno antico, doveva svilupparsi in *hayo-*.

6. Osservazioni conclusive

Per volere introdurre un'osservazione relativa a questioni storiche bisogna considerare che non esistono fonti scritte in armeno antico prima del V sec. a.C. e che nomi propri e toponimi attestati in altre lingue antiche si prestano con difficoltà a chiarire il periodo che precede l'attestazione storica di questo popolo. Paradigmatico è il caso del re Artashes I, sovrano armeno che portava un nome di origine iranica, ed utilizzava la lingua aramaica ed il sistema di scrittura aramaico per adempiere ad uffici di cancelleria. In questo contesto, riferendoci al periodo formativo del popolo armeno, iniziato nel XX sec. a.C., non vi è alcuna argomentazione decisiva per dichiarare che le dinastie armene, che utilizzavano termini luvi e hurriti e che usavano il sistema geroglifico del cuneiforme luvi, fossero delle genti hurrite e luvie. Fin qui è certo che la storia antica del popolo armeno debba essere considerata quale commistione di hurriti, urartei e luvi. Ne segue che localizzare l'ipotetico nucleo della nazione armena è operazione assai complessa. Forse stava nel regno di Melitene, capitale della XIII satrapia achemenide nel V sec. a.C., oppure nel regno dei *muški* dal XII al IX sec. a.C., successivamente parte del regno di Urartu.

Ora, riteniamo sia indispensabile sottolineare la centralità del discorso sul metodo per contestualizzare e per meglio definire l'indirizzo di ricerca etnologica tracciato dallo studio di D'jakonov. Secondo lo studioso russo, la successione etnica di tipo

culturale è quella più diffusa. Tale scelta metodologica, in questo preciso ambito di studi, è strettamente connessa con le sue valutazioni complessive attorno all'epoca più antica dell'Armenia storica. Allo stato attuale della ricerca, non si conosce quasi nulla della cultura spirituale della popolazione locale del III e II millennio a.C., ed estremamente poco in riferimento a quella del I millennio a.C. Le culture archeologiche, distinte secondo ceramiche e manufatti differenti, sono minimamente condizionate da fattori etnici e, maggiormente, da quelli locali, non considerabili unità di classificazione etnica¹⁷.

Tentiamo, ora, di riconsiderare alcuni punti, tra quelli più noti, del lavoro di D'jakonov alla luce di osservazioni avanzate all'interno di altri lavori pertinenti allo studio del periodo formativo del popolo armeno.

1. La prima considerazione che vogliamo fare si riferisce alla mappa etnica dell'altopiano anatolico del III millennio a.C. ed alla provenienza delle popolazioni protoindoeuropee dell'Asia occidentale. Si tratta di ipotizzare la provenienza delle genti che introdussero nell'altopiano anatolico quelle caratteristiche etniche che noi identifichiamo come antiche anatoliche. Degli ittiti e dei luvi è attestata indubbiamente la presenza dal XX sec. a.C.¹⁸ Secondo D'jakonov le tracce di cambiamenti radicali nelle civiltà archeologiche del III millennio si trovano ad Occidente, vicino allo stretto dei Dardanelli. La ceramica policroma di Cappadocia¹⁹ 'testimonierebbe la comparsa di una nuova cultura materiale e l'avvento di una popolazione da Occidente'.

Diversamente e in contrasto²⁰ si esprimono Ivanov e Gamkrelidze: secondo i due studiosi, se si colloca la terra originaria

¹⁷ *Ibidem*, p. 3.

¹⁸ Cfr. B. HROZNÝ, *op. cit.*, p. 285.

¹⁹ A proposito delle relazioni tra diffusione della ceramica di Cappadocia e comparsa di tribù indoeuropee in Asia Minore, fondamentale è il contributo di A. GOETZE, *Kleinasien*, 2ª ed., München, 1957.

²⁰ La polemica inizia ufficialmente nel 1982 con un articolo di I.M. D'JAKONOV, *O prarodine nositelej indoevropskix dialektov*, in "Vestnik Drevnej Istorii", III (1982), 3-30. Lo studioso contesta l'ipotesi di Gamkrelidze sottolineando che a dispetto delle numerose tracce di un sostrato hattico nell'ittita e di un sostrato hurro-urarteo in armeno, non compaiono tracce di ittita nella lingua hattica, né di armeno o indoeuropeo nella lingua hurro-urartea. I.M. D'JAKONOV, *op. cit.*, 1984, p. 146, n. *5.

delle popolazioni protoindoeuropee del IV e III millennio a.C. nell'Anatolia orientale, nel Caucaso meridionale e nella Mesopotamia settentrionale, sarà più facile spiegare i territori storici e le direzioni migratorie dei maggiori gruppi etnici indoeuropei che per primi apparvero nei documenti antichi, vale a dire gli ittiti, i luvi, gli indo-iranici, e i greci. Detto ciò, non vi sarebbe alcuna necessità di ipotizzare che queste genti si siano spinte lontano dai loro territori originari. L'elemento importante è che queste lingue, che sono le meno rimosse dalla loro terra natia nel Vicino Oriente, sono i primi dialetti indoeuropei registrati all'interno di documenti scritti. Il gruppo anatolico deve essere considerato come la prima comunità dialettale separata dal protoindoeuropeo, e quindi ad iniziare un'esistenza e uno sviluppo indipendenti. La distanza minore tra il gruppo protoanatolico e quello protoindoeuropeo, spiegherebbe il carattere arcaizzante delle lingue anatoliche attestato nei primi documenti scritti. Storicamente, la presenza delle lingue anatoliche, in particolare dell'ittita e del luvio, nelle regioni centrali dell'Asia Minore testimonierebbe una migrazione verso ovest. A questo si aggiunga che, secondo Ivanov e Gamkrelidze, la cultura archeologica dell'Anatolia evidenzia un'ininterrotta continuità durante tutto il III millennio a.C., senza traccia di alcuna penetrazione di nuovi elementi etnici. Il materiale policromo di Cappadocia non avrebbe quindi rimpiazzato lo stile monocromo precedente, ma rappresenterebbe uno sviluppo parallelo di un altro stile, e questo è supportato dal fatto che i maggiori siti archeologici, dove è stato ritrovato materiale di questo tipo, sono localizzati al di fuori del centro della cultura ittita.

2. Particolare interesse desta la posizione di D'jakonov in riferimento alle relazioni tra la lingua della tribù hayaša e le genti protoarmene, tra il termine 'hayaša' e, per analogia fonetica, l'etnonimo armeno.

D'jakonov si pone sostanzialmente in contrasto con la teoria di G. Kapantsjan, che cerca affinità, non solo tra hayaša e armeni ma tra hayaša e le lingue dell'Asia Minore antica, per giustificare l'idea di una duplice natura dell'armeno. Kapantsyan, utilizzando l'attributo *asianico*, evidenzia l'appartenenza dell'armeno ad una famiglia linguistica che vede al suo interno tutte le lingue conosciute dell'Asia Minore antica, non solo quelle indoeuropee, ma anche l'alarodeo, l'hurro-urarteo e quelle caucasiche. Questo studio è difettoso per ovvie ragioni me-

todologiche: nell'analisi comparata egli non prende in considerazione il carattere regolare delle corrispondenze fonetiche, i valori specifici delle corrispondenze e delle differenze dei singoli componenti dei sistemi linguistici comparati. I termini confrontati dallo studioso sono presi da lingue di famiglie differenti.

A proposito di *hayaša* e dei protoarmeni uno dei lavori metodologicamente più completi e interessanti è quello di G.B. Djahukyan²¹. Considerati i limiti dei dati linguistici desunti da nomi propri, di divinità, e toponimi, anch'egli dubita che vi sia una parentela linguistica tra armeno antico e *hayaša*. È certo che si hanno parole la cui traccia fonetica non può essere verificata semanticamente (analizzare gli etnonimi *armen* e *hay* può condurre a risultati contraddittori). Un altro elemento da considerare è che i nomi propri sono spesso dei prestiti; ne consegue che si dovrebbe caratterizzare la lingua armena su lessemi di origine iranica o turcica²².

Tra le comparazioni proposte dagli studiosi, quella che desta più interesse è il confronto tra il termine 'hayaša' e l'autonimo 'hay-k'. Alcuni cercano di utilizzare le radici indoeuropee con l'iniziale *p-* in relazione al cambiamento indoeuropeo del fonema *p-* in *b-* armeno. È per questo motivo che trovò eco l'ipotesi che l'autonimo *hay* si dovesse riferire alla forma ricostruita **pati-*, un parallelo dall'indoeuropeo **potis-* 'padrone, marito'. Secondo Djahukyan questa ipotesi non è verosimile visto che nulla proverebbe che la lingua *hayaša* sia l'archetipo diretto dell'armeno e che la *p-* indoeuropea cambi regolarmente in *b-* in *hayaša* e in armeno.

Queste le obiezioni di D'jakonov all'ipotesi di derivazione *hayaša* dell'autonimo *hay-k'*:

- a. L'autonimo, *hay-k'*, sarebbe un tema in *o* (*hayo-*), mentre nel termine *hayaša* compare una *a* al posto del grafema *o*; un cambio da *o* in *a* è difficilmente probabile in ittita;
- b. Il suffisso *-(s)sa-* non esiste in armeno;
- c. Secondo le analisi etimologiche di Kapantsyan, la lingua *hayaša* non è indoeuropea, e le divinità prese in esame non hanno nulla in comune con quelle armene;
- d. Dal XIV sec. a.C. fino alla presenza dell'etnonimo *hay-* non

²¹ G.B. DJAHUKYAN, *The Hayaša language and its relation to the Indo-European languages*, in "Archiv Orientalní", 29 (1961), p. 353-405.

²² *Ibidem*, p. 361.

vi sarebbe traccia di migrazioni verso sud delle genti hayaša, prima nell'Armenia Minore, poi nell'Armenia Maggiore.

- e. Nel cuneiforme ittita, un segno per il fonema *h* sarebbe assente, per cui il termine *hayaša* si dovrebbe pronunciare *xayasa*.

Le revisioni di Djahukyan alle obiezioni di D'jakonov sono le seguenti:

- a'. L'assenza del suffisso *-(s) sa-* in armeno non proverebbe nulla. In primo luogo *hayaša* non sembra essere la base diretta dell'armeno; secondo è assai probabile che questo suffisso coincida e sia emerso nell'uscita *-s* dell'accusativo.
- b'. Non è verificabile l'assenza dei nomi di divinità *hayaša* in armeno: *i.* la maggioranza dei nomi armeni di divinità è di origine iranica, ne segue che si dovrebbe tenere presente la perdita dei termini originali; *ii.* non conosciamo tutte le divinità *hayaša* e i dati in nostro possesso non permettono conclusioni certe; *iii.* rifiutando le etimologie di Kapantsjan, il resto dei nomi di divinità ittite sarebbe presente in armeno, nella maggioranza dei casi, come nomi comuni e questo sarebbe possibile anche nel caso dei *hayaša*; *iv.* il culto delle divinità *Tarku* e *Ara* è noto presso popolazioni diverse, e non è possibile considerare l'ittita come la fonte diretta della lingua armena. A ciò si aggiunga che comparando l'ittita *Tarku* all'armeno *Torkh*, abbiamo la stessa corrispondenza fonetica, rilevata da D'jakonov, tra *haya-* e *hayo-*.
- c'. Per la pronuncia dell'iniziale *h*: innanzitutto non vi sono dati necessari per determinare la corretta pronuncia del cuneiforme ittita; lo studioso russo non avrebbe alcuna argomentazione nel proporre la corrispondenza fonetica tra l'autonimo *hay-* e il nome degli ittiti²³.

3. Quanto ai Mitanni e al loro contributo alla cultura protoarmena, occorre collezionare dati disponibili in relazione al primo periodo formativo del loro stato nell'Asia occidentale, alla sua datazione e ad una sua collocazione nel panorama delle migrazioni delle genti indoeuropee.

A questo proposito, i dati che si possono desumere dallo studio di D'jakonov sono condizionati dall'idea che l'autore ha del ruolo collaterale di questa popolazione nel panorama etnico del II millennio a.C.

²³ *Ibidem*, p. 388.

- a. A proposito della comunità dialettale indo-iranica e della sua relazione con i mitanni, differente e significativa è l'opinione di Ivanov e Gamkrelidze: secondo i due studiosi vi sarebbero termini arii quali *aika-wartanna* 'un giro', *panza-wartanna* 'cinque giri', ecc., che confermerebbero la presenza di elementi arii nel Vicino Oriente già nella seconda metà del II millennio a.C. L'interferenza ario-hurrita deve essere considerata come il primo contatto attestato tra un dialetto non-indoeuropeo e uno indoeuropeo.

Il termine *satem* indo-iranico per 'cavallo' (Skt. *ásva-*, Avest. *aspa-*, A.P. *asa-*) si è diffuso all'interno di un numero considerevole di lingue antiche del Vicino Oriente: Sum. *sí.sí*, Akkad. *sisû* 'cavallo', Ugar. *ssw*, Ebr. *sûs*. Questo testimonia che l'indo-iranico si separò dalla comunità dialettale greco-armena-aria e che sviluppò dei contatti, in particolare, con le lingue semitiche. È significativo, invece, che le lingue anatoliche non diano evidenza di un contatto con quelle indo-iraniche. Questo, secondo Ivanov e Gamkrelidze, testimonia uno strappo antico tra i dialetti anatolici e quelli arii all'interno della comunità indoeuropea e di loro direzioni migratorie diverse.

- b. A questo si aggiunga che tracce di tribù e nomi arii sono state trovate nell'area settentrionale del Mar Nero, nella regione del Kuban e nella vicinanza del Caspio. Ecco le ricostruzioni etimologiche di I. e G. dei termini arii anteriori alle tarde forme iraniche: il nome del fiume *Sides* e i nomi delle tribù *Síndoi*, *Síndoi*; il nome del fiume Kuban (*Cuphis*, *Koûphis*, cf. Skt. *Kúbhā* 'fiume Kabul' nei Rígvēda); il nome della tribù caspica *Daš-* (Skt. *Dāsa*, *dāsyu-* 'tribù straniera', A.P. *dabyu-* 'provincia, distretto'). La posizione isolata di queste località a nord del Caucaso conferma l'ipotesi secondo cui le tribù arie penetrarono in Asia Minore attraverso il Caucaso.
- c. Da un punto di vista archeologico la cesura dell'unità indo-iranica viene datata non oltre la fine del IV millennio a.C., poiché è stato stabilito²⁴ che da quel periodo fino all'inizio del I millennio a.C. non vi furono contatti tra indo-ari e tribù iraniche orientali. I due studiosi portano questa deduzione archeologica a conferma dell'ipotesi che vede l'inizio

²⁴ Ivanov e Gamkrelidze si riferiscono a R. GHIRSHMAN, *L'Iran et le migration des Indo-Aryens et des Iraniens*, Leiden, 1977.

delle migrazioni indipendenti di varie genti indo-iraniche (indo-arii, mitanni, arii, kafiri, iraniani) all'inizio del IV millennio a.C. ²⁵.

4. Più sopra abbiamo visto quale sia l'importanza di competenze interdisciplinari per uno studio organico dell'Oriente antico. È altresì convincente l'idea che gli studi orientati alla ricostruzione di fenomeni socio-culturali non direttamente attestati, quali la protostoria del popolo armeno, partendo da presupposti metodologici differenti ottengano risultati e conclusioni sostanzialmente diverse.

È in questo senso che intendiamo confrontare l'opinione espressa da D'jakonov in riferimento all'importanza dell'elemento frigio nella composizione dell'ethnos armeno con le osservazioni proposte da Burney e Marshall Lang.

- a. Secondo Burney e Marshall Lang ²⁶, le origini traco-frige degli armeni non sono avvalorate da alcuna indicazione archeologica; tuttavia questo può essere considerato una conseguenza logica della quasi totale mancanza di testimonianze archeologiche nel territorio per ultimo occupato da Urartu. L'assenza apparente nell'Anatolia orientale di tumuli caratteristici del regno frigio è assai significativa.
- b. L'assenza di indicazioni visibili di nuovi venuti armeni, assieme alla difficile sottomissione degli alarodei e caldei, residuo delle genti urartee, può suggerire che essi fossero un gruppo di *clan* piuttosto che un fronte migratorio così vasto da cancellare o assorbire i vecchi abitanti.
- c. Le origini tracie dei frigi sono ragionevolmente in discussione a livello filologico e in riferimento ai loro costumi funerari. Secondo i due studiosi, la lingua armena ha alcune affinità con l'albanese e in misura minore con il greco, ma più generalmente deve appartenere al ramo orientale della famiglia linguistica indoeuropea (ramo che include il gruppo iranico). Quindi, secondo i due archeologi, un'origine legata ai popoli indoeuropei delle steppe a nord del Mar Nero sembra probabile.
- d. Storicamente i frigi erano venuti per occupare una zona ampia dell'Anatolia occidentale la cui popolazione indigena

²⁵ T.V. GAMKRELIDZE & V. IVANOV, *op. cit.*, pp. 808-811.

²⁶ Il primo è un esperto di archeologia del Vicino Oriente, mentre il secondo è docente di caucasologia.

non venne in alcun modo cancellata. Questo accomoderebbe in qualche modo l'ipotesi attuale degli armeni come popolo anatolico, verosimilmente hurrita, che venne soggiogato dai frigi e che ne adottò la lingua ma non i costumi funerari. Se di affinità etnica hurrita, gli armeni arrivarono probabilmente come esuli dall'ovest di Urartu. Ne segue che Rusa, figlio di Erimena, avrebbe potuto appartenere ad una tribù penetrata dai passi occidentali di Urartu già nel VII sec. a.C. In questo modo gli armeni avrebbero relazioni di sangue più strette con gli urartei che con i frigi²⁷.

ABSTRACT

This work is devoted to the study of I.M. D'jakonov, *The pre-history of the Armenian people*, translated into English by Lory Jennings with revisions by the Author, Delmar, New York, 1984. The present essay intends to set forth the contents of D'jakonov's study and to contextualize them in the major panorama of the research in Armenian studies.

This is an attempt to connect the linguistic and cultural composition of Anatolia and of the Armenian Highland during the 2nd and 1st millennia B.C. with the historical composition of Proto and Old Armenian. Just as every language, these languages contained many strata of varying origin. Each of these strata related with a specific ethnic mass. In this way it would be possible to distinguish the basic stock of the vocabulary and relate it to a specific people settled in Subcaucasia. This kind of analysis shows that the linguistic ancestor of Old Armenian, Proto Armenian, was apparently Indo-European and was not related to either the Hurro-Urartian languages, nor to Hattic, nor to the Caucasian language family, nor to the Semitic languages.

KEY WORDS

Proto Armenian. Old Armenian. Hittites. Urartian.

²⁷ C. BURNEY, D.M. LANG, *The Peoples of the Hills, Ancient Ararat and Caucasus*, London, 1971, pp. 178-180.

Francesca Scarpa

PER LA STORIA DEGLI STUDI TURCHI E ARMENI
A VENEZIA: IL SACERDOTE ARMENO GIOVANNI AGOP

1. *Origine e creazione del Rudimento della lingua turchesca*

Il sacerdote armeno Giovanni Agop¹ è degno di particolare attenzione per la durevole amicizia stretta con i fratelli Giovanni Battista² e Andrea Donà³, entrambi interessati alla cultura turca.

¹ Si ritiene opportuno precisare che, secondo i valori fonetici dell'armeno classico e la trascrizione scientifica di Hubschmann-Meillet-Benveniste, il nome di Giovanni Agop deve essere scritto in questo modo: Yovhannēs Yakob Holov. Già nella seconda metà del XVII secolo, la y iniziale si pronunciava h, e pertanto abbiamo un'ulteriore modifica in: Hovhannes Hakob Holov; inoltre nei dialetti armeni occidentali c'era stato uno slittamento consonantico, per cui le occlusive sonore erano diventate sorde, e le sorde sonore, perciò abbiamo Hovhannes Hagop Holov; nelle trascrizioni in turco e nelle lingue occidentali l'h iniziale fu elisa, probabilmente perché nella lingua turca questa lettera non era sufficientemente marcata, nelle lingue occidentali, in particolare in quella italiana, per la mancanza di tale fonema all'inizio delle parole. Così si spiega la forma del nome Agop. Nel presente lavoro si adatterà la trascrizione del nome secondo i documenti coevi: Giovanni Agop. (Questa nota è stata redatta grazie alla collaborazione del prof. B.L. Zekiyan).

² Nato a Bergamo il 6 marzo 1627, dove il padre risiedeva come podestà, da Nicolò di Francesco e Piuchebella Contarini di Andrea, Giovanni Battista Donà godette del vantaggio di appartenere ad una delle famiglie più illustri del patriziato veneziano. Sposò il 28 febbraio 1665 nella chiesa del Redentore, Margherita Zenobio di Carlo; nel settembre del 1680 fu eletto bailo a Costantinopoli. Cfr. G. GULLINO, *Donà Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli Italiani* (in seguito D.B.I.), XL, Roma 1991, pp. 738-741.

³ Andrea Donà nacque a Venezia il 29 aprile 1622; dalla dedica del *Rudimento* sappiamo che partecipò alla campagna in Dalmazia durante la guerra di Candia. Nel 1672, secondo il Barbaro divenne *prete*, mentre il Capellari lo cita semplicemente come *Andrea abate*; morì nel 1688. Cfr. M. BARBARO, *Genealogie delle famiglie patrizie venete*, Mss. It. VIII, 926 (=8595),

Nato a Costantinopoli nel 1635, giunse a Roma all'età di venticinque anni per frequentare il collegio della S.C. *de Propaganda Fide*, completò poi gli studi di teologia presso i Gesuiti di Lione, diventando missionario domenicano⁴.

A Livorno, città nella quale risiedette per alcuni anni, aveva sede l'importante tipografia armena di Surb Eĵmiacin e Surb Sargis Zoravar, fondata nel 1658 ad Amsterdam, la cui produzione libraria fu notevolmente ridotta dal rigoroso controllo romano; nonostante ciò, Agop riuscì a far stampare due traduzioni dal latino all'armeno⁵.

Nel 1672 la stamperia preferì al porto toscano quello di una importante città francese, Marsiglia. Tale scelta non fu casuale poiché un aspetto della politica mediterranea di Luigi XIV, quello di avocare a sé la protezione dei cattolici nel Levante, faceva sperare in una maggiore tolleranza.

Agop seguì le sorti della tipografia in terra francese, avendo ricevuto dalla Congregazione de Propaganda Fide l'incarico di sorvegliare come correttore-censore l'attività della stamperia⁶. In questi anni particolarmente fecondi, il sacerdote comporrà due grammatiche armene e una latino-armena che saranno stampate dalla tipografia romana della Congregazione⁷. Per questi suoi contributi alla teorizzazione di una lingua armena modellata su quella latina, Agop è considerato uno dei creatori del

II, c. 77 r; G.A. CAPELLARI VIVARO, *Campidoglio Veneto*, Mss. It., 16 (=3059), II, c. 40r; G. AGOP, *Rudimento della lingua turchesca*, Venezia 1688, p. 4.

⁴ La sua presenza a Venezia, come cappellano della comunità armena, risale al 1676; cf. R.H. KÉVORKYAN, *Catalogue des "incunables arméniens" (1511-1695) ou Chronique de l'imprimerie Arménienne*, Genève, 1986, p. 144.

⁵ *Ivi*, pp. 66-67; le opere sono: *Hortulus animae* del 1670, e un calendario gregoriano uscito l'anno seguente.

⁶ *Ivi*, pp. 39-41. Nel paratesto della sua traduzione dall'armeno all'italiano della *Lettera dell'amicitia e dell'unione*, stampata da Barboni nel 1683, Agop ci comunica un'altra informazione sul periodo francese: "incontrando il real genio del monarca delle Gallie Luigi XIII il glorioso, dopo il gradimento nella sua regia corte di quattro anni concedendoli la sua real medaglia, l'honorò di un suo habito da campagna": cfr. G. AGOP, *Lettera dell'amicitia e dell'unione*, Venezia, 1683, pagina non numerata. Pertanto non si può escludere che Agop e l'ambasciatore Giovanni Morosini si siano incontrati alla corte del re di Francia.

⁷ Di ogni grammatica esiste un esemplare conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana; le opere sono: *Puritas haygica seu grammatica armenica*, Roma, 1675, segnatura 14.C.76.1; *Grammatica latina armenice explicata*, Roma, 1675; segnatura 14.C.76.2; *Puritas linguae armenicae*, Roma, 1674, segnatura 14.C.76.3.

cosiddetto "latinaban hayerēn – armeno latineggiante" ⁸.

La sovrintendenza di Agop alla tipografia marsigliese fu caratterizzata da una eccessiva liberalità sgradita all'autorità romana che, per punizione, lo allontanò a Venezia dove risiederà fino alla morte avvenuta nel 1693 ⁹.

Antonio Benetti, ¹⁰ che fu giovine di lingua a Costantinopoli durante il bailato di Giovanni Battista Donà, riferendoci di come l'ambasciatore abbia utilmente impiegato il tempo nell'attesa dei passaporti e del dragomanno da strada ¹¹, ci trasporta nell'atmosfera carica di aspettative che precedette la partenza, mescolata al vociio delle conversazioni di personaggi illustri che diversi per origini ed esperienze, ma accomunati da una lunga permanenza nella capitale ottomana, si incontrarono nelle eleganti stanze del palazzo di Santa Fosca ¹².

Il nostro bailo poté così approfondire le sue conoscenze sull'impero ottomano, grazie all'esperienza diplomatica di Giovanni Morosini ¹³, alla lettura delle osservazioni sul Levante del gentiluomo parmense Cornelio Magni ¹⁴; e, nonostante fosse

⁸ B.L. ZEKIYAN, *The Religious Quarrels of the 14th Century Preluding to the Subsequent Divisions and Ecclesiological status of the Armenian Church*, in "Studi sull'Oriente cristiano", 1, Roma, 1997, p. 171.

⁹ KÉVORKYAN, *Catalogue*, cit., p. 42.

¹⁰ G.E. FERRARI, *Benetti Antonio*, in *D.B.I.*, VIII, Roma 1966, pp. 479-481.

¹¹ I dragomanni al servizio del bailo erano solitamente tre: il dragomanno "grande" lo seguiva nelle questioni politiche con la Porta; quello "piccolo" detto anche protogero aveva competenze sulle controversie legate al commercio e alle navi; invece il dragomanno "da strada" lo accompagnava nel viaggio da Venezia a Istanbul e ritorno; cfr. T. BERTELÉ, *Il palazzo degli ambasciatori di Venezia a Costantinopoli e le sue antiche memorie*, Bologna, 1932, p. 121, p. 140 n. 103.

¹² In questo palazzo acquistato dal doge Nicolò Donà, risiedeva il ramo della famiglia detto "dalle tresse d'oro"; cfr. A. DA MOSTO, *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Milano, 1966, pp. 342-345.

¹³ Giovanni Morosini, durante il bailato, ricevette il titolo di procuratore di San Marco *de Citra* dal quale sarà poi sospeso assieme alle altre cariche e i suoi beni saranno posti sotto sequestro per avere pagato una consistente avania al primo visir. Per le note vicende si veda: D. LEVI - WEISS, *Le relazioni fra Venezia e la Turchia dal 1670 al 1684 e la formazione della Sacra Lega*, in "Archivio veneto-tridentino", VII (1925), pp. 27-31.

¹⁴ Cornelio Magni (1683-1692) visitò le città dell'Asia Minore e della Grecia, in compagnia dell'ambasciatore francese marchese di Nointel, conosciuto a Costantinopoli. Del suo viaggio, compiuto tra il 1671 e il 1675, ci ha lasciato memoria nell'opera: *Quanto di più curioso e vago ha potuto narrare Cornelio Magni in viaggi e dimore per la Turchia*, stampato in due tomi a Parma, rispettivamente nel 1679 e 1692. Di questa cronaca esiste anche

privato dall'angustia del tempo d'impossessarsi perfettamente del carattere e idioma turchesco, volle dalla virtù del Signor Don Giovanni Agop costantinopolitano riceverne almeno una qualche tintura, ancorché sapesse nella materna favella dovere esprimere un ambasciatore i suoi versi¹⁵.

Curiosamente la vicenda dei fratelli Donà e del nostro sacerdote armeno, si intreccia con l'attività di un importante istituto di carità: le pie case dei Catecumeni.¹⁶

Aspetto peculiare della casa era quello di essere aperta non solo agli ebrei, ma anche ai musulmani e agli "infedeli d'ogni nazione, e settarj ancora d'ogni falsa religione, che abbino bisogno d'esser lavati col Santo Battesimo"¹⁷; nobili e cittadini erano rappresentati da sette governatori, sottoposti a tre presidenti rappresentativi di ogni cetto, mentre presidente perpetuo era il patriarca della città¹⁸.

Nel notatorio¹⁹ che raccoglie le parti emesse dalla congre-

un'edizione veneziana del 1682, per i tipi di Abondio Menfoglio; tuttavia, nel panorama della letteratura di viaggio dello scorcio del XVII secolo, spicca per l'originalità della sua prosa la *Relazione della città d'Atene* del 1688. Cfr. M. GUGLIELMINETTI (a cura di), *Viaggiatori italiani del Seicento*, Torino, 1967, p. 647; P. AMAT DI SAN FILIPPO, *Biografia dei viaggiatori italiani colla bibliografia delle loro opere*, Roma, 1881, p. 444.

¹⁵ A. BENETTI, *Osservazioni fatte dal fu dottor Antonio Benetti nel viaggio a Costantinopoli dell'illustrissimo e eccellentissimo Sig. Gio: Battista Donado spedito bailo alla Porta ottomana l'anno 1680 e nel tempo di sua permanenza e ritorno seguito 1684*, Venezia, 1684, I, pp. 6-7.

¹⁶ La fondazione di questo istituto, promossa nel 1557 dai cittadini e dal clero, prese come esempio quello già esistente a Roma dal 1540, voluto da Ignazio di Loyola per catechizzare e battezzare gli appartenenti ad altre confessioni. I fondatori si riunirono per la stesura delle regole nell'oratorio di San Nicolò della Lattuga, vicino alla chiesa dei Frari, trasferendo poi la sede in una casa affittata nella parrocchia di San Marcuola; vi fu poi un ulteriore spostamento ai Santi Apostoli, se consideriamo il nome di una corte adiacente alla chiesa detta appunto "dei Catecumeni", prima dell'acquisto nel 1572 di un edificio a San Gregorio, dove troveranno ospitalità separata gli uomini e le donne giunti prigionieri nelle lagune all'indomani della battaglia di Lepanto. L'istituto si interessava anche alla loro integrazione sociale, e dopo averli "convenientemente provveduto d'esercizio" li licenziava: essi potevano perciò "senz'altra opposizione, e senza spesa alcuna applicarsi a qualunque arte o professione, che più loro aggradisce", previo speciale privilegio rilasciato dalla magistratura della Giustizia vecchia; cfr. *Capitoli ed ordini per il buon governo delle Pie case de' Catecumeni di Venezia*, Venezia, 1737, pp. 5, 39, 56; G. ELLERO (a cura di), *L'Archivio I.R.E. Inventari dei fondi antichi degli ospedali e luoghi pii di Venezia*, Venezia, 1987, pp. 209-213; G. TASSINI, *Curiosità veneziane*, Venezia, 1970, p. 149.

¹⁷ *Capitoli ed ordini*, cit., p. 6.

¹⁸ *Ivi*, pp. 13-15.

¹⁹ Questo notatorio è l'unico registro superstite per la seconda metà del

gazione dal 1680 al 1686, abbiamo rinvenuto quella relativa all'elezione di Andrea Donà a governatore dell'istituto²⁰; a circa un mese dopo risale la testimonianza che Agop vi collaborò come insegnante di catechismo, poiché nella dichiarazione del 7 maggio 1680 si afferma che egli ha "instrutto molti dogmi della nostra santa fede cattolica in lingua turca"²¹ due ospiti turchi, e che pertanto possono essere battezzati dal priore che aveva "l'obbligo suo particolare... d'instruire, catechizzare ed ammaestrare tutti li neofiti della casa", e annotare il loro nome e la data del battesimo su un apposito registro.

Secondo i capitoli dell'istituto, il priore doveva essere "di buona fama... e cognitione bastante per instruir e custodir quelli che veniranno alla santa fede", e i presidenti e i governatori che dovevano eleggerlo erano sensibilizzati a "raccordare qualche sogetto religioso, capace d'attender ad un'opera si importante, e se fosse possibile, havesse qualche lingua, o greca, o ebraica, o turca, per poter intender, ed instruir simili infedeli"²².

Evidentemente l'abate Priuli, priore in quel periodo, non aveva la necessaria conoscenza della lingua turca, se fu demandato all'autorevole *vardapet*²³ Agop il compito di catechizzare i "figli di Allah".

Nello stesso anno Donà fu eletto bailo, e sappiamo che apprese dal sacerdote armeno le prime nozioni di grammatica turca; sicuramente, egli non poté studiare sul *Rudimento della lingua turchesca*, che uscì qualche anno dopo, nel 1685.

Per le sue lezioni, probabilmente Agop si servì delle note utilizzate presso i Catecumeni; né si può escludere che sia stato usato come sussidio didattico il *Dittionario della lingua italiana turchesca*²⁴, opera di un altro padre armeno: Yovhannēs

XVII secolo; i registri dal 1620 al 1679, e dal 1687 al 1691 sono dispersi; cfr. ELLERO, *L'Archivio I.R.E.*, cit., p. 211.

²⁰ Contrariamente a quanto affermato da Preto, Agop non è governatore ai Catecumeni; cfr. P. PRETO, *Venezia e i Turchi*, Firenze, 1975, p. 109. Per l'elezione a governatore di Andrea Donà si veda il documento I in appendice

²¹ Si veda il documento II in appendice.

²² *Capitoli ed ordini*, cit., pp. 25-26.

²³ *Vardapet*, significa "maestro, dottore" ed è utilizzato per qualificare i teologi e i predicatori ufficiali; cfr. B.L. ZEKIYAN, *Il monachesimo mecbitari-sta a San Lazzaro e la rinascita armena del Settecento*, in B. BERTOLI (a cura di), *La Chiesa di Venezia nel Settecento*, Venezia, 1993, p. 245, n. 24.

²⁴ G. MOLINO, *Dittionario della lingua italiana turchesca*, Roma, 1641.

Ankiwraç'i, meglio conosciuto a Venezia con il nome di Giovanni Molino, e interprete della Serenissima a Smirne²⁵.

Quindi a favorire l'incontro tra Giovanni Battista e il *vardapet* fu il governatore Andrea Donà e, quanto l'ex ambasciatore ricorda nella sua "narrativa familiare" a lui dedicata, ce lo conferma:

quando la Serenissima nostra republica volse l'anno 1680 destinarmi al grave impiego di bailo... si fecero ponderati riflessi per le congiunture de' tempi non solo, ma per la qualità del potentato a cui risiedere io dovea²⁶;

ecco allora che Andrea corse in aiuto del fratello rivolgendosi ad Agop, collaboratore dei Catecumeni, affinché istruisse il neobailo sulla *lingua turchesca*.

Nel frattempo Donà partì per Costantinopoli e, come vedremo, attraverso la corrispondenza epistolare tenuta con l'amico Giovanni Grimani, mantenne i contatti con il cenacolo veneziano. Agop, bene inserito nella sua comunità e nell'ambiente tipografico della città lagunare, è impegnato a sovrintendere alle edizioni armenie e alla stampa delle traduzioni dei proverbi che man mano arrivavano dalla capitale ottomana²⁷, di qui la facilitazione nella stampa della grammatica.

Si può presumere che Giovanni Battista Donà, una volta rientrato in patria, entusiasta dell'esperienza vissuta a Costantinopoli con i suoi giovani di lingua, e convinto dell'efficacia del metodo adottato dal *vardapet* armeno²⁸, incoraggi quest'ultimo a dare alle stampe i suoi appunti di grammatica, ai quali fu aggiunta la parte devozionale suggerita dal fratello Andrea.

A nostro parere, questa ipotesi trova conferma nella suddivisione dell'opera in due parti: la prima riguarda le regole della grammatica turca, la seconda contiene la traduzione dei princi-

²⁵ Per l'attività del Molino, cf. KÉVORKYAN, *Catalogue*, cit., pp. 35-37. Diversamente da quanto sostenuto da Asim Taniş, Giovanni Molino non era un nobile veneziano: cfr. A. TANIŞ, *Giovanni Molino' nun Italyanca-Türkçe Sözlüğü ve Halk Türkçesi*, Ankara, 1989, p. VII.

²⁶ G.B. DONADO, *Della letteratura de' Turchi*, Venezia, 1688, pp. 1-2.

²⁷ Questo aspetto dell'attività di Agop sarà esaminato nel seguente paragrafo.

²⁸ In una conversazione avuta a Spalato con l'emiro di Bosnia, Donà dichiarò: "ho inteso col mezzo de dragomani et io stesso le premurose sue istanze", in Archivio di Stato di Venezia (in seguito A.S.V.), *Senato, Dispacci Costantinopoli*, filza 162, disp. n. 2, c. 4r., bailo Giovanni Battista Donà, 9.IV.1681.

pi della dottrina cattolica e di alcune preghiere; altro dettaglio non trascurabile è la data della dedica ad *Andrea abate Donado* “governatore alla casa de Cathecumeni”²⁹, 4 giugno 1685.

Il governatore non perse tempo, consegnò l'opera nelle mani del priore Priuli, che il 5 giugno la presentò alla congregazione, sottolineandone l'utilità “ad esso signore priore per istruzione di quelli Turchi che vengono a ricever l'acqua del santo battesimo”, e suggerendo altresì un compenso per l'autore, che però sarà vietato al cassiere di pagare, come si legge da una postilla a lato della pagina del notatorio³⁰.

Perciò, l'intervallo di tempo che intercorse tra le lezioni tenute a Santa Fosca e l'uscita del *Rudimento* dai torchi di Michelangelo Barboni, potrebbe essere spiegato con la solidarietà di parenti ed amici che attendevano ansiosamente il rientro a Venezia dello sfortunato bailo.

Sfogliandone le pagine, il notatorio ci regala un'altra sorpresa: la parte del 7 gennaio 1686 m.v.³¹, che comprova la continuata presenza di Agop ai Catecumeni. Probabilmente lo studio di una lingua “barbara” non entusiasmava nemmeno coloro che dovevano essere animati da spirito missionario; finalmente, l'istituto prese atto del suo lavoro e giudicò “conveniente” il pagamento di due ducati al volonteroso sacerdote armeno.

Qualche anno dopo Giovanni Battista Donà nella *Della letteratura de' Turchi* menzionerà il *Rudimento* elogiandone l'impostazione, analoga al metodo utilizzato nelle *mekteb* di Costantinopoli; leggiamo quindi come veniva studiata la grammatica araba, studio esteso anche ai sudditi convertiti alla fede islamica, affinché fosse facilitato il loro avvicinamento al Corano:

Nelle strade di Costantinopoli, che per la parte sono botteghe di varie merci e impieghi, all'uso delle città di ponente, vi se ne vedono, fra esse botteghe, alcune con grandi tavole come da noi li sartori, sopra quali sedono con ordine molti fanciulli, quali vanno con loro librucci alla mano imparando l'alfabetto, e proseguendo à legger, scriver e conti per appunto, come si pratica da noi.

Usano mostrando ad uno farlo ad alta voce, e nello stesso tempo gli altri dicono lo stesso, come pure gli fanno recitare le loro lettioni e orationi tutti ad un tempo, con che facilitano l'apprender a tutti.

Per la grammatica vi sono pur anco nelle strade siti come sopra, ove altri ne mostrano li principij, e anco altri maestri nelle loro cose private,

²⁹ Agop, *Rudimento*, cit., pp. 3-4; si veda il documento III in appendice.

³⁰ Si veda il documento IV in appendice.

³¹ Si veda il documento V in appendice.

come da noi, dove si manda la gioventù ad apprendere, né mancano altri maestri che vanno alle case degli huomini di maggior grado ad insegnare alla gioventù.

Sufficienti ed evidentissime prove di questo risultano da un libretto intitolato *Rudimento della lingua turchesca*, composto dal signor Don Giovanni Agoup armeno nato in Costantinopoli, stampato in Venetia l'anno 1685 dedicato a lei, signor mio fratello Andrea, per la sua applicatione pia alla casa de' Catecumeni. Nel quale s'insegna con tutte le regole grammaticali, come fanno nella suddetta città di Costantinopoli, la lingua turca. Ma quelli poi che sono stati nella predetta città presso gli ambasciatori de' principi christiani, lo potranno riferir loro, se in cadaun palazzo vi vada ogni giorno maestro di leggere, scrivere e grammatica turca, per insegnarla alli giovani studenti della turca lingua di ciascuna nazione, si come praticava, massime con li giovani di lingua veneti, che risiedevano presso di me³².

2. *La Raccolta curiosissima d'adaggj turcheschi*

Ricostruita la strada che Agop percorse per giungere nella capitale della Serenissima, affrontiamo ora l'incarico di sovrintendente alla stampa dei proverbi turchi tradotti dai giovani di lingua.

Fino alla metà del XVI secolo i dragomanni³³ provenienti dalle famiglie latine di Pera, si tramandavano di padre in figlio il titolo che godeva di un certo prestigio in seno alla comunità.

Con lo sviluppo delle relazioni commerciali e politiche tra Venezia e la Porta, il delicato ruolo di interprete non poteva essere affidato che a persone di provata fedeltà alla madre patria. Da qui la necessità di istituire una scuola per giovani finalizzata allo studio della lingua turca, quale avvio alla carriera di dragomanno, che doveva avere anche una conoscenza della scrittura e della diplomazia turca e non limitarsi solamente a traduzioni orali.

Pertanto, con il decreto del 21 febbraio 1551 m. v., il Senato deliberò:

³² DONADO, *Della letteratura*, cit., pp. 9-11.

³³ Dragomanno, deriva dall'arabo *tarğuman*, che significa traduttore o interprete. Per gli ottomani lo studio di una lingua usata dagli infedeli era considerato una possibilità di contaminazione, e perciò le relazioni con mercanti o funzionari occidentali erano demandate ad altri infedeli. Cfr. B. LEWIS, *Europa barbara e infedele. I musulmani alla scoperta dell'Europa*, Milano, 1983, p. 68.

l'anderà parte, che per ballottatione del Collegio nostro siano eletti dui nodari de la Cancellaria nostra, ovvero dui altri cittadini nostri non essendo di essi nodari che vogliano tale carico, i quali siano di etade di anni vinti, et da li in su, i quali siano mandati a Costantinopoli in casa del bailo nostro, con obbligationi d'imparare la lingua turca, legger et scriver in quell'idioma, per lo qual effetto debba esso bailo provedergli di un maestro sufficiente, da esser pagato de i danari de' cottimi et bailazzi et prestargli in ciò ogni favor possibile, star debbano in quel luogo anni cinque continui et haver le spese di bocca a la tavola del prefato bailo, le quali poner debba a conto della Signoria nostra secondo che si fanno quelle dei due dragomani nostri che servono di li, et per suo salario et intertenimento gli siano costituiti ducati cinquanta a l'anno per ciascuno, i quali siano loro pagati di tempo in tempo per lo bailo prefato de i danari di cottimi et bailazzi, che si scuodono de li, il qual bailo in capo d'anni dui sia tenuto di avvisar per lettere con sagramento la Signoria nostra del frutto che harranno fatto in tal essercitio, et se saranno atti a riusire, o vero non, acciocchè si possa deliberare quello che sarà più espediente.

Finiti li anni cinque, et vedendosi che habbiano fatto profitto et imparato si che sappiano parlar et scriver in turco, ne siano eletti et mandati altri dui coi modi, ordini et obbligationi sopradette per lo tempo de gli anni cinque, et così si debba osservare di tempo in tempo si che sempre se ne ritrovino dui di li che imparino et s'esercitino in questa professione, et che da loro si possa ricevere quel fruttuoso servitio che si desidera, i quali non possono essercitare la mercantia per conto loro, né per conto d'altri, sotto qual si voglia via et modo che dir et immaginar si possa ³⁴.

Furono stabilite così le coordinate per l'istituzione e il funzionamento della scuola, ma la guerra di Cipro non permise ai bails di organizzare quanto era loro demandato, e per tutto il Cinquecento la scuola non diede i risultati sperati.

Nel 1622 si decretò che il periodo di permanenza fosse di sette anni anziché cinque, e che gli studenti fossero ospiti del collegio armeno della capitale ottomana; più tardi si decise di aumentare a quattro il numero degli studenti ³⁵.

Nonostante le difficoltà di ambientazione, e le tentazioni offerte ai giovani dal *viver turchesco*, la scuola prese avvio e costituì un esempio per le altre nazioni. Purtroppo, però, lo studio degli scolari veneti sarà interrotto dal rimbombo dei cannoni in Candia, peggiorando altresì la condizione dei drago-

³⁴ A.S.V., *Senato mar.*, registro 31, c. 93r; tale documento è stato tratto da BERTELÉ, *Il palazzo*, cit., p. 141, n. 108, nel quale è interamente riportato.

³⁵ *Ivi*, p. 141 n. 108.

manni veneti che “non hanno stima presso ai Turchi e vengon con rigore e come schiavi trattati”³⁶.

La scuola languiva quindi nel più completo abbandono. Ma il nostro bailo, curioso indagatore delle tradizioni ottomane, trovò il sistema per spronare allo studio i giovani allievi:

ho conosciuto di mia particolar incombenza animar questi signori giovini di lingua ad aplicar all'idioma turchesco et nello stesso tempo ricercar io le massime di questa natione. Che però le ho fato raccogliere 450 proverbi o modi di dire, dico quattrocentocinquanta, et fati scriver in carattere turco, poi carattere italiano, ma' idioma turco poi in carattere et idioma italiano. Restano dedicati à mio figliuolo come vostra eccellenza vedrà dalla lettera dedicataria. Io li ho animati à ciò fare con la promessa che saranno stampati,

scriverà all'amico Giovanni Grimani, e prosegue raccomandandogli:

desidero che così segua, et scrivo al signor mio fratello perché unito con vostra eccellenza accudisca all'affare et al signor Gignoni perché paghi, et assista, havendole rimesso denaro anco per questo. Bramo sopra tutto che vi sia il carattere turchesco, et stimo che forse si troverà costà, et il signor Don Giovanni Agoup lo saprà, et esso potrà esser e direttore alla stampa et revisore. Se non vi fossero li caratteri turchi vostra eccellenza li ordini, che spero con 100 reali di haverli fati et ordino al Gignoni pagarli, et anco qualche cosa di più crescendo mi rimetto a lei, mentre intenderà, come spero, risarcirmi. Vorrei che stampatore fosse il signor Giovanni Antonio Remondini da Bassano mio amico, et che mi servirà bene³⁷.

Con questa lettera il Donà inviava le istruzioni affinché la stampa dei proverbi procedesse secondo i suoi desideri. Non tutto però si svolse come stabilito, pur affidando al suo insegnante di turchesco, che aveva buona esperienza in materia, la sovrintendenza delle stampe.

La necessità di spedire a Venezia le traduzioni, era data dall'impossibilità di stampare con caratteri turchi o arabi a Costantinopoli. In merito a tale divieto imposto dalla tradizione islamica, il Donà commentò:

³⁶ GIACOMO QUERINI, in L. FIRPO, *Relazioni di ambasciatori veneti al Senato*, XIII, (Costantinopoli), Torino, 1984, p. 972.

³⁷ Biblioteca del Museo Correr (in seguito B.M.C.), Mss. Cicogna 2793, lettera del 10.I.1681 m.v.; dall'indirizzo delle lettere sappiamo che si tratta di Giovanni Grimani di S. Boldo.

e perche non havendo i turchi, e anzi essendole proibita dal sovrano loro sotto titolo di non levar l'impiego e in conseguenze il vitto a tanti e tanti scrivani, ò per altro più occulto fine, ma perche veramente si guardano molto da noi christiani, credendo di profanare le cose loro e comunicarle, e essendole massime proibito farlo nelle materie della legge" ³⁸.

L'arte della stampa sarà introdotta nei paesi ottomani, grazie a Ibrahim Muteferrika, un convertito ungherese, alle soglie del XVIII secolo ³⁹.

Gli allievi lavoravano alacremenente e la traduzione sarebbe stata portata a termine nella primavera dell'anno seguente, come attesta la dedica al figlio del Donà, Pietro, inviata dai giovani di lingua Antonio Paulucci, Francesco Frangini, Stefano Fortis e Antonio Benetti, datata 4 aprile 1682. Dedica che sarà stampata, assieme ai proverbi, nel 1688 da Andrea Poletti ⁴⁰.

Esaminando la *Raccolta* notiamo che l'ordine richiesto da Donà è stato rispettato con l'aggiunta del testo in latino, e che per la stampa del libro è stato seguito il verso di scrittura arabo, cioè da destra verso sinistra (pertanto la "fine" del libro viene a trovarsi all'"inizio").

³⁸ DONADO, *Della letteratura*, cit., pp. 43-44.

³⁹ In realtà alcuni torchi tipografici erano stati introdotto alla fine del XV secolo da profughi ebrei, e le loro stanperie lavorarono, unitamente a quelle greche e armenne, a Costantinopoli e nelle principali città dell'impero, previa autorizzazione di utilizzare solo i loro caratteri. La tradizione islamica concepiva la novità, *bid'a*, come un male, e pertanto la tipografia, rientrando in questa categoria, era vietata. In quell'epoca tutto ciò che era *bid'a* poteva essere paragonato a quanto si intendeva in Europa con il termine "eretico". Per un musulmano la forma peggiore di *bid'a* era l'imitazione dell'infedele poiché, secondo una frase attribuita a Maometto "chiunque imiti un popolo entra a farne parte". Unica eccezione ammessa era l'uso delle armi occidentali per combattere il *giba'd* che, per essere vittorioso, doveva essere combattuto con gli stessi strumenti bellici dei nemici dell'Islam. A tale proposito Giovanni Morosini scrisse: "abbondano i Turchi di cannoni di bronzo d'ogni specie, e coll'aiuto de' rinnegati francesi, per la maggior parte, vanno nell'arte di fabbricarli giornalmente avanzando... ma Dio perdoni agli Olandesi ed Inglesi che, con l'esperienza loro e con la frequente pratica de' loro legni da guerra in Smirne ed in Costantinopoli, hanno dato à bombardieri turchi molta cognizione de' fuochi artificiali, così per difesa come per offesa"; cfr. Lewis, *Europa barbara e infedele*, cit., p. 40; vedi GIOVANNI MOROSINI, in FIRPO, *Relazioni*, cit., p. 1008.

⁴⁰ *Raccolta curiosissima d'adaggj turcheschi*, Venezia, 1688. La segnatura 74.T.181 indicata in M. INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano 1989, p. 267, non consente di consultare il libro conservato alla B.N.M.; la consultazione è possibile utilizzando la segnatura MISC.2116.10. Si veda il documento VI in appendice e ss.

I proverbi sono suddivisi

sotto vario titolo come di politici, economici, religiosi et morali. Io però, per quello che osservo, credo se ne siano di posti sotto un capo, mà che anderiano soto altro et alcuni che starian bene soto l'uno, et soto l'altro, però mi favorisca farli rubricar meglio et stampar come lo suplico⁴¹.

Nella *Della Letteratura*, descrivendo al fratello i modi e le circostanze che gli permisero di appropriarsi di alcuni libri e titoli di essi, Donà ci informa delle relazioni che manteneva con Pietro Duodo⁴² e con il vescovo armeno Timoteo Agnellini, illustri personalità che gravitavano attorno alla figura dell'allora vescovo di Padova Gregorio Barbarigo, sotto la cui direzione il Seminario di quella città ebbe un notevole sviluppo.

Il Barbarigo, membro della Congregazione *De Propaganda Fide* dal 1678, introdusse in quell'anno nel Seminario lo studio del greco e, poco dopo, quello delle lingue orientali al fine di promuovere l'istruzione di missionari da inviare in Oriente.

A tali insegnamenti fu affiancata più tardi l'attività tipografica, che fece del Seminario di Padova un laborioso centro di traduzione e stampa di testi in lingue orientali a carattere prevalentemente religioso⁴³.

La scuola annoverava tra i suoi insegnanti il frate minore riformato Agapito di Val di Fiemme per la cattedra di arabo, autore della grammatica araba *Flores grammaticales arabici idioma*, stampata nel 1687, che fu corretta e approvata da un altro armeno: Timoteo Agnellini.

In realtà il cognome "Agnellini" è la traduzione italiana di *gairnuk*, che in armeno significa "agnello". Timot'ēos Gairnuk era perciò il vero nome di Timoteo Agnellini vescovo giacobita di Mardin, città dell'alta Mesopotamia nella quale visse prima di convertirsi al cattolicesimo. Anch'egli risiedette a Roma tra

⁴¹ B.M.C., Mss. Cicogna 2793, lettera del 10.1.1681 m.v.

⁴² Si tratta di Pietro Duodo, cugino di Gregorio Barbarigo. Entrambi furono inviati, in qualità di segretari, a Münster nel 1643 al seguito di Alvise Contarini, rappresentante della Repubblica ai negoziati della pace di Westfalia. Egli frequentò inoltre il Seminario di Padova, assieme ad altri nobili veneziani, dove approfondì i suoi interessi linguistici che mise a frutto durante la guerra di Morea, impossessandosi dei libri turchi che Donà inserì nella *Letteratura*; cfr. I. DANIELE, *Gregorio Giovanni Barbarigo*, in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Città del Vaticano, 1966, p. 388; S. SERENA, *San Gregorio Barbarigo e la vita spirituale e culturale nel suo Seminario di Padova*, Padova, 1963, p. 505; DONADO, *Della letteratura*, cit., p. 44.

⁴³ DANIELE, *Gregorio Giovanni Barbarigo*, cit., p. 387.

il 1674 e il 1675, di lì passò in Francia alla corte di Luigi XIV, per trasferirsi poi in Spagna⁴⁴. Doveva essere uomo di elevata cultura, se il Barbarigo lo chiamò come docente di arabo, turco e persiano⁴⁵ presso il Seminario⁴⁶.

Dalla testimonianza dello stesso Agnellini sappiamo che egli fu chiamato a Padova dal Barbarigo mentre si trovava a Venezia, dove certamente frequentò Agop e l'abate Andrea Donà; cronologicamente, potremmo collocare il suo arrivo nella città euganea attorno ai primi anni ottanta del '600, considerando che l'insegnamento delle lingue orientali nel Seminario fu istituito dopo quello del greco, iniziato nel 1678.

Tuttavia il vescovo Agnellini ci interessa particolarmente per avere curato l'edizione dell'opera *Proverbii utili, e virtuosi, in lingua araba, persiana e turca*, stampati dai torchi del Seminario nel 1688⁴⁷, anno in cui pure uscì a Venezia la *Raccolta curiosissima d'adaggi turcheschi*.

Donà era a conoscenza del progetto del vescovo armeno poiché, dopo aver dedicato alcune pagine della *Letteratura* ai proverbi turchi tradotti in italiano, dove per il testo turco sono stati usati i caratteri latini, così proseguiva:

... ma di questo non m'estendo maggiormente, mentre presto si vederanno li cinquecento proverbi in circa, che si stampano nella stamperia di Padova dell'eminentissimo cardinale Barbarigo, e che serve ad uso di questo Seminario così bene diretto⁴⁸.

A nostro parere la coincidenza dell'anno di stampa delle due opere, analoghe per contenuto e che costituiscono una novità nel panorama editoriale del tempo, non è casuale.

Sicuramente i due prelati armeni mantennero i contatti e, con tutta probabilità, Agop partecipò ad Agnellini l'iniziativa

⁴⁴ KÉVORKYAN, *Catalogue*, cit., p. 169.

⁴⁵ SERENA, *San Gregorio Barbarigo*, cit., p. 2.

⁴⁶ Ai processi di beatificazione del Barbarigo, testimoniò quanto segue: "questo fine egli ebbe in chiamarmi da Venezia a Padova, avendo il servo di Dio pensato essere un mezzo necessario per la propagazione della fede l'allevare e l'educare soggetti che potessero propagandola, il che non sarebbe potuto succedere senza il possesso delle lingue orientali. E però, arrivato che fui a Padova ed assegnatami abitazione nel suo vescovato, mi fece intraprendere l'insegnamento di dette lingue in Seminario, e mi fece soprintendere alla stamperia dei libri in dette lingue, introdotte nel Seminario medesimo, e io di fatto composi e stampai da dodici libri": in SERENA, *San Gregorio Barbarigo*, cit., p. 156.

⁴⁷ KÉVORKYAN, *Catalogue*, cit., p. 169.

⁴⁸ DONADO, *Della letteratura*, cit., pp. 100-101.

di Donà di far tradurre ai giovani di lingua veneta i proverbi turchi. Agnellini fece propria l'idea traducendo nelle tre lingue, delle quali era docente, i detti popolari turchi; forse, il vescovo armeno realizzò l'opera con la collaborazione degli allievi del Seminario ai quali era destinata per uso didattico.

Il Donà aggiungendo ai suoi appunti di viaggio utilizzati per la stesura della *Letteratura*, una nota di fresca data confermò le relazioni che intercorrevano tra l'*officina veneziana* e l'attivo centro di studi padovano:

ultimamente monsignor illustrissimo e reverendissimo Timoteo Agnellini, arcivescovo di Mardin, soprintendente delle lingue orientali nel celebre Seminario dell'eminentissimo signor cardinale Barbarigo vescovo di Padova, mi ha notificato che un suo fratello venuto da Costantinopoli gli ha portato gl'infrascritti libri turcheschi, de i quali lo stesso monsignore ne va meditando la traduzione⁴⁹.

Esisteva quindi un contrabbando di libri dal Levante in Europa, facilitato in questo caso, dall'appartenenza dei latiori ad ordini religiosi che potevano ben nascondere tra le pieghe delle tonache i testi trafugati.⁵⁰

Giova inoltre ricordare l'attività del tipografo Michelangelo Barboni⁵¹, che già stampava in greco e che fu avviato all'uso dei caratteri armeni proprio dal *vardapet*.

Grazie alla loro stretta collaborazione usciranno, tra il 1674 e il 1690⁵², ben tredici opere in lingua armena. Sicuramente,

⁴⁹ *Ivi*, pp. 86-87.

⁵⁰ "Giovano pure li frati, anco qua, di somministrare qualche aviso et buon lume, e coprire sotto la loro toga qualche espeditione, ordini, et avisi inosservati, mentre avezzi li Turchi à veder li habitì loro, li lasciano assai liberamente scorrere da un luogo all'altro senza tanta osservatione, et poi per loro natura non sono mal accomodati a questo rilevante servitio... Anzi mi sono intrinsecato con un certo cappuzzino francese che era solito andar con l'armata turchesca sotto titolo di assister alli schiavi cristiani, et l'ho pratico veramente così bene, che era spesso sopra la galera del fù capitano bassà, ben che questo oltre l'esser turco avesse trà noi nazionali il sopra nome di Tigre", in A.S.V., *Senato, Dispacci*, cit., disp. n. 21 c. 218 r-v, 5.X.1681.

⁵¹ Al riguardo si veda: G. PLUMIDIS, *La stampa greca a Venezia nel secolo XVII*, in "Archivio Veneto", s. V, XCIII (1971), pp. 30-31; ancora PLUMIDIS, *Tre tipografie di libri greci: Salicata, Saro e Bortoli*, in "Ateneo Veneto", IX (1971), pp. 246-247; M. INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, 1989, p. 39.

⁵² B. SIVAZLIYAN, *Venezia per l'Oriente: la nascita del libro armeno*, in S. ABBIATI (a cura di), *Armeni, Ebrei, Greci stampatori a Venezia*, Venezia, 1989, p. 35; cfr. KÉVORKYAN, *Catalogue*, cit., pp. 144-148.

la più curiosa di esse è il piccolo dizionario armeno-italiano⁵³, che contiene moltissime parole in veneziano, o stampate secondo la pronuncia in dialetto. Si presume che la stampa sia avvenuta tra il 1680 e il 1684, dato il tipo di caratteri utilizzati da Barboni in quel periodo.

L'opera presenta alcuni errori ortografici, e ciò fa ritenere che l'anonimo autore non avesse una buona conoscenza della lingua armena⁵⁴; nonostante ciò, sembra plausibile che Agop impegnato a sovrintendere alla stampa delle sue traduzioni⁵⁵, si sia saltuariamente interessato all'edizione del Dizionario.

Mentre Donà stava attendendo alla stesura della *Letteratura*, Giovanni Agop, grazie ai fondi elargiti dai ricchi mercanti armeni Nahapet Agulec'i⁵⁶ e Gaspar Šehrimanean⁵⁷, istituì due tipografie la cui attività, prevalentemente dedita alle edizioni di testi liturgici, coprì il biennio 1686-1687.

Purtroppo non è possibile ricostruire l'attività svolta da Andrea Donà e dal sacerdote armeno presso le Pie case dei Catecumeni, oltre a quanto qui documentato, per la mancanza di fonti archivistiche: i Notatori delle parti dei Catecumeni per i periodi 1620-1679 e 1687-1691 sono dispersi.

Resta comunque fondamentale il ruolo svolto da Giovanni Agop assieme al fratello Andrea, nello sviluppo in Giovanni Battista Donà dell'interesse per la cultura islamica, che lo farà

⁵³ P.N. DER-NERSESSIAN, *Due antiche edizioni armene di Venezia*, in ABBIATI (a cura di), *Armeni, Ebrei, Greci*, cit., pp. 41-44.

⁵⁴ *Ivi*, p. 43.

⁵⁵ Le opere sono *Speculum veritatis*, uscito nel 1680, *Lettera dell'amicizia e dell'unione*, del 1683 e il *Flos virtutum* del 1685; cfr. KÉVORKYAN, *Catalogue*, cit., pp. 144-148.

⁵⁶ Nahapet Agulec'i, mercante di sete, finanziò l'edizione della *Lettera dell'amicizia e dell'unione*, edita dal Barboni; egli contribuirà anche alla ricostruzione della chiesa di Santa Croce degli Armeni, la cui fondazione risale alla fine del XV secolo, inaugurata nelle nuove forme seicentesche il 29 dicembre 1688; cf. KÉVORKYAN, *Catalogue*, cit., pp. 102-105; TASSINI, *Curiosità*, cit., p. 37; G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Trieste, 1974, pp. 363-364; e in particolare G. GIANIGHIAN, *L' "ospizio della nation armena" a San Zulian, Venezia*, in G. ULUHOGIAN (a cura di), "Atti del III Simposio internazionale di arte armena", San Lazzaro - Venezia, 1984, pp. 211-236; ID., *La Chiesa di Santa Croce e l'ospizio degli Armeni a Venezia*, in B.L. ZEKIYAN (a cura di), *Gli armeni in Italia*, Roma 1990, pp. 50-52.

⁵⁷ Questa tipografia, grazie all'immensa fortuna della famiglia Šehrimanean, stampò nel 1686 il prezioso *Lezionario armeno*, opera in folio di 1200 pagine; l'attrezzatura della stamperia fu poi recuperata nel 1717 dai Mechtaristi che la utilizzarono per la loro attività editoriale nell'isola di San Lazzaro; cfr. KÉVORKYAN, *Catalogue*, cit., pp. 106-110.

diventare il maggiore esponente di quella "officina" operosa nelle lagune.

Grazie inoltre ai rapporti tra Agop e il vescovo Agnellini, si stabilirà un fruttuoso dialogo tra il cenacolo veneziano e il Seminario padovano, a conferma della naturale vocazione armena nel favorire gli scambi non solo di merci ma, soprattutto, di idee.

APPENDICE

Documento I – Elezione di Andrea Donà a governatore dei Catecumeni.

Adì 9 aprile 1680

Essendo stato proposto per governatori di questa congregazione le carità delli nobilhomini: abbate Andrea Donà, Ser Antonio Barbaro fò del quondam Daniele et Ser Vincenzo Morosini, et havutesi le informazioni necessarie giusto l'ordinario a esser soggetti sufficienti per questa pia e santa opera. Vadi parte che li sudeti nobilhomini abbate Donà, Ser Antonio Barbaro et Ser Vincenzo Morosini sijno accettati per governatori di questo pio luogo, giusto l'ordinario.

Archivio I.R.E., *Notatorio delle parti dei Catecumeni*, CAT.B.12, c. 6v.

Documento II – Attestazione di Agop per il battesimo di due turchi ospiti ai Catecumeni.

Adì 7 maggio 1680

Rappresentando il molto reverendo don Giovanni Agoup, come quello che a instrutto molti dogmi della nostra santa fede cattolica, in lingua turca per mesi uno in circa, Sulem et Sajr turchi accettati per figli di casa sotto li due del mese di aprile prossimo passato, et esser li medesimi capaci di ricever l'acqua del santo battesimo, come così attistò il predetto reverendo don Giovanni che però vada parte che li sudeti siano battezzati dal molto reverendo priore giusto l'ordinario, dovendo nostro governor cassiero provederli di un vestito per uno alla capelletta, con sue calce, scarpe et berrette, con la minor spesa.

Archivio I.R.E., *Notatorio delle parti dei Catecumeni*, CAT.B.12, cc. 10v-11r.

IL SACERDOTE ARMENO GIOVANNI AGOP

*Documento III – Frontespizio dell'opera Rudimento della lingua tur-
chesca di Giovanni Agop, e dedica all'abate andrea Donà.*

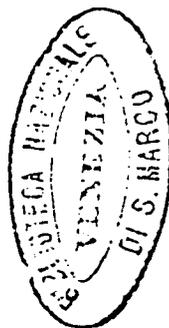
RVDIMENTO

Della Lingua Turchesca,

Composta dal molto Reuerendo Signore,
DON GIOVANNI AGOP
SACERDOTE ARMENO,
Missionario Apostolico, per l'Instruzione
di quelli che vogliono apprendere
la Lingua Turchesca.

Dedicato all' Illustriss. & Reuerendiss. Signor.

ANDREA ABBATE
DONADO.



IN VENETIA, M. DC. LXXXV.

Appresso Michiel'Angelo Barboni.
Con Licenza de' Superiori.

5.

Documento III.2.

ILLVSTRISS. & REVERENDISS. SIG.³

E vicina è la caduta dell' Impero Ottomano, come parè, che se la promettano le tant'Armi Christiane hora collegate per la vendetta do Regni vsurpati, deuesi sperare, che buona parte di quel Mondo Turchesco habbia fortuna à venire sotto il Dominio di questa gloriosa Republica, e all' hora farà ben, molto vtile, e forse necessaria la cognizion delle Lingue, così a noi della Turchesca, come a loro dell' Italiana, pe'l commercio de Popoli, tutti Sudditi d'vn Principe, e per poter anco meglio far intendere le nostre Leggi, e'l comando alle soggiogate Nationi. Sù questi auguri, che pregò il Cielo renda adempiti, io anticipatamente mi son posto a formare vn picciol Libretto de Rudimenti della Lingua Turchesca; Eccolo, che in mano di V. S. Illustrissima ardisco di presentarlo stampato, come cosa a lei ben douuta, e che forse le può esser grato, in riguardo della Carica, che meritamente sostiene di Governatore alla Casa de Cathecumeni di questa Città, doue s'impara la Cattolica Fede ma doue anco è necessario saperli l' vna, e l'altra delle due Lingue. Supplico V. S. Illustrissima degnare dell'alta sua protezione, e'l Libro, e l'Autore,

A _ a tore,

Documento III.3.

4
 tore , mentre pur prego di nuouo il Cielo , che
 verifichi i miei diuoti prefagi coll'ingrandi-
 mento di questo Serenissimo Dominio ; & oh
 fosse V.S. Illustrissima , di quegl'anni , di quella
 professione , in cui era , quando nell'ultima
 Guerra co' Turchi , ella tenne con tanta sua
 gloria , e della Patria il commando in Dal-
 mazia di Proueditor Generale della Caualle-
 ria ! Se non hauesse cangiata la Clamide mili-
 tare , nella Toga Prelatizia , quali vittorie ora
 s'aspetterebbero dalla valorosa sua Mano ! Ma
 doue l'età sua . e l'istituto non le permette
 di tornare conduttore di Eserciti , spero ben ,
 che v'habbia d'andare fra breue tempo Pasto-
 re dell' Anime , e che la cura , c'hor tiene
 di far insegnar qui la Fede a pochi Conuertiti ,
 l'haurà di fare . che l'apprendano Cathecume-
 ne l'intiere Prouincie . Auguro a V.S. Illustrissi-
 ma , nell'auanzamento della Patria le maggio-
 ri grandezze , a me il possesso della sua stimatissi-
 ma grazia , e al mio Libretto vn suo benigno
 sguardo , onde esso riceua lume , e splendore
 per comparire al Mondo , & io pur compari-
 sca come polso .

Venetia li 4. Giugno . 1685.

D. V.S. Illustriss. e Reuerendiss.

Humiliss. Deuotiss. et Obligat. Ser.

D. Gio: Agop Sacerd. Armeno .

Documento IV – Presentazione al priore dei Catecumeni del Rudimento della lingua turchesca

5 giugno 1685

Rappresentando il nostro reverendo priore, che havendo il reverendo Don Giovanni Agoup armeno missionario apostolico, composto un libro intitolato *Rudimento della lingua turchesca* e che può servire ad esso signore priore per instruzione di quelli turchi che vengono a ricever l'acqua del santo battesimo. La qual opera viene loro presentata a questa pia congregazione da esso signore priore, il quale fa riverente dimanda che qualche ricevimento al detto reverendo Agoup. Onde vadi parte, che dalla carità del nostro governor cassiero, sii dato al sudetto reverendo Agoup, per ricevimento di detta opera, ducati dieci.

12 giugno 1685

La contrascritta parte resta sospesa d'ordine della carità del nostro presidente Bertucci Trevisan, conservator per le suppliche, che dalla sua carità saranno rappresentate alla pia congregazione. Onde non doverà reverendo governor cassiero contar il denaro, come nella controparte, fino ad altro ordine della pia congregazione.

Archivio I.R.E., *Notatorio delle parti dei Catecumeni*, CAT.B.12, c. 133 v.

Documento V – Autorizzazione per il pagamento di una ricompensa a Giovanni Agop.

Adì 7 gennaio 1686 m.v.

Continuando nostro reverendo don Giovanni Agoup ad instruire in idioma turchesco gl'infedelli, che cappitano in questo pio luoco per ricever l'acqua del santo battesimo, et essendo conveniente che gli sij data qualche ricompensa: vadi parte che al nostro reverendo don Giovanni gli sia dato, dal nostro governatore cassiero, ducati due.

Archivio I.R.E., *Notatorio delle parti dei Catecumeni*, CAT.B.12, c. 186v.

IL SACERDOTE ARMENO GIOVANNI AGOP

Documento VI.1. – Frontespizio della Raccolta d'Adaggj Turcheschi.

RACCOLTA CVRIOSISSIMA
D' ADAGGJ
TVRCHESCHI

Traformati dal proprio Idioma

NELL' ITALIANO, e LATINO

DALLI GIOVANI DI LINGVA

Sotto il BAILAGGIO in Costantinopoli

Dell' Illustriſs. & Excell. Sig.

GIO: BATTISTA DONADO,

e indirizzati da' medefimi

ALL' ILLVSTRISS. SIG. PIETRO
Di lui Figlio.



IN VENEZIA,

Per Andrea Poletti all'Italia.
CON LICENZA DE SVPERIORI.
(1688)



Documento VI.2.

<p>93 LATIN.</p> <p>Mel est una res, pretium est altera.</p> <p>In scibus sal, & omnia sint appaata.</p> <p>Papagallo saccharum, glandes portio.</p> <p>Insomnium, quod fecit metum, bonum habet finem.</p> <p>Onus non deficit suum vestigal.</p>	<p>ITAL.</p> <p>Il miele è una cosa, il prezzo è un' altra.</p> <p>In casa il sale, & ogni cosa bisogna sia appaata.</p> <p>Al papagallo il zucchero, al porco le glande.</p> <p>Il sogno, che fa dormire, ha buon fine.</p> <p>La soma, non piange il suo dazio.</p>
--	---

OECONOMICA.

<p>Ne pulsato portam alterius, nisi velis pulsatur & tua.</p> <p>Melius est ovum hodierni, quam gallinae diei crastinae.</p> <p>Vescere frudu, nequeas arborem.</p> <p>Contra quoniamvis impletur aliena flagra.</p> <p>Qui inquit sine pacto, erit absque rationibus.</p> <p>Discipulus diligens sperabit magistrum.</p>	<p>Non picchiare la porta d'altri, se non vuoi, che picchiate la tua.</p> <p>E meglio l'ovo d'oggi, che la gallina di domani.</p> <p>Mangia il frutto, non cerca l'albero.</p> <p>Al pancia, à pancia t'empie il leno d'un lago.</p> <p>Chi senza forza patto, esta senza ragione.</p> <p>Il disipolo diligente, si fa più virtuoso del maestro.</p>
---	--

تکلمين E

<p>PARAPHR.</p> <p>Balde bit bahaffila bit.</p> <p>Eude tus zumleffidus gherck.</p> <p>Dude fleckerdomus palamad.</p> <p>Corculu dufficun founi kair olur.</p> <p>Juk paciadan aglomas.</p>	<p>TURCH.</p> <p>بالد بر بهاسیح و بر.</p> <p>لوه تمز جمله سیم مورکوزک</p> <p>طرا بیه پشکر فونره پلامور</p> <p>قورتلو موروشک موکیم خیر</p> <p>یوک پاجنده ازعلماز.</p>
---	--

ECONOMICI.

<p>Cacma elin capufini cacmafler capuni.</p> <p>Bughiunki jumurta jarinki taudemci dur.</p> <p>Jemifcto je aghazin storma.</p> <p>Dama dama ghol olur.</p> <p>Gaulfio ghira hacfio cizar.</p> <p>Cabi flakird ustad olur ustadca.</p>	<p>تاقیم الکن قیوسنی قالم سنلر قیوسک</p> <p>لکوککیم یونتم یارککیم طاو قده کیمر.</p> <p>یمشیم بر آغجیم مورتم.</p> <p>دلیم دلم کوم اولور.</p> <p>قولسز کیمره حفز جینار.</p> <p>قابن کیمو ایستاد اولور استادکا.</p>
---	--

Mel

Documento VI.3.

<p>43 LATIN.</p> <p>SATIRICO.</p> <p>Si non habes debita, fidejussorem age; si non habes, quod agis, testimonium dicito.</p>	<p>ITAL.</p> <p>Se non hai debito fatti peggio, se non hai che fare di il testimone.</p>
--	--

MILITARE.

<p>Equus est ejus, qui ipsum ascendit, & gladius ejus, qui accingitur illo.</p>	<p>Il Cavallo è di chi il monta, & la spada di chi la sange.</p>
---	--

BERNESCO.

<p>Sculto singulis diebus (: semper :) feris.</p> <p>Interrogavit Camelum, qualem exerceretatem: respondit; laborare in ferreo; subjunxerant, apparet ex tuis unguibus.</p> <p>Loco anatis clauda, accipe anserem velocem.</p> <p>Eb quod dixisti, ut id scire, nil reliquum est, quod dicatur.</p>	<p>Al pecco ogni giorno è festa.</p> <p>Dimandarono al Camello qual è il tuo mestiere, rispose, lavoro di ferro, soggiunsero si vede dalle tue unghie.</p> <p>In loco dell'anatra tueta prendi l'oca veloce.</p> <p>Con haver detto tu di saperlo, non vi resta più che dire?</p>
---	---

MORALI.

<p>Ab ortu solis cognoscitur reliquum diei.</p>	<p>Del nascer del sole, si conosce il rimanente del giorno.</p>
---	---

تکلمين F 2

<p>PARAPHR.</p> <p>Borgia jögisse chefil ol istem jögisse fchahid ol.</p>	<p>TURCH.</p> <p>بدرجاک یو قیوسه کیمین اولور</p> <p>ایشکن یو قیوسه شهید اولور</p>
---	---

MILITARE.

<p>At binenia kilic cassanin.</p>	<p>آن بنر نیکن قلیج قوشنم ناز</p>
-----------------------------------	-----------------------------------

BERNESCO.

<p>Delie her ighua bairam.</p> <p>Deve je sfordiler fennasin nedar cazas ternaghinden belli dur.</p> <p>Topal ordeghina jorgba cas.</p> <p>Sen bilurina deante flos calmas.</p>	<p>دلیه هر کوه بیلام</p> <p>دویمه سور دبل صنعتکن ندر قتلار طواخنده بللور</p> <p>طویان لور و کیم یررمر تاز.</p> <p>سن بیلورتن وینجر سوز تالار</p>
---	--

MORALI.

<p>Giundogufficindan belli dur.</p>	<p>کوه طو خوشنده بللور</p>
-------------------------------------	----------------------------

Documento VI.4.

33	LATIN.	ITAL.
	Ad te loquor, filia; intellige me, auris.	<i>A te dico filia; intenden- dini in auris.</i>
	Non invenitur rosa sine spinis. Dictum verum, eva- dit amarum. Cum amico comede et bibe, sed ne facias ne- gociationem.	<i>Non si trova rosa sen- za spina. La parola vera, ries- ce amara. Coll'amico mangia, e bevi, ma non far nego- tiatione.</i>
	Amicus, amicus; sed promptus in rationibus (: in calculis :)	<i>Amico amico; ma prom- tuus nel conto.</i>
	Procul ab oculis, pro- cul etiam à corde.	<i>Lontano da gl'occhi, lontano ancora dal cuore.</i>
	Penna nequit deficiat stacus. Monstrarunt faciem balio; venit et cavavit super tapetum. Qui fodit foream pro aliis, fodit eam pro propria statura.	<i>Con la penna, non si può deficiet un matto. Hanno mostrata la fac- cia al Balio; è venuto, e' b'è cacato sopra il ta- peto. Chi cava la fossa per gl'altri, la cava per la propria statura.</i>

چوق

Documento VI.5.

34	LATIN.	ITAL.
	Omnia finem suum habent. In domum Parochi af- portarunt artocua; quid ad te?	<i>Omni cosa b'è il suo fine. Alla Casa del Parochio hanno portato un pasticcio che importa, à te?</i>
	Hanc barbam dealbati foras in Molendino.	<i>Questa barba l'hai imbiancata forse al mo- lino.</i>
	Aqua maris potest fi- niri, sed non verba.	<i>L'acqua del mare si può finire, ma non le parole.</i>
	Credebam esse scara- lam. (pyridem.) enim cooperculum.	<i>Credevo fosse una sca- molo, è uscito il cooperchio.</i>
SACRIE RELIGIOSI.		
	Homo proponit, Deus disponit.	<i>L'uomo propone, Dio dispone.</i>
	Apprehende manum eorum, qui cadunt, Deus apprehendet tuam.	<i>Prendi la mano di quelli, che cadono, Dio prenderà la tua.</i>
	Qui operatur cum fraude, impietat animae remorsum.	<i>Chi opera con inganna- rende l'anima con rimor- so.</i>

ارکین

PARAPHR.	TURCUM.
Kistem sangha de- rum ghehinu seu effici.	34 کیم سکا مریع گهینم سن ایس.
Ghial diehen sse olmas. Hac fos azi dur.	گی دیکن سولولن: حق سوز آجیدر.
Dostile je iq alia, verific aileme.	دوست لیتیم یق ایچ آکشن درش ایلمه.
Dosi Dosi mamele durust.	دوست دوست مامله دوس.
Ghiofden iragolan ghiovgulden daki i- ak olar.	گوزدن ایراغ لولله گوکلدن وحیت ایراغ لولور.
Divatara calema nist. Jus virtutis balie gheldi sifidi halie.	دیواتارا کالم نیست: یوز ویردیله بالیه کلدین صیدین خالیه.
El iqum gneur ca- san gheni boiaçe dussew.	ایق بچوه جوقور قزان گنرین اینجه موشر.

Ad

PARAPHR.	TURCUM.
Her siccioin souni rir. Imam evine hac lua ghimicé sanz re.	80 هر شیکون سونیک وار. ایماع اوندیر بقلوه کتمین سکا نم.
Bu sacali deghir- mendemi aghar- dun.	ای سقالب وکرنند سب آغور تدیر.
Deghnis sici due- ghenir fos duchen- mez.	وکن صوین دوگنیر سوز سوکینیز.
Sandughit cusi idi spaghi pikdi.	سندوگیت کوسید ایدین قپاجین چیدین.

SACRIE RELIGIOSI.

Tacdiri rebani bo- zar reddiri intiani.	تقدیر ربانی بوزر تدبیر انسان.
Dusmilerin elina si tangri semin elin alison.	دوسملیرین الین ان تکون سنکر الین الیوه.
Hikele isse isle- jen mihneic gan verit.	حیلیم ایس ایسلیجین محنه ایله جاده ویرر.

Omnia

ABSTRACT

The Armenian priest Giovanni Agop (Hovhannes Hakob) Holov was born in Constantinople in 1635; after his studies in Rome at the College of S.C. de Propaganda Fide, he supervised the Armenian print offices in Leghorn and Marseille. In the history of the Armenian language Agop is known as the grammarian who modelled the so called *latinaban hayerēn* – latinizing Armenian.

In this context we investigate his important role developed in Venice in the Eighties of the 17th century: as a teacher of religion at the *Catecumeni* Institute, as a tutor in Turkish of the Ambassador of the Serenissima in Constantinople, Giovanni Battista Donà, and as supervisor to the edition of the Turkish Proverbs translated in Latin, Arabic, and Italian by the students of the Venetian school of Oriental languages during Donà's Embassy.

KEY WORDS

Turkish and Armenian studies. Giovanni Agop. Giovanni Battista and Andrea Donà.

Elena Biagi

IL MANOSCRITTO DELLA YUSUFAĞA KÜTÜPHANESI
DI KONYA: LETTURA CRITICA DI DUE ODI MINORI
DAL *DĪWĀN* DI 'UMAR IBN AL-FĀRIḌ

Durante gli ultimi quattro anni della sua vita il noto poeta sufi egiziano Šaraf al-Dīn Abū 'l-Qāsim 'Umar Ibn al-Fāriḍ (576/1181-632/1235) dettò il suo *Dīwān*, una raccolta di poemi mistici d'amore che nella storia della letteratura araba avrebbe valso al suo autore il titolo di 'Principe degli amanti' (*Sultān al-'āšiqīn*)¹. Unico documento sicuro della produzione poetica di Ibn al-Fāriḍ, il *Dīwān* è una fonte di primaria importanza sulla vita interiore del poeta e una testimonianza preziosa della sua esperienza mistica oltre che della sua profonda sensibilità artistica². Nelle edizioni correnti il *Dīwān* di

¹ Per la biografia di 'Umar Ibn al-Fāriḍ si vedano: BOULLATA ISSA J., "Toward a Biography of Ibn al-Fāriḍ (576-632 AH/ 1181-1235 AD)", in *Arabica*, XXVIII (1981), I, pp. 38-56; HOMERIN TH. EMIL, *From Arab Poet to Muslim Saint: Ibn al-Fāriḍ, His Verse and His Shrine*, Columbia, University of South Carolina Press, 1994; SCATTOLIN GIUSEPPE, "More on Ibn al-Fāriḍ's Biography", in *Mideo* 22 (1994), pp. 202-245. Tra le numerose traduzioni e studi relativi all'opera di Ibn al-Fāriḍ si vedano: ARBERRY ARTHUR J., *The Mystical Poems of Ibn al-Fāriḍ*, (Chester Beatty Monographs n. 6), Dublin, E. Walker, 1956; DERMENGHEM EMIL, *L'éloge du vin (Al Khamriya). Poème mystique de 'Omar Ibn al-Faridh*, Paris, Véga, 1921; DI MATTEO IGNAZIO, "Sulla mia interpretazione del poema mistico di Ibn al-Fāriḍ", in *Rivista degli Studi Orientali*, VIII (1919-1920), pp. 479-500; NALLINO CARLO A., "Il poema mistico arabo d'Ibn al-Fāriḍ in una recente traduzione italiana", in *Rivista degli Studi Orientali*, VIII (1919-1920), pp. 1-106; NAŞF 'Aṭif Ġawdat, *Ši'r 'Umar Ibn al-Fāriḍ, dirāsa fī fann al-ši'r al-šūfi*, Beirut, Dār al-Andalus, 1982; NICHOLSON REYNOLD A., "The Odes of Ibnu'l-Fāriḍ", in *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge, 1921 (1989), pp. 162-266; SCATTOLIN GIUSEPPE, *L'esperienza mistica di Ibn al-Fāriḍ attraverso il suo poema al-Tā'iyyat al-Kubrā: Un'analisi semantica del suo linguaggio*, Tesi di dottorato, Roma 1986, 3 voll.; Id., "Al-Farḡānī's Commentary on Ibn al-Fāriḍ's Mystical Poem al-Tā'iyyat al-Kubrā", in *Mideo*, 21, 1993, pp. 331-383.

² Nel suo *Al-kawākib al-durriyya fī tarāġim al-sādat al-šūfiyya* (Il Cairo:

‘Umar Ibn al-Fāriḍ si presenta come una raccolta di una ventina di odi e alcuni epigrammi, in tutto circa 1650 versi; tali edizioni dipendono nella loro quasi totalità dalla revisione del *Dīwān* fatta dal nipote di Ibn al-Fāriḍ, ‘Alī sibṭ Ibn al-Fāriḍ, tra il 733/1333 ed il 735/1335, cioè circa un secolo dopo la morte del poeta. Il testo edito da ‘Alī, che è stato generalmente accettato, copiato e pubblicato con aggiunte e varianti, è costituito da 24 odi (*qaṣā'id*), 30 coppie rimate (*dūbayt*), 19 indovinelli (*alġāz*) e alcuni versi isolati; alla sua revisione ‘Alī aggiunse un'introduzione biografica, chiamata *Dībāġa*, che, anche se spesso solo parzialmente, è posta come prefazione in molte delle edizioni correnti del *Dīwān*.

All'inizio degli anni cinquanta Arthur John Arberry pubblicò un manoscritto del *Dīwān* trovato nella collezione privata di un amico, A. Chester Beatty: la scoperta di questo manoscritto si rivelò di straordinaria importanza e diede un apporto determinante alla tradizione testuale del *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ. Tale copia, infatti, avrebbe preceduto tutti gli altri codici fino ad allora conosciuti, risalendo a prima del 691/1292, e perciò antecedendo di più di quarant'anni la revisione di ‘Alī. Consapevole dell'eccezionale importanza di tale scoperta, Arberry pubblicò il manoscritto *in toto* trascrivendolo in caratteri latini e, successivamente, ne pubblicò la traduzione in inglese³.

Il codice della Chester Beatty Collection presentava sostanziali differenze con il testo edito da ‘Alī: in particolare, nella copia scoperta da Arberry, il *corpus* del *Dīwān* risultava essere costituito da sole quindici odi, invece delle ventiquattro contenute nella revisione di ‘Alī. La pubblicazione del manoscritto della Chester Beatty Collection evidenziò la necessità di nuovi studi e di ulteriori ricerche nell'ambito della critica testuale sull'opera di Ibn al-Fāriḍ. Con questa consapevolezza Arberry così concluse il suo lavoro di edizione del codice: “It

ed. ‘Abd al-Hāmid Sāliḥ Himdān, 1994, “Ibn al-Fāriḍ”: vol. II/3, n. 575, pp. 147-153) ‘Abd al-Ra’ūf al-Munawī (m. 1031/1622) menziona l'esistenza di alcuni scritti in prosa attribuiti ad Ibn al-Fāriḍ. Tale informazione risulta, comunque, isolata e non trova supporto né evidenza in altre fonti.

³ ARBERRY ARTHUR J., *The Mystical Poems of Ibn al-Fāriḍ* (edited in transcription), (Chester Beatty Monographs n. 4), London, E. Walker, 1952; ID., *The Poem of the Way*, translated into English Verse from the Arabic of Ibn al-Fāriḍ, (Chester Beatty Monographs n. 5), London, E. Walker, 1952; ID., *The Mystical Poems of Ibn al-Fāriḍ*, (Chester Beatty Monographs n. 6), Dublin, E. Walker, 1956.

is clear, therefore, that the *textus receptus* needs to be examined very carefully, and that future researchers will be well advised to consider attentively the evidence furnished by the Chester Beatty manuscript as to the state of the text towards the end of the thirteen century”⁴.

L'evidenza messa in luce dal manoscritto di Arberry ricevette un'ulteriore conferma dalla scoperta di un altro manoscritto del *Dīwān* ad opera dell'orientalista Padre Giuseppe Scattolin, che nel 1993 nella biblioteca Yusufağa Kütüphanesi di Konya trovò un antico codice dell'opera di Ibn al-Fāriḍ, fino ad allora rimasto sconosciuto agli studiosi del poeta sufi. Una dettagliata descrizione di questo manoscritto è stata recentemente pubblicata da Padre Scattolin in *Quaderni di Studi Arabi* col titolo “The oldest text of Ibn al-Fāriḍ's *Dīwān*? A Manuscript of Yusufağa Kütüphanesi of Konya”⁵. Come si legge nell'articolo, il codice di Konya è incluso in un volume di circa 741 pagine, classificato come n. 7838/1-15 dal Süleymaniye Kütüphanesi Mikrofilm Service of Istanbul⁶ e contenente quindici manoscritti, la maggior parte dei quali sono autografi di Ibn al-'Arabī o 'audizioni' (*samā'āt*) di opere dello stesso, firmate da alcuni dei suoi discepoli, tra cui Ṣadr al-Dīn al-Qūnawī (m. 673/1274). Da quanto indicato nel frontespizio sembra che l'intero volume fosse stato donato da Ṣadr al-Dīn al-Qūnawī ad una biblioteca, costruita vicino alla sua tomba, molti dei cui libri passarono poi alla biblioteca Yusufağa Kütüphanesi di Konya. È possibile che Ṣadr al-Dīn al-Qūnawī avesse ottenuto il manoscritto del *Dīwān*, o una copia di esso, in occasione del suo secondo viaggio in Egitto nel 640/1243⁷; pertanto, con ogni probabilità, tale copia rap-

⁴ ARBERRY ARTHUR J., *The Mystical Poems of Ibn al-Fāriḍ*, Dublin, 1956, p. 6.

⁵ SCATTOLIN GIUSEPPE, “The oldest text of Ibn al-Fāriḍ's *Dīwān*? A manuscript of Yusufağa Kütüphanesi of Konya”, in *Quaderni di Studi Arabi*, 16 (1998), pp. 143-163.

⁶ *Idem*, p. 146. Nel catalogo locale di Yusufağa Kütüphanesi il volume è classificato come 7838-52, mentre, all'interno della raccolta, si legge la classificazione “5624 Eski”. Stranamente, dall'indagine condotta da Scattolin, il codice del *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ non risulta menzionato nei cataloghi dei manoscritti arabi di Konya; ciò appare piuttosto inspiegabile, dal momento che tale manoscritto, di fatto, esiste nella biblioteca di Konya ed è elencato nel catalogo ufficiale di Istanbul.

⁷ Tale ipotesi è formulata da Scattolin sulla base di quanto riportato da Sa'īd al-Dīn al-Farḡānī (m. 699/1300), noto discepolo di Ṣadr al-Dīn al-Qūnawī, alle pp. 5-6 e 77-8 del suo *Maṣāriq al-darārī*, commentario in

presenta la versione della raccolta diffusa in Egitto in quel periodo a pochi anni dalla morte dell'autore, ed è perciò ipotizzabile che si avvicini più di altre alla versione originale del testo. Successivamente, copie del testo posseduto da al-Qūnawī si diffusero tra i discepoli del maestro sufi, tra i quali il noto commentatore di Ibn al-Fāriḍ, Sa'īd al-Dīn al-Farḡānī (m. 699/1300); la collazione del manoscritto di Konya con altri codici del *Dīwān* evidenzia, infatti, una chiara affinità testuale tra le copie del *Dīwān* collegate con il circolo di Ṣadr al-Dīn al-Qūnawī. Il volume n. 7838/1-15 contiene due indici, il più antico dei quali elenca solo dodici titoli rispetto ai quindici dell'attuale raccolta: è probabile che gli altri tre manoscritti, contenenti anch'essi opere di Ibn al-'Arabī, siano stati aggiunti alla raccolta solo successivamente, probabilmente perché scritti dallo stesso copista. Da ciò si può dedurre che nel corso del tempo il volume sia stato soggetto ad alcune rielaborazioni e che i primi undici titoli rappresentino il *corpus* originale della raccolta⁸; acquista quindi particolare rilevanza il fatto che il *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ sia incluso nel primo e più antico indice del volume, poiché ciò proverebbe la sua appartenenza alla raccolta originale dei manoscritti.

Il testo del *Dīwān*, intitolato "Dīwān Ibn al-Fāriḍ", è il dodicesimo dei manoscritti contenuti nel volume di Konya – il nono nell'indice originario – e occupa le pagine 277a-334aO/554-648A⁹; il manoscritto non contiene un colophon,

persiano sulla *Al-Tā'iyyat al-Kubrā* di Ibn al-Fāriḍ (AL-FARḠĀNĪ SA'ĪD AL-DĪN, *Maṣāriq al-darāri, Ṣarḥ Tā'iyya Ibn al-Fāriḍ*, tradotto e commentato da Sayyid Ḡalāl al-Dīn Aṣṭiyānī, Maṣhad: Rašīd ed., 1398/1978). Secondo quanto affermato da al-Farḡānī, al-Qūnawī sarebbe stato sollecitato da alcuni sufi a scrivere un commentario sulla *Tā'iyya* di Ibn al-Fāriḍ durante il suo secondo viaggio in Egitto nel 1243; una volta ritornato a Konya, al-Qūnawī sarebbe stato solito spiegare la *Tā'iyya* oralmente durante le sue lezioni, utilizzando con ogni probabilità un testo del *Dīwān* ottenuto in Egitto.

⁸ Poiché la calligrafia dell'ultimo titolo è differente da quella degli undici titoli precedenti e simile invece alla calligrafia dei due versi di un poema posti alla fine dell'indice, Scattolin deduce che il dodicesimo titolo sia in realtà un'aggiunta successiva.

⁹ Il volume ha una doppia numerazione delle pagine: la numerazione più antica in caratteri arabi (indicata nel presente articolo con la lettera 'A') numera ogni pagina di un foglio, da pagina 1 a pagina 741, mentre la numerazione più recente in caratteri 'occidentali' (indicata con la lettera 'O') numera ogni due pagine, e conta in tutto 380 fogli. Le due numerazioni non corrispondono perfettamente, dato che la numerazione più recente non include il frontespizio.

per cui non è fornita alcuna informazione precisa relativa al luogo e alla data della redazione del testo, nè all'identità del suo copista. Una possibile data della stesura del codice è stata però ipotizzata da Scattolin sulla base di un'accurata analisi del manoscritto stesso e di una comparazione con gli altri codici contenuti nel volume¹⁰. Alcuni dei manoscritti, provenienti dal circolo di Ibn al-'Arabī e di Şadr al-Dīn al-Qūnawī, sono infatti datati dal 624/1227, il più antico, al 651/1253, il più recente e quindi, poiché il *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ è collocato tra il gruppo di codici più antichi, si può dedurre che la data della sua stesura debba essere fissata intorno alla prima metà del VII/XIII secolo. Attraverso uno studio comparativo del manoscritto n. 7838/1-15 con altri manoscritti della "Biblioteca privata di Qūnawī" presenti nella Yusufağa Kütüphanesi di Konya, Scattolin ha osservato che i codici provenienti dal circolo di Şadr al-Dīn al-Qūnawī furono scritti all'incirca nello stesso periodo del manoscritto n. 7838¹¹.

Lo studio comparativo e la ricerca testuale confermano dunque l'ipotesi che il testo del *Dīwān* contenuto nel manoscritto n. 7838 sia stato scritto nel circolo di Şadr al-Dīn al-Qūnawī tra il 632/1235, data della morte di Ibn al-Fāriḍ, e il 651/1253, data del manoscritto più recente. Di conseguenza quello di Konya sembra essere, per lo meno fino ad ora, il più antico codice del *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ e rappresenterebbe la testimonianza più importante di una prima trasmissione del testo. Il codice della Yusufağa risulta, inoltre, il frutto di

¹⁰ Facendo riferimento all'eulogia che nell'indice originale della raccolta segue il nome di Ibn al-Fāriḍ, Scattolin ipotizza che il poeta fosse già morto al momento della stesura del codice di Konya, ma che non avesse ancora acquisito la fama di santità e venerazione che lo avrebbe accompagnato in seguito. Infatti, la formula "*rahīma-hu Allāh*" (Dio abbia misericordia di lui!) che segue il nome dell'autore, non è accompagnata dall'espressione "*radiya Allāh 'an-hu*" (Possa Dio esser soddisfatto di lui!), che di solito si associa ai nomi di santi o figure venerate. Da ciò è possibile dedurre che la stesura del manoscritto sia avvenuta poco tempo dopo la morte del poeta.

¹¹ Tra i manoscritti della "Biblioteca privata di Qūnawī" presenti nella Yusufağa Kütüphanesi di Konya, quattro volumi sono stati presi in esame da Scattolin, tutti contenenti opere di Ibn al-'Arabī: sebbene la calligrafia dei vari manoscritti non sia omogenea, le date nei colofoni indicano chiaramente che tali codici furono stesi nella prima metà del XIII secolo. I manoscritti della "Biblioteca privata di Qūnawī" ed il codice del *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ risultano omogenei sia per l'evidente affinità del tipo di carta su cui sono scritti che per la calligrafia del testo.

un'accurata revisione del *Dīwān* e, precedendo tutte le altre recensioni fino ad ora note, è di fondamentale importanza per la conoscenza del testo originale della raccolta. Una nota posta alla fine dell'ode *Al-Tā'īyyat al-Kubrā*, a pag. 318bO/617A, ed un breve colophon scritto sul margine del manoscritto a pag. 333bO/647A indicano infatti che il testo è stato corretto e comparato con altre copie, che sfortunatamente non sono menzionate; inoltre, la presenza di varianti e correzioni, annotate al margine ed all'interno del testo, è di per sé una chiara indicazione che il codice è stato collazionato con altre revisioni del *Dīwān*. Da ciò si può dedurre che sin dai primi tempi circolassero differenti trasmissioni del testo e che una sorta di primitiva ricerca testuale fosse già in atto. La calligrafia del testo del *Dīwān* è un "naskhi" scritto con chiarezza e cura ed è omogenea con lo stile degli altri manoscritti dello stesso periodo; il testo è in gran parte vocalizzato e ciò ne facilita la lettura. Infine, ogni pagina contiene diciassette righe ed ogni riga contiene un verso del poema, scritto senza separarne i due emistichi.

La poesia di Ibn al-Fāriḍ è già stata il soggetto di un nostro articolo, pubblicato tre anni fa, in cui è stata proposta la traduzione di quattro odi minori dal *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ, seguita da un'analisi lessicale delle stesse¹². Venuti a conoscenza della recente scoperta fatta da Padre Scattolin, grazie alla preziosa collaborazione dello stesso abbiamo avuto modo di prendere visione del manoscritto di Konya. È stato interessante scoprire che delle quattro odi precedentemente tradotte e contenute nella revisione di 'Alī sibṭ Ibn al-Fāriḍ solo due sono presenti nel manoscritto di Konya, più precisamente l'ode '*Iḥfaz fu'ādaka*', 'Preserva il tuo cuore', posta come undicesima a pagina 325aO/630A del codice, e l'ode '*Huwa 'l-ḥubb*', 'Questo è l'amore', l'ultima delle quindici odi contenute nel manoscritto, a pagina 330aO/640A. Mantenendo queste due odi come oggetto del nostro lavoro, si è pensato di proporre un'edizione critica delle stesse, comparando il manoscritto di Konya con altri codici manoscritti del *Dīwān* e testi editi negli ultimi due secoli, ognuno dei quali è stato

¹² BIAGI ELENA, "Quattro Odi Minori dal *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ", in *Annali di Ca' Foscari*, XXXV, 3, (Serie orientale 27), 1996. Per il testo delle quattro odi tradotte nell'articolo abbiamo fatto riferimento all'edizione critica del *Dīwān* curata da 'Abd al-Ḥāliq Maḥmūd 'Abd al-Ḥāliq, *Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, Il Cairo, Dār al-Ma'ārif, 1984.

brevemente descritto¹³. Il risultato della collazione è stato riportato a piè di pagina, dove i testi comparati sono indicati con la rispettiva abbreviazione.

Nella collazione particolare riferimento è stato fatto al manoscritto della Chester Beatty Collection, edito in trascrizione da Arthur John Arberry in *The Mystical Poems of Ibn al-Fāriḍ*, *Chester Beatty Monographs n. 4*, London: E. Walker, 1952 [A]. Nell'introduzione al suo lavoro di edizione Arberry fa una dettagliata descrizione del manoscritto, catalogato come "Chester Beatty Arabic MS.752" e composto di 106 fogli. Il *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ occupa i fogli 1-50 ed in ogni pagina sono contenute 16 righe; la scrittura è un "fine, clear, vocalized *naskh*; the transcription is careful though not free of faults [...]"¹⁴. Il manoscritto della Chester Beatty Collection non è datato né firmato, ma, basandosi su una nota del testo, Arberry deduce che la stesura sia stata molto probabilmente completata prima dell'anno 691/1292: sulla base della somiglianza di calligrafia, infatti, Arberry identifica l'autore di tale nota, 'Alī ibn Muḥammad ibn Maḥfūz al-'Alawī, con il copista del manoscritto, il quale afferma di aver ricevuto il testo del *Dīwān* da Faḥr al-Dīn al-'Irāqī. Quest'ultimo è con ogni probabilità da identificare col famoso poeta mistico persiano che fu discepolo di Ṣadr al-Dīn al-Qūnawī e morì a Damasco nel 688/1289, dopo aver ricevuto il titolo di *Ṣayḥ al-Ṣuyūḥ* al Cairo. Nell'anno 701/1302 nella città di Malatīyā in Anatolia il figlio di 'Alī ibn Muḥammad ibn Maḥfūz al-'Alawī, al-Ṣiddīq, confrontò il lungo poema *al-Tā'iyyat al-Kubrā* con altri due codici più antichi del *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ, considerati dal collazionatore di un'accuratezza e valore incomparabili. Inoltre, un'annotazione al margine del foglio 48b del manoscritto afferma che il testo è stato collazionato anche con una copia del *Dīwān* appartenente a Ṣams al-Dīn Abū 'Abd Allāh Muḥammad ibn Abī Bakr al-Fārisī al-Īkī (m. 697/1298), famoso sufi e discepolo di Ṣadr al-Dīn al-Qūnawī. Il numero di glosse e varianti annotate nel manoscritto è indicativo dell'accuratezza avuta dai copisti nel comparare il testo con differenti copie del *Dīwān*. Arberry evidenzia la scrupolosità del collazionatore e conclude che "... the editor was confident of

¹³ Per una presentazione dettagliata del manoscritto di Konya si rimanda all'articolo di Padre G. Scattolin [cfr. nota 5]

¹⁴ ARBERRY ARTHUR J., *The Mystical Poems of Ibn al-Fāriḍ*, London, 1952, p. 5.

having included everything that was known to be by Ibn al-Fāriḍ, and indeed he states in his colophon that he had been diligent in searching for the poems”¹⁵. Inoltre, dalla menzione dei nomi di Faḥr al-Dīn al-‘Irāqī e Šams al-Dīn al-Fārisī al-Īkī possiamo dedurre che alcune delle copie con cui il manoscritto della Chester Beatty Collection fu collazionato provenissero dalla scuola di Šadr al-Dīn al-Qūnawī. In questo senso il manoscritto della Chester Beatty Collection si ricollega alla storia di trasmissione del testo legata al circolo di al-Qūnawī, sebbene alcune varianti siano derivate da revisioni del *Dīwān* di diversa provenienza, e quindi può essere in qualche modo correlato alla tradizione testuale del manoscritto di Konya¹⁶.

L’eccezionale importanza del manoscritto della Chester Beatty Collection spinse Arberry a pubblicarne il testo, trascritto in caratteri latini e copiato nella sua interezza, inclusi gli errori dei copisti. Le odi sono in ordine alfabetico, a secondo della rima, ad esclusione della *Tā’iyya* che è riportata a parte alla fine del manoscritto. Mentre per i “Poemi Minori” le varianti sono annotate a piè di pagina insieme alla lettura comparata con le altre principali edizioni del *Dīwān*, per la *Al-Tā’iyyat al-Kubrā*, data la frequenza delle varianti registrate nel manoscritto, la collazione è stata riportata separatamente in appendice. Se confrontato con il manoscritto di Konya, il codice edito da Arberry, e datato circa cinquant’anni dopo quello della Yusufağa Kütüphanesi, evidenzia un ben più vasto e completo sviluppo della critica testuale del *Dīwān*. Tale sviluppo, se rivela un grande interesse per l’opera di Ibn al-Fāriḍ, lascia anche molti dubbi sulla possibilità di pervenire al testo originale della raccolta come fu dettato dal poeta stesso: alcune varianti, per esempio, sembrano essere subentrate nella trasmissione del testo sin dagli inizi e nessun sicu-

¹⁵ ARBERRY ARTHUR J., *The Mystical Poems of Ibn al-Fāriḍ*, Dublin, 1956, p. 6; vedi, inoltre, SCATTOLIN G., “New research on the Egyptian Sufi poet ‘Umar Ibn al-Fāriḍ (576-632/1181-1235)”, in *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 87, pp. 27-40, Peeters Leuven, 1998 [cfr. pp. 31-33].

¹⁶ Le note critiche della nostra collazione, inoltre, evidenziano che molte delle varianti annotate nel manoscritto della Chester Beatty Collection sono riportate anche in edizioni successive del *Dīwān*. Sulla base di simili osservazioni, Padre Scattolin suggerisce che il manoscritto scoperto da Arberry possa essere a buon diritto considerato un primo serio tentativo di collazione delle molte e varie “letture” del *Dīwān* che già circolavano nei circoli Sufi a soli cinquant’anni dalla morte del poeta.

ro riferimento può determinare con certezza la lezione originale del testo.

Come abbiamo visto, il manoscritto di Konya precederebbe di circa cinquant'anni il codice della Chester Beatty Collection; entrambi i testi, comunque, risultano antecedere di molte decadi la famosa revisione del *Dīwān* ad opera del nipote di Ibn al-Fāriḍ, 'Alī sibṭ Ibn al-Fāriḍ, datata all'anno 733/1333. Notevoli sono le differenze tra la revisione del *Dīwān* ad opera di 'Alī sibṭ Ibn al-Fāriḍ e i due manoscritti scoperti rispettivamente da Scattolin ed Arberry; è interessante notare, infatti, che molte delle odi contenute nell'edizione di 'Alī risultano essere assenti sia nel manoscritto di Konya che in quello della Chester Beatty Collection. Delle ventiquattro odi contenute nella revisione di 'Alī solo quindici sono incluse nei due manoscritti; tra le odi assenti, anche la famosa Ode 'Ayniyya che 'Alī stesso afferma di aver scoperto solo intorno al 733/1333¹⁷. Le odi contenute nel manoscritto della Yusufağa Kütüphanesi sono presenti nel codice di Arberry, ma, mentre in quest'ultimo sono sistemate secondo l'ordine alfabetico delle rime, nel manoscritto di Konya esse sono riportate nell'ordine successivamente adottato nel *textus receptus*. Così, ad esempio, il *Dīwān* del codice di Konya inizia con la famosa *Yā'iyya* ("*Sā'iqa al-aḍ'ānī ... ṭayy*"), che è riportata come tredicesima nel codice di Arberry; quest'ultimo, invece, si apre con l'ode "*Arağū al-nasīmi al-aḥyā'i*", quinta nel manoscritto di Konya. In aggiunta alle quindici odi il manoscritto di Konya contiene anche sedici coppie rimate *-dūbayt-*, da pag. 331bO/643A, e sette indovinelli *-alġāz-*, che concludono la raccolta, da pag. 333aO/646A a pag. 333bO/647A. Come abbiamo visto, coppie rimate ed indovinelli si trovano anche, sebbene in numero maggiore, nella revisione di 'Alī, mentre nel testo edito da Arberry in trascrizione i versi occasionali che concludono il *Dīwān* sono stati omessi, in quanto ritenuti di minor importanza.

In conclusione, il manoscritto di Konya confermerebbe l'ipotesi formulata da Arberry, secondo la quale le quindici odi, riportate sia nel codice della Chester Beatty Collection che in quello della Yusufağa Kütüphanesi, rappresenterebbero

¹⁷ *Šarḥ Dīwān al-Fāriḍ li-'l-Šayḥ Hasan al-Būrīnī wa-li-'l-Šayḥ 'Abd al-Ganī al-Nābulusī*, ed. da Rušayd Gālib al-Daḥdāḥ, Marseille: Maṭba'at Arnoud, 1853, p. 425.

“the genuine and indisputable core of the corpus” del *Dīwān* di ‘Umar Ibn al-Fāriḍ¹⁸. La recente scoperta di un altro e più antico manoscritto del *Dīwān* ha così apportato un nuovo contributo allo studio della tradizione testuale dell’opera Ibn al-Faridiana; infatti, contrariamente a quanto indicato nella *Dībāḡa* di ‘Alī sibṭ Ibn al-Fāriḍ¹⁹, il manoscritto di Konya è una chiara testimonianza dell’ampia diffusione del *Dīwān* molto prima della revisione di ‘Alī. Il fatto che quasi tutti i manoscritti del *Dīwān* si basino, seppur con leggere varianti, sull’edizione di ‘Alī potrebbe trovare la sua spiegazione nel diretto legame di parentela di quest’ultimo con la famiglia di Ibn al-Fāriḍ: tale vincolo, infatti, avrebbe reso la revisione del nipote la più accettata, a scapito di altre copie che, soprattutto nei circoli sufi, già circolavano da tempo.

Nella collazione sono stati inclusi i testi editi del *Dīwān* comparati da Arberry; tra questi il testo edito a Beirut, V edizione, nel 1899 [B], di cui Arberry non cita l’autore, ed il testo edito da Maḥmūd Ṭawfiq al Cairo, non datato [T]. Di entrambe le edizioni sono state riportate le lezioni varianti come indicate da Arberry nella sua analisi comparativa del codice della Chester Beatty Collection; i due testi sono molto simili e rivelano entrambi una chiara affinità con l’edizione del *Dīwān* ad opera di Amīn al-Ḥūrī [Kh], al punto che Scattolin ipotizza per i testi B, T e Kh l’appartenenza ad un’unica tradizione testuale. Il testo di al-Ḥūrī utilizzato nella nostra collazione è la quinta edizione del *Dīwān* pubblicata a Beirut nel 1910 (ed. al-Maktabat al-Adabiyya) che, eccettuate alcune varianti minori, concorda pienamente con l’edizione cairota del 1910 utilizzata da Arberry. L’edizione di al-Ḥūrī si basa sulla tradizione testuale della revisione di ‘Alī sibṭ Ibn al-Fāriḍ e le odi sono presenti nello stesso numero e nello stesso ordine in cui appaiono nella maggior parte delle edizioni orientali del *Dīwān*. Amīn al-Ḥūrī afferma di aver basato la sua revisione ed il suo commento sul testo di Badr al-Dīn Ḥasan al-Būrīnī (m.1024/1615), ma nulla sappiamo del manoscritto del *Dīwān* da lui utilizzato. L’edizione di al-Ḥūrī, che si può considerare una lettura beirutina del *Dīwān* più che un’edizione critica di esso, rappresenta attualmente uno

¹⁸ ARBERRY ARTHUR J., *The Mystical Poems of Ibn al-Fāriḍ*, Dublin, 1956, p. 6.

¹⁹ *Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, ed. ‘Abd al-Ḥāliq Maḥmūd, pp. 19-21.

dei più noti testi editi della raccolta, a cui molte delle edizioni orientali dell'opera Ibn al-Faridiana fanno riferimento.

Incluso nella collazione è anche il testo del *Dīwān* edito da Ruṣayd Gālīb al-Daḥdāḥ al-Lubnānī a Marsiglia nel 1853 [D] che contiene lo '*Šarḥ dīwān Ibn al-Fāriḍ*' di Badr al-Dīn Ḥasan al-Būrīnī e numerosi riferimenti allo '*Kašf al-sirr al-ġāmiḍ 'an dīwān Ibn al-Fāriḍ*' di 'Abd al-Ġanī al-Nābulusī (m.1143/1731). Mentre il commento di al-Nābulusī è di carattere più spiccatamente mistico-dottrinale, lo *Šarḥ* di al-Būrīnī contiene numerose osservazioni di carattere linguistico, comprese alcune lezioni varianti del testo. Arberry fa riferimento, inoltre, ad un'edizione cairota del *Dīwān* del 1901, che rappresenta la ristampa corretta del testo di Marsiglia [N].

Ai testi comparati da Arberry sono stati aggiunti quello edito da Šābūnġī (ed. al-Maṭba'at al-Wataniyya) nel 1285/1869 [S] e quello di Zuwaytīnī pubblicato ad Aleppo nel 1257/1841 [Z]. Louis Šābūnġī, prete cattolico studente al Collegio di Propaganda Fide di Roma, pubblicò il testo del *Dīwān* a Beirut nel 1868 in un'edizione chiara e totalmente vocalizzata; i codici a cui l'editore fa riferimento non sono menzionati, ma il numero e la disposizione delle odi sembrano ricollegare tale edizione alla tradizione testuale risalente alla revisione di 'Alī sibṭ Ibn al-Fāriḍ. Questo testo, comunque, più che un'edizione critica del *Dīwān* è da considerarsi una testimonianza di 'lettura libanese' dell'opera Ibn al-Faridiana. L'edizione dello Šayḥ 'Uqayl al-Zuwaytīnī, insegnante nella moschea omayyade di Aleppo è, invece, una litografia del *Dīwān* redatta su richiesta di un certo Belfanti, italiano dell'isola di Sardegna²⁰. Secondo il noto orientalista Alfonso Nallino l'edizione aleppina del 1257/1841 curata da al-Zuwaytīnī rappresenterebbe l'*editio princeps* a cui si sarebbero rifatte le varie litografie cairote e, più o meno direttamente, le successive edizioni beirutine, quali quella di Amīn al-Ḥūrī²¹. Sulla base di un'analisi comparativa e alla luce delle numerose varianti contenute nei due testi, Scattolin ritiene invece più plausibile che quelle di Zuwaytīnī e di al-Ḥūrī siano in realtà due edi-

²⁰ Cfr. NALLINO C.A., *op. cit.*, pp. 8-9: "[L'edizione aleppina del 1257/1841] è una litogr. in-8°, vocalizzata, di (2) + 137 pp., curata dallo šayḥ 'Uqayl al-Zuwaytīnī per incarico avuto da un italiano, il ḥawāğah Belfante al-ifranġī as-sardinī (ossia cittadino dello Stato Sardo), il quale aveva fondato ad Aleppo una litografia araba."

²¹ *Ibidem*, p. 8.

zioni indipendenti basate, probabilmente, su una famiglia comune di manoscritti provenienti dalle regioni della Siria e del Libano. Il testo del *Dīwān* edito da Zuwaytīnī è affine a quello di Šābūngī e, come per quest'ultimo, il numero e l'ordine delle odi rivelano una chiara dipendenza dalla revisione di 'Alī sibṭ Ibn al-Fāriḍ.

Infine, è stata inclusa nella collazione una delle ultime e più note edizioni del *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ, e cioè il testo edito al Cairo nel 1984 (ed. Dār al-Ma'ārif) da 'Abd al-Ḥālīq Maḥmūd 'Abd al-Ḥālīq -[AQ]-; nel 1995 il testo fu riedito in 'Ayn li-'l-Dirāsāt wa-'l-Buḥūṭ al-Iḡtimā'iyya wa-'l-Insāniyya, edizione in cui 'Abd al-Ḥālīq incluse il suo studio critico sulla poesia mistica di Ibn al-Fāriḍ precedentemente pubblicato con il titolo *Ši'r Ibn al-Fāriḍ fī dawq al-adab al-ḥadīṭ* (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1984). Nell'introduzione l'editore afferma di aver preso in esame numerose stampe del *Dīwān* e circa trentuno codici provenienti dal Medio Oriente, Egitto, Siria ed Iraq, e di aver selezionato da essi i sei manoscritti più antichi, datati dal 804/1402 al 1097/1686, su cui è stata basata l'edizione critica del testo. È necessario notare, comunque, che tutti i codici utilizzati in questa edizione dipendono dalla revisione di 'Alī sibṭ Ibn al-Fāriḍ, sia nel numero delle odi che nella loro disposizione; stranamente, 'Abd al-Ḥālīq sembra aver ignorato del tutto l'esistenza del manoscritto della Chester Beatty Collection, facendo così del *textus receptus* attribuito al nipote di Ibn al-Fāriḍ l'unica fonte e riferimento della sua critica testuale. Inoltre, il metodo utilizzato dall'editore non è sempre rigorosamente critico e le varianti dei codici collazionati sono spesso annotate in modo non sistematico; a ciò si aggiungano i non pochi errori di stampa, che si ripresentano nella più recente riedizione del testo. Nonostante ciò, quella di 'Abd al-Ḥālīq è attualmente la migliore edizione a stampa dell'opera di Ibn al-Fāriḍ ed offre un'interessante testimonianza della trasmissione del testo del *Dīwān* comune ad un gran numero di manoscritti inediti provenienti dal Medio Oriente.

Nella lettura critica delle due odi il manoscritto di Konya è stato riportato nella sua integrità; gli eventuali errori di scrittura sono stati corretti ed evidenziati in nota. Per quanto riguarda gli altri testi comparati, i palesi errori di tipografia, frequenti soprattutto nell'edizione di 'Abd al-Ḥālīq, sono stati automaticamente corretti; abbiamo invece lasciato, e indicato in nota, le differenti vocalizzazioni di una parola, anche qua-

lora apparissero lessicalmente o grammaticalmente poco plausibili. Nel riportare il testo del manoscritto, laddove il codice presentasse alcune particolarità di scrittura, abbiamo preferito adottare la consueta ortografia dell'arabo²². Per l'edizione critica comparata del testo delle due odi abbiamo adottato il sistema di abbreviazione usato da Arberry nella sua edizione del manoscritto della Chester Beatty Collection, con alcune aggiunte minori²³: *cons.*: consenso/lettura concorde di tutti i testi comparati; *corr.*: lettura corretta del manoscritto; *var.*: variante annotata all'interno del testo manoscritto; *var.mg.*: variante annotata al margine del testo manoscritto; *om.*: omezzo nel manoscritto; *add.*: aggiunto al margine; *poss.*: lettura possibile del manoscritto; *A + abbreviazioni sopra indicate*: note di Arberry nella sua edizione del manoscritto della Chester Beatty Collection.

L'esteso numero di manoscritti del *Dīwān* diffusi sia in Oriente che in Occidente ha finora reso impossibile la stesura di un'edizione critica del testo che riflettesse fedelmente il *corpus* originale della raccolta di Ibn al-Fāriḍ. Nonostante ciò, un approccio più sicuro al testo originale del *Dīwān* può essere fornito dalla comparazione del manoscritto di Konya con quello della Chester Beatty Collection, codici che, in quanto scritti tra i trenta e i cinquant'anni dalla morte del poeta, testimoniano in modo più attendibile lo stato originale del testo.

Un'attenta lettura delle varianti riportate nella collazione evidenzia come i manoscritti e le varie edizioni del *Dīwān* rappresentino le differenti tradizioni testuali dell'opera di Ibn al-Fāriḍ. In particolare, come abbiamo visto, il manoscritto della Chester Beatty Collection costituirebbe un'importante testimonianza della tradizione della scuola di Ṣadr al-Dīn al-Qūnawī, una tradizione testuale indipendente da quella di 'Alī

²² Le particolarità ortografiche consistono soprattutto nella soppressione della *hamzah* o nei mutamenti del suo sostegno: ad esempio, la *hamza* mediana sostenuta da una *yā'* senza puntini è spesso scritta dal copista come una semplice *yā'* mediana; altre particolarità riguardano la scrittura della *alif maqṣūrah* che è spesso trascritta come una *yā'* finale o una semplice *alif*. Talora, inoltre, i puntini diacritici di alcune lettere sono omezzati, come frequentemente nel caso della lettera *bā'*; la lettera *hā'*, invece, viene sempre scritta con l'aggiunta di due puntini diacritici inferiori.

²³ ARBERRY ARTHUR J., *The Mystical Poems of Ibn al-Fāriḍ*, (Chester Beatty Monographs n. 4), 1952, p. 12.

sibṭ Ibn al-Fāriḍ e alla quale si ricollegherebbe anche il codice di Konya: da un'attenta analisi delle varianti si nota, infatti, una chiara affinità tra il codice della Yusufāğa Kütüphanesi e quello di Arberry. L'edizione di 'Abd al-Ḥāliq, invece, appare piuttosto indipendente e concorda con la tradizione testuale dei codici di Konya e di Arberry o con quella di Zuwaytinī e di Ṣābūngī che, a loro volta, presentano evidenti affinità e possono essere considerati testimoni di una comune fonte beirutina²⁴.

Con il presente lavoro ci proponiamo di dare un quadro il più possibile oggettivo della varietà di letture che sono state fatte del *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ nel corso dei secoli. Allo stato attuale di ricerca non è possibile affermare con assoluta certezza che il manoscritto di Konya rappresenti fedelmente il testo originale del *Dīwān* come sarebbe stato dettato dal poeta stesso; piuttosto, l'analisi critica ci pone di fronte a diverse letture di un *corpus* originale testimoniate dai primi codici, quali quelli di Konya e di Arberry, sino alle più recenti edizioni basate su un largo numero di manoscritti, che rappresentano le varie trasmissioni del testo nel Medio Oriente, in Siria, Libano ed Egitto. La questione del testo del *Dīwān* di Ibn al-Fāriḍ è dunque ancora aperta a possibili e diverse risoluzioni, e nuove scoperte potranno in futuro contribuire ad ampliare il quadro della tradizione testuale dell'opera Ibn al-Faridiana, confermando o meno le evidenze messe in luce dal ritrovamento del manoscritto di Konya.

²⁴ Sulla base della sua analisi comparativa del poema *At-Tā'iyyat al-Kubrā*, Scattolin ipotizza che l'edizione di Amin al-Ḥūrī [Kh], quella beirutina del 1899 [B], e quella di Maḥmūd Ṭawfiq [T] si basino essenzialmente sullo stesso testo e, considerando la loro frequente concordanza con i testi di Ṣābūngī [S] e di Zuwaytinī [Z], deduce che le cinque edizioni possano essere considerate come testimonianza di una stessa tradizione siriano-beirutina di trasmissione del testo (cfr., ad opera di G. Scattolin, l'edizione critica del Manoscritto di Konya di prossima pubblicazione). Tale ipotesi non è, però, dimostrabile con altrettanta evidenza sulla base della lettura critica delle due brevi odi che qui proponiamo: infatti, se l'affinità tra i testi Kh B e T appare chiara, la loro concordanza con le edizioni di Ṣābūngī e di Zuwaytinī risulta del tutto marginale e priva di sistematicità.

- 1 أَحْفَظُ فُوَادَكَ إِنْ مَرَرْتَ بِحَاجِرٍ فَظَبَاؤُهُ مِنْهَا الطُّيِّ بِمَحَاجِرٍ¹
 2 وَالْقَلْبُ فِيهِ وَاجِبٌ مِنْ حَائِزٍ إِنْ يَنْجُ كَانَ مُخَاطِرًا بِالْخَاطِرِ²
 3 وَعَلَى الْكَثِيبِ الْفَرْدِ حَيٌّ دُونَهُ الْأَسَادُ صَرَغَى مِنْ عُيُونِ جَادِرِ³
 4 أَحْبَبْتُ بِأَسْمَرَ صَبِينٍ فِيهِ بِأَبْيَضٍ أَجْفَانُهُ مِنِّي مَكَانَ سَرَائِرِي⁴
 5 وَمُمْتَنِعٍ مَا إِنْ لَنَا مِنْ وَصْلِهِ إِلَّا تَوَهُؤُهُمْ زُورٍ طَيْفٍ زَائِرِ⁴
 6 لِلْمَاهُ عُدْتُ ظَمًا كَأَصْدَى وَارِدٍ مُنِعَ الْفُرَاتَ وَكُنْتُ أَرُومِي صَادِرِ⁵
 7 خَيْرُ الْأَصْحَابِ الَّذِي هُوَ آمِرِي بِالْعَيِّ فِيهِ وَعَنْ رَشَادِي زَاجِرِي⁷
 8 لَوْ قِيلَ لِي مَاذَا تُحِبُّ وَمَا الَّذِي تَهْوَاهُ فِيهِ لَقُلْتُ مَا هُوَ آمِرِي⁶
 9 وَلَقَدْ أَقُولُ لِلْإِمِي فِي حُبِّهِ لَمَّا رَأَاهُ بَعْدَ وَصْلِي هَاجِرِي⁷
 10 عَنِّي إِلَيْكَ فَلِي حَشًا لَمْ يَنْهَاهَا هَجْرُ الْحَبِيبِ وَلَا حَدِيثُ الْمَاجِرِ⁸

¹ v. 1: بِمَحَاجِرِي S. | مَحَاجِرِ K cons. | مَحَاجِرِ AQ; بِحَاجِرٍ K poss. cons. | بِحَاجِرِ v. 1.

² v. 2: وَالْقَلْبُ K | فَالْقَلْبُ A corr. AQ B D Kh N T.

³ v. 4: فِيهِ K cons. | مِنْهُ A var. mg.; مَكَانَ K | مَكَانَ A corr. AQ N.

⁴ v. 5: وَمُمْتَنِعٍ K | وَمُمْتَنِعٍ K corr. cons.

⁵ v. 6: لِلْمَاهُ K cons. | لِلْمَاهُ S; كَأَصْدَى K cons. | كَأَصْدَرِ S.

⁶ v. 8: فِيهِ K | مِنْهُ K var. cons.

⁷ v. 9: بَعْدَ K | بُعِيدَ cons.

⁸ v. 10: لَمْ يَنْهَاهَا K poss. | لَمْ يَنْهَاهَا AQ B S T Z; هَجْرُ K | هَجْرُ AQ B D Kh N

T; الْحَبِيبِ K A | الْحَدِيثِ cons.

- 11 لَكِنْ وَجَدْتُكَ مِنْ طَرِيقِ نَافِعِي وَبَلَدِ عَذْلِي لَوْ أَطَعْتُكَ ضَائِرِي⁹
 12 أَحْسَنْتَ بِي مِنْ حَيْثُ لَا تَذَرِي وَإِنْ كُنْتَ الْمُسِيءَ فَأَنْتَ أَعْدَلُ جَائِرِي¹⁰
 13 يُدْنِي الْحَبِيبَ وَلَوْ تَنَامَتْ دَارُهُ طَيْفُ الْمَلَامِ لِطَرْفِ سَمْعِي السَّاهِرِي¹¹
 14 فَكَأَنَّ عَذْلَكَ عَيْسُ مَنْ أَحْبَبْتَهُ قَدِمْتَ عَلَيَّ وَكَانَ سَمْعِي نَاطِرِي¹²
 15 أَتَعَبْتَ نَفْسَكَ وَاسْتَرَحْتُ بِذِكْرِهِ حَتَّى حَسَبْتُكَ فِي الصَّبَابَةِ عَادِرِي¹³
 16 فَاغْجَبَ لِهَاجِ مَادِحِ عَذَالِهِ فِي حُبِّهِ بِلِسَانِ شَاكٍ شَاكِرِي¹⁴
 17 يَا سَائِرًا بِالْقَلْبِ عَذْرًا كَيْفَ لَمْ تُتْبِعْهُ مَا غَادَرْتَهُ مِنْ سَائِرِي¹⁵
 18 بَعْضِي يَغَارُ عَلَيْكَ مِنْ بَعْضِي وَيَحْسُدُ بَاطِنِي إِذْ أُنْتُ فِيهِ ظَاهِرِي¹⁶
 19 وَيَوَدُّ طَرْفِي إِنْ ذُكِرْتَ بِمَجْلِسٍ لَوْ عَادَ سَمْعًا مُصْغِيًا لِمُسَامِرِي¹⁷
 20 مُتَعَوِّدًا إِنْجَازَهُ مُتَوَعِّدًا أَبَدًا وَيَمْطُلُنِي بِوَعْدِ نَادِرِي¹⁶
 21 وَبِئَعْدِهِ اسْوَدَّ الضُّحَى عِنْدِي كَمَا ابْيَضَّتْ لِقُرْبٍ مِنْهُ كَانَ دِيَاجِرِي¹⁷

⁹ v. 11: عَذْلِي K cons. | عَذْلِكَ S.

¹⁰ v. 12: وَأَنْتَ K cons. | فَأَنْتَ K var. A: وَقَدْ K cons. | وَإِنْ K cons.: لِي K A | بِي K A.

A: كُنْتُ K poss. cons. | كُنْتُ S.

¹¹ v. 13: وَلَوْ K | وَإِنْ B D Kh NT.

¹² v. 14: سَمْعِي Kh. | سَمْعِي K cons. | قَدِمْتَ B D S: قَدِمْتُ K | قَدِمْتُ K.

¹³ v. 15: عَادِرِي K cons. | شَاكِرِي S.

¹⁴ v. 16: بِلِسَانِ K poss. cons. | بِلِسَانِ S.

¹⁵ v. 17: عَذْرًا A. | عَذْرًا K cons.

¹⁶ v. 20: وَيَمْطُلُنِي S Z. | وَيَمْطُلُنِي K cons.

¹⁷ v. 21: لِقُرْبٍ كَانَ مِنْهُ S. | لِقُرْبٍ كَانَ مِنْهُ K cons. | الضُّحَى K cons. | الضُّحَى S.

- 1 هُوَ الْحُبُّ فَاسَلَّمَ بِالْحَشَى مَا الْهَوَى سَهْلُ فَمَا اخْتَارَهُ مُضْنَى بِهِ وَلَوْ عَقَلُ¹
 2 وَعِشْ خَالِيًا فَالْحُبُّ راحته عَنَى وَأَوْلَهُ سَقَمٌ وَأَجْرُهُ قَتْلُ²
 3 وَلَكِنْ لَدَيْ الْمَوْتِ فِيهِ صَبَابَةٌ حَيَاةً لِمَنْ أَهْوَى عَلَيَّ هِيَ الْفَضْلُ³
 4 نَصَحْتِكَ عِلْمًا بِالْهَوَى وَالَّذِي أَرَى مُخَالَفَتِي فَاخْتَرْتُ لِنَفْسِكَ مَا يَحْلُو⁴
 5 فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تَحْيَى سَعِيدًا فَمُتْ بِهِ شَهِيدًا وَإِلَّا فَالْعَرَامُ لَهُ أَهْلُ⁵
 6 فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي حَيَاتِهِ لَمْ يَعْشِ بِهِ وَدُونَ اجْتِنَاءِ الشُّهْدِ مَا جَنَّتِ النَّحْلُ⁶
 7 تَمَسَّكَ بِأَذْيَالِ الْهَوَى وَاخْلَعِ الْحَيَاةَ وَخَلَّ سَبِيلَ النَّاسِكِينَ وَإِنْ جَلُّوا⁷
 8 وَقُلْ لِقَتِيلِ الْحُبِّ وَقَيْتَ حَقَّهُ وَلِلْمُدَّعِي هَيْهَاتَ مَا الْكُحْلُ الْكُحْلُ⁸
 9 تَعَرَّضَ قَوْمٌ لِلْعَرَامِ وَأَعْرَضُوا بِجَانِبِهِمْ عَنْ صِحَّتِي فِيهِ وَاعْتَلُّوا⁹
 10 رَضُوا بِالْأَمَانِي وَابْتَلُّوا بِمُحْظوظِهِمْ وَخَاضُوا بِحَارِ الْحُبِّ دَعْوَى فَمَا ابْتَلُّوا¹⁰

¹ v. 1: مُضْنَى Z. مُضْنَى S] مُضْنَى K] مُضْنَى v. 1:

² v. 2: فَأَوْلَهُ AD N. K] وَأَوْلَهُ K var. mg.; أَوْسَطُهُ K] راحته K v. 2:

³ v. 4: مُخَالَفَتِي S. K cons.] مُخَالَفَتِي v. 4:

⁴ v. 6: النَّحْلُ A var. mg. cons. A] الشُّهْدُ K] الشُّهْدُ v. 6:

⁵ v. 7: تَمَسَّكَ S. K cons.] تَمَسَّكَ v. 7:

⁶ v. 8: الْكُحْلُ B Kh T. K] الْكُحْلُ K] الْكُحْلُ B D Kh S; هَيْهَاتَ K] هَيْهَاتَ v. 8:

⁷ v. 9: ك corr. K] واعتلُّوا K v. 9:

⁸ v. 10: S; وابتلُّوا] AZ] وابتلُّوا K] وابتلُّوا ABD Kh NT; رَضُوا K] رَضُوا v. 10:

Z. دَعْوَى] D دَعْوَى] AB دَعْوَى] K دَعْوَى

- 11 فَهُمْ فِي السَّرَى لَمْ يَبْرَحُوا مِنْ مَكَانِهِمْ وَمَا ظَعَنُوا فِي السَّيْرِ عَنْهُ وَقَدْ كَلُّوا⁹
 12 وَعَنْ مَذْهَبِي لَمَّا اسْتَحَبُّوا الْعَمَى عَلَى الْهُدَى حَسَدًا مِنْ عِنْدِ أَنْفُسِهِمْ ضَلُّوا
 13 أَحِبَّةَ قَلْبِي وَالْمَحَبَّةَ شَافِعَ إِلَيْكُمْ إِذَا شِئْتُمْ بِهَا اتَّصَلَ الْحَبْلُ¹⁰
 14 عَسَى عَطْفَةٌ مِنْكُمْ عَلَيَّ بِنَظْرَةٍ إِلَيَّ فَقَدْ تَعَبَتْ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ الرُّسُلُ¹¹
 15 أَحْيَايَ أَنْتُمْ أَحْسَنَ الدَّهْرِ أَمْ أَسَا فَكُنُوا كَمَا شِئْتُمْ أَنَا ذَلِكَ الْخِجْلُ¹²
 16 إِذَا كَانَ حَظِّي الْمَهْجُرُ مِنْكُمْ وَلَمْ يَكُنْ بَعَادٌ فَذَلِكَ الْمَهْجُرُ عِنْدِي هُوَ الْوَصْلُ¹³
 17 وَمَا الصَّدُّ إِلَّا الْوُدُّ مَا لَمْ يَكُنْ قَلِي وَأَضْعَبُ شَيْءٍ غَيْرَ إِعْرَاضِكُمْ سَهْلُ¹⁴
 18 وَتَعْدِيَّتِكُمْ عَذْبٌ لَدِي وَجَوْرُكُمْ عَلَيَّ بِمَا يَقْضِي الْهَوَى لَكُمْ عَذْلُ¹⁵
 19 وَصَبْرِي صَبْرٌ عَنْكُمْ وَعَلَيْكُمْ أَرَى أَبَدًا عِنْدِي مَرَارَتُهُ تَحْلُو¹⁶

⁹ v. 11: كَلُّوا K] حَلُّوا K var. mg. A.

¹⁰ v. 13: وَالْمَحَبَّةَ K] وَالْمَحَبَّةَ S; شَافِعَ K A AQ] شَافِعِي cons.; إِلَيْكُمْ K] لَدَيْكُمْ A var. mg. cons.

¹¹ v. 14: بِنَظْرَةٍ K] عَلَيَّ بِرَحْمَتِي K var. mg.; إِلَيَّ K A corr.] A om. cons.

¹² v. 15: أَحْيَايَ K] أَحْبَائِي D N.

¹³ v. 16: مَنكُم K] مَنكُم K corr.; الْمَهْجُرُ K] الْمَهْجُرُ Kh ST; بَعَادٌ K] بَعَادٌ S Z; poss. cons.]

¹⁴ v. 17: الْوُدُّ K] الْوُدُّ AQBDN] الْوُدُّ S; قَلِي K cons.] قَلَا Z; غَيْرَ Z.] غير K poss. cons.]

¹⁵ v. 18: عَذْبٌ K] عَذْبٌ S; جَوْرُكُمْ K] جَوْرُكُمْ K poss. cons.] جَوْرُكُمْ Z.

¹⁶ v. 19: مَرَارَتُهُ K] مَرَارَتُهُ AQDT.

- 20 أَخَذْتُمْ فُؤَادِي وَهُوَ بَعْضِي فَمَا الَّذِي يَضُرُّكُمْ لَوْ كَانَ عِنْدَكُمْ الْكُلُّ¹⁷
- 21 نَأَيْتُمْ فَعَبَّرَ الدَّمْعَ لَمْ أَرَ وَاقِيَا سِوَى زَفْرَةٍ مِنْ حَرِّ نَارِ الْجَوْيِ تَعْلُو¹⁸
- 22 فَسُهْدِي حَيٌّ فِي جُفُونِي مُخَلَّدٌ وَتَوْمِي بِهَا مَيِّتٌ وَدَمْعِي لَهُ غُسْلٌ¹⁹
- 23 هَوَى طَلٌّ مَا بَيْنَ الطُّلُولِ دَمِي فَمِنْ جُفُونِي جَرَى بِالسَّفْحِ مِنْ سَفْحِهِ وَبَلُّ
- 24 تَبَالَهُ قَوْمِي إِذْ رَأَوْنِي مُتَمِّمًا وَقَالُوا بِمَنْ هَذَا الْفَتَى مَسَّهُ الْجَبَلُ²⁰
- 25 وَمَاذَا عَسَى عَنِّي يُقَالُ سِوَى غَدَا بُنْعَمٍ لَهُ شُعْلٌ نَعَمَ لِي بِهَا شُعْلٌ²¹
- 26 وَقَالَ نِسَاءُ الْحَيِّ عَنَّا بِذِكْرٍ مَنْ جَفَانَا وَبَعْدَ الْعِزِّ لَدَّ لَهُ الدُّلُّ²²
- 27 إِذَا أَنْعَمْتَ نَعَمٌ عَلَيَّ بِنَظْرَةٍ فَلَا أَسْعَدَتِ سَعْدَى وَلَا أَجْمَلَتِ جُمْلُ²³
- 28 وَقَدْ صَدَيْتَ عَيْنِي بِرُؤْيَةٍ غَيْرِهَا وَلْتُمْ جُفُونِي تُرْبَهَا لِلصَّدَا يَحْلُو²⁴

¹⁷ v. 20: بَعْضُكُمْ هُوَ [K var. mg. A] بَعْضِي هُوَ [K A var. mg. cons. عندكم]

K var. mg.

¹⁸ v. 21: تَعْلُو AQ B Kh ST Z [تَعْلُو K] فَعَبَّرَ K [فَعَبَّرَ cons.;]

¹⁹ v. 22: غُسْلُ B [غَسْلُ AD] غُسْلُ K [غُسْلُ]

²⁰ v. 24: إِذَا A. [إِذَا K cons.]

²¹ v. 25: بِنَعْمٍ S. [بِنَعْمٍ K cons.]

²² In S l'ordine dei versi 25 e 26 è invertito: v. 25: " ... جفانا ... "

"وماذا عسى عني يقال سوى غدا بنعم ...": v. 26: "وقال نساء الحي"

v. 26: عَنِّي S. [عَنِّي K cons.]

²³ v. 27: سَعْدِي S. [سَعْدَى K cons.] نَعْمٌ S; [نَعْمٌ K cons.]

²⁴ v. 28: يَحْلُو Z. [صَقْلُ K var. mg. A] [يَحْلُو K A var. mg. cons.]

- 29 * وقد عَلِمُوا أَنِّي قَبِيلٌ لِحَاظِهَا فَإِنَّ لَهَا فِي كُلِّ جَارِحَةٍ نَصْلٌ²⁵
 30 حَدِيثِي قَدِيمٌ فِي هَوَاهَا وَمَا لَهُ كَمَا عَلِمْتَ بَعْدَ وَلَيْسَ لَهُ قَبْلُ²⁶
 31 وَمَا لِي مِثْلٌ فِي غَرَامِي بِهَا كَمَا غَدَتُ فِتْنَةً فِي حُسْنِهَا مَا لَهَا مِثْلُ
 32 حَرَامٌ شِفا سُقْمِي لَدَيْهَا رَضِيْتُ مَا بِهِ قَسَمْتُ لِي فِي الْهُوَى وَدَمِي حِلُّ
 33 فَحَالِي وَإِنْ سَأَمْتُ فَقَدْ حَسُنْتُ بِهَا وَمَا حَطُّ قَدْرِي فِي هَوَاهَا بِهِ أُعْلُو²⁷
 34 وَعَنْوَانٌ مَا فِيهَا لَقِيْتُ وَمَا بِهِ شَقِيْتُ وَفِي قَوْلِي اخْتَصَرْتُ وَلَمْ أُغْلُ²⁸
 35 خَفِيْتُ ضَنْيَ حَتَّى لَقَدْ ضَلُّ عَائِدِي وَكَيْفَ تَرَى الْعَوَادُ مَنْ لَا لَهُ ظِلُّ²⁹
 36 وَمَا عَثَرْتُ عَيْنٌ عَلَى أَثْرِي وَلَمْ تَدْعُ لِي رَسْمًا فِي الْمَسْوَى الْأَعْيُنُ النَّجْلُ³⁰
 37 وَلِي هِمَّةٌ تَعْلُو إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا وَرُوحٌ بِذِكْرَاهَا إِذَا رَخِصْتُ تَعْلُو³¹
 38 * جَرَى حُبُّهَا مَجْرَى دَمِي فِي مَفَاصِلِي فَأَصْبَحَ لِي عَنْ كُلِّ شُعْلٍ بِهَا شُعْلُ³²

²⁵ v. 29 K om. AQB SZ] A agg. mg. cons.

²⁶ v.30: K حَدِيثِي] K corr.: كَمَا عَلِمْتَ K A var. mg. cons.]

K] له K] بِرَغْمِ الْحِجَى] K] بِرَغْمِ الْحِجَى A; K var. mg.] بِرَغْمِ الْحِجَى

ها B Kh T.

²⁷ v. 33: K] به B Kh T.

²⁸ v. 34: K] أُغْلُو ADN.

²⁹ v. 35: K] تَرَى A.

³⁰ v. 36: K] عَثَرْتُ S.

³¹ v. 37: K] رَخِصْتُ S.

³² v. 38 K om. AQB Z] A agg. mg. cons.

- 39 فَنَافِسُ بِيذْلِ النَّفْسِ فِيهَا أَخَا الْهَوَىٰ فَإِنْ قَبِلْتَهَا مِنْكَ يَا حَبِذَا الْبَذْلُ
 40 فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فِي حُبِّ نَفْسِهِ وَإِنْ جَادَ بِالْدُنْيَا إِلَيْهِ انْتَهَى الْبُخْلُ³³
 41 وَلَوْلَا مُرَاعَاةُ الصَّبَابَةِ غَيْرَةً وَإِنْ كَثُرُوا أَهْلُ الصَّبَابَةِ أَوْ قَلُّوا³⁴
 42 لَقَلْتُ لِعُشَّاقِ الْمَلَاخَةِ أَقْبِلُوا إِلَيْهَا عَلَى رَأْيِي وَعَنْ غَيْرِهَا وَلَوْ³⁵
 43 وَإِنْ ذَكَرْتَ يَوْمًا فَخَرُّوا لِذِكْرِهَا سُجُودًا وَإِنْ لَاحَتْ إِلَى وَجْهِهَا صَلُّوا³⁶
 44 وَفِي حُبِّهَا بَعْتُ السَّعَادَةَ بِالشَّقَا ضَلَالًا وَعَقَلِي عَنْ هُدَايَ بِهِ عَقَلُ³⁷
 45 وَقَلْتُ لِرُشْدِي وَالتَّنْسُكِ وَالتَّقَى تَخَلُّوا وَمَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْهَوَى خَلُّوا³⁸
 46 وَفَرَّغْتُ قَلْبِي مِنْ وُجُودِي مُخْلِصًا لَعَلِّي فِي شِعْلِي بِهَا مَعَهَا أَخْلُو³⁹
 47 وَمِنْ أَجْلِهَا أَسْعَى لِمَنْ بَيْنَنَا سَعَى وَأَعْدُو وَلَا أَعْدُو لِمَنْ دَابُّهُ الْعَدْلُ⁴⁰

³³ v. 40: نَعْمُ K] نَجِدُ A var. mg.; وَإِنْ K] وَلَوْ A var. mg. AQ B D Kh N T.

³⁴ v. 41: الصَّبَابَةُ K] الصَّبَابَةُ A] الصَّبَابَةُ cons.; غَيْرَةً K poss. cons.] غَيْرَةً
 S; كَثُرَتْ A var. mg.] كَثُرُوا K] وَلَوْ A var. mg. B D Kh N T; وَإِنْ K]

³⁵ v. 42: رَأْيِي K] اسْتَطَعْتُمْ A var. mg.

³⁶ v. 43: فَخَرُّوا Kh N] فَخَرُّوا K poss.]

³⁷ v. 44: عَنْ K cons.] مِنْ S Z.

³⁸ v. 45: تَخَلُّوا K] تَخَلُّوا A AQ D Kh N T.

³⁹ v. 46: مِنْ K] عَنْ B D Kh N T; وَجُودِي مُخْلِصًا K poss. cons.]

A corr. وَجُودِي مُخْلِصًا

⁴⁰ v. 47: وَأَعْدُو K] وَأَعْدُو K corr.] وَأَعْدُو cons.; وَأَعْدُو K] وَأَعْدُو K corr.]

أَعْدُو cons.

- 48 فَأَرْتَا حُ لِلْوَأَشِينِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا لَتَعْلَمَ مَا أَلْقَى وَمَا عِنْدَهَا جَهْلُ
 49 وَأَصْبُو إِلَى الْعُذَالِ حُبًّا لِذِكْرِهَا كَأَنَّهُمْ مَا بَيْنَنَا فِي الْهَوَى رُسُلُ
 50 فَإِنْ حَدَّثُوا عَنْهَا فَكُلِّي مَسَامِعُ وَكُلِّي إِنْ حَدَّثْتَهُمْ أَلْسُنُ تَتَلَوُا
 51 تَخَالَفَتِ الْأَقْوَالُ فِينَا تَبَايُنًا بَرَجَمِ ظُنُونِ بَيْنَنَا مَا لَهَا أُصْلُ
 52 فَشَتَّعَ قَوْمٌ بِالْوِصَالِ وَلَمْ تَصِلْ وَأَرْجَفَ بِالسُّلْوَانِ قَوْمٌ وَلَمْ أَسْأَلُ⁴¹
 53 وَمَا صَدَقَ التَّشْنِيعُ عَنْهَا لِشِقْوَتِي وَقَدْ كَذَبْتُ عَنِّي الْأَرَاخِيفُ وَالنَّقْلُ⁴²
 54 وَكَيْفَ أَرْجِي وَصَلَ مَنْ لَوْ تَصَوَّرْتَ حِمَاها الْمُنَى وَهَنَا لَضَاقَتْ بِهَا السُّبُلُ⁴³
 55 وَإِنْ وَعَدْتَ لَمْ يَلْحَقِ الْفِعْلُ قَوْلَهَا وَإِنْ أَوْعَدْتَ فَالْقَوْلُ يَسْبِقُهُ الْفِعْلُ⁴⁴
 56 عِدِينِي بِوَصْلِ وَامْطَلِي بِنَجَازِهِ فَعِنْدِي إِذَا صَحَّ الْهَوَى حَسَنَ الْمَطْلُ⁴⁵
 57 وَحُرْمَةَ عَهْدٍ بَيْنَنَا عَنْهُ لَمْ أَحُلْ وَعَقْدٍ بِأَيْدٍ بَيْنَنَا مَا لَهُ حَلٌ⁴⁶

⁴¹ v. 52: فَشَتَّعَ K A var. mg. cons.] فَشَتَّعَ A; أَسْأَلُ K] أَسْأَلُ A D N;

بالسُّلْوَانِ K poss. cons.] بالسُّلْوَانِ Z.

⁴² v. 53: وَمَا K] وَمَا K; صَدَقَ K] صَدَقَ K h T; لَشِقْوَتِي
 K poss. cons.] لَشِقْوَتِي S Z; كَذَبْتُ K] كَذَبْتُ A B D N S Z.

⁴³ v. 54: وَهَنَا K] وَهَمًّا K; أَرْجِي K poss. cons.] أَرْجِي Z;
 لَضَاقَتْ K] لَضَاقَتْ S Z.

⁴⁴ v. 55: يَلْحَقُ K poss. cons.] يَلْحَقُ A S; يَسْبِقُهُ K poss. cons.] يَسْبِقُهُ
 A Q S.

⁴⁵ v. 56: عِدِينِي K cons.] عِدِينِي A; وَامْطَلِي K poss. cons.] وَامْطَلِي Z.

⁴⁶ v. 57: لَمْ أَحُلْ K cons.] لَمْ أَحُلْ Z.

- 58 لَأَنْتِ عَلَى غَيْظِ النَّوَى وَرِضَى الْهَوَى لَدَيَّ وَقَلْبِي سَاعَةً مِنْكَ مَا يَخْلُو⁴⁷
 59 تُرَى مُقَلَّتِي يَوْمًا تَرَى مَنْ أَحْبَبْتَهُمْ وَيُعْتَبِي دَهْرِي وَيَجْتَمِعُ الشَّمْلُ⁴⁸
 60 وَمَا بَرِحُوا مَعْنَى أَرَاهُمْ مَعِي فَإِنْ نَأَوْا صُورَةَ فِي الذَّهْنِ قَامَ لَهُمْ شَكْلُ
 61 فَهَمْ نَصَبَ عَيْنِي ظَاهِرًا حَيْثُمَا سَرَوْا وَهُمْ فِي فُؤَادِي بَاطِنًا أَيْتَمَا حَلُّوا⁴⁹
 62 لَهُمْ أَبَدًا مِنِّي حُؤُ وَإِنْ جَفَوْا وَلِي أَبَدًا مِثْلَ إِلَيْهِمْ وَإِنْ مَلُّوا⁵⁰

⁴⁷ v. 58: لَأَنْتِ K cons.] لَأَنْتَ Z; العَدَى K cons.] A var. mg.;

Z. مِنْكَ K poss. cons.] مِنْكَ

Z. وَيُعْتَبِي] يَعْتَبِي Kh T] وَيُعْتَبِي K poss.] S; تَرَى K cons.] تَرَى v. 59:

Z. أَيْتَمَا BSZ.] حَيْثُمَا K] ك] نَصَبُ ADNST; نَصَبُ K] v. 61:

S. إِلَيْهِمْ] K poss.] إِلَيْهِمْ v. 62:

ABSTRACT

In summer 1993 the Orientalist Father Giuseppe Scattolin found a codex of Ibn al-Fāriḍ's *dīwān* in the Yusufāğa Kütüphanesi Library of Konya. Up to the present time, this manuscript appears to be the oldest known text of Ibn al-Fāriḍ's poems to be dated around 640/1243 and witnesses the state of the *dīwān*'s text as it was known in Şadr al-Dīn al-Qūnawī's Sufi circles in Turkey around the middle of the 7th H/13th AD.

Being aware of the exceptional importance of this finding, we have carried out a critical edition of two Odes of the *dīwān*, namely "*Iḥfaz fu'ādaka*" and "*Huwa 'l-Ḥubb*". In doing that we have collated the Konya manuscript with other edited texts and known codices of the *dīwān*, among which that of the Chester Beatty Collection edited by Arthur John Arberry in 1952. The similarities and the differences found among them will shed some light on the transmission of the text during the centuries and will provide the reader with a quite objective picture of the various 'readings' of the original *corpus* of Ibn al-Fāriḍ's *dīwān* from its first witnesses to its latest editions.

KEY WORDS

Sufism. Arabic Poetry. Ibn al-Fāriḍ.

Stefania Dodoni

QAṢR AL-MUWAQQAR:
UNA CONTESTUALIZZAZIONE STORICA

Qaṣr al-Muwaqqar è un insediamento di epoca omayyade originariamente costituito da un complesso residenziale e da un sistema di infrastrutture idriche, tra cui due grandi *reservoirs* e numerosi pozzi: situato in Giordania – nell’omonima località di Muwaqqar¹, a circa 22 chilometri a sud-est di ‘Amman – fa parte di quel nucleo di costruzioni note comunemente come “castelli del deserto”².

È ormai ammesso, alla luce degli studi più recenti, che questo insieme architettonicamente vario di edifici fosse stato progettato per ricoprire una funzione ben precisa nel progetto edilizio dei Banū Marwān, quella cioè di contribuire, in un’epoca caratterizzata da intricate vicende politiche, al mantenimento della stabilità interna, basata su un fragile equilibrio tribale³.

¹ Cfr. EI², Muwaqqar (C.E. BOSWORTH).

² Con questa definizione si identifica un notevole numero di complessi (più o meno sofisticati), situati nel Bilād al-Shām, eretti all’epoca del califfato omayyade. In Giordania i più conosciuti sono Kharāna, Qaṣayr ‘Amra, Muwaqqar, Qaṣṭal, Qaṣr al-Hallabāt e Qaṣr al-Mushattā.

³ Negli ultimi due decenni gli studiosi hanno iniziato a vedere questi edifici come un insieme interattivo di strutture inserito in un contesto storico-politico. La bibliografia sull’argomento è piuttosto vasta. Si suggerisce di vedere, tra le tante opere, S. HELMS, *Early Islamic Architecture of the Desert: a Beduin Station in Eastern Jordan*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990; G.R.D. KING, “The Umayyad Qusur and Related Settlements in Jordan”, in *The Fourth International Conference on The History of the Bilād al-Shām, Proceedings of the Third Symposium*, ‘Amman, 1989; G.R.D. KING, “Settlements Patterns in Islamic Jordan: The Umayyads and their Use of the Land”, in *Studies in the History and Archaeology of Jordan*, vol. IV, ‘Amman, 1992, pp. 369-375; J.L. BACHARACH, “Marwanid Umayyad Building Activities: Speculations on Patronage”, in *Muqarnas*, vol. XIII, 1996, pp. 27-44.

Date tali ipotesi interpretative, non ci si può più limitare a considerare queste costruzioni come “palazzi di piacere” o “rifugi nella *bādiya*”, come fece gran parte degli studiosi fino alla seconda metà del Novecento⁴ a proposito dell'insieme di edifici eretti tra il 690 e il 745 d.C. al di fuori delle aree urbane dai membri della famiglia omayyade.

Certo, alcune di queste costruzioni possono essere state progettate anche per soddisfare le esigenze personali, o dinastiche, del califfo oppure di qualche esponente di rilievo della famiglia omayyade⁵. Tuttavia deve essere ormai riconosciuto e accettato che la principale *raison d'être* dei “castelli del deserto” – soprattutto di quelli situati nella Balqā' e nella parte meridionale del Hawrān – fosse quella di monitoraggio di una regione fondamentale per la permanenza al potere della prima dinastia dell'Islam⁶. Infatti in un periodo di enorme espansione territoriale, in cui tutte le forze dovevano concentrarsi all'esterno del Bilād al-Shām, era importante tentare di mantenere la pace all'interno dei confini per evitare un inutile dispendio di risorse militari. Tanto più che le principali tribù dell'epoca⁷, che sostenevano o avversavano il califfato omayyade – le stesse che avevano coadiuvato od ostacolato l'ascesa al potere di Mu'āwiya prima e di Marwān in un se-

⁴ Tra gli altri si veda MAX VAN BERCHEM, “Aux pays de Moab et d'Edom”, in *Journal des Savants*, vol. 7, 1909, p. 307; G.L. BELL, *Palace and Mosque at Ukhaidir, A Study in Early Mohamman Architecture*, Oxford, Clarendon Press, 1914, pp. 111-112; K.A.C. CRESWELL, *Early Muslim Architecture*, vol. I, part II, Oxford, Clarendon Press, 1969, p. 402 ss.

⁵ Ricordiamo che in epoca omayyade il Jund al-Dimashq, a differenza degli altri distretti affidati a governatori, rimase sempre sotto il controllo diretto del califfo. Di conseguenza sembra logico pensare che la costruzione in questa regione di edifici monumentali, quali rappresentazioni di supremazia e di potere, fosse una prerogativa del califfo e della famiglia omayyade stessa.

⁶ Per una discussione sugli Omayyadi e sulle vicende che li portarono al potere si vedano: G.R. HAWTING, *The First Dynasty of Islam - The Umayyad Caliphate AD 661-750*, London & Sidney, Southern Illinois University Press, 1987; M.A. SHABAN, *Islamic History: A New Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971; A.A. DIXON, *The Umayyad Caliphate 65-86 / 684-705*, London, 1971.

⁷ Le tribù arabe erano tradizionalmente divise in tribù del Nord e tribù del Sud. Le tribù del Sud vengono spesso anche identificate come Yamani o confederazione dei Qudā'a. Per una concisa valutazione del complesso problema delle divisioni tribali si veda G.R. HAWTING, *The First Dynasty of Islam*, pp. 36-37 e 53-55, e P. CRONE, *Slaves on Horses*, Cambridge University Press, 1980, pp. 34-36.

condo tempo (Banū Qays⁸ e alleati e Banū Kalb⁹ e alleati) – erano stanziate principalmente in queste regioni¹⁰. Regioni che spesso si trovavano ad essere scenario di grandi scontri e battaglie condotte con lo scopo di ottenere il controllo delle scarse risorse idriche. Da qui lotte intestine che contribuivano a provocare una situazione d'instabilità e che, a lungo andare, avrebbero potuto minacciare la tranquilla permanenza al potere dei Banū Umayya.

Non è fuori luogo peraltro pensare che questi edifici possano essere stati utilizzati anche come luogo d'incontro tra il califfo, o un suo rappresentante, ed i membri di queste stesse tribù: un'ipotesi utile anche per spiegare la presenza, nella maggior parte di questi palazzi, di sale d'udienza di natura spesso monumentale¹¹.

Un ulteriore elemento deve essere posto in rilievo per chiarire meglio la funzione di questi complessi: quasi ognuno di essi era dotato di imponenti infrastrutture idriche e agricole¹². Questo fa supporre che siano stati originariamente pensati anche come insediamenti indipendenti e autosufficienti, inseriti in quel programma di miglioramento delle infrastrutture che sappiamo essere stato portato avanti dal governo centrale¹³.

La concezione romantica di “palazzi di piacere” deve quin-

⁸ Cfr. EI², *Qays 'Aylān* (W. MONTGOMERY WATT).

⁹ Cfr. EI², *Kalb* (A.A. DIXON).

¹⁰ Sappiamo che Mu'āwiya, nello svolgersi delle complesse vicende che caratterizzarono la sua ascesa al potere, aveva goduto soprattutto dell'alleanza dei Banū Kalb. Marwān a sua volta, durante gli scontri con Ibn al-Zubayr, fu supportato solamente dalle tribù del Sud che risiedevano nel Jund al-'Urdunn e nella Balqā'.

¹¹ Come, ad esempio, troviamo a Kharāna, a Qaşal, nel palazzo omayyade di 'Amman, a Qaşr al-Mushattā. È possibile che anche Quşayr 'Amra possa aver svolto questa stessa funzione. Helms definisce l'insieme di queste strutture, con un'espressione molto appropriata, esempi di “architecture of diplomacy” (HELMS, *Early Islamic Architecture of the Desert*, p. 37).

¹² Fatta eccezione per Qaşr Kharāna. Urice afferma che nel corso degli scavi effettuati nell'area non è stato rinvenuto alcunché che possa indurre ad ipotizzare l'esistenza nei dintorni di un insediamento agricolo. Si veda in proposito S.K. URICE, *Qasr Kharana in the Transjordan*, American School of Oriental Research, Durham, North Carolina, 1987, p. 83.

¹³ In generale gli storiografi antichi sono concordi su questo aspetto della politica omayyade. Viene fatta menzione, ad esempio, di costruzione di infrastrutture (quali canali, acquedotti, strade, etc.) in Yāqūt, Mas'ūdī, Tabarī, solo per citare i principali. Si veda anche KING, *Settlement Patterns in Islamic Jordan*, pp. 372-373.

di essere ridimensionata per poter ottenere una migliore e più realistica visione d'insieme¹⁴.

Nella presente nota tenterò dunque di mettere in chiaro come anche Qaṣr al-Muwaqqar – oggetto del mio esame – possa aver rivestito un ruolo storicamente importante.

Quasi nulla purtroppo si può dire riguardo a Qaṣr al-Muwaqqar da un punto di vista artistico e architettonico¹⁵: tra tutti i castelli della Giordania associati alla dinastia omayyade è tra quelli che si trovano nelle condizioni peggiori. La maggior parte dei blocchi di pietra che lo costituivano è stata infatti riutilizzata nella costruzione di moderne abitazioni sul sito stesso¹⁶.

Sia Brünnow e Domaszewski, che per primi visitarono il sito nell'aprile del 1898, sia Musil – la cui visita risale al giugno 1898 – non poterono fornire una descrizione accurata che possa permetterne una completa ricostruzione grafica: furono tuttavia loro a tramandarci le poche informazioni che possediamo. Quando Creswell, nel 1962, compì un sopralluogo nell'area si erano verificati danni ulteriori, a tal punto che ben poco di quanto era stato descritto all'inizio del secolo era ancora riconoscibile¹⁷: rimaneva qualche resto in muratura, alcuni archi e diciotto capitelli di colonne, decorati con lo stesso gusto che caratterizza quelli di Qaṣṣal e che ritroveremo, in epoca immediatamente successiva, a Qaṣr al-Muṣhattā¹⁸. Gli scavi più recenti, risalenti al 1988-89, hanno

¹⁴ Il pensare a questi edifici semplicemente come a luoghi di svago sembra essere connesso al tipo di approccio adottato da coloro che per primi si confrontarono con questo genere di strutture; era, infatti, tendenza comune associarle con i caratteri dei loro costruttori così come li avevano descritti le fonti storiche e letterarie. Se ci limitassimo a considerare la personalità di Yazīd ibn 'Abd al-Malik così come lo presentano le fonti storiche, allora anche Qaṣr al-Muwaqqar – del quale, come vedremo, fu il patrono – dovrebbe essere considerato come un luogo di ritiro, dove dedicarsi ai propri piaceri lontano da occhi indiscreti. Vedremo tuttavia che la funzione di questo complesso sembra essere ben diversa.

¹⁵ Per le descrizioni si vedano R.E. BRÜNNOW & A. VON DOMASZEWSKI, *Die Provinz Arabia*, Strasbourg, 1904-1909, pp. 182-189; A. MUSIL, *Ku-sejr 'Amra*, Wien, 1907, pp. 27-29.

¹⁶ Ho verificato questo dato personalmente nel gennaio 1998.

¹⁷ CRESWELL, *Early Islamic Architecture*, vol. I, part II, pp. 493 ss.

¹⁸ Per una descrizione dei capitelli si veda R.W. HAMILTON, *Some Eight Century Capitals from al-Muwaqqar*, "Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine", vol. XII, 1948, pp. 63-69.

portato alla luce alcune nuove ed interessanti informazioni: i reperti in ceramica e vetro testimoniano infatti che anche questo complesso, come molti altri nella regione, rimase attivo durante l'epoca abbaside¹⁹. Inoltre il rinvenimento di molti pozzi e cisterne, tutti destinati alla raccolta dell'acqua piovana²⁰, confermano come anche Muwaqqar costituisse un complesso agricolo di vaste dimensioni²¹, paragonabile al vicino insediamento omayyade di Qaşṭal²². Viene inoltre naturale pensare che quest'abbondanza d'acqua fosse utilizzata, oltre che per fini agricoli, anche per rifornire le carovane in viaggio.

La distruzione del sito risulta pertanto qualcosa che va ben oltre la perdita, seppur importante, di un documento architettonico. Il danno è ancor maggiore se consideriamo infatti che Qaşr al-Muwaqqar e Qaşṭal sono gli unici, tra tutti i castelli della Giordania associati ai Banū Umayya, ad essere citati con il loro nome attuale dalle fonti storico-letterarie antiche²³: per almeno questi due siti quindi non si può mettere in discussione il fatto che siano stati voluti, o abitati, da membri della famiglia omayyade²⁴.

¹⁹ M. NAJJĀR, *Taqrīr 'āwwal 'an natā'ij at-tanqībāt al-'āthariyya fī balda al-Muwaqqar*, "Annual of the Department of Antiquities of Jordan", vol. XXXIII, 'Amman, 1989, pp. 5-12.

²⁰ NAJJĀR, *Taqrīr*, fa rilevare la mancanza di sorgenti nelle vicinanze del sito.

²¹ È importante sottolineare come, a smentire l'idea che questi complessi fossero tutti costruiti nel deserto, anche Muwaqqar (come Qaşr al-Hallabāt, Qaşṭal e Qaşr al-Mushattā) è situato in un'area nella quale le precipitazioni annue sono valutate tra i 200 e i 300 mm circa, e dove neve e pioggia sono tutt'altro che rare nei mesi invernali.

²² Qaşṭal è un insediamento di epoca omayyade – con tutta probabilità anteriore a quello di Muwaqqar – costituito da un *qaşr*, da una moschea e da un complesso sistema idrico (si veda nota 2).

²³ Qaşr Ṭubā – costruzione che si trova nella regione del Wādī Ghadāf e attribuita in epoca moderna a Walīd ibn Yazīd – non viene menzionato dalle fonti storiche; Ṭabarī ci informa solo del fatto che Walīd si trovava appunto in Wādī Ghadāf quando gli fu portata notizia della morte di Hishām.

Si veda in proposito ṬABARĪ, *Ta'rikh al-Rusul wa al-Mulūk*, ed. Manshurāt Maktaba Arummiyya, Qāhira, 1939, vol. V, p. 522.

Farò riferimento nelle note all'edizione in arabo; tuttavia suggerisco anche di vedere l'edizione inglese *The History of al-Ṭabarī*, ed. Ehsan Yar-Shater, New York: Suny Press, 1985. Gli eventi che prendo in considerazione sono trattati nei volumi XXIV (trad. D.S. Powell) e XXVI (trad. C. Hillenbrand).

²⁴ Cfr. KING, *Settlement Patterns in Islamic Jordan*, p. 371.

Muwaqqar in particolare è esplicitamente associato con Yazīd ibn 'Abd al-Malik il quale sembra averne fatto una delle sue residenze²⁵. Yāqūt riferisce riguardo a Qaṣr al-Muwaqqar:

[...] *Muwaqqar è il nome di un luogo nella regione della Balqā', nel distretto di Damasco, in cui risiedette Yazīd ibn 'Abd al-Malik*²⁶.

Lo stesso autore riporta anche i versi di un panegirico di Kuthayyir 'Azza dedicato a Yazīd:

*Che Iddio invii la pioggia su Muwaqqar e sulle loro case fino a Qaṣṭal al-Balqā' dove ci sono i maḥārib*²⁷.

Ed ancora da Yāqūt viene fatto riferimento – in rapporto con avvenimenti e personaggi dell'epoca di Yazīd – all'esistenza di un *ḥiṣn*²⁸ proprio a Muwaqqar.

Nel 1948, a conferma di quello che è stato tramandato, fu rinvenuto da Hamilton il capitello della colonna che fungeva da idrometro in una delle cisterne²⁹. Decorato sui tre lati da motivi tradizionali reca incisa un'iscrizione: "Ordinò la co-

²⁵ Yazīd è tra tutti i califfi l'unico chiaramente collegato dalle fonti alla Balqā'. Sappiamo che possedeva anche una residenza a Bayt Rās, nelle vicinanze di Irbid, dove morì. Si veda ABĪ FARJ AL-ISFAHĀNĪ, *Kitāb al-Aghānī*, Beirut, Maktab al-tahqīq, 1994, 13/165.

²⁶ Questo e i passi successivi sono tratti da YĀQŪT, *Mu'jam al-Buldān*, ed. Dar Sader & Dar Beyrouth, Beirut, 1952, vol. V, p. 226.

²⁷ *Maḥārib* potrebbe essere una forma poetica del plurale di *miḥrāb*, ma potrebbe anche essere semplicemente tradotto con "accampamenti". La presenza a Qaṣṭal di una moschea potrebbe avvalorare anche la prima ipotesi.

²⁸ *Ḥiṣn* è un termine utilizzato generalmente per indicare una fortezza; cfr. E.W. LANE, *Arabic-English Lexicon*, Beirut, Librairie du Liban, 1968 (s.v.); Non abbiamo però elementi a sufficienza per pensare che Qaṣr al-Muwaqqar fosse fortificato. Probabilmente Yāqūt utilizza questo termine a causa dell'aspetto dei *qaṣūr* che a prima vista – per la presenza di torri – appaiono fortificati; in realtà si tratta di una fortificazione solo apparente come si può notare facilmente a Qaṣṭal e a Kharāna, dove le torri sono riempite e quindi inutilizzabili a scopo difensivo. Urice affronta la questione smentendo – con ottime argomentazioni – la teoria che assegnava ai *qaṣūr* omayyadi nel Bilād al-Shām un ruolo difensivo (URICE, *Qaṣr Kbarana*, pp. 60-61).

²⁹ R.W. HAMILTON, "An Eighth Century Water-Gauge at al-Muwaqqar", *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine*, vol. XII, 1948, pp. 70-72. Il capitello è oggi visibile al Museo Nazionale di 'Amman.

struzione di questa *birka* il servo di Dio, Yazīd, il Comandante dei Credenti. Possa Iddio accordargli la Sua benevolenza, mantenerlo, prolungare la sua esistenza e felicità e riversare su di lui la Sua benedizione e generosità in questo e nell'altro mondo. La costruzione è opera di 'Abd Allāh ibn Sulaym" ³⁰.

Su uno dei lati è inoltre riportata una data: 104 H (722/723 d.C.). Sia le fonti storiche sia quelle archeologiche inducono quindi ad affermare che il patrono di questo luogo sia stato proprio Yazīd ibn 'Abd al-Malik. Viene di conseguenza naturale chiedersi che cosa abbia spinto il califfo ad erigere un ulteriore complesso in una regione nella quale gli insediamenti omayyadi erano già numerosi e piuttosto ravvicinati ³¹.

Ritengo che la ragion d'essere di questa struttura possa essere compresa ancor meglio valutando gli avvenimenti storici che ebbero luogo negli anni della sua costruzione, avvenimenti che possono aver creato l'esigenza di rafforzare il controllo su quell'area specifica.

Ho già posto l'accento sull'importanza di questa particolare regione e delle tribù qui stanziate per i Banū Marwān: il discorso vale soprattutto per la Balqā' dove risiedevano Kalb e Judhām, originariamente grandi (e unici) sostenitori dell'ascesa al potere di entrambi i rami della famiglia omayyade.

Yazīd non ascese al potere come candidato forte, bensì come *second best choice* e solo perché non si offrivano a Sulaymān ibn 'Abd al-Malik altre possibilità. Inizialmente, infatti, nonostante le esplicite disposizioni di 'Abd al-Malik (il quale aveva stabilito accuratamente l'ordine della successione) ³², Sulaymān ottenne la *bay'a* a favore di suo figlio 'Ayyūb e "si trattenne dal nominare Yazīd aspettando che gli accadesse qualcosa di male e morisse" ³³. Fu invece 'Ayyūb a morire, riaprendo così la questione della successione.

Tutto questo aveva luogo nell'anno 98 H (716/717 d.C.). Poco prima di morire, Sulaymān decise di nominare Yazīd, ma solo quale successore di 'Umar ibn 'Abd al-'Azīz e solo

³⁰ L.A. MAYER, "Note on the Inscription from al-Muwaqqar", *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine*, vol. XII (1948), pp. 73-74

³¹ In un'area di pochi chilometri quadrati troviamo infatti 'Amman, Mushāsh, Kharāna, Quṣayr 'Amra, Qaṣṭal, Khān az-Zabīb e Umm al-Walīd.

³² Secondo le disposizioni di 'Abd al-Malik dopo Sulaymān sarebbero dovuti salire al potere prima Marwān e successivamente Yazīd. Tuttavia Marwān morì prima di essere nominato erede. Cfr. ṬABARĪ, *Ta'riḫh*, vol. V, p. 293

³³ ṬABARĪ, *Ta'riḫh*, vol. V, p. 293.

perché la decisione si rivelava politicamente inevitabile. Ṭabarī è piuttosto esplicito al riguardo:

[...] (Sulaymān) aggiunse: “Se nomino solo lui (‘Umar) e nessun altro scoppierà sicuramente una guerra civile poiché i banū ‘Abd al-Malik non gli permetteranno mai di avere autorità su di loro a meno che anche uno di loro non sia nominato nella successione’. Ora Yazīd ibn ‘Abd al-Malik si trovava in quel momento in pellegrinaggio. Sulaymān disse: “Nominerò dunque Yazīd ibn ‘Abd al-Malik quale califfo dopo ‘Umar; questo dovrebbe piacerli ed in questo modo lo accetteranno”³⁴.

La volontà di Sulaymān fu appoggiata – e la sua esecuzione venne garantita – da Rajā’ ibn Ḥaywā al-Kindī, della tribù del Sud dei Kinda che avversava fortemente la politica proaysita di al-Ḥajjāj³⁵.

Si può pensare che la reticenza da parte di Sulaymān nel nominare Yazīd dipendesse dal fatto che Yazīd fosse molto legato alle tribù del Nord, tribù che Sulaymān aveva invece in un certo modo relegato in una posizione di secondo piano. La scelta di ‘Umar era invece a favore di un candidato più moderato e, qualora se ne fosse presentata la necessità, più orientato a favorire le tribù del Sud.

I figli di ‘Abd al-Malik non furono soddisfatti di questo sviluppo, nonostante il fatto che il califfato fosse stato garantito a Yazīd: temevano probabilmente che un evento qualsiasi potesse indurre ‘Umar a decidere, una volta resosi conto del carattere poco incline alla vita politica di Yazīd, di cambiare nuovamente la linea di successione.

Il rischio era reale ed un avvenimento in particolare sembra aver fatto in modo che la situazione precipitasse. Nell’anno 100 H (718/719 d.C.) ebbe luogo una ribellione abbastanza importante di alcuni gruppi khārijiti con a capo Shawdhab³⁶ dei Banū Yashkur; ‘Umar inviò contro di loro un’armata, di stanza a Raqqa, guidata da Maslama ibn ‘Abd al-Malik: i ribelli furono sconfitti senza grandi difficoltà³⁷.

³⁴ ṬABARĪ, *Ta’rikh*, vol. V, p. 307.

³⁵ Si veda in proposito SHABAN, *Islamic History*, vol. I, pp. 130-131.

³⁶ Il vero nome di Shawdhab era Bistām. Sappiamo anche che i Banū Yashkur erano alleati dei Banū Shaybān, una tribù del Nord. Cfr. ṬABARĪ, *Ta’rikh*, vol. V, p. 311.

³⁷ ṬABARĪ, *Ta’rikh*, *loc. cit.*, riferisce che la ribellione ebbe luogo nei dintorni di Baghdād e che la maggior parte dei sostenitori di Shawdhab erano esponenti dei Banū Rabi’a (originariamente tribù del Nord ma in quest’epoca associati con gli Yamani).

‘Umar a quel punto propose un incontro tra le parti, iniziativa che trovò il favore di Shawdhab. Secondo le fonti storiche, gli inviati di Shawdhab, facendo leva sui sentimenti religiosi di ‘Umar, tentarono di convincerlo a cambiare la linea di successione. Secondo Ṭabarī “i Banū Marwān, temendo che ‘Umar avrebbe confiscato le proprietà che possedevano e amministravano e che avrebbe rinnegato Yazīd, fecero avvelenare le sue bevande”³⁸. Con la morte di ‘Umar i Banū Marwān riuscirono a riportare il califfato nelle mani di uno dei discendenti diretti di ‘Abd al-Malik.

È facile comprendere come la situazione in cui Yazīd assunse il potere fosse particolarmente difficile: la rivolta khārijita riesplose più violenta che in precedenza e si rese necessario sedarla con le armi. Perciò, nonostante quello che tramandano gli storiografi, sembra chiaro che Yazīd si sia impegnato (o sia stato costretto ad impegnarsi) piuttosto attivamente nella vita politica, al punto che è segnalato agire su diversi fronti contemporaneamente. Ovunque, infatti, erano iniziati pericolosi focolai di rivolta mentre le basi del califfato omayyade iniziavano a rivelare tutta la loro fragilità, mostrando i primi segni di cedimento.

In particolare due tra gli avvenimenti che caratterizzarono gli anni del califfato di Yazīd rivestono una precisa importanza per la situazione politica interna del Bilād al-Shām. Innanzitutto nell’anno 100 H (718/719 d.C.), poco prima che Yazīd divenisse califfo, ebbe ufficialmente inizio la *da’wa* abbaside, attraverso cui si giungerà, in un secondo tempo, alla caduta del governo omayyade. Yazīd ibn ‘Abd al-Malik ed il figlio Walīd contribuirono certo, con i loro comportamenti eccessivi, a facilitare l’opera propagandistica abbaside che, sulle basi del comportamento smodato dei Banū Umayya, presentava la ribellione come un “dovere” per riuscire a restaurare un comportamento conforme all’Islam.

È interessante il fatto che gli Abbasidi abbiano trovato il primo supporto proprio in Giordania, nel ‘Arḍ al-Sharāt, e più precisamente a Ḥumayma³⁹: considerata la relativamente breve distanza tra la Balqā’ e Ḥumayma, non si può pensare che il califfo e gli alti funzionari del governo non fossero a conoscenza di ciò che stava accadendo in uno dei territori

³⁸ ṬABARĪ, *Ta’rikh*, vol. V, p. 316.

³⁹ Cfr. EI², Ḥumaymah (D. SOURDEL).

amministrati direttamente dai Banū Umayya. Deve essere inoltre tenuto in considerazione che l'attività abbaside (basata, come riporta Ṭabarī, su intensi scambi epistolari e massicci reclutamenti) non era certo mantenuta segreta⁴⁰.

Ma oltre alla propaganda abbaside che, sebbene molto pericolosa, era in quel momento ancora *in nuce*, un altro avvenimento negli stessi anni danneggiò gravemente la già compromessa compattezza delle tribù siriane da sempre sostenitrici dei Banū Umayya: nel 101 H (719/720 d.C.), come tramandano unanimemente le fonti storiche, Yazīd ibn al-Muhallab, fuggito dalla prigione nella quale era stato rinchiuso da 'Umar ibn 'Abd al-'Azīz, si diresse verso Baṣra con l'intenzione di impadronirsi della città e di rinnegare, allo stesso tempo, la propria alleanza con Yazīd ibn 'Abd al-Malik. A questo si aggiunga che, come riporta Ṭabarī, "uniti a Yazīd vi erano le tribù dei Rabī'a, parte dei Tamīm, dei Qays e molti soldati indipendenti, compresi 'Abd al-Malik e Malik, figli di Misma'. Vi erano con lui alcuni soldati delle armate siriane"⁴¹.

La situazione era oltremodo complicata poiché anche l'equilibrio tribale all'interno delle singole tribù, l'unico che fino a quel momento era rimasto abbastanza stabile, venne irrimediabilmente compromesso.

Yazīd ibn al-Muhallab riuscì non solo ad impadronirsi di Baṣra, ma anche a dare inizio ad una propaganda politica mirata a scatenare una "guerra santa" contro i Siriani, richiamando la popolazione della città agli insegnamenti del Corano. Nel 102 H (720 d.C.) egli fu addirittura in grado di estendere il suo controllo nelle regioni del Khuzistan, del Kirman e del Fars.

Un gran numero di soldati provenienti da Kufa e dal Jibāl e uomini appartenenti alle tribù dei Kinda, degli Asad, degli Hamdān e anche dei Muḍar⁴² si unirono a Yazīd. La ribellione iniziava ad assumere dimensioni veramente notevoli e avrebbe potuto determinare il crollo del califfato di Damasco se gran parte dei sostenitori di Yazīd ibn al-Muhallab non avesse ritirato il proprio appoggio proprio all'ultimo momento.

A causa di questa defezione però lo scontro armato si

⁴⁰ ṬABARĪ, *Ta'riḫ*, vol. V, p. 317.

⁴¹ ṬABARĪ, *Ta'riḫ*, vol. V, p. 330.

⁴² Tradizionalmente i Muḍar erano una tribù del Nord, i Kinda e gli Asad del Sud.

concluse con una sconfitta completa dei ribelli, tra i quali vi era appunto un gran numero di esponenti degli Yamani. Il ristabilimento dell'ordine comportò di conseguenza un ulteriore rafforzamento politico dei Banū Qays e di altre tribù del Nord, i cui membri furono installati in posizioni chiave nell'amministrazione delle province⁴³, ricoprendo ruoli che erano stati in precedenza di Yamani e Kalb, ora considerati non così affidabili quanto in passato.

Già con il califfato di Sulaymān, allineato completamente – come abbiamo visto – con i Banū Kalb, l'equilibrio che Walid e suo padre 'Abd al-Malik prima di lui avevano a lungo tentato di stabilire era stato compromesso. 'Umar aveva adottato una politica notevolmente più equilibrata, sebbene filo-Yamani. Ci si attendeva che, con l'ascesa al potere di Yazīd, i Qays e le tribù del Nord fossero reinstallati in posizioni di autorità⁴⁴. La politica troppo favorevole ai Qays del nuovo califfo compromise definitivamente la situazione di tregua tra tribù del Nord e tribù del Sud che si era ottenuta a fatica con il favorire ora gli uni ora gli altri.

Questo mutamento provocò danni che si ripercuoteranno sul futuro della dinastia omayyade in quanto la perdita di potere generò tra Kalb e califfato un'inimicizia insanabile, ad un punto tale che quando gli omayyadi vennero spodestati uno degli slogan fu 'vendetta per i Banū Muhallab', vendetta quindi per uno scontro avvenuto venticinque anni prima ma non dimenticato.

La situazione di squilibrio tribale si fece dunque più intensa durante il califfato di Yazīd, califfato che si stava rivelando una realtà alquanto precaria e troppo dipendente da fattori personali.

⁴³ In Iraq, per esempio, venne nominato governatore 'Umar ibn Hubayra dei Fazāra e a Mecca 'Abd al-Raḥmān ibn Ḍaḥḥāk al-Fihri, della tribù dei Qays, il quale peraltro già deteneva il controllo di Medina. Di conseguenza Mecca, Medina ed Iraq vennero a trovarsi tutti sotto il dominio delle tribù del Nord. Per fare un paragone con l'equilibrio che si era raggiunto all'epoca di Walid ibn 'Abd al-Malik si pensi al fatto che Khālid al-Qasrī (degli Yamani) fu governatore di Medina per dieci anni e allo stesso tempo Sulaymān ibn 'Abd al-Malik era governatore del Jund al-Filastīn mentre al-Ḥajjāj (dei Thaqāfi) era governatore di Iraq: questo dimostra una chiara e piuttosto bilanciata spartizione del potere.

⁴⁴ Yazīd era, anche per genealogia, più vicino alle tribù del Nord. La madre era infatti 'Atika bt. Yazīd ibn Mu'āwiya ibn Abī Sufyān. A questo si aggiunga che una delle mogli, la madre del futuro califfo Walid, era nipote del governatore d'Iraq al-Ḥajjāj della tribù del Nord dei Thaqāfi.

Per contestualizzare meglio la funzione di Qaṣr al-Muwaqqar consideriamo ora, oltre a tali circostanze storiche, anche il contesto geografico nel quale è situato.

Il complesso fu costruito su un'altura a circa venti chilometri sud-ovest di Mushāsh, a trentacinque ad est di Kharāna, a dieci a nord di Mushattā (che però è d'epoca posteriore) e a circa quindici a nord-est di Qaṣṭal. Come le altre strutture omayyadi era posto nelle immediate vicinanze di un punto di raccordo tra varie strade: qui infatti venivano a congiungersi la strada che dall'Iraq, passando per 'Azraq e 'Amman, conduceva a Damasco e la romana Via Nova Traiana che da Buṣra portava ad 'Aqaba, dalla quale si poteva poi facilmente proseguire per Medina e Mecca. Questo gli garantiva, di conseguenza, una posizione privilegiata adatta a controllare il traffico carovaniero – di natura mercantile e non – che transitava nella regione.

Da Qaṣr al-Muwaqqar si poteva poi godere di un'ottima visuale su tutto il territorio circostante, sul deserto verso est e sui territori coltivati verso ovest. Era inoltre possibile mantenere una comunicazione visiva con Mushāsh, Qaṣṭal e Kharāna ⁴⁵.

Questo offriva all'intera regione una non trascurabile sicurezza, dal momento che chiunque vi transitasse poteva essere avvistato con largo anticipo.

Una tale collocazione geografica – oltre a significare che il complesso si trovava in territorio Judhām ⁴⁶ – ci permette di ipotizzare che la costruzione di Qaṣr al-Muwaqqar, e soprattutto delle connesse infrastrutture idriche, sia stata intesa come un "atto diplomatico". Infatti sembra naturale che, avvertendo i segni di cedimento all'interno della compagine dei propri sostenitori, Yazīd abbia deciso di rafforzare ulteriormente le relazioni con quelli che un tempo erano considerati i fedelissimi e magari di tentare di ribilanciare, in un certo qual modo, i rapporti tra questi e la nuova autorità qaysita che li aveva, almeno in parte, spodestati. Sembrerebbe che Yazīd abbia tentato di riadottare la politica d'equilibrio di

⁴⁵ Sui sistemi di comunicazione visiva nel Limes Arabicus con l'utilizzo di segnali di fumo durante il giorno e di fuochi durante la notte si veda S.T. PARKER, *The Roman Frontier in Central Jordan - Interim Report on the Limes Arabicus Project 1980-85*, Part I, Bar International Series 340, Oxford, 1987, pp. 165-181.

⁴⁶ Cfr. KING, *Settlement Patterns in Islamic Jordan*, pp. 370-371.

‘Abd al-Malik e Walīd, quando era stata raggiunta una situazione di parità politica garantendo agli Yamani (in questo caso Kalb e Judhām) il controllo all’interno del Bilād al-Shām mentre i Qays godevano di una maggiore autorità sulle province.

Nella situazione storica che è stata descritta, nella quale quasi tutte le cariche politiche preminenti nei territori al di fuori della Siria erano state affidate ai Qays e alleati, uno stato d’equilibrio, seppur precario, poteva essere ristabilito soltanto se i Kalb fossero stati, in qualche modo, risarciti per parte di quell’autorità e di quel potere che avevano perso come conseguenza del loro tradimento.

Torniamo quindi a considerare come l’idrometro della cisterna di Qaṣr al-Muwaqqar rechi incisa la data 104 H (722-723 d.C.): non si tratta di un dettaglio. Questa data, infatti, testimonia non solo la costruzione di pozzi e cisterne in un territorio come la Balqā’ nel quale ricchezza e potere erano strettamente dipendenti dall’acqua, ma anche in una regione in cui dominavano, fin dalla comparsa dell’Islam, proprio le tribù del Sud, che ottenevano così il controllo di un altro enorme sistema di infrastrutture idriche⁴⁷ su un crocevia di strade molto importanti.

La seconda ragione che potrebbe aver spinto Yazīd a decidere la costruzione di un’ennesima residenza nella Balqā’ può essere ritrovata nella necessità di ottenere un ulteriore punto di monitoraggio sull’area, in modo da evitare indesiderate insurrezioni e di verificare, almeno indirettamente, quello che avveniva più a sud, in territorio abbaside.

Non deve essere sottovalutato, infatti, come in un’epoca nella quale si assiste alla ripresa di una politica decisamente espansionista (che era invece stata per lo più accantonata sia da Sulaymān sia da ‘Umar) fosse estremamente importante evitare tutte le rivolte interne che potevano richiedere l’utilizzo dell’esercito impegnato soprattutto nelle regioni di confine.

Il fatto poi che lo stesso Yazīd abbia risieduto a Qaṣr al-Muwaqqar, come sembrano attestare i versi di Kuthayyir ‘Azza, può servire ad avvalorare entrambe le ipotesi. Il califfo poteva in questo modo mantenere o instaurare migliori contatti con le tribù locali, in special modo con i fedelissimi

⁴⁷ Anche Qaṣṭal si trova infatti in territorio Kalb-Judhām.

Judhām, e contemporaneamente imporre su di esse un maggior controllo per evitare sgraditi sviluppi nella situazione politica.

Detto altrimenti, l'esigenza di edificare una tale struttura, considerate le possibili ragioni della sua costruzione e la situazione storica nella quale s'inserisce, sembra indicare che il califfato omayyade aveva bisogno, per evitare un rapido declino, di rafforzare le proprie basi e assicurare la propria posizione in una regione politicamente centrale come la Balqā'⁴⁸.

ABSTRACT

This study intends to evaluate the political importance of Qaṣr al-Muwaqqar in its historical context. Qaṣr al-Muwaqqar was one of the many Umayyad structures erected in the territory of the Bilād al-Shām, but one of the few clearly associated by the ancient Arabic sources with a member of the first dynasty of Islam: the caliph Yazīd ibn 'Abd al-Malik.

The present condition of the *qaṣr* doesn't allow us to compare it to other Umayyad buildings found in the region. This notwithstanding, through the interaction of historical, archaeological and geographical information we hope to offer an interdisciplinary view on the significance of this structure.

At the same time this article wants to be an element of support to other studies focussed on the importance of the Balqā' region and its tribes for the Umayyad caliphate.

KEY WORDS

Muwaqqar. Umayyads. Balqā'. Tribes.

⁴⁸ Sebbene sia probabile che, dopo la morte di Yazīd, Qaṣr al-Muwaqqar abbia continuato ad essere abitato e nonostante che Walīd II sia storicamente associato con questa regione, la Balqā' inizia a perdere lentamente la propria predominanza politica. Sembra infatti che Hishām ibn 'Abd al-Malik abbia tentato di allontanarsi definitivamente da queste regioni preferendo il nord del Bilād al-Shām, forse ritenuto più sicuro.

Marco Salati

UNA FONTE POCO NOTA PER LO STUDIO DELLO
SCIISMO D'IRAN NEL SECOLO XVIII: IL *TATMĪM AMAL*
AL-ĀMIL DI 'ABD AL-NABĪ AL-QAZWĪNĪ AL-YAZDĪ*

Già dal suo apparire nel 1097/1686, il *Kitāb Amal al-āmil fī dhikr 'ulamā' jabal 'Āmil* ("La speranza di chi spera nel ricordo dei dotti del monte 'Āmil") del biografo, giurista, tradizionalista Muḥammad b. al-Ḥasan al-Ḥurr al-'Āmilī (m. 1104/1692-93)¹ fu accolto con favore e apprezzamento nei circoli degli '*ulamā'* imamiti². I motivi di questo successo risiedono tanto nella struttura quanto nel contenuto dell'opera.

Pur inserendosi nel tradizionale, e sempre amato³, solco

* *Abbreviazioni:*

- AA = al-Ḥurr al-'Āmilī, *Amal al-āmil*, vol. I-II, Beirut 1403/1983
AB = 'Alī al-Bahrānī, *Anwār al-badrayn*, Beirut-Bahrayn 1406/1986
AS = Muḥsin al-Amīn, *A'yān al-Shī'a*, vol. I-X, Beirut 1406/1986
DH = Āqā Bozorg al-Tihirānī, *al-Dharī'a ilā taṣānif al-Shī'a*, vol. I-XXV, Beirut 1403/1983
KAH = 'Umar Ridā Kaḥḥāla, *Mu'jam al-mu'allifin*, vol. I-XV, Damasco 1957-62
Takmila = Ḥasan al-Ṣadr, *Takmila Amal al-āmil*, Beirut 1407/1986
Tatmīm = 'Abd al-Nabī al-Qazwīnī, *Tatmīm Amal al-āmil*, Qom 1418/1998.

¹ Considerato nei circoli sciiti il terzo dei 'Tre Muḥammad Posteriori', dopo Muḥammad Bāqir al-Majlisī II (m. 1110/1699) e Muḥammad b. Murtaḍā Muḥsin al-Fayd al-Kāshānī (m. 1090/1679), è noto anche con l'appellativo di *Ṣāhib al-Wasā'il* dal titolo della sua immensa raccolta di *akbbār* dei Dodici Īmam, *Tafṣīl wasā'il al-Shī'a ilā taḥṣīl masā'il al-sharī'a* (v. *Encyclopaedia of Islam*, n.e., London-Leyden, 1954 (= *EI2*), s.v. "al-Ḥurr al-'Āmilī" [G. Scarcia]; AS IX, pp. 167-171; KAH IX, pp. 204-205; AA I, pp. 141-154; *Takmila*, pp. 340-341).

² Per una breve descrizione dell'opera v. *Encyclopaedia Iranica*, New York 1982- (= *EIr*), s.v. "Amal al-āmil" [J. Van Ess]; DH II, p. 350; M. SALATI, "Il *Kitāb amal al-āmil fī dhikr 'ulamā' jabal 'Āmil* di Muḥammad b. Ḥasan al-Ḥurr al-'Āmilī: una fonte per lo studio della Shī'a imamita libanese" tesi di laurea, Università di Roma "La Sapienza", 1983.

³ Che la scienza biografica sia "tra le più importanti e degne di con-

della letteratura imamita di *rijāl*, il *Amal al-āmil*, diviso in due sezioni, presentava, infatti, novità di rilievo. La prima sezione offriva una panoramica biografica dei dotti dell'area natale dell'autore – all'epoca della stesura *shaykh al-Islām* di Mashhad –, il Jabal 'Amil nel Libano meridionale. Per la prima volta si davano riconoscimento e visibilità 'ufficiali' a questa singolare comunità che, a partire dal XVI secolo in particolare, stava svolgendo un prestigioso ed efficace ruolo nello sviluppo e nella diffusione, principalmente nell'Iran safavide ma non solo, della dottrina imamita⁴. La seconda si proponeva di continuare e aggiornare i repertori precedenti, come evidenziato nel sottotitolo: *Tadhkira al-mutabāḥḥirīn fī tarjama sā'ir al-'ulamā' al-muta'akbḥirīn 'an al-Shaykh al-Ṭūsī* ("Il Ricordo per gli studiosi delle biografie dei dotti posteriori allo Shaykh al-Ṭūsī")⁵. La concisione, senza scadere nella brevità, lo sforzo di rigore nella disposizione alfabetica dei personaggi (la sequenza *shuhra-laqab-kunya-ism 'alam-nasab-nisba*) sull'esempio di Ibn Dā'ūd⁶ e Muntajab al-Dīn⁷, la chiarezza di esposizione e la novità assoluta per quanto ri-

siderazione" resta una solida convinzione ancora oggi (v. introduzione al *Tatmīm* a cura di Sayyid Mar'ashī Najafī).

⁴ Sul Jabal 'Amil v., tra gli altri, M. AL-AMĪN, *Khitāṭ Jabal 'Amil*, vol. I-II, Beirut 1961; M.J. AL-ṢAFFĀ, *Ta'rikh Jabal 'Amil*, Beirut 1981; M.T. AL-FAQĪH, *Jabal 'Amil fī l-ta'rikh*, Beirut 1986. Sul ruolo dei dotti 'Amili in Iran v. D. STEWART, "Notes on the migration of 'Amili scholars to Safavid Iran", *Journal of Near Eastern Studies* 55, no. 2 (1996), pp. 81-103; A. NEWMAN, "The Myth of the Clerical Migration to Safavid Iran: Arab Shī'ī Opposition to 'Alī al-Karakī and Safavid Shi'ism", *Die Welt des Islams* 33 (1993), pp. 66-112; R.J. ABISAAB, "The 'Ulamā' of Jabal 'Amil in Safavid Iran, 1501-1736: Marginality, Migration and Social Change", *Iranian Studies* 27 (1994), pp. 103-122; J. AL-MUHĀJIR, *al-Hijra al-'Amiliyya ilā Irān fī l-'aṣr al-ṣafawī*, Beirut 1989.

⁵ Sul concetto di *'ilm al-rijāl* v. EI2 s.v. "Ilm al-ridjāl" [B. SCARCIA AMORETTI] e bibliografia citata; A. ARIOLI, "Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti", *Cahiers d'Onomastique Arabe*, Paris 1979, pp. 51-89, 73-74.

⁶ Taqī al-Dīn Ḥasan b. 'Alī b. Dā'ūd al-Hillī, m. 740/1339-40, grammatico, esperto di retorica, commentatore coranico, giurista e biografo, per cui v. A. ARIOLI, "Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti", pp. 67-69.

⁷ Muntajab al-Dīn 'Alī b. 'Ubaydallāh al-Qummī al-Rāzī, m. 575/1179-80, solido tradizionalista e biografo per cui v. EI2 s.v. "Muntadjab al-Dīn" [A. ARIOLI]; A. ARIOLI, "Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti", pp. 64-65.

guarda i dotti 'Āmilī, giustificano l'interesse e la fama di cui il testo gode ancora oggi.

Questo spiega, inoltre, il numero relativamente alto di 'integrazioni', 'supplementi', 'perfezionamenti' (*Tatmīm*, *tatimma*, *takmila*) e di 'annotazioni' e 'appendici' (*ta'liqāt*, *ḥawāshī*) che, fin in questo secolo, hanno avuto per oggetto il testo originale, allo scopo di inserire i personaggi dimenticati dall'autore, per svista o non conoscenza, correggere gli eventuali errori, integrare quando possibile le biografie già presenti, e aggiornare il modello con l'inserimento dei dotti posteriori ad al-Ḥurr al-'Āmilī. In ordine cronologico abbiamo ⁸:

- *Ta'liqa 'alā Amal al-āmil*, di *mollā* Muḥammad Bāqir al-Majlisī II (m. 1110/1699) ⁹ (v. AA I, introduzione p. 59).
- *Ta'liqāt 'alā Amal al-āmil*, di *sayyid* Ni'matallāh al-Jazā'irī al-Shūshtarī (m. 1112/1700-01) ¹⁰ (v. AA I, introduzione p. 61).
- *Ta'liqa 'alā Amal al-āmil*, di Mīrzā Afandī 'Abdallāh b. 'Īsā al-Isfahānī al-Tabrizī (m. ca. + 1130/1718) ¹¹ (v. AA I, introduzione p. 60 dove non si parla tanto di *ta'liqa* quanto di *ishtibāhāt*, cioè di correzione di 'incertezze', 'ambiguità').
- *Tatmīm Amal al-āmil*, di *sayyid al-amīr* Muḥammad Ibrāhīm b. *al-amīr* Muḥammad Ma'sūm b. Fāṣiḥ b. Awliyā' al-Ḥusaynī al-Tabrizī al-Qazwīnī (m. 1145/1733 o 1149/1737),

⁸ A essere precisi, vi è differenza tra *ta'liqa* e *ḥāshiya* da un lato e *tatmīm/tatimma* e *takmila* dall'altro: mentre *ta'liqa* e *ḥāshiya* (pl. *ḥawāshī*) indicano una glossa/correzione/annotazione da apporre in margine al testo, senza necessariamente costituire un testo indipendente, *tatmīm/tatimma* e *takmila* sono vere e proprie opere a se stanti. Nel *tatmīm/tatimma* si aggiungono le biografie sfuggite all'autore dell'originale e quelle posteriori all'autore stesso; nella *takmila*, oltre a questo, si completano le biografie già contenute nell'originale (v. DH III, p. 337).

⁹ Autore del noto *Bihār al-Anwār*, immensa raccolta di *akhbār* e *summa* teologico-giuridica imamita, e supremo *mujtabid* dell'ultimo periodo safavide. Al-Ḥurr al-'Āmilī e al-Majlisī II si scambiarono la *ijāza*, la licenza a trasmettere i propri corpus di *akhbār* che avevano raccolto per i loro lavori (v. EI2 s.v. "al-Madjlisī" [A.H. HAIRI]; *Elr* s.v. "Beḥār al-Anwār" [E. KOHLBERG]).

¹⁰ Allievo di al-Majlisī II, autore de *al-Anwār al-nu'māniyya*, raccolta di trattati su etica, dogmatica e svariati altri temi (v. AS X, pp. 226-227; KAH XIV, p. 110; D. STEWART, "The Humor of the Scholars: The Autobiography of Ni'matallāh al-Jazā'irī (d. 1112/1701)", *Iranian Studies* 22 (1991), pp. 47-81).

¹¹ Anch'egli allievo di al-Majlisī II, autore della raccolta biografica *Riyāḍ al-'ulamā'* per cui v. AS VIII, pp. 64-65; KAH VI, p. 99.

- uno dei maestri di al-Qazwīnī, il nostro autore, il quale, tuttavia, non lo cita tra le sue opere¹² (AA I, introduzione p. 59).
- *Ḥawāshī Amal al-āmil*, ancora di *sayyid* Muḥammad Ibrāhīm (AA I, introduzione p. 59).
 - *Tatimma Amal al-āmil*, di *sayyid* Muḥammad b. 'Alī b. Ibrāhīm Abī Shabāna al-Baḥrānī (m. XII/XVIII) (AA I, introduzione p. 60)¹³.
 - *Ijāza* di *sayyid* 'Abdallāh b. Nūr al-Dīn b. Ni'matallāh al-Jazā'irī al-Shūshtarī (m. 1173/1759-60)¹⁴, "redatta nello stile di una *takmila* del *Amal al-āmil*" (AA I, introduzione p. 60).
 - *Tatmīm Amal al-āmil*, di *shaykh* 'Abd al-Nabī b. Muḥammad Taqī al-Qazwīnī al-Yazdī, l'oggetto di questo studio.
 - *Tatmīm Amal al-āmil*, di *sayyid* 'Abd 'Alī al-Ṭabāṭabā'ī al-Ḥā'irī (m. 1245-46/1829-31)¹⁵ in cui sono citati i dotti contemporanei o di poco posteriori ad al-Ḥurr al-'Āmilī tratti dal *Jāmi' al-ruwāt* di *shaykh* Muḥammad b. 'Alī al-Ardabīlī al-Gharawī al-Ḥā'irī (m. +1100/1689)¹⁶ (AA I, introduzione p. 60).
 - *Muntakhab Amal al-āmil*, di Muḥammad Taqī al-Golpāyegānī al-Najafī (m. 1292/1875-76 o 1298/1881)¹⁷ (AA I, introduzione pp. 59-60).
 - *Muntakhab Amal al-āmil*, di *shaykh* Muḥammad Ibrāhīm al-Tabrīzī al-Shīrāzī (m. +1299/1882)¹⁸ (AA I, introduzione p. 59).
 - *Takmila Amal al-āmil*, di *sayyid* Ḥasan al-Ṣadr b. Hādī al-'Āmilī al-Kāzīmī (m. 1354/1935), di cui mi sono occupato in un precedente articolo¹⁹.

¹² Sul personaggio v. *Tatmīm*, pp. 52-54; AS II, pp. 227-228; DH III, p. 337.

¹³ Per cui v. DH III, p. 339; AS IX, p. 433; AB, pp. 100-101.

¹⁴ Nipote del succitato Ni'matallāh, giurista, poeta, storico e biografico, per cui v. AS VIII, p. 87; KAH VI, p. 160.

¹⁵ Per cui v. AS VIII, p. 28; DH III, p. 337

¹⁶ Anch'egli tra gli allievi di al-Majlisī II, per cui v. AS IX, p. 442; DH V, pp. 54-57.

¹⁷ Giurista ed esperto di arti mediche, autore di numerosi compendi di famose opere tra cui *l'ihyā' 'ulūm al-dīn* di al-Ghazālī (v. AS IX, p. 193; KAH IX, pp. 132-133).

¹⁸ Per cui v. DH XXII, p. 375.

¹⁹ M. SALATI, "La *Takmila amal al-āmil* di Ḥasan al-Ṣadr (1272-1354/1856-1935)", *R.S.O.* LXII, 1-4 (1988), 1989, pp. 7-24.

Queste note sono dedicate al *Tatmīm Amal al-āmil* del giurista e teologo *shaykh* 'Abd al-Nabī al-Qazwīnī al-Yazdī. Le notizie sulla sua vita sono abbastanza scarse: originario di Qazwīn, dove nasce intorno al 1125/1713, ma residente a Yazd, trascorre la sua vita in numerosi viaggi, per devozione (i santuari iracheni, Mashhad, Mecca) e per studio (Tabriz, Shīrāz, Isfahān). In Iraq è tra gli allievi di Baḥr al-'Ulūm al-Ṭabāṭabā'ī (m. 1212/1797)²⁰ che, tra l'altro, lo incita nella redazione del *Tatmīm*, cui è doverosamente dedicato. I suoi maestri sono tutti ricordati all'interno del *Tatmīm*: Baḥr al-'Ulūm, 'Alī Aṣghar al-Mashhadī²¹ e Muḥammad Ṣāliḥ al-Qazwīnī al-Ḥusaynī²² sono i più importanti, o perlomeno quelli espressamente indicati come tali (*ustādh*), mentre per gli altri rimando alle brevi biografie in appendice²³.

L'anno di morte non è conosciuto. L'ultima data certa sembra essere il 1211/1797, indicata dallo stesso autore nella introduzione al *Tatmīm*: "(...) fino a questa nostra epoca, il primo anno dalla prima decade completata del secondo secolo dopo il mille dalla *hijra*"²⁴.

Il *Tatmīm Amal al-āmil*

Praticamente l'unico lavoro di *shaykh* al-Qazwīnī, a parte un breve commento ad un trattato di Muḥammad b. Ḥasan al-Baḥrānī (v. n. 66), il *Tatmīm*, iniziato intorno al 1191/1777-78, resta sfortunatamente incompleto. Tutte le copie esistenti si arrestano alla lettera *shīn* e non è dato di sapere se le restanti lettere siano rimaste ancora da completare o se quella

²⁰ Muḥammad Mahdī b. Murtaḍā al-Ṭabāṭabā'ī al-Najafī, noto come *Baḥr al-'Ulūm*, grande giurista, storico e biografo, per cui AS X, pp. 158-163; KAH XII, p. 61.

²¹ Non citato in AS.

²² Di lui solo una breve citazione in AS IX, p. 372.

²³ Abū l-Ḥasan al-Ardikānī (all'interno della biografia no. 91); Mīr Muḥammad Ibrāhīm b. Muḥammad Ma'sūm al-Ḥusaynī al-Ṭabrīzī al-Qazwīnī (no. 4); Āqā Ibrāhīm al-Mashhadī (no. 5); *sayyid* Ibrāhīm al-Qummī (no. 6); Mīrza Ibrāhīm al-Khūzānī (no. 7); *sayyid* Aḥmad al-Isfahānī al-Khātūnābādī (no. 12); *sayyid* Aḥmad al-Tanukābunī (no. 15); Āqā Muḥammad Amin al-Qazwīnī (no. 25); Khalīl al-Qazwīnī Bozorgosh (no. 97); Khalīl al-Jurayhī (no. 98).

²⁴ *Tatmīm*, p. 35. Sull'autore v. anche AS VIII, pp. 128-129; DH III, pp. 337-339; KAH VI, p. 200.

parte di testo sia andata definitivamente perduta.

Il concetto ispiratore dell'opera è chiaramente espresso dall'autore nella introduzione: “[Dio] ha posto i dotti quali guide (*qāda*) e autorità (*sāda*) e ha innalzato il loro grado al di sopra del livello dei martiri (...); i dotti hanno un rango che non ha eguali, fatta eccezione per i Profeti, gli Inviati e i puri Imām, perché hanno aggiunto la scienza alla fede (...) ottenendo entrambi gli onori, meritando di diritto l'elevazione del loro rango e sublimi ricompense, oltre a quanto spetta al credente non erudito (...). È logico e conveniente che gli studiosi (*muḥaṣṣilūn*) e gli attenti esaminatori (*muḥaqqiqūn*) redigano opere e componimenti in cui raccogliere quanto di loro (dei dotti) vi è di buono e quanto di cattivo, e si ricordino le qualità lodevoli, le grandi virtù, le sublimi munificenze, le nobili azioni e i fatti eclatanti della loro vita, i loro nomi, i patronimici, gli appellativi, le genealogie, le date di morte e di nascita, come e dove hanno appreso e studiato, l'elenco dettagliato delle loro opere e composizioni (...); in tutto ciò vi sono solidi vantaggi, grandi utilità, frutti eccelsi, nobili obiettivi che trova e comprende chi osservi e rifletta”²⁵.

A ciò l'autore fa seguire, di conseguenza, una breve rassegna dei grandi maestri del passato di questa disciplina²⁶: Kashshī (m. ca. 380/990-91)²⁷, Shaykh al-Ṭūsī (m. 458-460/

²⁵ *Tatmīm*, pp. 33-36. A maggiore sostegno dell'importanza del rango dei dotti, al-Qazwinī riporta, p. 34, un episodio relativo all'undicesimo imām Ḥasan al-'Askarī (m. 260/874): “Un giorno l'imām sedeva in una casa nella cui parte alta vi era un cuscino (*misnad*) per appoggiarsi, dal quale si era poi allontanato. Alla destra del *misnad* vi erano dei *sayyid* abbasidi e alla sinistra dei *sayyid* alidi. Ad un certo punto, un uomo di scienza entrò in casa ed egli lo accolse dandogli il benvenuto e lo fece sedere su quel *misnad*. I *sayyid* rimasero imbarazzati e infastiditi da ciò: gli alidi, per rispetto, non osarono parlargli ma gli abbasidi sì e gli rimproverarono il fatto. Egli, allora, rispose: “Ieri quest'uomo ha dibattuto con un nostro nemico (*nāṣibī*, sinonimo di *khārijita*) e ha avuto la meglio su di lui con prove evidenti e perciò merita questo, poiché Dio ha detto: ‘Dio innalzerà coloro di voi che credono e cui fu data la scienza, d'alti gradi, in cielo’” (Corano LVIII, 11). Quelli replicarono: “In ogni epoca i *shurafā'* hanno sempre preceduto il volgo”. “Forse che 'Abdallāh b. 'Abbās – rispose – non era *sharīf* e 'Umar b. al-Khaṭṭāb uno del volgo?”. “Certamente”. “E com'è che 'Umar andava a dorso d'asino e 'Abdallāh b. 'Abbās lo seguiva a piedi?”. Quelli rimasero di stucco e tacquero confusi”. L'utilizzo di un episodio legato al tanto detestato califfo 'Umar non sembra in questo caso suscitare particolari imbarazzi.

²⁶ *Tatmīm*, pp. 36-44.

²⁷ È considerato l'autore di uno dei “Quattro Libri” di *Rijāl*, per cui

1065-68)²⁸, Najāshī (m. 450/1058-59)²⁹, Ibn Shahrāshūb (m. 588/1192)³⁰, i già citati Muntajab al-Dīn e Ibn Dā'ūd, 'Allāma al-Ḥillī (m. 726/1325-26)³¹, per passare, poi, a più recenti compilatori, quali Mīrzā Muḥammad al-Astarābādī (1028/1618-19)³², al-Tafrīshī (m. 1015/1602-03)³³ e, appunto, al-Ḥurr al-'Āmilī del quale al-Qazwīnī, pur riconoscendogli il fatto di essere stato l'unico ad aver realizzato con successo una vera ed esaustiva integrazione alle opere di Ṭūsī, rileva i due difetti che lo avrebbero spinto alla redazione del *Tatmīm*: la brevità nel trattare alcuni personaggi e il non aver citato alcuni suoi contemporanei. Così “quando esaminai questo libro, pagina dopo pagina, lo sfogliai e lo studiai da cima a fondo, ebbi vivo il desiderio di scrivere un supplemento dove ricordare i contemporanei da lui tralasciati (...) e quei dotti a lui posteriori, poiché dopo di lui vi è stato un folto gruppo di eruditi che ha adornato i giorni con i propri pregi e qualità, e tra le due epoche – quella della composizione del *Amal al-āmil* e quella del *Tatmīm* – vi è circa un secolo, [caratterizzato] da caos e scompiglio, rivolgimenti e calamità (...), in cui un gran numero di eccellenti dotti è venuto in essere, emergendo dall'oscurità agli occhi di tutti, uomini ineguagliabili e immacolati nelle loro virtù. Sarebbe inverosimile e strano che non venissero ricordati, o cadessero nell'oblio e ci si dimenticasse di loro e delle loro attività”³⁴.

Il *Tatmīm*, diversamente dall'originale, consta di una sola sezione che comprende 137 biografie, ordinate secondo il

v. A. ARIOLI, “Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti”, pp. 58-59.

²⁸ Massima autorità imamita e autore di due dei “Quattro Libri” di *Rijāl*, per cui v. A. ARIOLI, “Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti”, pp. 60-62.

²⁹ Considerato tra i “pilastri” del *'ilm al-Rijāl* e autore di uno dei “Quattro Libri”, per cui v. A. ARIOLI, “Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti”, p. 63.

³⁰ Per cui v. *EI2* s.v. “Ibn Shahrāshūb” [B. SCARCIA AMORETTI]; A. ARIOLI, “Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti”, p. 65.

³¹ Al-Ḥasan b. Yūsuf al-Ḥillī, per cui v. *EI2* s.v. “al-Ḥillī” [S.H.M. JAFRI]; A. ARIOLI, “Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti”, pp. 69-70.

³² Per cui v. A. ARIOLI, “Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti”, pp. 71-72.

³³ Per cui v. A. ARIOLI, “Introduzione allo studio del *'Ilm al-Rijāl* imamita: le fonti”, pp. 72-73.

³⁴ *Tatmīm*, pp. 45-46.

modello, pur con qualche sbavatura, del *Amal al-āmil*. Il doppio nome personale (*ism 'alam*), entrato nell'uso particolarmente in Iran (Muḥammad Ibrāhīm, Muḥammad Bāqir, Muḥammad Ḥasan etc.), non ha incidenza ai fini dell'ordinamento alfabetico in quanto 'Muḥammad' non viene considerato.

I criteri adottati nella scelta dei personaggi rispondono al desiderio, esposto dall'autore nella *muqaddima*, di esaltare le virtù dei suoi personaggi. Cultura, rango, mansioni, restano certamente decisivi, ma la pietà religiosa, la devozione, l'oscuro lavoro di *mudarris* di villaggio, il semplice incontro e scambio di opinioni e cortesie, sono fattori sufficienti per l'inserimento nel testo. Nemmeno la totale adesione dell'autore alla dottrina *uṣūlī* impedisce la presenza, guadagnata proprio grazie a questa *virtus*, di alcuni akhbāriti³⁵.

Dei 137 personaggi i persiani formano, inevitabilmente, la stragrande maggioranza. Accanto ad essi un piccolo gruppo con *nisba* (indicativo di provenienza) araba: 7 'Āmilī, 4 Baḥrānī, 2 Qaṭīfī, 1 Makkī, 6 Najafī, 4 Karbalā'ī, 2 Kāzīmī/Kāzīmāwī. Tuttavia, almeno tre dei sette 'Āmilī (n. 14, 71, 93), due (n. 63, 67) dei quattro Baḥrānī, i due Qaṭīfī (n. 68, 69), sono, per così dire, 'persianizzati' e solo due (n. 9, 49) dei sei Najafī e due (n. 58, 65) dei quattro Karbalā'ī sono arabi.

Per quanto riguarda la distribuzione geografica dei persiani, per cui rimando alla tabella in appendice, c'è da osservare che, seppur in modo non uniforme, praticamente tutto l'Iran è rappresentato. Iṣfahān (34), Mashhad (15), Qazwīn (13), Yazd (11), il Jilān (11), Tabrīz (9), Shīrāz (7) guidano, prevedibilmente, la classifica delle maggiori presenze. Si noti, tuttavia, che per molti la *nisba* Iṣfahānī e Mashhadī non è d'origine ma acquisita; per meglio dire, abbiamo a che fare con 'ulamā' immigrati a Iṣfahān, centro del potere politico anche

³⁵ *Uṣūliyya* e *akhbāriyya* designano due tendenze opposte, la prima più razionalista l'altra più tradizionalista, all'interno dello sciismo duodecimano a partire dal XVII e per tutto il XVIII secolo, per cui v. *Elr* s.v. "Akḥbāriyya" [E. KOHLBERG]; *EI2* suppl. I-II s.v. "Akḥbāriyya" [W. MADLUNG]; G. SCARZIA, "Intorno alle controversie tra Akḥbārī e Uṣūlī presso gli Imamīti di Persia", *RSO* 33 (1958), pp. 211-250; A. NEWMAN, "The nature of the Akḥbārī/Uṣūlī dispute in late Safawid Iran - part I-II", *BSOAS* 55-56 (1991-92), pp. 22-51, 250-61; J. COLE, "Shī'ī Clerics in Iraq and Iran, 1722-1780: The Akḥbārī-Uṣūlī Conflict Reconsidered", *Iranian Studies* 18, 1 (1985), pp. 3-33; D. STEWART, *Islamic Legal Orthodoxy: Twelver Shiite Responses to the Sunni Legal System*, Salt Lake City 1998, pp. 175-208.

dopo la caduta safavide, e a Mashhad, centro devozionale e pietista. Gli altri tradizionali centri di cultura sciita sono sottorappresentati: Āmul (1), Ardabil (1), Astarābād (2), Qom (2), mentre Tehran (1) conferma il suo ruolo ancora secondario e provinciale.

Il grosso delle biografie (111) è dedicato a dotti contemporanei di al-Qazwīnī o comunque vissuti nel corso del '700. Le rimanenti 26 biografie sono, da un punto di vista temporale, così suddivise: 19 per il '600 (n. 2, 3, 14, 20, 29, 30, 55, 56, 61, 76, 79, 91, 101, 107, 123, 126, 130, 135, 137) 6 per il '500 (n. 15, 24, 51, 52, 53, 75) e una (n. 74) per il '400. Una riprova che, tutto sommato, non molto era sfuggito ad al-Ḥurr al-'Āmilī; semmai, come dimostrato dal corposo *Takmila Amal al-āmil* di Ḥasan al-Ṣadr, l'autore dell'*Amal al-āmil* aveva peccato di troppa concisione in molte delle sue biografie. Poco meno di una trentina sono discendenti del Profeta (*sayyid*), tutti per tramite dell'Imām Ḥusayn. Il ḥasanide citato nel testo (v. n. 20) è in realtà ḥusaynide³⁶. Si tratta di una percentuale piuttosto alta che, tuttavia, sembra in linea con un generale aumento del numero dei pretendenti, veri o presunti, alla discendenza dal Profeta nel corso del '600 e del '700³⁷. Relativamente elevato è anche il numero dei titolari di cariche ufficiali:

<i>Shaykh al-Islām</i> : 16 (n. 5, 8, 21, 32, 45, 54, 75, 78, 80, 89, 103, 116, 118, 119, 132, 137)	<i>Mudarris</i> : 12 (n. 1, 5, 12, 18, 19, 20, 26, 53, 55, 56, 101, 111) ³⁸
<i>Qādī</i> : 7 (n. 7, 45, 54, 93, 103, 132, 137)	<i>Qādī 'askar</i> : 5 (n. 7, 24, 81, 106, 118)
<i>Imām al-jum'a</i> : 4 (n. 37, 78, 112, 118)	<i>Muftī</i> : 3 (n. 75, 115, 121)
<i>Ra'īs al-'ulamā'</i> : 3 (n. 57, 72, 132)	<i>Ṣadr</i> : 2 (n. 31, 51)
<i>Ḥākīm al-'urf</i> : 1 (n. 132)	

³⁶ V. nota 44.

³⁷ V. a questo proposito B. AMORETTI SCARCIA, L. BOTTINI, (eds.), *The Role of the Sādāt/Ashrāf in Muslim History and Civilization*, Proceedings of the International Colloquium, in *Oriente Moderno* XVIII, n.s., 2, 1999, Roma 2000.

³⁸ Ho considerato quei personaggi esplicitamente indicati dall'autore con il termine *mudarris*. Ogni dotto ('*ālim*) è, per definizione, anche insegnante.

C'è da notare che molti di questi, contemporaneamente o in differenti periodi della loro vita, dettennero più di una carica, per cui 7 su 16 sono solo *shaykh al-Islām*, 1 su 7 è solo *qādī*, 2 su 4 sono solo *imām al-jum'a*. Per contro, 2 *ṣadr* su 2, 2 *ra'īs al-'ulamā'* su 3 e 11 *mudarris* su 12 sono solo tali:

<i>Shaykh al-Islām</i> + <i>mudarris</i> : 1 (n. 5)	<i>Shaykh al-Islām</i> + <i>muftī</i> : 1 (n. 75)
<i>Shaykh al-Islām</i> + <i>qādī</i> : 4 (n. 45, 54, 103, 137)	<i>Shaykh al-Islām</i> + <i>qādī</i> + <i>ra'īs al-'ulamā'</i> + <i>ḥākim al-'urf</i> : 1 (n. 132)
<i>Shaykh al-Islām</i> + <i>qādī 'askar</i> + <i>imām al-jum'a</i> : 1 (n. 118)	<i>Shaykh al-Islām</i> + <i>imām al-jum'a</i> : 1 (n. 78)
<i>Qādī</i> + <i>qādī 'askar</i> : 1 (n. 7)	

L'associazione più frequente è, dunque, tra le cariche di *shaykh al-Islām* e *qādī*, un fatto già osservato come tipico della gerarchia religiosa iranica³⁹. A mio avviso ciò che colpisce maggiormente è la rilevanza data dall'autore all'attività di insegnante (*mudarris*) e, in seconda battuta, di *imām al-jum'a*, un tratto che, a ben leggere, consente al testo di superare i confini della disciplina cui appartiene. Mi spiego meglio. L'importanza e l'incidenza del *Tatmīm Amal al-āmil* nel panorama della produzione di cultura sciita del XVIII secolo devono essere naturalmente valutate prima di tutto nell'ambito del *'ilm al-rijāl*. Da questo punto di vista, pur inficiata dalla sua grave incompletezza, l'opera di al-Qazwīnī dimostra una vitalità inaspettata in quanto per molti dei suoi personaggi minori resta ancora l'unica, o la maggiore, fonte. Ma c'è qualcosa di più. Il secolo dell'autore, il '700, è teatro di gravi e profondi sconvolgimenti per la storia dell'Iran: la caduta della dinastia safavide nel 1722 e l'intermezzo afgano, la pseudo-restaurazione safavide e l'ascesa di Nādir Shāh, il nuovo spezzettamento politico fino alla definitiva presa di potere da parte dei Qājār (1796). Quasi un secolo di guerre e distruzioni, di gravi squilibri e incertezze nell'ordine politico, civile, ma, a parte l'ambiguo tentativo di Nādir Shāh di riformare la

³⁹ V. a questo proposito S.A. ARJOMAND, *The Shadow of God and the Hidden Imam*, Chicago 1984.

dottrina sciito-safavide in ja'farismo, non religioso. L'Iran ha definitivamente trovato nello sciismo, e nelle sue manifestazioni di massa, il collante capace di resistere a qualsiasi elemento di turbamento, grazie e in virtù del continuo, paziente, deciso sforzo di indottrinamento diretto e orchestrato dai grandi nomi dell'establishment religioso e messo in opera dalle decine e decine di *mollā* e '*ulamā*' di provincia. Di questa realtà provinciale, di queste "seconde file", il *Tatmīm* ci ha lasciato, seppur in modo parziale e indiretto, preziosa testimonianza.

APPENDICE I

Sommario biografie

1. **Sayyid Mīr Āṣif al-Qazwīnī** (m. ca. 1136/1722), erudito e giurista. Studiò a Qazwīn e Iṣfahān e fu *mudarris* a Tiflis (o Irwān). Tornato a Iṣfahān, morì durante o poco dopo l'assedio posto dagli Afgani di Maḥmūd Khān. Tra le sue opere si cita un commento a un sermone di 'Alī b. Abī Ṭālib (*khutba al-himām*) sulle qualità del credente (*Tatmīm*, pp. 48-49; AS II, p. 87).
2. **Sayyid Mīrzā Ibrāhīm b. Khalīfa Sulṭān al-Ḥusaynī al-Mar'ashī al-Āmulī al-Iṣfahānī** (m. 1098/1687), giurista, tradizionalista, teologo, esperto di biografie, poeta; figlio di 'Alā' al-Dīn Ḥusayn b. Rafī' al-Dīn Muḥammad detto *Khalīfa Sulṭān* e *Sulṭān al-'ulamā'* (m. 1064/1653-54), e nipote (figlio della figlia) di Shāh 'Abbās I (r. 1587-1629). Autore di glosse e annotazioni a svariate opere di *fiqh*, *kalām* e *uṣūl*. Fu accecato all'età di tre anni per ordine, si dice, di Shāh Ṣāfī (r. 1629-42) (*Tatmīm*, pp. 50-51; AS II, pp. 135-136).
3. **Mīrzā Ibrāhīm b. Ṣadr al-Dīn Muḥammad al-Shīrāzī** (m. ca. 1070/1660), giurista e teologo, figlio del famoso teosofo e mistico Mullā Ṣadrā (m. 1050/1640-41) del quale, tuttavia, sembra non condividesse le convinzioni. Tra i suoi allievi si conta Ni'matallāh al-Jazā'irī (m. 1112/1701) (*Tatmīm*, pp. 51-52; AS II, pp. 202-203; *Lu'lu'a*, p. 132).
4. **Sayyid Mīr Muḥammad Ibrāhīm b. Muḥammad Ma'sūm al-Ḥusaynī al-Tabrizī al-Qazwīnī** (m. 1145-49/1732-37), giurista e

poeta, autore di numerosi trattati, glosse, commenti, poemi in arabo e in persiano (*Tatmīm*, pp. 52-54; AS II, pp. 227-228).

5. **Āqā Ibrāhīm al-Mashhadī** (m. 1148/1735-36), giurista, teologo e teosofo, *shaykh al-Islām* di Mashhad e *mudarris*. Autore di un trattato su questioni teologiche di circa quarantamila *bayt*, di una *risāla* sulla proibizione, in assenza dell'Imām, della preghiera del Venerdì e di un credo imamita dedicato allo shāh safavide Sulṭān Ḥusayn (r. 1694-1722) (*Tatmīm*, p. 55; AS II, p. 227; DH II, p. 197).
6. **Sayyid Ibrāhīm b. Muḥammad Bāqir al-Riḍawī al-Qummī al-Najafī al-Hamadānī** (m. + 1168/1755), giurista, teologo, tradizionalista, commentatore coranico. Dopo aver vissuto a lungo a Hamadān, si trasferì a Kirmānshāh. Autore di un commento (*sharḥ*) al *Mafātīḥ al-sharāyī'* e al *Wāfi* di Muḥsin al-Fayḍ al-Kāshānī (m. 1091/1680). L'autore assisté ad alcune sue lezioni (*Tatmīm*, p. 56; AS II, p. 204; DH XIV, p. 74, p. 165).
7. **Mīrzā Ibrāhīm b. Mīrzā Ghiyāth al-Dīn Muḥammad al-Iṣfahānī al-Khūzānī** (m. + 1139/1727)⁴⁰, giurista, teosofo, *qādī* di Iṣfahān e poi *qādī 'askar* sotto Nādir Shāh (r. 1736-47). Studiò a Iṣfahān, Mashhad e Najaf. Autore di un trattato sulla proibizione del canto (*Risāla taḥrīm al-ghanā'*), in polemica con *sayyid Mājid al-Baḥrānī* (m. 1028/1619). Morì ucciso, ma se ne ignora la data. Conosciuto dall'autore (*Tatmīm*, p. 57; AS II, p. 203, dove si afferma, erroneamente, che morì nell'anno 1100/1688-89).
8. **Sayyid Ibrāhīm al-Qā'inī** (m. XII/XVIII), *shaykh al-Islām* di Qā'in. Conosciuto dall'autore (*Tatmīm*, p. 57-58; AS II, p. 199).
9. **Aḥmad b. Ismā'īl al-Gharawī al-Najafī al-Jazā'irī** (m. 1150-51/1737-39), giurista e tradizionalista. Autore di vari trattati di argomento giuridico, tra cui una *risāla* sulle preghiere del viaggiatore: *Risāla fī l-qaṣr wa l-itmām*. Incontrato dall'autore a Najaf nel 1149/1736-37 (*Tatmīm*, p. 58-59; AS II, pp. 479-480; DH XVII, p. 101).
10. **Aḥmad al-Qazwīnī** (m. XII/XVIII), erudito, originario di Ṭālīqān (*Tatmīm*, p. 59-60; AS II, pp. 618-619).
11. **Sayyid Aḥmad al-Ṭabāṭabā'ī al-Iṣfahānī** (m. XII/XVIII), erudito (*Tatmīm*, p. 60).

⁴⁰ Khūzānī: da Khūzān, una località della regione di Iṣfahān.

12. **Sayyid Aḥmad al-Iṣfahānī al-Khātūnābādī al-Mashhadī** (m. 1141/1728-29), giurista, *mudarris* a Mashhad, dove morì. Gli viene attribuita una raccolta biografica di personaggi sunniti passati allo sciismo dal titolo *Asāmī man tashayya' min abl al-sunna*. L'autore assisté ad alcune sue lezioni (*Tatmīm*, p. 60-61; AS II, pp. 480-481, 585 e II, p. 22).
13. **Mīrzā Aḥmad 'Alī al-Hindī al-Karbalā'ī** (m. XII/XVIII), visse a Karbalā' per più di cinquanta anni; famoso, dice l'autore, per l'eccezionalità dei suoi sogni (*Tatmīm*, pp. 60-61).
14. **Sayyid Aḥmad b. Zayn al-'Ābidīn al-'Alawī al-'Āmilī al-Iṣfahānī** (m. – 1060/1650), giurista e teosofo, genero di Mir Dāmād (m. 1040/1630-31). Autore di numerose opere, tra cui *al-Nafaḥāt al-lābūtiyya fi l-'atharāt al-babā'iyya* (DH XXIV, p. 251), *Kashf al-ḥaqā'iq* (DH XVIII, p. 29), *Miftāḥ al-shifā'* (DH XXI, p. 23), *al-Lawāmi' al-rabbāniyya fi radd shibh al-naṣrāniyya* (DH XVIII, p. 36), *al-Minhāj al-ṣafawī*, noto anche come *Faḍā'il al-sādāt* (DH XVI, pp. 258-259), *Siyāda al-ashrāf* (DH XII, p. 270) (*Tatmīm*, pp. 62-63; *Amal al-āmil* I, p. 33; *Takmila*, pp. 95-96; AS II, pp. 593-594).
15. **Sayyid Aḥmad b. Amīr Muḥammad Ḥusayn al-Ḥusaynī al-Tanukābunī** (m. XII/XVIII s.), erudito. L'autore lo incontrò a Tanukābun (*Tatmīm*, p. 63).
16. **Shams al-Dīn Aḥmad b. Muḥammad** (ma il nome corretto è **Muḥammad b. Aḥmad**) **al-Khafri al-Kāshānī** (m. 935/1528-29 o 957/1550-51)⁴¹, giurista e, soprattutto, esperto di geometria. Visse dapprima a Shirāz, quindi si trasferì a Kāshān. Allievo di al-Amīr Ṣadr al-Dīn Muḥammad al-Dashtakī al-Shīrāzī (m. 903/1497-98). Delle sue opere ricordiamo *Ithbāt al-wājib* (DH I, p. 106), *al-Takmila fi sharḥ al-Tadbkira* (*Tatmīm*, pp. 64-65; AS IX, p. 119).
17. **Sayyid Aḥmad b. Amīr (Muḥammad) Ibrāhīm al-Ḥusaynī al-Qazwīnī** (m. + 1148/1736), letterato. Partecipò all'assemblea che avrebbe proclamato Nādir nuovo shāh d'Iran nel 1148/1736 (*Tatmīm*, p. 65; AS II, p. 469).
18. **Hājj Ismā'īl al-Iṣfahānī al-Khātūnābādī** (m. XII/XVIII), giurista, famoso per le sue enormi ricchezze, molte delle quali, per suo desiderio, utilizzò per alloggiare e ospitare ogni anno dotti e mistici (*Tatmīm*, p. 66).

⁴¹ Khafri: da Khafr, anticamente Khafr, nome di un regione, e della sua località principale, a sud-est di Shirāz.

19. **Ismā'il b. Muḥammad Ḥusayn b. Muḥammad Ridā al-Iṣfahānī al-Mazandirānī al-Khājū'i** (m. 11 Sha'bān 1173/29 marzo 1760 o 1177/14 febbraio 1764)⁴², giurista, teologo, teosofo, esperto nella lettura e insegnamento del *Kitāb al-Shifā'* di Mollā Ṣadrā. Tra le sue opere citiamo un commento al *Madārik al-afḥām* di Muḥammad b. Ḥusayn al-'Āmilī al-Jubā'i (m. 1009/1600) (DH XIV, p. 62), *Faḍl al-Fātimīyyīn, Bashārāt al-Shī'a* (DH III, pp. 112-113) (*Tatmīm*, pp. 67-68; AS III, pp. 400-01, 402; RJ I, p. 114).
20. **Amīr Muḥammad Ismā'il b. Muḥammad Bāqir al-Iṣfahānī al-Khātūnābādī al-Ḥusaynī**⁴³ (m. 1116/1704-05), discendente di Ḥasan al-Afṭas (m. + 210/825), insegnante nel *jāmi'* 'abbāsī di Iṣfahān. Autore di un commento al *Uṣūl al-kāfi* di al-Kulaynī (m. 329/941). Padre di di Muḥammad Bāqir per cui v. dopo (*Tatmīm*, p. 69; AS III, p. 313, IX, p. 123).
21. **Ismā'il al-Tabrīzī** (m. XII/XVIII – ?), *shaykh al-Islām* di Tabrīz: "Era di media cultura e erudizione, tuttavia estremamente impegnato nell'applicazione delle norme religiose e inflessibile nell'ordinare il bene e reprimere il male. Si racconta che avesse ordinato ad un uomo molto ricco e benestante di effettuare la *zakāt* e il *ḥajj* a Mecca. Visto che il suo ordine non aveva effetto, [Ismā'il] ordinò ai suoi uomini di picchiarlo. Lo appesero ad un albero e cominciarono a batterlo quando un burlone si alzò e disse: "Che Dio ti salvi Nostro Signore, non conviene battere una sola volta un uomo che ha commesso due inadempienze. Digli di fare la *zakāt* e se non lo fa lo fai picchiare, poi digli di fare il *ḥajj* e se rifiuta ordina ai tuoi uomini di picchiarlo per questo". Un ricco uomo di Tabrīz (...) gli diede sua figlia in sposa e morì poco dopo. Con il consenso della moglie, [*shaykh* Ismā'il] spese tutte le ricchezze [ereditate], diecimila *tūmān*, in opere di beneficenza per i poveri e i diseredati e costruì una *madrassa* nota con il suo nome (*Tatmīm*, pp. 69-70; AS III, p. 314).
22. **Ismā'il al-Barūjurdī** (m. 1150-60/1737-47), erudito, criticato dall'autore per i suoi eccessi nella disciplina *ṣūfī* (*Tatmīm*, p. 71; AS III, p. 313).
23. **Ashraf b. Sulṭān Muḥammad al-Qā'inī** (m. XII/XVIII), erudito, amico dell'autore, di tendenze ascetiche (*Tatmīm*, p. 71; AS III, p. 461).

⁴² Khājū'i: da Khājū, un quartiere di Iṣfahān.

⁴³ Nel testo: "al-Ḥasanī". Tuttavia, Ḥasan al-Afṭas, spesso indicato anche come Ḥusayn al-Afṭas, è chiaramente discendente di Ḥusayn b. 'Alī b. Abī Ṭālib (v. AS V, p. 205).

24. **Muḥammad Afḍal al-Dīn Taraka al-Iṣfahānī**, *qādī 'askar* di Shāh Tāhmasp (m. 984/1576). Il curatore dell'edizione del *Tatmīm*, sulla base della *Rayḥāna al-adab* di *shaykh* al-Tanukābunī, afferma che il personaggio morì crocifisso per ordine del timuride Shāh Rukh nell'anno 850/1446-47 (*Tatmīm*, pp. 71-72; AS III, p. 470).
25. **Muḥammad Amīn al-Qazwīnī**, noto come **Āqā Mīrzā** (m. XII/XVIII), erudito, uno dei maestri dell'autore (*Tatmīm*, p. 73).
26. **Sayyid (?) Mīrzā Badrā**, probabilmente da identificare con **Badr al-Dīn Muḥammad b. Ibrāhīm al-Nīsābūrī al-Mashhadī** (m. 1134/1721-22), allievo di *shaykh* al-Ḥurr al-Āmilī e insegnante (*Tatmīm*, p. 73; AS III, p. 547, IX, p. 59).
27. **Āqā Muḥammad Bāqir b. Akmal al-Dīn Muḥammad al-Iṣfahānī al-Bihbihānī al-Ḥa'irī**, noto come **al-Waḥīd al-Bihbihānī** (n. Iṣfahān ca. 1116-18/1704-07, m. Karbalā' 1205-08/1790-94), giurista, tradizionalista, leader della corrente *uṣūlī* e grande avversario degli *akbbāriyya*. Incontrato dall'autore nel corso del suo pellegrinaggio nell'anno 1175/1762 (*Tatmīm*, pp. 74-75; AS IX, p. 182; RJ II, p. 94; *Elr* s.v. "Behbehānī Āqā Sayyed Moḥammad Bāqer" [H. Algar]).
28. **Āqā Muḥammad Bāqir al-Hizārjarībī al-Māzandarānī al-Najafī** (m. 1205/1790-91)⁴⁴, giurista, elogiato dall'autore che lo incontrò a Najaf, dove risiedeva (*Tatmīm*, p. 76-77; AS IX, p. 186).
29. **Mīr Muḥammad Bāqir b. Mīr Ismā'īl al-Iṣfahānī al-Khātūnābādī** (n. 1070/1660, m. 1127/1715), giurista, particolarmente elogiato per le sue capacità di *taqrīr* (disamina e valutazione dei trasmettitori), favorito dello *shāh* Sulṭān Ḥusayn che lo volle come maestro. Delle sue opere si ricorda un calendario (*taqwīm*), *Nourūz-nāme* (DH XXIV, pp. 379-380) (*Tatmīm*, pp. 77-78).
30. **Muḥammad Bāqir b. Zayn al-Ābidīn al-Yazdī** (m. XI/XVII), grande esperto di matematica e geometria, autore di un *'Uyūn al-ḥisāb* (DH XV, pp. 378-379). Considerato alternativamente come maestro o allievo di *Shaykh* Muḥammad al-Bahā'ī al-Āmilī (m. 1030/1621) (*Tatmīm*, pp. 78-79; AS IX, p. 181).
31. **Mīrzā Muḥammad Bāqir b. 'Alā' al-Dīn Ḥusayn b. Rafī' al-Dīn Muḥammad al-Khalīfa al-Sulṭānī al-Ḥusaynī** (m. XII/XVIII), uno dei *ṣadr* del periodo di *shāh* Sulṭān Ḥusayn (*Tatmīm*, pp. 79-80; RJ II, p. 346).

⁴⁴ Hizārjarībī: da Hizārjarīb, villaggio a est di Julfa (Iṣfahān).

32. **Āqā Muḥammad Bāqir al-Hamadānī** (m. XII/XVIII), *shaykh al-Islām* di Hamadān. Visto dall'autore (*Tatmīm*, p. 80).
33. **Hājj Muḥammad Bāqir al-Tarshīzī** (m. XII/XVIII)⁴⁵, "tradizionista e uomo pio, però era akhbārīta" (*Tatmīm*, p. 80).
34. **Mīrzā Muḥammad Bāqir al-Shīrāzī** (m. XII/XVIII), teologo e grammatico (*Tatmīm*, p. 80).
35. **Sayyid Muḥammad Bāqir b. Muḥammad Ibrāhīm al-Hamadānī** (m. + 1170/1757), erudito (*Tatmīm*, p. 81).
36. **Sayyid Bashīr al-Jīlānī al-Rashī**, (m. ca. fine XII/XVIII), giurista e teologo (*Tatmīm*, p. 81; AS III, p. 582).
37. **Mīrzā Muḥammad Taqī b. Muḥammad Kāzīm b. 'Azīzallāh b. Muḥammad Taqī al-Majlisī al-Iṣfahānī al-Shamsābādī Almāsī** (n. 1089/1678-79, m. 1159/1746-47)⁴⁶, discendente diretto di Muḥammad Taqī al-Majlisī al-Awwal (m. 1070/1660), *imām* del Venerdì a Iṣfahān, autore di un *dīwān* poetico e del *Bahja al-awliyā' fī man fāza bi-liqā' al-ḥujja* (DH III, pp. 160-161) (*Tatmīm*, pp. 82-83; AS IX, p. 197).
38. **Mīr Muḥammad Taqī al-Mashhadī Pā'ī Chenārī** (m. XII/XVI-II), giurista e mistico (*Tatmīm*, p. 83).
39. **Mīr Muḥammad Taqī b. Mu'izz al-Dīn Muḥammad al-Riḍawī al-Shāhī** (m. 1150/1737-38), uomo pio con tendenze mistiche, pur senza appartenere, come nota l'autore che lo incontrò, ad alcuna confraternita (*Tatmīm*, pp. 84-86; AS IX, p. 193).
40. **Hājjī Muḥammad Taqī b. 'Alī Naqī al-Ṭabasī** (m. + 1130/1718), giurista, traduttore in persiano del *Mabj al-du'awāt* di Raḍī al-Dīn Ibn Ṭā'ūs (m. 664/1266), su ordine dello *shāh* Sulṭān Ḥusayn (*Tatmīm*, pp. 86-87; DH IV, pp. 140-141).
41. **Muḥammad Taqī al-Mashhadī Pūst Jalāb** (m. XII/XVIII), erudito, allievo di Muḥammad Rafī' al-Jīlānī (v. n. 111). L'autore presenziò ad alcune sue lezioni (*Tatmīm*, p. 87).
42. **Muḥammad Taqī b. 'Abd al-Hādī al-Dawraqī al-Najafī** (m. 1187/1773-74)⁴⁷, giurista, uno dei maestri di Bahr al-'Ulūm al-Najafī (m. 1212/1797) (*Tatmīm*, pp. 87-88; AS IX, p. 195-196).

⁴⁵ Tarshīzī: da Tarshīz, località del Khurāsān.

⁴⁶ Shamsābādī: da Shamsābād, quartiere di Iṣfahān.

⁴⁷ Dawraqī: da Dawraq, località del Khūzistān.

43. **Āqā Muḥammad Taqī al-Hamadānī** (m. XII/XVIII s.), esperto di teosofia, in particolare dell'opera di Mullā Ṣadrā. Incontrato dall'autore (*Tatmīm*, pp. 88-89).
44. **Muḥammad Taqī al-Dāmghānī** (m. XII/XVIII), erudito. Incontrato dall'autore durante il suo viaggio a Mashhad (*Tatmīm*, p. 89).
45. **Muḥammad Ja'far b. 'Abdallāh al-Kamre'ī al-Iṣfahānī** (m. + 1115/1704), *qāḍī* e *shaykh al-Islām* di Iṣfahān (*Tatmīm*, pp. 90-92).
46. **Mīrzā Muḥammad Ja'far b. 'Alī al-Khaffāf** (m. XII/XVIII), erudito, molto elogiato dall'autore per le sue qualità di insegnante, pur se troppo incline alle cose terrene: "Era amico del Gran Vizir (*wazīr a'ẓam*) e quando cavalcavano insieme ed egli voleva tornare verso casa, lo faceva congedandosi dal Vizir e continuando a cavalcare la parte restante di strada, mentre tutti gli emiri che si trovavano lì accompagnavano il Vizir fino a casa sua, smontavano da cavallo fino a che lui, a piedi, entrava in casa poi rimontavano a cavallo e tornavano, e non poteva essere altrimenti. Inoltre, ogni giorno [al-Khaffāf] era solito far preparare e portare fuori casa trecentosessanta tavoli con i più svariati cibi e bevande. Ho visto suo figlio, o suo nipote, o forse era il figlio di suo fratello, divorato dalla povertà e, cieco di entrambi gli occhi, ridotto a mendicare". (*Tatmīm*, pp. 92-95).
47. **Muḥammad Ja'far b. Muḥammad Ṭāhir al-Kirmānī al-Khurāsānī al-Iṣfahānī** (n. 1080/1670), teologo e teosofo, di tendenze *ṣūfī* e akhbārīte, criticato dall'autore per alcune sue affermazioni al limite dell'eresia. Tra le sue opere si citano: *al-Risāla al-riḍā'iyya* (DH XI, p. 190), *al-Ṣuḥuf al-idrīsīyya* (DH XV, p. 13), *al-Tabāshīr fī l-ma'ārif* (DH III, p. 309), *Iklīl al-manhaj*, a completamento del *Minhaj al-maqāl* di Mīrzā Muḥammad al-Astarābādī (DH II, p. 281) (*Tatmīm*, pp. 95-97; AS IX, p. 203).
48. **Mīrzā Muḥammad Ja'far b. Muḥammad Ṣādiq al-Sharīf al-Iṣfahānī al-Yazdī** (m. XII/XVIII), amico e compagno dell'autore, poeta e letterato, esperto di scienze mediche, aritmetica e geometria (*Tatmīm*, pp. 97-98).
49. **Muḥammad Ja'far al-Najafī** (m. XII/XVIII), giurista *uṣūlī*, grammatico, teologo e matematico. Conosciuto dall'autore (*Tatmīm*, pp. 98-99).
50. **Muḥammad Ja'far b. Malik 'Alī al-Ṭīhrānī al-Mashhadī** (m. XII/XVIII), giurista (*Tatmīm*, p. 99).

51. **Jalāl al-Dīn al-Astarābādī** (m. X/XVI), giurista e teologo, *ṣadr* durante i primi anni del regno di Shāh Tāhmasp (r. 1524-1576) (*Tatmīm*, pp. 99-100; AS IV, p. 201).
52. **Mīrzā Jalāl** (m. X/XVI), notabile di Shāh Ismā'il (r. 1501-1524), protagonista di dibattiti religiosi con eruditi sunniti nella regione di Shīrwān (*Tatmīm*, p. 100).
53. **Jamāl al-Dīn Maḥmūd al-Shīrāzī al-Iṣfahānī** (m. X/XVI), allievo di *shaykh* al-Dawwānī (m. 907/1501), *mudarris* per quaranta anni a Iṣfahān (*Tatmīm*, pp. 100-101; AS X, p. 105).
54. **Ḥasan b. Salām al-Jilānī al-Timjānī al-Rashtī** (m. + 1160/1748)⁴⁸, *shaykh al-Islām* e *qāḍī* di Jilān, poi di Qazwīn (*Tatmīm*, pp. 102-104; AS V, p. 104; RU I, p. 192).
55. **Āqā Ḥasan al-Jilānī al-Daylamānī al-Lunbānī al-Iṣfahānī** (m. XI/XVII)⁴⁹, mistico, *mudarris* nella Grande Moschea di Iṣfahān (*Tatmīm*, pp. 105-106; AS V, p. 64; RJ II, p. 360).
56. **Ḥasan 'Alī b. 'Abdallāh al-Tustarī al-Iṣfahānī** (m. 1069/1658-59 o 1075/1664-65), insegnante nella *madrassa* di Shāh 'Abbās a Iṣfahān, maestro di Muḥammad Taqī al-Majlisī (m. 1070/1660) e di Muḥammad Bāqir al-Majlisī (m. 1110/1698), favorito dei sovrani safavidi. Tra le sue opere si citano: *al-Tibyān fī l-fiqh* (DH III, p. 332), *Ṣalāt al-jum'a wa l-qawl fī ḥurmatihā* in oltre 1000 *bayt*, in persiano (DH XV, p. 69) (*Tatmīm*, pp. 106-107; AS V, p. 202-203; *Amal al-āmil* II, p. 74).
57. **Āqā Ḥasan 'Alī b. Jamāl al-Dīn al-Khwānsārī** (m. XII/XVIII), *ra'īs al-'ulamā'* al tempo di Tāhmasp II Mīrzā (r.1729-32) con il quale era sfuggito all'assedio di Iṣfahān del 1722, riparando dapprima a Qazwīn e poi a Tabrīz (*Tatmīm*, p. 107).
58. **Sayyid Ḥasan b. Muḥammad Amīn al-Ḥā'irī** (m. XII/XVIII), conosciuto dall'autore durante la visita ai santuari iracheni (*Tatmīm*, pp. 107-108).
59. **Sayyid Ḥasan b. al-Amīr Muḥammad Ibrāhīm al-Ḥusaynī al-Qazwīnī** (m. XII/XVIII), amico d'infanzia dell'autore, grammatico, teologo, di tendenze ascetiche: "non prendeva mai in mano del denaro e diceva: 'Esso è l'inferno'" (*Tatmīm*, pp. 108-109).
60. **Hājī Muḥammad Ḥasan al-Mashhadī** (m. XII/XVIII), amico dell'autore; in origine akhbārīta, passò poi alla corrente uṣūlīta (*Tatmīm*, p. 109).

⁴⁸ Timjānī: da Timjān, villaggio della provincia di Khorramrūd.

⁴⁹ Lunbānī: da Lunbān, quartiere di Iṣfahān.

61. **Ḥasan b. ‘Abd al-Razzāq al-Lāhijī al-Qummī** (m. 1121/1709-10), giurista, teologo, mistico e filosofo, figlio del famoso teosofista ‘Abd al-Razzāq al-Lāhijī (m. 1070/1659-60 ?), allievo, pur critico, di Mollā Ṣadrā, e rappresentante della cosiddetta “Scuola di Iṣfahān”. Tra le sue opere: *Zawābir al-ḥikam* (DH XII, pp. 62-63), *Ibṭāl al-tanāsukh* (DH I, p. 67) (*Tatmīm*, pp. 109-111; AS V, p. 133).
62. **Sayyid Ḥasan b. Abī Ṭālib al-Ṭabāṭabā’ī** (m. 1167-69/1753-56), giurista, *uṣūlī*, commentatore coranico, filosofo (*ḥakīm*), teologo, tradizionalista. Incontrato dall’autore a Kāzarūn nel 1166. Morì a Baṣra (*Tatmīm*, p. 112).
63. **Muḥammad Ḥasan b. Muḥammad b. ‘Alī al-Bahrānī al-Aḥsā’ī**, residente a Bāndar ‘Abbās (m. a Qaṭīf 1181/1767-68), letterato e giurista, apprezzato dall’autore, nonostante le sue tendenze akhbārīte, che lo incontrò a Yazd (*Tatmīm*, pp. 112-113; AS V, p. 206).
64. **Muḥammad Ḥasan Ibn al-Mujlī/Abū l-Mujlī al-Makkī** (m. XII/XVIII), erudito e poeta, residente a Mecca dove l’autore lo incontrò nel corso del *ḥajj*. Probabilmente, sempre secondo l’autore, era un discendente del teologo e giurista Ibn Abī Jumhūr al-Aḥsā’ī (m. inizi X/XVI secolo) (*Tatmīm*, pp. 113-114).
65. **Ḥasan al-‘Āmilī al-Ḥā’irī** (m. XII/XVIII), residente a Karbalā’, giurista, *uṣūlī*, conosciuto dall’autore (*Tatmīm*, p. 114).
66. **Muḥammad Ḥasan al-Bahrānī**, giurista e tradizionalista (m. XII/XVIII) (*Tatmīm*, p. 115).
67. **Muḥammad Ḥasan al-Bahrānī al-Iṣṭihbānātī** (m. XII/XVIII), giurista, teologo, conosciuto dall’autore a Yazd (*Tatmīm*, p. 116).
68. **Muḥammad Ḥusayn al-Qaṭīfī (al-Yazdī)** (m. +1170/1757) giurista, incontrato dall’autore a Yazd (*Tatmīm*, pp. 116-117).
69. **Muḥammad Ḥusayn al-Qaṭīfī** (m. XII/XVIII), filosofo e teosofista illuminazionista dell’epoca di Nādir Shāh, traduttore in arabo del *Mathnawī* di Rūmī (*Tatmīm*, p. 117; DH IV, p. 133).
70. **Muḥammad Ḥusayn b. Muḥammad b. Ja‘far al-Bahrānī al-Māḥūzī** (m. 1181/1767-68), personalità di grande rilievo dello scīsmo di Baḥrayn e Iraq, pur non avendo, per propria volontà, scritto alcunché (*Tatmīm*, pp. 117-119; AS VI, pp. 143-144; *Anwār al-badrayn*, pp. 176-179).
71. **Muḥammad Ḥusayn al-‘Āmilī al-Mashhadī** (m. XII/XVIII),

amico e compagno di studi dell'autore, esperto di scienze matematiche (*Tatmīm*, p. 119).

72. **Muḥammad Ḥusayn al-Tabrīzī** (m. +1132/1720), *ra'īs al-'ulamā'* durante il regno di Sulṭān Ḥusayn, apprezzato per la sua erudizione pur se "dedito alle cose del mondo" (*Tatmīm*, pp. 119-120; AS).
73. **Āqā Muḥammad Ḥusayn b. Āqā Ḥasan b. 'Alī al-Tanukābunī al-Jilānī al-Iṣfahānī al-Lunbānī** (per il padre v. no. 55) (m. 1129/1117 o 1139/1726-27), erudito, esperto di *ḥadīth*, *fiqh* e lingua araba, allievo di Muḥammad Bāqir al-Majlisī II. Ebbe violente e aspre polemiche con 'Alī Khān Ibn Ma'sūm al-Shīrāzī (m. 1118-20/1707-09) che lo accusava di avere plagiato il suo commento a *al-Ṣaḥīfa al-kāmila al-sajjādiyya* (*Tatmīm*, pp. 120-122; DH XI, pp. 325-326, XIII, p. 350).
74. **Kamāl al-Dīn Muḥammad Ḥusayn b. 'Alī al-Kāshifī al-Bayhaqī al-Sabzawārī al-Wā'iz al-Harawī** (m. 910/1504-05), noto commentatore coranico, giurista, sermonista, "uno dei nostri dotti, anche se frequentava i sunniti". Fu, infatti, amico di Mīr 'Alī Shīr (m. 906/1501) e di Jāmī (m. 898/1492) (*Tatmīm*, pp. 122-123; AS VI, p. 121; *Encyclopaedia of Islam*, n. ed., s.v. "Kāshifī" [Gholam Hoseini Yousefi]).
75. **Sayyid Ḥusayn b. al-Ḥasan al-Ḥusaynī al-Karakī al-'Āmilī al-Qazwīnī al-Ardabīlī**, noto come *al-Mujtabid* e *al-Mufī* (m. 1001/1592-93), *shaykh al-Islām* di Qazwīn e poi di Ardabil all'epoca di Shāh Tāhmasp e Shāh 'Abbās I. Autore di un trattato sulla non obbligatorietà, in assenza dell'Imām, della preghiera del venerdì dal titolo *al-Lum'a fī amr al-jum'a* (*Tatmīm*, pp. 123-124; AS V, pp. 473-475; *Takmila*, pp. 174-178; DH XVIII, p. 353).
7. **Hājī Muḥammad Ḥusayn al-Qazwīnī** (m. XI/XVII) genero di al-Khalil b. al-Ghāzī al-Qazwīnī (m. 1089/1678) (*Tatmīm*, p. 124).
77. **Hājī Muḥammad Ḥusayn al-Qazwīnī Darbāghī** (m. XII/XVI-II)⁵⁰, giurista, amico dell'autore (*Tatmīm*, p. 125).
78. **Al-Amīr Muḥammad Ḥusayn b. al-Amīr Muḥammad Ṣāliḥ al-Ḥusaynī al-Khātūnābādī al-Iṣfahānī** (m. 23 Shawwāl 1151/3 febbraio 1739), figlio della figlia di Muḥammad Bāqir al-Majlisī II,

⁵⁰ Darbāghī: da Darbāgh, nome con cui sono note tre località, rispettivamente nella regione di Bandar 'Abbās, Bam e Ardestān.

imām del venerdì e *shaykh al-Islām* di Iṣfahān, ministro (*wazīr*) di Maryam Begom, zia paterna dello *shāh* Sulṭān Ḥusayn, catturato e torturato dagli afghani di Mahmūd Ghazay dopo la caduta di Iṣfahān nel 1722. L’episodio ebbe, secondo l’autore, un effetto benefico in quanto abbandonò le “cose del mondo” per dedicarsi a una vita più pia e devota (*Tatmīm*, pp. 125-128; RJ II, p. 260).

79. **Āqā Muḥammad Ḥusayn b. Shams al-Dīn al-Tāj** (m. XI/XVII), giurista, teologo, *uṣūlī*, tradizionalista, asceta (*Tatmīm*, pp. 127-128).
80. **Āqā Ḥusayn b. Ibrāhīm al-Mashhadī** (m. 1159/1746), figlio di n. 5, *shaykh al-Islām* per conto di Nādir Shāh (*Tatmīm*, pp. 128-129).
81. **Mīrzā Muḥammad Ḥusayn b. ‘Abd al-Karīm al-Shīrāzī al-Iṣfahānī**, famoso come Pīr (m. 1151/1738-39), *qāḍī ‘askar* di Nādir Shāh, conosciuto dall’autore a Tabrīz. Nādir Shāh, che lo osteggiava, lo rimosse dalla carica, dandogli in cambio quella di *ra’īs* di Iṣfahān, e poi lo fece assassinare (*Tatmīm*, pp. 129-130).
82. **Sayyid Ḥusayn al-Nassāj** (m. XII/XVIII), erudito (*Tatmīm*, p. 130).
83. **Sayyid Ḥusayn b. al-Amīr Muḥammad Ibrāhīm b. Ma’ṣūm al-Ḥusaynī al-Qazwīnī** (m. 1208/1793-94), figlio di n. 4, erudito, giurista, amico e compagno di gioventù dell’autore. Autore del *Ma’ārij al-abkām*, voluminoso commento al *Masālik al-afḥām* di Muḥammad b. Ḥusayn al-Jubā’ī al-‘Āmīlī (DH XXI, p. 178), e di svariati trattati tra cui la *risāla nikāḥ al-kawāfir* (DH XXIV, p. 301), *risāla al-zinā bi-dhāt al-ba’l* (DH XII, p. 48), che in realtà sono capitoli di un’unica opera, *al-Durr al-thamīn* (DH VIII, p. 52) (*Tatmīm*, pp. 131-132; AS V, pp. 414-415).
84. **Sayyid Ḥusayn b. Mīr Abū l-Qāsim Ja’far al-Mūsawī al-Khwānsārī** (m. 8 Rajab 1191/12 agosto 1777), erudito e giurista, molto lodato dall’autore (*Tatmīm*, pp. 132-133; RJ II, p. 367).
85. **Ḥājī Muḥammad Ḥusayn al-Iṣfahānī** noto come *Nīl Forūsh* (m. a Najaf ca. 1170-75/1756-62), amico dell’autore, commentatore coranico, studiò a fondo la dottrina dell’imamato “ripromettendosi che se si fosse convinto della verità della dottrina sunnita avrebbe abbandonato i suoi fratelli e sarebbe andato a vivere a Bukhāra, mentre se fosse rimasto convinto della verità di quella imamita avrebbe continuato a risiedere tra i suoi fratelli di fede. Compose un libro a tal proposito e dimostrò la veridicità di

quanto sostenuto dalla vera comunità" (*Tatmīm*, pp. 133-134).

86. **Āqā Husayn b. Sharīf b. Ridā b. Husayn al-Khwānsārī** (m. XII/XVIII), teologo e teosofo (*Tatmīm*, p. 134).
87. **Muḥammad Husayn al-Yazdī al-Bafrū'ī** (m. XII/XVIII)⁵¹, erudito (*Tatmīm*, p. 135).
88. **Muḥammad Husayn al-Qazwīnī** noto come *al-Ra'īs*, (m. XII/XVIII), erudito (*Tatmīm*, p. 135).
89. **Husayn 'Alī al-Jīlānī al-Rashṭī** (m. XII/XVIII), *shaykh al-Islām* di Rasht (*Tatmīm*, p. 135).
90. **Mawlānā Hamza al-Iṣfahānī al-Jīlānī** (m. XII/XVIII), giurista, filosofo, teosofo, allievo di Muḥammad Ṣādiq al-Arjīstānī (m. 1134/1721-22). Tra le sue opere si citano il *Tahqīq maṭālib al-nafs wa masā'ilihā* (DH) e una glossa in 100 *bayt* al *Tajrīd al-kalām* di Naṣīr al-Dīn al-Ṭūsī (m. /1271) (DH VI, p. 32) (*Tatmīm*, pp. 135-137).
91. **Mīrzā Ḥakīm al-Ardakānī al-Yazdī** (m. 1116/1704-05), padre di Mīrzā Ābū l-Ḥasan – uno dei maestri dell'autore – erudito, esperto di scienze matematiche (*Tatmīm*, p. 137).
92. **Haydar 'Alī b. Mīrzā Muḥammad al-Shīrwānī al-Iṣfahānī al-Gharawī** (m. + 1129/1716-17), erudito e asceta. Secondo il maestro dell'autore, 'Alī Aṣghar, "era solito maledire tutti gli '*ulamā'* tranne al-Sayyid al-Murtaḍā e suo padre". Inoltre, racconta l'autore, "invitava e ospitava sunniti a casa sua, li sopportava pazientemente fino a quando gli si presentava l'occasione desiderata; allora, con la sua mano tremolante, aveva più di novant'anni, prendeva il suo coltellaccio e accoppiava l'ospite inveendo contro di lui. Da lui prendono nome gli Ḥaydariyya che erano soliti compiere il digiuno in questo modo: quando volevano fare *iftār* con cibo *ḥalāl* si recavano nelle botteghe o nelle case dei sunniti, rubavano un po' di cibo rompendo così il digiuno. Sostenevano la non superiorità del digiuno del lunedì o la sua proibizione, anche qualora coincidesse con il giorno di Ghadīr Khumm, sentenziavano l'uscita dall'Islām dei non imamiti e il loro stato di impurità legale, e lo stesso per chi esprimesse dei dubbi in proposito. Di lui ho visto un trattato sull'obbligatorietà dell'*ijtibād* per i dotti" (*Tatmīm*, pp. 137-138; AS VI, p. 274).

⁵¹ Bafrū'ī: da Bafrūye, villaggio della regione di Yazd.

93. **Sayyid Ḥaydar al-Āmilī al-Mashhadī** (m. + 1158/1745-46 o 1168/1754-55), giurista, grammatico, lettore e commentatore coranico, conosciuto dall'autore che precisa, sulla base della sua esperienza personale, che i sospetti di sunnismo che gravano su di lui sono infondati. "Tuttavia gli ho visto fare cose che potrebbero far supporre che fosse sunnita (...) come ad Astarābād quando, interrogato a proposito di una questione di cui ora non mi sovviene, diede una risposta in accordo con il *madhhab* di Abū Hanīfa (...). Questo, tuttavia, non è dimostrazione di sunnismo". Fu *qādī* di Mashhad al tempo di Nādir Shāh (*Tatmīm*, pp. 139-141; *Takmila*, p. 195; AS VI, p. 271).
94. **Sayyid Ḥaydar al-Āmilī al-Dawlatābādī** (m. XII/XVIII)⁵² (*Tatmīm*, p. 141).
95. **Khiḍr al-Yazdī** (m. XII/XVIII), erudito (*Tatmīm*, p. 142).
96. **Āqā Khalīl b. Muḥammad Ashraf al-Qā'inī al-Iṣfahānī** (m. XII/XVIII), erudito, allievo di Āqā Raḍī al-Dīn b. Ḥusayn al-Khwānsārī (v. n. 107), si salvò dall'assedio di Iṣfahān del 1722 e fuggì a Qazwīn dove fu accolto con grandi onori riottenendo la sua posizione di preminenza: "prima del suo arrivo il vino, come bevanda, era più diffuso dell'acqua, oltre a moltissimi altri peccati e nefandezze (...). Egli ordinò che si mettesse fine a tutto ciò, cosa che avvenne" (*Tatmīm*, pp. 142-146).
97. **Hājj Khalīl b. Hājj Bābā al-Qazwīnī**, noto come **Bozorgosh** (m. XII/XVIII), erudito e teosofo; l'autore studiò con lui (*Tatmīm*, p. 146; AS).
98. **Hājj Khalīl b. Ja'far al-Jurayhī** (m. XII/XVIII)⁵³, erudito, con propensione per la filosofia illuminazionista (*ishrāqiyya*) che l'autore studiò in parte con lui (*Tatmīm*, pp. 146-147).
99. **Dā'ūd al-Yazdī** (XII/XVIII), mistico (*min ahl al-dhawq*), studioso di tradizioni, commento coranico, *rijāl*, teosofia (*Tatmīm*, p. 148).
100. **Dhū l-Fiqār al-Iṣfahānī** (m. 1133/1720-21), giurista. (*Tatmīm*, p. 149; AS VI, p. 432).
101. **Rajab 'Alī al-Tabrīzī al-Iṣfahānī** (m. fine XI/XVII, inizi XII/XVIII), teosofo e filosofo, *mudarris* a Iṣfahān al tempo di Shāh 'Abbās II (m. 1078/1666) che molto lo rispettava. Elogiato per

⁵² Dawlatābādī: da Dawlatābād, villaggio del Khurāsān.

⁵³ Ḥarījī: probabilmente da Ḥarīja, località nella regione di Ahwāz. Si noti, comunque, che Ḥarīj è il nome di un ramo dei Banū Fazāra.

la scienza ed erudizione dall'autore che, tuttavia, critica alcune sue posizioni giudicate troppo radicali. Tra le sue opere si cita *al-Uṣūl al-aṣīfa*, trattato di teosofia e dei suoi principi (DH II, pp. 176-177).

“Si racconta che [un giorno] passava per il Chahār Bāgh di Iṣfahān quando gli si fece incontro un leone feroce che si era rivoltato contro il suo padrone e aveva rotto la gabbia. Mentre la gente fuggiva, egli continuò tranquillamente la sua passeggiata. L'uomo e la bestia passarono l'uno accanto all'altro ma il leone non si girò verso di lui né questi si girò verso la bestia, la quale non gli arrecò alcun danno. Un altro episodio curioso che si racconta su di lui è questo: Shāh Sulaymān desiderava molto incontrarlo e diventare suo amico ma per quanto si sforzasse non gli riusciva. Qualcuno gli disse che in un certo giorno [della settimana] quello si recava al giardino Hasht Behesht, nei pressi del Palazzo dello Shāh. Il sovrano ordinò alle guardie di avvisarlo qualora fosse arrivato e un giorno lo informarono del suo arrivo. Lo Shāh aprì la porta del palazzo e uscì verso il giardino ma ogni volta che la strada lo stava per condurre all'incontro [con Rajab 'Alī], questi, lasciata la strada, prendeva un'altra direzione. Il sultano, intestarditosi nella ricerca, alla fine lo sorprese [in un luogo] dal quale non c'era via d'uscita. I due si sedettero a discutere e quindi si congedarono. Un giorno il sultano diede ordine di prendere un certo numero di melanzane, di metterle in un vassio d'oro e il tutto in un vaso sempre d'oro; appostovi il suo sigillo disse ad un suo servo: ‘Vai da [Rajab 'Alī] e digli: “Abbiamo avuto l'ordine di portarti questo dono”. Se dovesse restituirti i due recipienti di: “Non è nostro costume, quando regaliamo qualcosa, di riprendere il contenitore”. Lo scopo del sultano era di fargli tenere in proprietà i due contenitori e [Rajab 'Alī] per alcuni giorni sopportò la situazione, poi fece cuocere a casa sua un delizioso pane con burro e zucchero, ne mise un po' nel vassoio e disse al servo: ‘Portalo al sultano e di: “Questo è un dono”; se ti restituisce il vaso allora di: “Non è nostra abitudine riprendere il vaso se vi abbiamo messo un dono dentro”’ Così, in bella forma, restituì al sultano i due contenitori e non li accettò”. (*Tatmīm*, pp. 150-152; AS VI, pp. 464-465).

102. **Rajab 'Alī al-Jīlānī al-Rashṭī** (m. inizio XII/XVIII ?), erudito, forse allievo di Muḥammad Bāqir al-Majlisī II (*Tatmīm*, p. 152).
103. **Āqā Mīrzā Muḥammad Raḥīm b. Āqā Ja'far b. Muḥammad Bāqir al-Sabzawārī al-Iṣfahānī** (m. 21 DH 1181/9 maggio 1768), giurista, *qāḍī* e *shaykh al-Islām* di Iṣfahān per circa quarant'anni, tra i favoriti di Nādir Shāh. Autore della *Dhakhīra al-ma'ād fī sharḥ al-Irshād*. Conosciuto dall'autore (*Tatmīm*, pp. 152-153).

104. **Āqā Raḥīm**, uno dei figli di Muḥammad Ṣāliḥ al-Māzandirānī (m. XII/XVIII) (*Tatmīm*, p. 153).
105. **Āqā Muḥammad Riḍā b. Ṣadr al-Dīn Muḥammad al-Shīrāzī** (m. ca. 1150/1737-38), erudito. Al tempo della ribellione di Taqī Khān a Shīrāz, il governatore della città per conto di Nādir Shāh gli fece tagliare la lingua ma ciò non gli impedì, secondo l'autore, di continuare a parlare (*Tatmīm*, pp.153-154).
106. **Muḥammad Riḍā b. 'Abd al-Muṭṭalib al-Tabrīzī** (m. 1208/1793-94), *qāḍī 'askar*, erudito, autore de *al-Maṣābiḥ fī sharḥ al-Mafātīḥ* (DH XXI, pp. 79-80) e *al-Shāfi fī akhbār āl al-muṣṭafā* (DH XIII, p. 7, XIV, p. 199), compendio semplificato del *Bihār al-anwār* di Majlisī II e del *Wāfi* di Muḥsin al-Fayd al-Shīrāzī. Allievo di Āqā Muḥammad Baqir al-Bihbihānī (*Tatmīm*, pp. 154-155).
107. **Āqā Muḥammad Raḍī al-Dīn Muḥammad b. Āqā Muḥammad Ḥusayn al-Khwānsārī al-Iṣfahānī** (m.-1125/1713), erudito, poeta, teologo, insegnante, elogiato dall'autore. Tra le sue opere *al-Mā'ida al-samāwiyya*, trattato in lingua persiana di norme alimentari, caccia e macellazione, dedicato a Shāh Sulaymān (DH XIX, p. 10). Muḥammad Raḥīm al-Sabzawārī era suo zio materno (*Tatmīm*, pp. 155-157).
108. **Ḥājj Muḥammad Riḍā/Raḍī al-Qazwīnī** (m. prima metà XVIII sec.), erudito, giurista, seguace di vari ordini mistici, ma avverso ai *ṣūfi*, di tendenze akhbārīte. Si oppose in prima persona all'esercito afgano che si avvicinava a Qazwīn e morì in battaglia. Autore di veri trattati e commenti, tra cui la *Risāla fī ḥurma al-jum'a*, la *Risāla al-tawfiq sul ḥajj* e la *'umra*, e un commento alle sezioni sulla *ṭabāra* e la *ṣalāt* del *Wasā'il al-Shī'a* di al-Ḥurr al-'Āmilī (*Tatmīm*, pp. 157-158).
109. **Riḍā 'Alī al-Ṭāliqānī** (m. XII/XVIII), erudito (*Tatmīm*, p. 158).
110. **Ḥājj Muḥammad Riḍā al-Tabrīzī**, erudito (*Tatmīm*, p. 158).
111. **Muḥammad Rafī' b. Farakh/Faraj al-Jilānī al-Rashtī al-Mashhadī** (m. ca. 1160/1747), erudito, commentatore coranico, giurista *uṣūlī*, *mudarris* a Mashhad, molto elogiato dall'autore per la sua sapienza, condotta morale, religiosità e devozione: "Andava in moschea due ore prima del sorgere del sole per dedicarsi a preghiere supererogatorie, invocazioni e lettura coranica fino all'alba (...); aiutava i poveri, fossero *sayyid* o gente comune, ed era solito uscire di casa con due sacche, in una la *zakāt* da dare ai poveri della gente comune, nell'altra il *khums* da distribuire

ai *sayyid* poveri (...). Visse a Mashhad circa quaranta anni e tutti i grandi e i potenti lo stimavano e lo onoravano. La gente di Bukhāra gli mandava doni e beni per i poveri (...); lo stesso Nādir Shāh lo stimava e così suo figlio Riḍā Qulī Khān (...). Visse a lungo, quasi cento anni. Tra le sue opere vi sono: *Tatmīm istidlāl al-imāmiyya*, *Radd 'alā l-Fakhr al-Rāzī*, *Wujūb al-jum'a 'aynan* (*Tatmīm*, pp. 159-161; AS VII, pp. 33-34).

112. **Muḥammad Rafī' al-Iṣfahānī al-Baydābādī** (m. XII/XVIII)⁵⁴, erudito e asceta, *imām* del Venerdì a Iṣfahān, padre dell'amico dell'autore Āqā Muḥammad (*Tatmīm*, p. 162).
113. **Āqā Muḥammad Rafī' al-Alamūtī** (m. XII/XVIII), erudito (*Tatmīm*, p. 162).
114. **Āqā Muḥammad Rafī' al-Yazdī** (m. XII/XVIII), erudito, esperto di cosmografia (*Tatmīm*, p. 163).
115. **Muḥammad Rafī' al-Tabrīzī** (m. XII/XVIII), *muftī* di Tabrīz, giurista, conosciuto dall'autore (*Tatmīm*, p. 163).
116. **Hājj Muḥammad Rafī' al-Yazdī** (m. XII/XVIII), *shaykh al-Islām* di Yazd, giurista e grammatico, conosciuto dall'autore (*Tatmīm*, pp. 163-164).
117. **Mīrzā Muḥammad Rafī' b. Muḥammad Shafī' al-Tabrīzī** (m. Shawwāl 1222/dicembre 1807), erudito, giurista, allievo di Āqā Muḥammad Bāqir al-Bihbihānī a Najaf, incaricato del restauro del mausoleo dei "Due 'Askarī" a Samarrā. Il padre era stato ministro e *mustawfī* dell'Azerbaijan per conto di Nādir Shāh (*Tatmīm*, pp. 164-165).
118. **Hājj Muḥammad Zakī b. Ibrāhīm al-Qarmīsīnī (Kirmānshāhī) al-Hamadānī** (m. 1159/1746-47), erudito, giurista, teologo. I suoi genitori erano sunniti ed egli, all'età di sette anni, cercò asilo presso il governatore di Hamadān, Ismā'il Khān, che lo affidò ad un tutore perché lo educasse. Divenne quindi *shaykh al-Islām* e *imām* del Venerdì a Kirmānshāh. Nādir Shāh lo volle con sé e lo nominò *qādī 'askar* e *imām* del Venerdì a Iṣfahān ma un *mollā* della cerchia privata del sultano cospirò contro di lui e lo fece condannare a morte. L'autore, che fu spesso al suo servizio, ne esalta le qualità e le virtù e la sua inflessibile opera nel "comandare il bene e proibire il male": "Un dotto uzbeko era venuto a Qarmīs per commercio e altri affari e aveva cominciato a fuorviare gli sciiti più deboli nella loro fede, a instillare il

⁵⁴ Baydābādī: da Baydābād, antico quartiere di Iṣfahān.

dubbio nei loro cuori e a cercare di convertirli alla sua dottrina. Un gruppo di cittadini si lamentò di questo fatto e Muḥammad Zakī lo fece chiamare e gli disse: 'È più appropriato che tu parli di queste cose con me piuttosto che con il volgo. Se prevarrò io ti farai sciita, se prevarrai tu mi farò sunnita'. Quello, con estrema presunzione, replicò: 'Ciò è proprio il mio scopo'. Lo *shaykh* quindi disse: 'Non discuteremo in questo consesso davanti a dieci, venti persone ma nel tal giardino nel tal giorno dove ci sarà molta gente'. Il giorno stabilito lo *shaykh* e l'uzbeko arrivarono al giardino già pieno di gente e si sedettero (...). Incapace di rispondere alle domande dello *shaykh* l'uzbeko "si alzò e fuggì e finché rimase in città non parlò più di quanto aveva detto fino ad allora". Autore di un trattato dal titolo *Radd 'alā Ḥaydar 'Alī al-Shīrwānī fī tanjīs ghayr al-imāmī wa ikhrājihim 'an al-Islām* (DH X, p. 194, 199) (*Tatmīm*, pp. 166-168; AS VII, p. 68).

119. **Muḥammad Zakī al-Bihbihānī al-Iṣfahānī** (m. XII/XVIII), *shaykh al-Islām* di Iṣfahān (*Tatmīm*, p. 174).
120. **Zayn al-Dīn al-Khwānsārī al-Iṣfahānī** (m. XII/XVIII), erudito, giurista, esperto di *ḥadīth* e *rijāl* (*Tatmīm*, p. 175).
121. **Zayn al-Dīn b. Muḥammad Taqī al-Fū'ānī al-Āmilī al-Kāzimāwī** (m. XII/XVIII)⁵⁵, "*muftī* e *marja'* dell'Iraq", giurista, "non era come gli altri dotti arabi che quando sentono un discorso che non capiscono subito lo rifiutano dicendo che si tratta di miscredenza. Egli, invece, diceva: 'Non capisco'". Conosciuto dall'autore (*Tatmīm*, p. 169).
122. **Zayn al-Dīn al-Iṣfahānī** (m. XII/XVIII), fratello di *shaykh* 'Alī Naqī, erudito (*Tatmīm*, p. 170).
123. **Zayn al-Ābidīn al-Yazdī** (m. XI/XVII), erudito, fratello di Muḥammad Bāqir (v. n. 30) (*Tatmīm*, p. 170).
124. **Mīrzā Zayn al-Ābidīn al-Kirmānī** (m. XII/XVIII), erudito, allievo dell'autore (*Tatmīm*, p. 170).
125. **Mīrzā Zayn al-Ābidīn al-Shīrāzī** (m. XII/XVIII), erudito, conosciuto dall'autore nel corso del suo primo viaggio a Shīrāz (*Tatmīm*, p. 171).
126. **Muḥammad Sa'īd b. 'Aṭā' Allāh al-Rūdsīrī al-Jīlānī** (m. fine XI/

⁵⁵ Fū'ānī: *nisba* inusuale (di norma al-Fū'ī) da al-Fū'a, villaggio sciita della regione di Aleppo.

- XVII, inizi XII/XVIII ?), teosofo, giurista, allievo di Muḥammad Bāqir, l'autore de *Dhakhīra al-ma'ād*, "che egli rappresentava e per conto del quale parlava nel *dīwān* di 'Alī Khān, *ṣadr* di Shāh Sulaymān, nei dibattiti sulla obbligatorietà o divieto della *ṣalāt* durante la *ghayba*". Autore di una *Risāla fī ithbāt al-tawḥīd* in cui discute e critica il concetto della *waḥda al-wujūd* (*Tatmīm*, pp. 172-174).
127. **Muḥammad Sa'īd al-Mashhadī** (m. XII/XVIII), erudito, amico dell'autore (*Tatmīm*, p. 175).
128. **Muḥammad Sa'īd al-Jilānī al-Iṣfahānī** (m. XII/XVIII), erudito, collegato alla *silsila* del famoso esperto di scienze mediche Dā'ūd al-Anṭākī (m. 1008/1599). Conosciuto dall'autore (*Tatmīm*, pp. 175-176).
129. **Sulṭān Muḥammad al-Qā'inī** (m. fine XI/XVII inizio XII/XVI-II-?), giurista, teosofo, "di umili origini, all'età di quattordici anni si dedicò allo studio, andò in giro per studiare con vari maestri e tornò al suo paese diventando uno dei grandi. Ebbe figli e discendenti, tutt'ora presenti a Qā'in, tutti nobili e illustri anche se non più dediti alla scienza". Autore di un'opera sull'imamato in settantamila versi (*Tatmīm*, pp. 176-177; DH II, p. 326; VI, pp. 115-116, da cui si evince chiaramente che il nome è Muḥammad, mentre Sulṭān è parte del suo *laqab*, *Sulṭān al-'ulamā'*).
130. **Āqā Sālim al-Rāzī (al-Mashhadī)** (m. XI/XVII), erudito, gli è attribuito un commento a *al-Ṣaḥīfa al-kāmila al-sajjādiyya* (*Tatmīm*, p. 177).
131. **Sulaymān b. 'Abd al-Ghafūr al-Kāshānī** (m. XII/XVIII), giurista (*Tatmīm*, p. 177).
132. **Āqā Muḥammad Sharīf b. Āqā Badī' al-Mashhadī** (m. XII/XVIII), erudito, figlio di Kalantār Muḥammad Badī' b. Abī Ṭālib b. Abī l-Qāsim al-Ḥusaynī favorito di Shāh 'Abbās II e amministratore del santuario di 'Alī al-Riḍā. Allievo di Muḥammad Rafī' al-Jilānī, Muḥammad Sharīf fu *qāḍī* e *shaykh al-Islām* di Mashhad, poi *ra'īs al-'ulamā'*, quindi divenne *ḥākīm al-'urf* al tempo dell'afgano Muḥammad al-Abdalī. Conosciuto dall'autore che ne elogia la devozione, la cultura, la raffinatezza (*Tatmīm*, pp. 178-179).
133. **Sayyid Sharīf al-Kāzīmāwī** (m. XII/XVIII), poeta. NB: L'autore degli *A'yān al-Shī'a* cita in sequenza: 1) *Sharīf b. Falāḥ al-Ḥusaynī al-Kāzīmī* noto come Sharīf al-Kāzīmī, morto nel 1220/

- 1805-06, poeta; 2) *Shaykh Sharīf b. Falāḥ al-Kāzimī*, noto anche come Muḥammad Sharīf, morto dopo il 1166/1753, un non-*sayyid*, autore di un celebre elogio dei Dodici Imām in 430 *bayt* dal titolo *al-Qaṣīda al-Karāriyya*. Probabilmente si tratta di due personaggi distinti (*Tatmīm*, p. 179; AS VII, pp. 341-342; DH XVII, pp. 126-127).
134. **Shāhverdī al-Tabrizī** (m. XII/XVIII), giurista, esperto di *uṣūl* e *furū'* (*Tatmīm*, pp. 179-180).
135. **Muḥammad Shafī' b. Muḥammad 'Alī b. Aḥmad b. Kamāl al-Dīn Ḥusayn al-Astarābādī al-Iṣfahānī** (m. 1106/1694), teologo, giurista, autore di un commento alla *qaṣīda* di Farazdaq in onore di 'Alī. Allievo di suo padre (m. 1094/1693), l'autore de *al-Mushtarakāt fi l-rijāl* e genero di Muḥammad Taqī al-Majlisī I, e maestro di Muḥammad b. 'Alī b. Ḥaydar al-Makkī (m. 1139/1727) (*Tatmīm*, p. 180; DH XIV, p. 13; KAH X, p. 70).
136. **Muḥammad Shafī' al-Khurāsānī al-Khayyāl** (m. XII/XVIII), erudito, giurista, molto elogiato dall'autore per aver "liberato i cuori malati dalle fantasie e dalle stranezze" e aver "indicato la guarigione dalle malattie dell'ignoranza", allievo di Āqā Muḥammad Ḥusayn al-Khwānsārī. Autore de *Iḥbāt al-tawḥīd* (*Tatmīm*, pp. 181-184).
137. **Muḥammad Shafī' b. Faraj al-Jilānī al-Rashtī** (m. fine XI/XVII inizio XII/XVIII), giurista, teologo, *shaykh al-Islām* e *qādī* di Rasht e Shīrāz. Allievo di Amīr Mājīd b. Jamāl al-Dīn Muḥammad al-Dashtakī e maestro di Mirzā Ibrāhīm al-Qāḍī al-Iṣfahānī (*Tatmīm*, p. 184).

APPENDICE II

Classificazione per *nisba*: l'asterisco (*) accanto al numero indica che il personaggio possiede più di una *nisba* (es: al-Jilānī al-Rashtī, al-Qazwīnī al-Yazdī, al-Tabrizī al-Iṣfahānī etc.)⁵⁶.

⁵⁶ Da questo elenco restano fuori alcuni personaggi senza una *nisba* di provenienza ben definita: n. 31: Khalifa Sulṭānī; n. 46: al-Khaffāf; n. 79: al-Tāj; n. 82: al-Nassāj; n. 52: Mirza Jalāl.

Aḥsā'i: 1 (n. 63*)	Alamūti: 1 (n. 113)
Ardabilī: 1 (n. 75*)	Ardakānī: 1 (n. 91*)
Bafrū'i: 1 (n. 87*)	Barūjardī: 1 (n. 22)
Bihbihānī: 2 (n. 27*; 119*)	Dāmghānī: 1 (n. 44)
Daylamānī: 1 (n. 55*)	Fū'ānī: 1 (n. 121*)
Ḥarijī: 1 (n. 98)	Hindī: 1 (n. 13)
Iṣṭihbānātī: 1 (n. 67*)	Jazā'irī: 1 (n. 9*)
Kāshānī: 2 (n. 16*; 131)	Kāshifī: 1 (n. 74*)
Khafri: 1 (n. 16*)	Khājū'i: 1 (n. 19*)
Khūzānī: 1 (n. 7*)	Kirmānī: 2 (n. 47*; 124)
Lunbānī: 2 (n. 55*; 73*)	Māḥūzī: 1 (n. 70*)
Mashhadī: 15 (n. 5*; 12*; 26*; 38; 39; 41; 50*; 60; 71*; 80*; 93*; 111*; 127; 130*; 132)	Māzandarānī: 3 (n. 19*; 28*; 104)
Qā'ini: 4 (n. 8; 23; 96*; 129)	Qāṭifi: 2 (n. 68*; 69)
Rashtī: 6 (n. 36*; 54*; 89*; 102*; 111*; 137*)	Rāzī: 1 (n. 130*)
Shamsābādī: 1 (n. 37*)	Shirāzī: 7 (n. 3; 16*; 34; 53*; 81*; 105; 125)
Ṭabasī: 1 (n. 40)	Tabrizī: 9 (4*; 21; 72; 101*; 106; 110; 115; 117; 134)
Tarshīzī: 1 (n. 33)	Ṭihrānī: 1 (n. 50*)
Yazdī: 11 (n. 30; 48; 68*; 87*; 91*; 95; 99; 114; 116; 117; 123)	

IL TATMĪM AMAL AL ĀMIL DI 'ABD AL-NABĪ AL-QAZWĪNĪ

'Āmīlī: 7 (n. 14*; 65*; 71*; 75*; 93*; 94*; 121*)	Āmulī: 1 (n. 2*)
Astarābādī: 2 (n. 51; 135*)	Bahrānī: 4 (n. 63*; 66; 67*; 70*)
Baydābādī: 1 (n. 112*)	Bayhaqī: 1 (n. 74*)
Dawlatābādī: 1 (n. 94*)	Dawraqī: 1 (n. 42*)
Hā'irī / Karbalā'ī: 4 (n. 13*; 27*; 58; 65*)	Hamadānī: 5 (n. 6*; 32; 35; 43; 118*)
Hizārjarībī: 1 (n. 28*)	Iṣfahānī: 34 (n. 2*; 7*; 11*; 14*; 18*; 19*; 20*; 24; 27*; 29*; 37*; 45*; 47*; 48*; 53*; 55; 56*; 73*; 78*; 81*; 85; 90*; 92*; 96*; 100; 101*; 103*; 107*; 112*; 119*; 120*; 122; 128*; 135*)
Jīlānī: 11 (n. 36*; 54*; 55; 73*; 89*; 90*; 102*; 111*; 126*; 128*; 137*)	Kamre'ī: 1 (n. 45*)
Kāzīmāwī: 2 (n. 121*; 133)	Khwānsārī: 5 (n. 57; 84; 86; 107*; 120*)
Khātūnābādī: 5 (n. 12*; 18*; 20*; 29*; 78*)	Khurāsānī: 2 (n. 47*; 136)
Kirmānshāhī: 1 (n. 118*)	Lāhijī: 1 (n. 61*)
Makkī: 1 (n. 64)	Mar'ashī: 1 (n. 2*)
Najafī: 6 (n. 6*; 9*; 28*; 42*; 49; 92*)	Nisābūrī: 1 (n. 26*)
Qazwīnī: 13 (n. 1; 4*; 10; 17; 25; 59; 75*; 76; 77; 83; 88; 97; 108)	Qummī: 2 (n. 6*; 61*)
Rūdsirī: 1 (n. 126*)	Sabzawārī: 2 (n. 74*; 103*)
Shīrwānī: 1 (n. 92*)	Ṭabāṭabā'ī: 2 (n. 11*; 62)
Ṭāliqānī: 1 (n. 109)	Tanukābunī: 2 (n. 15; 73*)
Timjānī: 1 (n. 54*)	Tustarī: 1 (n. 56*)

ABSTRACT

Muḥammad al-Ḥurr al-‘Āmili’s biographical dictionary, *Amal al-āmil*, composed in 1097/1686, spawned, in a typically Islamic fashion, a series of appendixes and integrations to the original text. This article examines one of these works, the *Tatmīm amal al-āmil* by a rather obscure scholarly figure of 18th century Iran, *shaykh* ‘Abd al-Nabī al-Qazwīnī.

Though incomplete, this work offers a valuable contribution to our knowledge of shiism, and its diffusion, in Iran in a time of political, military, and social disrapture.

KEY WORDS

Shī’a. Iran. Biographies.

Daniela Meneghini

POTENTIAL OF THE VOCABULARY AND ACTUALITY
OF THE TEXT: COMPUTER ASSISTED PROCEDURES
IN THE STUDY OF THE ANAGRAM
IN CLASSICAL PERSIAN VERSE *

...a signifier contains the virtual combinations which make up other signifiers: that is, it simultaneously suggests many meanings¹.

Introduction

The study of the system of figures of speech in Persian rhetoric and a revision of them on the basis of principles established by considering the poetic text more closely is a topic that has always aroused a lively interest in Iranian studies. As happened in the equivalent field in Western literature, this topic is the subject of new research by those studying poetics in general and also by those interested in the rhetorical devices employed by individual authors.

We can observe two main tendencies in dealing with '*elm-e badi*' in Neopersian literature. On one hand, some works, starting from classical treatises, focus on the definition of individual devices, providing cautious critical observations and citing some examples taken from the collections of renowned masters². On the other hand, various studies, leaving aside the theoretical problem, present the results of research and analysis dedicated to individual figures of speech as they are used in the collections of individual authors³. These tendencies, each

* This paper was read at the 4th European Conference of Iranian Studies of the Societas Iranologica Europaea held in Paris, 6-10 september 1999; it is introductory in nature, and only presents a working hypothesis and a research method. The results of this research will be the subject of a subsequent paper.

¹ Pozzi (1984: 152)

² To form an idea of this approach see, for example, the following treatises: HOMĀYI (1354/1976), SHAMISĀ (1368/1989-90), KAZZĀZI (1373/1995), FESHĀRAKI (1374/1996) and FESHĀRAKI (1379/2000-1).

³ This is the case with a number of contributions on different styles or different authors of Neopersian literature that pay a particular attention to the rhetorical aspects of the subject, for example: MAHJUB (1345/1967) and YUSOFI (n.d.).

from its own specific point of view, contribute to making progress in the sector, especially as regards the critical reorganization of the system of the figures. To form an idea of how urgent this reorganization is, we need only point out that in classical – but also modern – handbooks, definitions and examples are characterized by deep incongruities if not outright contradictions.

Critical studies of the traditional theories and textual analysis are two complementary tendencies, since revising the classical definitions is in general an indispensable prerequisite for any textual analysis but at the same time can only be made on the basis of the widest-ranging survey of the texts possible. Poems in fact do not always follow (unless in a programmatic manner, i.e. compositions of the *maṣnu'* or *badi'iyya* type) the definitions of the devices supplied by the handbooks. Often when composing, a poet interprets the rhetorical rules, modulates or enhances them with frequent and meaningful variations and diversions. Obviously widely found in all literary traditions, this phenomenon is one of the main reasons, and at the same time a useful tool, for re-elaborating and re-writing the system of the figures of speech in the classical Neopersian poetic tradition. This operation, duly taking into account the specific features and linguistic-cultural differences, can make use of a number of suggestive ideas formulated by modern approaches to Western rhetoric⁴.

1. *Retrieving literary devices*

To the background just described, the access to large databases of poetic texts and the development of the computer-assisted analysis of the poetic vocabulary⁵ provide new oppor-

⁴ We might mention, for example, the thorough re-organization of the figures of speech proposed, on the basis of the classical heritage, by LAUSBERG (1967); for a new approach to rhetoric see: GROUPE μ (1970) and GROUPE μ (1977).

⁵ Referring to a database, 20,000 lines of Persian ghazals (i.e. 20 samples of 1,000 lines made up of ghazals extracted from the collections of the major Persian poets; the poets in chronological order are: Sanā'i, Anvari, Khāqāni, 'Attār, Rumi, 'Erāqi, Sa'di, Amir Khosraw, Khwāju Kermāni, Salmān Sāvaji, Hāfez, Kamāl Khojandi, Jāmi, Bābā Feghāni, Ahli, Vahshi, Naziri Nishāpuri, Tāleb Āmoli, Sā'eb and Bidel) are now available in computer readable form, in transliteration and in Persian characters. The data-

tunities for studying rhetorical devices. This involves processing large quantities of lines of verse and elaborating them on the basis of different kinds of prosodic, morphological, thematic or other criteria. As regards the study of the so-called metaplasmas⁶, it is immediately clear how using the computer enables us to find all the occurrences of a given device or a prosodic phenomenon in a text. For example, we can imagine how extremely useful the computer is in finding various kinds of *tajnis*⁷, *esbteqāq*, *tekrār*⁸, and *maqlub* and the devices connected to the graphical-phonetic structure of language (even 'minor' often harder to identify devices, such as *e'nāt*, *ḥadhf*, *movaṣṣal*, *khayfā'*, etc.)⁹. Overall, as we have found in previous works¹⁰, the application of computer-assisted procedures in searching for rhetorical devices leads to interesting and innovative results, but at the same time raises a number of often complex issues, concerning the selection of the corpus, the encoding format for the texts, the choice of lemmatization and identification of words, the rigorous definition of the device – to mention but a few. Tackling these issues coherently contributes, however, to creating a less subjective research path compared to traditional approaches, just as the use of the computer forces researchers to a logical and disciplined inquiry which is a further guarantee of the accuracy and coherence of the data gathered.

2. *Figures of speech: potential of the vocabulary and actuality of the text*

In discussing the search for rhetorical devices in poetic texts, the question of finding and studying figures of speech can be

base functions include browsing a series of lexical and statistical indexes and searching for contexts, morphological elements and lexical solidarities (see MENEGHINI 2000). The complete corpus of the Hāfez ghazals (see MENEGHINI 1988) and a 1,000 lines sample selected from the Farrokhi nāsibs (see MENEGHINI 1991) are also available at the Department of Eurasian Studies, Ca' Foscari University of Venice.

⁶ With the generic word 'metaplasm' we simply refer here to any alteration of a word by adjunction, suppression, or inversion of sounds or letters.

⁷ See MENEGHINI (1994).

⁸ See MENEGHINI (1996).

⁹ See MENEGHINI (1998).

¹⁰ See MENEGHINI (1994 and 1996).

approached from another point of view: that of the potential or virtual capacity intrinsic in the vocabulary of an author for a given device. This approach shifts the focus from the syntagmatic to the paradigmatic. In fact by using computer procedures, we can compare the set of occurrences for a given device with the potential for that device in the vocabulary of the whole corpus. In other words, for a given vocabulary, we can automatically establish which and how many combinations the author had available to create a given figure and, of these, which and how many were actually used.

This approach has turned out to be very interesting in various ways. On one hand, it means that a study can be made of the rhetorical potential of a lexical system¹¹ while, on the other, comparing the potential uses with actual occurrences enables us to identify the most 'sensitive' areas of the vocabulary from the point of view of the signifier and signified for a given type of device in a given author or in a given corpus. Overall this kind of approach can supply new elements for studying the nature and limits of various figures of speech: firstly, it provides a valid tool in revising definitions in light of the comparison between what is available in the language and what is actually used; secondly, it provides a way of building lists of possible devices based on the model of traditional lists of themes, metaphors, comparisons, etc.

3. *A pilot case: the anagram*

Given the introductory nature of this paper, in order to offer a methodological example and highlight the prospects for research, we will limit our inquiry to a rhetorical phenomenon widely used in constructing metaplasmas: i.e. permutation. Permutation is a procedure that in poetry involves various levels of the text, from individual graphemes, to whole lines. To simplify the description here, we will only consider the kind of permutation involving the graphemes of a word, i.e. the anagram. The anagram is a familiar figure in all literary traditions and of great importance in rhetorical and linguistic studies in general. By definition, the anagram consists in transposing the

¹¹ This is a previously unexplored aspect (given the insurmountable technical difficulties before the advent of the computerized methods), in analysing the relation between vocabulary and rhetoric in Neopersian poetry.

graphemes of a word (sometimes the keyword in a line of verse) called the *program* so as to obtain other equally meaningful lexical units with the same number and type of graphemes – the *anagram* itself.

Given the specific features of relation between graphic level and phonetic level in Persian language, we can find, as regards single lexemes, three main typologies of anagrams¹²: graphic-phonetic anagram, graphic anagram and phonetic anagram. In the first case (graphic-phonetic) the graphic and phonetic material of both the *program* and the *anagram* is the same and the permutation involves only the position of the graphemes, for example *rish* / *shir*, *marg* / *garm*. In the second case (graphic) the *program* and the *anagram* have the same graphemes in different positions and the alteration in *harakāt* is not relevant, for example *mur* / *ravam*. In the third case (phonetic), the *program* and the *anagram* have the same phonetic components, but not the graphic components, for example *sut*/*tus*¹³. We can observe that the second case includes by definition the first case but a priori excludes the third. This means that by retrieving graphic anagrams we will also automatically extract the graphic-phonetic anagrams. The first and the second typologies will be the object of our research here. The third typology will be subject of a subsequent survey.

3.1. *The anagram in the Persian treatises*

The definition of *maqlub* (or *qalb*) suggested by Persian treatises of '*elm e badi*' proposes, in the same way, the principle whereby the graphemes of a word are transposed into another by permuting the position of all or some of them. The *maqlub* is generically defined as follows: an embellishment caused by inverting or undoing the sequence of the letters in two words: the first word is called *pāya* (base); the other, which is called *maqlub* (anagram), is the inversion of the *pāya*¹⁴. It is interesting to note that the classical Persian treatises do not pay spe-

¹² The cases we propose here only give a general idea: indeed, each case could have a series of sub-categories taking into account, for example, other elements such as the position of the letters, their vocalization, etc.

¹³ Also in this case, the vocalization of the graphemes may or may not coincide.

¹⁴ KAZZĀZI (1373/1995: 65).

cial attention to the question of homophonous graphemes and brief vowels present in the *pāya* and in *maqlub*.

Except for Shams e Qays, who, under the entry *maqlub* offers no real definitions but only examples¹⁵, in the classical and modern handbooks there is wide agreement about the definition of this figure and the typologies identified. Despite some terminological incongruity and the usual vagueness in identifying the limits of the figure (it is not clear, for example, if the device can involve also monosyllabic lexeme, or if a certain grammatical category of words is preferred in order to create the figure), it turns out that Persian rhetoric considers two fundamental types of lexeme permutation. The first type, called *maqlub e koll*, corresponds to the palindrome in the Western tradition; here the permutation involves inverting the order (i.e. the first letter becomes the last, the second the second last, and so on). The second type, called *maqlub e ba'z*, corresponds to the anagram; in this case the permutation only affects the graphemes which are re-organized in a random way.

Describing *maqlubāt* (*koll* or *ba'z*), the Persian treatises then focus on the position of the two terms within the line of verse (in the *maqlub e mojannah* and *molḥaq*, for example, one of the two lexemes is in *ṣadr* and the other is in *a'joz*). The Persian treatises also consider the extended anagram in which all the words of a half line or line can be read in an inverted way keeping or changing the original meaning (*maqlub e mostavi*). But, given the introductory nature of this paper, we will focus here on the simple permutation of the lexeme (*maqlub e koll* and *maqlub e ba'z*).

The simplicity of this figure of speech in terms of definition must not lead us to underestimate the possible implications. The use of a keyword in an anagrammatic form is very significant both in terms of expression and in terms of content. As regards the expression, there is a repetition of the signifiers at graphic and phonetic level; as regards the content, there is a semantic intensification of the *pāya*, evoked by the *maqlub*. Especially when the figure involves full words, its 'spin-off' in terms of semantic effect is extremely significant.

¹⁵ SHAMS e QAYS (1360/1981: 434-5).

3.2. *Methods and limits of research into maqlub*

The kind of research suggested here is given meaning and value by the existence of a wide database on which to apply procedures. Speaking about potential anagrams and actual anagrams is pointless if not referred to a significant statistical sample. Our research can in fact make use of the Lirica Persica database which is large, since it includes of over 20,000 lines, and significant from the chronological-stylistic point of view, since it includes many of the major poets writing ghazal from Sanā'ī to Bidel¹⁶.

Starting from this premise, the first stage of work involves identifying anagrams in lines of verse in ghazals by a poet. We set as a preliminary condition (in keeping with the classical and modern treatises) that the figure must occur within a single line of verse and therefore for the time being we do not search for anagrams in the whole poem. The procedure used to find the anagrams involves texts in Arabic-Persian characters comparing the graphemes making up the individual words in a line¹⁷. Through this comparison, we find cases of anagrams in lines of verse of a whole corpus or in a sample of ghazals. The output from this procedure is made up of the frequency of the *pāya / maqlub* (program/anagram) pair found.

Here we have an example from 1,000 lines of Ahli Shirāzi 's ghazals¹⁸:

باد	ابد	۲
را	ار	۴
تا	ات	۵
یا	ای	۲
رود	دور	۳
ره	هر	۷
تحقیق	حقیقت	۱
زیاد	ایزد	۳
نم	من	۲

¹⁶ See note 6.

¹⁷ The computer program was devised by dr. Giuliano Lancioni, University of Cagliari.

¹⁸ Ahli Shirāzi (1965). The choice of Ahli Shirāzi sample was only based on its illustrative value.

The same program also enables us to identify potential anagrams. For this purpose, instead of texts and concordances, the program imports the list of types of an author, also encoded in Arabic-Persian characters.

Each word in the list is then compared with all the other words in the same list with the same number and the same kind of graphemes. By making suitable selections, it then transcribes the list of types into the output file inserting, whenever they exist, the possible anagrams below each type.

From this output, all the potential anagrams in the vocabulary of an author or a sample of his ghazals are immediately clear. Here we have the list of potential anagrams from the same 1,000 lines of Ahli Shirāzi's ghazals (the following list, in alphabetical order referring to the transliteration of the *program*, includes the *program* and the corresponding *anagram/s*; we have not listed all the homonyms that sometimes represent an anagram of a word, i.e., for the program *abr* you we have the anagram *bār* without distinguishing between *bār* meaning "weight" or *bār* meaning "time" or *bār* meaning "court"):

	ات	
عجم	تا -	بتر
- جمع	ای	- تبر
عرش	یا -	بیان
- شعر	آدم	- بینا
ابد	- آمد	باشم
- باد	آدمی	- امشب
ابر	- آمدی	باید
- بار	بدبین	- یابد
ابرو	- ببینند	بازی
- باور	بل	- زیبا
اهل	- لب	بمیرد
- لاه	بلا	- بمردی
اندیشه	- بال	- بریدم
- شهیدان	بر	- میبرد
ار	- رب	بسیار
- را	برای	- سیراب
اشک	- باری	بردند
- کاش	- بیار	- دربند

بخار	دانی	گر
- خراب	- دنیا	- رگ
بودیم	دار	گرم
- میبود	- راد	- مگر
چاه	دارم	- مرگ
- چها	- مادر	گرمی
دهن	- مراد	- گرم
- نهه	داریم	- گیرم
دهان	- میدار	گران
- دانه	داروی	- نگار
- نهاد	- دیوار	گنه
دمید	دایم	- نگه
- دیدم	- امید	گناه
در	دگر	- ناگه
- رد	- گرد	- نگاه
دردی	دلتنگ	هل
- درید	- تنگدل	- له
درهم	دیگر	هم
- مرده	- گیرد	- مه
درمان	دور	همان
- مردان	- رود	- نامه
درس	دوش	هر
- رسد	- شود	- ره
- سرد	دوز	هما
دریا	- زود	- ماه
- داری	فکن	حقیقت
- یارد	- کفن	- تحقیق
دوای	فراغ	حرم
- وادی	- فارغ	- رحم
دادن	فال	حشر
- داند	- لاف	- شرح
دامن	فتاد	حیران
- دانم	- افتد	- ریحان
- ماند	فتاده	حاصل
- ماند	- هفتاد	- صلاح

حور	می	پسند
- روح	- ایم	- سپند
- ایزد	- میدان	- پید ا
- زیاد	- نامید	- پاید
- جمال	- مان	- پاسای
- مجال	- نما	- سراپای
- کنم	- نام	- پسر
- نمک	- مانده	- پرس
- کندن	- نهادم	- فاصد
- کنند	- مهربان	- صادق
- کردم	- نامهرب	- رسی
- مکرر	- میرد	- سیر
- کف	- مرید	- رشک
- شکی	- رمید	- شکر
- کی	- مور	- روینز
- یکی	- روم	- روزی
- کاج	- روم	- رز
- کجا	- نکهت	- زر
- کجاست	- نکته	- رانند
- کشین	- نماز	- رندان
- کین	- زمان	- راست
- کنی	- نقد	- ترسا
- معنی	- قند	- راز
- نعیب	- نسبه	- زار
- معات	- سینه	- رشته
- ماتم	- نیشکر	- شهرت
- تمام	- شکرین	- ریش
- من	- ناله	- شیر
- نت	- نهال	- رسوا
- مریم	- نگر	- سوار
- میرم	- رنگ	- سهی
- مست	- نیز	- سیه
- ستم	- زنی	- سرکش
- مخموری	- زین	- سرشکی
- میخورم	- پری	
	- پیر	

ساغر	شید	شوخی
— سراغ	— شدی	— خویش
ساخت	— شدی	— تریاک
— خاست	شیدا	— تاریک
سایه	— شادی	خاوری
— سیاه	— شاید	— خواری
ساز	شام	خمار
— سزا	— شما	— خرام
صفا	شاخ	زدن
— صاف	— خاش	— زند
صفای	شوخ	زده
— صافی	— خوش	— زهد

Obviously the list includes striking cases, such as anagrams for a full word of a certain length (*darmān/mardān*), and apparently less significant cases, such as anagrams of empty and/or monosyllabic high-frequency words (*ar/rā, am/ma*). We note that the program also retrieves cases of *eshreqāq* (for example *ḥaqīqat/taḥqīq*) that are, at the same time, *maqlub*. In this material, however, all the identified pairs have a specific phono-prosodic interest and sometimes also a thematic-semantic interest.

The list of types used in the procedure is obviously the outcome of a series of choices in the segmentation of the line of verse into single words, i.e. it depends on lemmatization criteria due to the choices informing the reading of the text. This means that the data can be influenced by a number of *a priori* choices, such as, considering the *rā*, the enclitic forms of the verb to be, suffixed personal pronouns, etc., as individual types or parts of previous words. It should also be borne in mind that, working with texts in the original writing, the procedure does not take into account, for example, the differences in short vocalization (*pesar/pors*) and the two different pronunciations of the graphemes *hā* and *wāw* (*andisha/shahidān, dur/ravad*). Consequently, our anagram pairs, may or may not have a perfect phonetic correspondence, as we mentioned in the section 3. At this preliminary research level, this condition is justified by taking into account the fact that the definitions in the handbooks speak of the *ḥarf* or *ḥoruf* permutation with no

other specifications. In any case, we searched a data base in standard writing so these first results have to be considered a solid point of departure for preliminary remarks.

4. *Research prospects*

There are many implications for the kind of research outlined here at various levels of study, from rhetoric to linguistics and stylistics. Here, we will only consider the sectors where immediate uses can be tried out.

Having completed the data-processing stage, the first elementary comparison of the material gathered is of a quantitative type. We can, in fact, calculate in what percentages the potential anagrams were used in a corpus and, subsequently, measure the impact of the actual anagrams. As mentioned above, by using all the data, a list of possible and actual anagrams in the whole corpus of *Lirica Persica* can be made.

The second kind of approach is qualitative: in all the semantic areas represented by potential anagrams we see, author by author, which potential anagrams are preferred in the actual anagrams. A classification can then be made on the basis of the phonetic typology and the grammatical categories, thus making it possible to explore the thematic and structural contexts most associated with the device.

From an analysis of the data for an individual author, we can then compare the data from various authors to highlight the specific quantitative and qualitative individual tendency to use that figure of speech.

As we mentioned above, the results of this research, carried out on a corpus of 20,000 lines,¹⁹ will be presented in a forthcoming work.

5. *Conclusions*

The program used in the case of the anagram can be applied – with suitable adjustments – to other figures of speech, especially the *tajnis*. While the *maqlub* is a case of permuta-

¹⁹ See MENEGHINI (2000).

tion, the various kinds of *tajnis* are – from the point of view of construction dynamics – classic cases of figures obtained by ratios of invariance, addition/suppression and substitution of the graphemes of two words in a line of verse. The figure of the *esheteqāq* can also be explored at this level by using the lemmatization data of the forms in which the root lemma is supplied for each individual type.

To sum up, we can safely say that the data supplied by computer methods in researching figures of speech will contribute to making a significant turning point in the greatly needed revision of this area in the Neopersian rhetoric system.

Bibliographical reference

- AHLI SHIRĀZI (1344/1965), *Kolliyāt e ash'ār e Mawlānā Ahli ye Shirāzi*, ed. Rabbāni, s.l., 1344/1965.
- FESHĀRAKI (1374/1996) M., *Badi'*, Tehrān, 1374/1996.
- FESHĀRAKI (1379/2000-1) M., *Naqd e badi'*, Tehrān, 1379/2000-1.
- GROUPE μ (1970), *Rhétorique générale*, Paris, 1970.
- GROUPE μ (1977), *Rhétorique de la poésie*, Bruxelles, 1977.
- HOMĀYI (1354/1976) J., *Fonun e balāghat va sanā'at e adabi*, Tehrān, 1354/1976.
- KAZZĀZI (1373/1995) M.J., *Zibāshenāsi ye sokhan e pārsi (3) - badi'*, Tehrān, 1373/1995.
- LAUSBERG (1967) H., *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, 1967.
- MAHJUB (1345/1967) M.J., *Sabk e khorāsāni dar she'r e fārsi*, Tehrān, 1345/1967.
- MENEGHINI CORREALE (1988) D., *The ghazals of Hafez: concordance and vocabulary*, Rome, 1988.
- MENEGHINI CORREALE (1991) D., *Farroxi concordance and lexical repertories of 1000 lines*, Eurasiatica 25, Lirica Persica 6, Venezia 1991.
- MENEGHINI CORREALE (1994) D., “Repèrage automatique des *tajnis* dans la poésie lyrique nèo-persane”, *Studia Iranica Mesopotamica & Anatolica*, 1, 1994, pp. 189-230.
- MENEGHINI CORREALE (1997) D., “La ripetizione lessicale nei ghazal di Salmān Sāwajī”, *Annali di Ca' Foscari*, Serie orientale 28, XXXVI, 3, 1997, pp. 215-252.
- MENEGHINI CORREALE (1998) D., “Il verso visibile: alfabeto e artifici poetici nella retorica persiana”, *Annali di Ca' Foscari*, Serie orientale 29, XXXVII, 3, 1998, pp. 313-338.

- MENEGHINI (2000) D., *Lirica Persica Hypertext*, HyperFolia 1, Lirica Persica 17, Venezia 2000 (CD-Rom).
POZZI (1984) G., *Poesia per gioco*, Bologna, 1984.
SHAMISĀ (1368/1989-90) S., *Negāh i tāza ba badi'*, Tehrān, 1368/1989-90.
SHAMS e QAYS (1360/1981), *al Mo'jam fi ma'āyyer ash'ār al 'ajam*, ed. M. Rezawi, [Tehrān] 1360/1981.
YUSOFI (n.d.) GH. H., *Farrokhi Sistāni*, Tehrān², n.d.

ABSTRACT

This paper is an introduction to the subject of the anagram (*maqlub*) in Persian verse. The subject is tackled in a new approach considering the potential of the vocabulary and the actuality of the text. The paper describes the hypothesis, the methods, and the preliminary results of retrieving potential and actual anagrams in Persian verse by computer-assisted tools. Some illustrative data referring to a 1,000 lines sample of Ahli Shirāzi ghazals are also presented.

KEY WORDS

Persian verse. Computer-assisted method. Anagram.

Gabrielle van den Berg

MUSAMMAṬ OR MUSAĤĤA^c?
THE DESCRIPTION OF A SPECIFIC FORM
OF INTERNAL RHYME IN PERSIAN PROSODY

In a small number of classical Persian poems one can find a regular form of internal rhyme, which is present from the second line onwards in poems composed in a *muṣamman* or eightfold metre¹. The internal rhyme appears in the last part of the second foot, the fourth foot and the sixth foot of each line². The rhyme in the eighth foot is the usual end-rhyme which is the same throughout the poem. This device divides the line into four parts, of which the first three parts rhyme with each other and the last part with the last part of each line. In this article it has been referred to as threefold internal rhyme.

The reason that this internal rhyme cannot occur in the first line is because here both *miṣrā*^cs have to rhyme, which makes a threefold internal rhyme impossible. The internal rhymes have been indicated in the following ghazal of Amīr-i Xusraw (1253-1325 A.D.):

1 ay čihra-i zibā-i tu rašk-i butān-i āzari
har čand vaṣfat mikunam dar ḥusn az ān zibātari

2 hargiz nayāyad dar naẓar naqši zi rūyat xūbtar
ḥūri nadānam ay pisar farzand-i ādam yā pari

¹ The transcription system of *Studia Iranica* has been used in this article. When a part of the text has been left out in transcription, it is indicated by ...; square brackets are used only when done so in the editions; what has been indicated in brackets is my own addition or commentary, meant to clarify the original text in translation.

² Internal rhyme in general seems to appear at the end of a foot (*rukṅ*). FINN THIESEN, *A Manual of Classical Persian Prosody*, Wiesbaden, 1982, p. 77.

- 3 āfāq rā gardīda am mihr-i butān varzīda am
bisyār xūbān dīda am ammā tu čiz-i dīgarī
- 4 ay rāḥat-u ārām-i jān bā qad čūn sarv-i ravān
z-insān maraw dāman kašān k-ārām-i jānam mibari
- 5 °azm-i tamāšā karda ī āhang-i šahrā karda ī
jān-u dil-i mā burda ī īn ast rasm-i dilbarī
- 6 °alam hama yağmā-i tu xalqī hama šaydā-i tu
ān nargis-i ra°nā-i tu āvurda kiš-i kāfari
- 7 xusraw ġarīb ast-u gadā uftāda dar šahr-i šumā
bāšad ki az bahr-i xudā sūy-i ġarībān bingarī

It can be seen that this threefold internal rhyme within the line is now and then even extended into an internal radīf, as in line 6. In the *Divān* of Amīr-i Xusraw there are 17 ghazals with this internal rhyme, all composed in *raġaz-i mušamman-i sālim*³.

In the *Divān* of Sa°dī (ca. 1200-1292 A.D.) it is present in 8 ghazals, of which 5 are composed in *raġaz-i mušamman-i sālim*, 2 in *hazaġ-i mušamman-i sālim* and one in *mužari°i mušamman-i axrab*⁴.

This kind of internal rhyme can be found in the ghazals and *qašidas* of many other poets, such as Hafīz, Hilālī and Mu°izzī, usually in combination with the metre *raġaz-i mušamman-i sālim*⁵.

The phenomenon of a threefold internal rhyme within the bayt has been defined and described in different ways by the Persian prosodists. It is called either *tasmīṭ* or *musammaṭ*, or

³ *Divān-i kāmīl-i Amīr Xusraw Dihlavī*, ed. M. Darviš, Tihirān, 1343, p. 8 no 15; p. 22 no 57; p. 25 no 64 ; p. 190 no 560 ; p. 192 no 566; p. 192 no 567; p. 193 no 570; p. 344 no 1029; p. 365 no 1091; p. 397 no 1189; p. 507 no 1530; p. 507 no 1531; p. 508 no 1534; p. 541 no 1632; p. 542 no 1635; p. 543 no 1637.

⁴ *Kulliyāt-i Sa°dī*, ed. Muḥammad °Alī Furūġī, Tihirān, 1362, p. 486 no. 207b; p. 497 no 238b; p. 508 268ṭ; p. 538 no 345ṭ; p. 541 no. 352ṭ; p. 572 no 435ṭ; p. 612 no 542b; p. 630 no 588m.

⁵ The high frequency of the metre *raġaz* has not been further examined, however it does not seem to be entirely coincidental. Compare the remark of Našīr al-Dīn Tūsī about this form of *raġaz*: "va musammaṭ-i čahārxāna bar īn vazn xvaš ast" "And a musammaṭ in four parts (threefold internal rhyme plus end-rhyme, dividing the line in 4 parts) is pleasing in this metre"; *Mi°yār al-aš°ār* in *Ši°r-u Šā°iri*, dar āšār-i xvāja Našīr al-dīn Tūsī, Tihirān, 1370, p. 228.

musajja^c; the internal rhyme itself is called saj^c or, in modern sources, qāfiya-i darūnī. In the following the exact descriptions of this internal rhyme in the various sources will be explored.

The early sources

The three oldest available sources on Persian prosody are composed between the end of the 11th and the beginning of the 13th century A.D. In the *Tarjūmān al-balāga* ('The Interpreter of Eloquence') by Muḥammad bin ʿUmar al-Rādūyānī (composed between 1088 and 1114 A.D.) the threefold internal rhyme has been described under the title fi'l-musammaṭ 'on musammaṭ'⁶:

musammaṭ gurūh gurūh kardan buvad badinjāygāh ma^cnī-i vay čunān
 buvad kī šā^cir qaṣida'i gūyad va har yakī rā az vay čahār qism
 kunad yā bištar

bīzāram az piyāla v-az argavān-u lāla
 mā-u xurūš-u nāla kunjī girifta tanhā
 va buvad ki aqsām-i bayt ba taqṭī^c ziyādat az īn buvad kī yād kardam
 čunānki manūčihri gūyad
 xīzid-u xaz ārid ki hangām-i xazān ast
 bād-i xunak az jānib-i xvarazm bazān ast
 ān barg-i razān bin kī pur az šāx-i razān ast
 gū'i kī yakī kargah-i rangrazān ast
 dihqān ba ta^cajjub sar-i angušṭ gazān ast
 k-andar čaman-i bāg na gul mānd-u na gulzār
 va čandān kī xvāhī ziyādat tavān guft

Musammaṭ is grouping together; in this respect its meaning is such that the poet recites a qaṣida and divides every line (bayt) of it into four parts or more, all the parts are in one metre (vazn) throughout the end of the qaṣida, and all in internal rhyme (saj^c) till the end of the line, except for the end-rhyme part (qāfiya), which is equal (throughout the poem) and different from it (i.e. the internal rhyme). Like Kisā'i says:

I have had enough of the cup, the Judas tree and the tulip
 It's me, wailing and lamenting alone in a corner
 And it may happen that that the parts of the bayt in scansion
 exceed what I mentioned, as Manūčihri says:
 Rise and bring fur because it is autumn
 A cold wind is blowing from Khvarazm

⁶ MUḤAMMAD BIN ʿUMAR AL-RĀDŪYĀNĪ, *Tarjūmān al-balāga*, edited by Aḥmad Aṭaš, Istanbul, 1949, pp. 235-236 and pp. 104-105 (chapter 54).

Look at those vine leaves with the vines on top
 You would say it is a workshop of dyers
 The husbandman bites the tip of his finger in amazement
 That in the lawn of the garden is neither rose nor rosebed
 And as much as you want you can say more.

Rādūyānī in fact describes what seem to be two different types of rhyme: Kisā'i's example is a threefold internal rhyme in the first three parts of each line, denoted as saġ^c, followed by an end-rhyme in the last part of each line, denoted as qāfiya. Manūčihri's example shows a rhyme which is repeated at the end of 5 half lines, followed by a half line in a separate rhyme, this being the recurrent rhyme, present in the sixth half line of each stanza. This genre of poetry in classical Persian poetry is widely known as musammaṭ, and will be referred to here as stanzaic poem. For both types the possibility to expand is mentioned.

Rašīd al-Dīn Vatvāt (d. 1182 A.D.) in his *Hadā'iq al-siḥr fi daqā'iq al-ši'ar* ('The Gardens of Magic in the Details of Poetry') gives a fairly clear description, also under the heading musammaṭ⁷:

ān šan^cat čunān buvad kī šā^cir baytī rā ba čahār qism kunad va dar
 āxir-i si qism saġ^c nigāh dārad va dar qism-i čahārum qāfiyat miārad va
 in rā ši^cr-i musajja^c nīz xvānand va mišālaš ḥariri dar maqāmāt gūyad
 mišāl az ši^cr-i parsī amīr al-šucarā mu'izzī gūyad
 ay sārbān manzil makun ĵuz bar diyār-i yār-i man
 tā yak zamān zāri kunam bar rab^c-u atlāl-i daman
 rab^c az dilam pur xūn kunam atlāl rā ĵayhūn kunam
 xāk-i daman gulgūn kunam az āb-i čašm-i xvištan
 k-az rū-yi yār-i xirgahī ivān hamī bīnam tahī
 v-az qadd-i ān sarv-i sahī xāli hamī bīnam čaman
 ĵā'i kī būd ān dilsitān bā dūstān dar būstān
 šud gurg-u rubāh rā makān šud būm-u kargas rā vaṭan
 bar ĵāy-i raṭl-u ĵām-i may gūrān nihādastand pay
 bar ĵāy-i čang-u nā-u nay āvāz-i zāg ast-u zaġan
 va ravā bāšad kī aqsām-i saġ^c az si ziyādat šavad ammā si ma^crūftar ast
 va pārisān musammaṭ rā ba naw^ci diġar nīz gūyand va čunān ast kī
 panj mišrā^c bigūyand bar yak qāfiyat va dar āxir-i mišrā^c-i šašum
 qāfiyat-i ašlī kī banā-yi ši^cr bar ān bāšad biyārand va amīr manūčihri
 rā-st

āmad bāng-i xurūs mu'izzin-i mayxvāragān
 šubḥ nuxustīn namūd rūy ba nazzāragān
 ki ba kitf bar figand čadur-i bāzāragān

⁷ RAŠĪD AL-DĪN VATVĀT, *Hadā'iq al-siḥr fi daqā'iq al-ši'ar*, edited by
 Abbās Iqbāl, Tihriān 1307, pp. 61-63.

rūy ba mašriq nihād xusraw-i sayyāragān
 bāda farāz avarid čāra-i bičāragān
 qawmu li-ššurbi'ššabūh yā mačsara'-nnā'imīn
 va nadānand kī musammaṭ-i qadīm-u ašlī ān ast

This art is such that the poet divides a line into four parts and at the end of three parts he observes internal rhyme (saĵ^c) and in the fourth part he brings in end-rhyme (qāfiyat) and they call this also šī^cr-i musajĵa^c ('rhymed poetry'), as an example of this Harīri says in his Maqāmāt ...⁸; as an example from Persian poetry Amīr Mu^cizzī says:

Oh camel-driver, do not halt but in the realm of my beloved
 That I may lament a while over the abode, the ruins and the
 traces left
 With my heart I will make the abode full of blood, I will turn
 the ruins into the river Jayhūn (by weeping)
 I will make the traces left behind rose-red with my tears
 For I see the portico left without the face of my beloved from
 the tent
 And I see the meadow left without the stature of that tall
 cypress
 The place where that sweetheart was with friends in the orchard
 Has become an abode for wolf and fox, has become the home-
 land of owl and vulture
 Wild asses have put their feet where once were cup and glass of
 wine
 Instead of harp and reed and flute there is the voice of crow
 and kite

And it is allowed that the parts with saĵ^c are more than three, but three is more common. The Persians also have a different kind of musammaṭ, such that they say five half lines (mišrā^c) with one and the same rhyme (qāfiyat) and at the end of the sixth mišrā^c they bring in the principal rhyme (qāfiyat-i ašlī) on which the poem is based, and this is from Amīr Manūčihri:

The crowing of the cock came, who calls to prayer the drinkers
 of wine
 The morning showed its face first to the spectators
 When the shopkeepers threw the mantle over their shoulder
 The king of planets turned its face to the East
 Bring wine, the cure for the destitutes
 Rise to drink the morning cup oh you company of sleepers
 And they do not know that the former (ān) is the old and original
 musammaṭ."

⁸ A part of Harīri's Maqāmāt also serves to illustrate threefold internal rhyme in Garcin de Tassy's translation of an 18th century work on prosody, the *Hadā'iq al-balāḡat*, by Mīr Šams al-Dīn Faqīr, see GARCIN DE TASSY, *Rhétorique et prosodie des langues de l'orient musulman*, Paris 1873, pp. 157-158.

Like Rādūyānī, Vaṭvāt discusses two different forms under the term musammaṭ, and he is aware of it, unlike Rādūyānī, who sees the stanzaic poem as an extension of the threefold internal rhyme. Vaṭvāt mentions that the number of internal rhymes can be increased, but that three is more current.

According to Vaṭvāt, musammaṭ in the sense of a stanzaic poem is an invention by the Persians, who do not know that the musammaṭ in the sense of threefold internal rhyme is the original one – if that is how we should interpret his last remark on the subject.

It may be noticed that the term qāfiyat is again not used for the rhyming parts in the first three parts of the lines by Mu^cizzī; this internal rhyme within the line is called saḷ^c, while the application of saḷ^c in this manner is denoted by Vaṭvāt as šī^cr-i musaḷḷa^c, which might be translated as rhymed or rhythmic poetry.

However, the term qāfiyat is used for the rhyming half lines in the stanzas of a musammaṭ in the sense of a stanzaic poem. Here difference is made between qāfiyat (end-rhyme) and qāfiyat-i ašlī (principal rhyme); this qāfiyat-i ašlī is the overall rhyme present in the last half line of each stanza.

In Al-Mu^cjam fi ma^cayīr aš^cār al-^caḷam (‘The Lexicon of the Standards of the Poetry of the Persians’) by Šams al-Dīn Muḥammad bin Qays al-Rāzī⁹, composed soon after 1217-18 A.D., the threefold internal rhyme within a bayt is treated under the heading tasmīṭ. Šams-i Qays starts his description of tasmīṭ with the treatment of the stanzaic poem, illustrating this by using the same example of Manūčihri as in Rādūyānī, together with an example of Lāmi^ci:

tasmīṭ ān ast kī banā-i abyāt-i qašida bar panj mišrā^c-i muttāfiq al-qavāfi nihand va mišrā^c-i šašum rā qāfiya-yi muxālif-i qavāfi-i avval ārand kī banā-i šī^cr bar ān bāšad čunānki manūčihri gufta as ... va lāmi^ci [gurgānī] gufta ast ... [va bāšad kī dar ^cadad-i mašārī^c biyaf-zāyand] čunānki gufta ast [šī^cr]

ayā sāqī al mudām marā bāda dih mudām
saman būy-i lāla fām kī tā man dar-īn maqām
zanam yak nafas ba kām kī kas rā zi xāš-u ^cām

⁹ ŠAMS AL-DĪN MUḤAMMAD BIN QAYS AL-RĀZĪ, *Al-Mu^cjam fi ma^cayīr aš^cār al-^caḷam*, edited by Muḥammad bin ^cAbd al-Vahāb Qazvīnī, not dated, pp. 389-390; Russian translation and commentary by N.Yu. Chalisova, *Svod Pravil Persidskoi poezii*, Moskva 1997, pp. 262-263.

dar-in manzil ay ġulām umīd-i qarār nīst
v-in musammaṭ [agar] ba sabab-i ri'āyat-i qavāfi az murabba^c muẓāri^c
dārand banā-i ān bar hašt mišrā^c bāšad v-agar az mušamman musajja^c
nihand banā-i ān bar čahār mišrā^c bāšad, va ānči mu'izzī gufta ast
ay sārbān manzil makun juz bar diyār-i yār-i man
tā yak zamān zāri kunam bar rab^c-u aṭlāl-i daman
rab^c az dilam pur xūn **kunam** aṭlāl rā ĵayhūn **kunam**
xāk-i daman gulgūn **kunam** az āb-i čašm-i xvīštan
ānrā musajja^c xvānand [va] musammaṭ juz čunān nīst kī guftim va
tasmīṭ dar rišta kašidan-i muhrhā-st va in ši^cr rā az bahr-i ān musam-
maṭ xvānand kī čand bayt rā dar silk-i yak qāfiyat kašida and

Tasmīṭ is that they base the bayts of the qašīda on five mišrā^cs, uniform in rhyme, and they give the sixth mišrā^c a different rhyme from the first rhymes, on which the poem is based, as Manūčihri said (see above in the quotation of Rādūyānī) and Lāmi^ci said ... [and the number of half lines may be increased] as has been said:

Oh eternal Cup-bearer, give me wine eternally
Fragrant as jessamine of a tulip-colour, so that I in this stage
May take one breath as desired, since no one, high and low
In this house, oh slave, has hope for tranquillity

And [if] with respect to (the number of) the rhymes they consider this musammaṭ to be in a muẓāri^c-i murabba^c metre, it is based on 8 half lines; (but) if they place musajja^c on mušamman it is based on 4 half lines, and they call what Mu'izzī said (see above, in the quotation of Vaṭvāṭ) musajja^c. Musammaṭ is only what we have said; tasmīṭ is to thread gems on a string and they call this poem musammaṭ because they have threaded a few bayts on the string of one rhyme.

Explained in brief we find in Šams the description of three different, but apparently related forms:

1. the stanzaic poem, having 5 rhyming half lines followed by one half line which contains the overall rhyme of the total of stanzas;
2. the musammaṭ with an increased number of half lines, that is eight instead of five. Initially this seems to be a puzzling number, as the number of mišrā^cs in the text does not seem to exceed four. A closer look at the poem and the text accompanying the poem reveals that Šams-i Qays regards the rhyming parts of the bayts as separate mišrā^cs, hence "banā-i ši^cr bar hašt mišrā^c bāšad", composed in a muẓāri^c (the muẓāri^c-i murabba^c-i makfūf-i maḥzūf, 0 - - 0 - 0 -) ¹⁰:

¹⁰ L.P. ELWELL-SUTTON, *The Persian Metres*, Cambridge 1976, p. 105, no. 4.6.07.

ayā sāqī al mudām
 marā bāda dih mudām
 saman būy-i lāla fām
 kī tā man dar-in maqām
 zanam yak nafas ba kām
 kī kas rā zi xāš-u cām
 dar-in manzil ay gulām
 umīd-i qarār nīst

A later prosodist, al-Halāvī, quotes the same example under musammaṭ, describing it as a musammaṭ-i muṣamman (eightfold musammaṭ), without any further explanation¹¹.

The modern prosodist Xānlari describes how in certain poems each rhyming part (pāra) may be considered as a separate miṣrā^c (half line, but here a better translation would be part of a line), as is apparently done by both Šams and al-Halāvī¹².

Friedrich Rückert elucidates this problem in his translation of the *Haft Qulzum* in *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser*: he states that there are eightfold musammaṭs (musammaṭ-i muṣamman) and fourfold musammaṭs (musammaṭ-i murabba^c). This last form is the threefold internal rhyme plus end-rhyme, the former one is the sevenfold internal rhyme plus end-rhyme, which seems to be rare and, according to Rückert's source, boring¹³.

The use of the terms musammaṭ and murabba^c is confusing, because both have a double connotation. The term murabba^c may denote a kind of stanzaic poem (musammaṭ), consisting of three rhyming miṣrā^cs and a miṣrā^c carrying the recurrent rhyme connecting the stanzas.

However, the term musammaṭ-i murabba^c in Rückert is meant to describe a bayt which has four parts, of which the first three parts rhyme and the last one bears the recurrent rhyme connecting the bayts of the poem. In fact the murabba^c and the musammaṭ-i murabba^c can be described in almost the same way, only "miṣrā^c" needs to be replaced by or interpreted as "half-miṣrā^c" in the description of the musammaṭ-i murabba^c.

¹¹ cALĪ BIN MUḤAMMAD TĀJ AL-HALĀVĪ, *Daqā'iq al-šī'r*, edited by Sayyid Muḥammad Kāzīm Imām, Tihṙān, 1962, pp. 65-66.

¹² P.N. XĀNLARĪ, *Vazn-i šī'r-i fārsī*, Tihṙān 1337/1959, p. 178.

¹³ FRIEDRICH RÜCKERT, *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser*, Gotha, 1874, p. 108.

Šams appears to use the term *murabba^c* only in relation to the metre *mužāri^c*; the confusion arises from the phrase “*az murabba^c mužāri^c dārand*”.

3. The third form described under *tasmīṭ* is the phenomenon examined in this article: it is the *musammaṭ-i murabba^c* discussed a few lines above, in other words, the threefold internal rhyme plus the recurrent rhyme in the space of a bayt, not of a stanza. *Mu^cizzī*'s *qaṣīda* often serves to illustrate this form of internal rhyme. Again the word *muṣamman* is used by Šams only in relation to the metre: if one applies *muṣajja^c* in an eight-footed metre, the bayt will be divided into four parts, denoted as *čahār miṣrā^c* by Šams – his description only makes sense if interpreted in this manner.

The ‘double’ use of the term *miṣrā^c* makes it difficult to understand his descriptions correctly, particularly because Šams indeed gives two bayts, or four whole half lines (*miṣrā^c*s in the common sense) from the *qaṣīda* of *Mu^cizzī* as an example. The first bayt does not illustrate anything, besides the fact that the threefold internal rhyme cannot start in the first bayt.

The concluding statement of Šams is less difficult to interpret: he states that the example of *Mu^cizzī* is called *muṣajja^c*, and that *musammaṭ* is solely what he described by the first examples. Unlike *Vaṭvāt*, he appears to consider the stanzaic poem as the original *tasmīṭ* / *musammaṭ*. According to Šams the literal meaning of the word *tasmīṭ* is the threading of beads, and the poem of *Mu^cizzī* is called *musammaṭ* as well because there are a number of bayts “threaded on the string of one rhyme”.

Descriptions in a variety of later prosodies and dictionaries

There are a number of later prosodies, in which the phenomenon is also described:

^cAlī ibn Muḥammad Tāj al-Halāvī (8th century A.H., 14th century A.D.) mentions under the heading *saḡ-i mutavāzī* (parallel *saḡ^c*) that “this manner in which *Mu^cizzī* composed is also *saḡ^c*”, followed by two lines of the poem cited above ¹⁴.

¹⁴ ^cALĪ BIN MUḤAMMAD TĀJ AL-HALĀVĪ, *Daqā'iq al-šī'r*, pp. 7-8.

In this chapter he treats other forms of internal rhyme more extensively.

Šaraf al-Dīn Rāmī Tabrīzī (8th century A.H., 14th century A.D.) does not treat the threefold internal rhyme under the different forms of saĵ^c 15, but under musammaṭ. To him, musammaṭ is nothing more than:

Īn ṣan^cat čunān bāšad ki šā^cir dar yak bayt ri^cāyat-i si saĵ^c
kunad va yak qāfiya

“This art is such that the poet observes in one bayt a threefold saĵ^c and one rhyme” 16.

He gives three different examples, of which the first is very similar to a ghazal by Sa^cdī which is often quoted to illustrate the threefold internal rhyme 17.

It might be worthwhile to have a closer look at Rückert's aforementioned *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser*, containing a translation of the seventh volume of the *Haft Qulzum* or Seven Seas, a Persian dictionary compiled in the beginning of the 19th century in Oudh. Musajĵa^c is treated here in its own right as an outstanding form of saĵ^c; it is translated as *Kunststück der Zwischenreime* ‘The art of rhymes in between.’ As an example a ghazal of Sa^cdī is given (ay sārbān āhista rān k-ārām-i jānam mīravad), which is often quoted to describe the phenomenon, together with a ghazal of Jāmī (az xārxār-i ĩšq-i tu dar sīna dāram xārḥā). These examples are called musammaṭ-i murabba^c, ‘gevierte Musemmat’ , while mention is made of the musammaṭ-i muṣamman ‘geachtetes Musemmat’ (see above) 18.

Musammaṭ and tasmīṭ are treated together in a separate chapter before musajĵa^c. It is stated that the terms refer to the making of stanzas with a number of miṣrā^cs in the same

15 ŠARAF AL-DĪN RĀMĪ TABRĪZĪ, *Haqā'iq al-hadā'iq*, edited by Sayyid Muḥammad Kāzīm Imām, Tīhrān, 1341/1962, bāb-i pañjum dar asĵā^c.

16 ŠARAF AL-DĪN RĀMĪ TABRĪZĪ, *Haqā'iq al-Hadā'iq*, pp. 87-88, bāb-i si-u yakum dar musammaṭ.

17 Compare Sa^cdī's ay sārbān āhista raw k-ārām-i jānam mīravad / v-ān dil ki bā xvad dāstam bā dilsitānam mīravad, *Dīvān* 268-ṭ, p. 508, and the example by Rāmī: āhista raw ay sārbān sawdā makun bā kārvān / k-az ĩšq-i ān sarv-i ravān gū'i ravānam mīravad.

18 FRIEDRICH RÜCKERT, *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser*, pp. 104-108.

rhyme, concluded by a mişrā^c in the principal rhyme (Grundreim) by which each stanza in the poem is ended. This can be done in eight different forms, namely from three mişrā^cs up to ten mişrā^cs in a stanza, called muşallaş (3 mişrā^cs), murabba^c (4), muxammas (5), musaddas (6), musabba^c (7), muşamman (8), mutassa^c (9) or mu^caşşar (10)¹⁹. In the early prosodies, the musaddas is predominant as the only form of the musammaṭ in the sense of a stanzaic poem: Rādūyānī is the only one who mentions the possibility of increasing the number of mişrā^cs in a stanza.

In the chapter on musammaṭ, musajja^c is introduced as a related phenomenon in the footnotes. It is described as an entirely Persian phenomenon, which seems unlikely²⁰. Here the difference between musammaṭ and musajja^c is considered to be the following: in musammaṭ all the parts which have rhyme are metrically complete units, with an end-rhyme (qāfiya), while in case of musajja^c, the rhyming parts belong to a metrical unit, but are not metrically complete on their own. That is why the rhyme at the end of a part is referred to as saĵ^c instead of qāfiya: the term qāfiya is reserved for the rhyme at the end of a complete metrical unit.

One may regard, as Xānlari and Şams-i Qays apparently did (see above), the rhyming parts as small mişrā^cs and as complete metrical units. In that case the line may be arranged as a stanza:

hargiz nayāyad dar nazar
naqşī zi rūyat xūbtar
hūrī nadānam ay pisar
farzand-i ādam yā parī (line 2 of the poem by Amīr-i Xusraw given on p. 203).

This is how Elwell-Sutton regarded the line of Kisā'ī, which was also given by Rādūyānī as an example of musammaṭ in the sense of threefold internal rhyme. In *The Persian Metres* Elwell-Sutton describes musammaṭ entirely as a stanzaic poem:

¹⁹ FRIEDRICH RÜCKERT, *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser*, pp. 85-88.

²⁰ Compare AĦMAD MAṬLŪB, *Mu^cjam al-muṣṭalahāt al-balāġiyya*, Maṭ- bū^cāt al-ĵam^c al-ilmī al-irāqī, 1407/1986, p. 158, in the discussion of tasmīṭ.

The couplet basis is abandoned, the stanza consisting of a number (ranging from three to ten) of hemistichs, all rhymed, but the rhyme usually changing at a fixed point in the stanza ... The musammaṭ is classified according to the number of hemistichs in the stanza (which must remain constant throughout the poem).

As common musammaṭs Elwell-Sutton mentions the murabba^c, muxammas and musaddas. Under murabba^c he gives the example of Kisā'ī which can just as well be read as a bayt (two miṣrā^cs), and not necessarily as a stanza with four separate miṣrā^cs²¹.

The metre of this line (or stanza) is the muṣāri^c-i muṣamman-i axrab al-ṣadrayn, which can be split into two equal halves or into four unequal arkān per miṣrā^c:

bīzāram az piyāla	v-az argāvān-u lāla
- - 0/ - 0 - -	/ - - 0/ - 0 - -
mā-u xurūš-u nāla	kunjī girifta tanhā
- - 0 /- 0 - -	/ - - 0/ - 0 - -

This example explains why the stanzaic poem and the regular internal rhyme are so often treated under the same heading in the prosodies and indeed share the name musammaṭ: on a certain point they entirely coincide. However if one follows the rules of metrics, it is probably not possible to rearrange each line with regular internal rhyme as a murabba^c-stanza (or muṣamman-stanza).

Apparently Elwell-Sutton did not connect this example of Kisā'ī with the phenomenon of threefold internal rhyme, which he describes separately under musajja^c in relation to doubled metres, using a line from a ghazal by Rūmī in hazaḡ-i muṣamman-i sālim²².

How do modern Iranian prosodists and lexicographers see the phenomenon of internal rhyme? Mīr Jalāl al-Dīn Kazzāzī treats a number of internal rhymes, denoted as saġ^c, in prose and poetry, before he turns to a description of tašġ^c, which he defines as "that, which is benefitting from saġ^c in speech". He continues this rather obvious definition by saying:

agar saġ^c dar surūda ba kār rafta bāšad, surūda rā musajja^c

²¹ L.P. ELWELL-SUTTON, *The Persian Metres*, p. 258.

²² L.P. ELWELL-SUTTON, *The Persian Metres*, p. 242.

mīnāmand. čunīn surūda'ī čand vīzaġī mībāyad dāšta bāšad:

1. vazn dar ān "dawri" ast; badīn ma^cnī ki har bayt ba čahār luxt, bā pāyahā-i "arūzi-i barābar baxš mišavad.
2. dar īn ġūna az ši^cr, guzašta az qāfiya-i bunyādīn ki mītavān ānrā "qāfiya-i birūnī" nāmīd va dar pāyān-i luxt-i čahārum āvurda mīšavad, si luxt-i diġar nīz dar pāyān dārā-i saġ^chā-i hamsūy ya hamsānand; īn saġ^chā rā mītavān "qāfiya-i darūnī" xvānd. ... radīf-i birūnī ... radīf-i darūnī²³.

If saġ^c is used in the poem, the poem is called musaġġa^c. Such a poem must have a number of characteristics:

1. The metre in it is 'circular', in the sense that every bayt is divided in four parts, with metrically equal feet ...
2. Besides the fundamental rhyme which can be called 'external rhyme' and which is used at the end of the fourth part, there are in this kind of poetry three other parts which have at the end rhymes (saġ^chā-i hamsūy yā hamsān, that is a rhyme which ends in the same letter and which has the same rhythm); one may call these rhymes "internal rhymes.

Kazzāzī continues by stating that in the same way there may occur in this kind of poetry external radīf and internal radīf, as we have seen in the example of Amīr-i Xusraw above. The definition is completed by a few illustrations of the phenomenon, with examples from Sa^cdī, Xāqānī and Xvāja Kirmānī. Kazzāzī's definition is perfectly clear, except for his statement that poetry is called musaġġa^c when it possesses saġ^c: this would imply that not only the threefold internal rhyme plus external rhyme can be defined as musaġġa^c, because in his previous section on saġ^c he gives a number of examples of poetry containing other forms of saġ^c.

The prosodist Abū'l-Qāsim Rādfar regards the term musaġġa^c in the broad sense of "having saġ^c", be it prose or poetry, while he treats threefold internal rhyme under tasmīṭ²⁴. Dihxudā on the contrary in his *Luġatnāma* gives in the lemma musaġġa^c a description of threefold internal rhyme. Under musammaṭ Dihxudā starts by giving a detailed description of the stanzaic poem and its characteristics, followed by the statement that some people also use the term musammaṭ for musaġġā. Under tasmīṭ he gives two options, namely mak-

²³ MİR ĴALĀL AL-ĎĪN KAZZĀZĪ, *Zibāšināsī-i suxan-i pārsī*, volume 3, badī^c, Tihṛān, 1373, pp. 45-46.

²⁴ ABŪ'L-QĀSIM RĀDFAR, *Farhang-i balāġī-adabī*, Tihṛān, 1368, pp. 1027, 340, 339, 626-627.

ing a musammaṭ or stanzaic poem, or applying the threefold internal rhyme quoting Šams-i Qays. Under saǰ^c and tašǰi^c no information is given about the threefold internal rhyme²⁵.

Conclusion

The threefold internal rhyme in the bayt of a poem is treated quite extensively in the prosodies as an embellishment or artistic device in classical Persian poetry. It is named musammaṭ, tasmīṭ or musaǰǰa^c – unfortunately none of these terms is exclusive; all may denote other phenomena related to the threefold internal rhyme in the bayt.

Musaǰǰa^c seems to be less ambiguous than the term musammaṭ. However in the early prosodies musaǰǰa^c is not a separate heading, but used as a term in the description of musammaṭ or tasmīṭ. In the later prosodies the term musaǰǰa^c occurs more frequently as an independent notion.

The term musammaṭ serves both to describe the stanzaic poem and the poem with lines having regular internal rhyme. To a certain extent this is logical, since the half lines building up the stanzas of stanzaic poems are in principle equal to the rhyming parts in a line with regular internal rhyme, which has a similar stanzaic or strophic appearance.

In the early prosodies under musammaṭ up to three forms of musammaṭ were treated:

1. poem built up by lines with threefold internal rhyme, in 4 parts;
2. poem built up by lines with sevenfold internal rhyme, in 8 parts;
3. poem built up by stanzas with fivefold rhyme, in 6 half lines.

In all three cases the last part or half line bears the principal rhyme of the poem.

Šams-i Qays uses the term tasmīṭ, the process of making a musammaṭ; this term is less common than the related term musammaṭ.

It is remarkable that the two earliest prosodists, Rādūyānī and Vaṭvāṭ start the description of musammaṭ by explaining

²⁵ ^cALĪ AKBAR DIHXUDĀ, *Luġatnāma*, ed. M. Muṣṣīn and Ĵ. Šahidī, Tih-rān, 1946-1981.

the threefold internal rhyme, and treat the stanzaic poem as an elaboration of this phenomenon. Šams-i Qays on the other hand treats them the other way round. Vaṭvāṭ regards musammaṭ in the sense of a stanzaic poem as a Persian invention, while Šams-i Qays on the contrary seems to state that the musammaṭ is the genuine name for the stanzaic poem, although it is also used for the regular internal rhyme-poetry because of its meaning.

These remarks indicate that from an early point onwards musammaṭ was the term by which regular internal rhyme was described and that the prosodists were aware of the ambiguity of the term.

The modern prosodists seem to prefer the term musajja^c or tasmīṭ to musammaṭ for regular internal rhyme, and they only describe the threefold internal rhyme.

In the examination of this phenomenon it became also clear that the different prosodies lean heavily on each other as far as examples are concerned: some poems frequently occur, such as the qaṣīda of Mu^cizzī and the ghazal of Sa^cdī, while these are by no means the only examples to be found in the dīvāns of the different poets.

ABSTRACT

In this article the phenomenon of musammaṭ, also called musajja^c, is examined. These terms are used to denote a specific form of internal rhyme appearing in classical Persian ghazals and qaṣīdas. It is one of the many poetical devices discussed in Persian books on prosody. These treatises have been written from an early point onwards and they form valuable sources for the study of the system of Persian poetry. Various different descriptions of the internal rhyme discussed in this article can be found in these sources. In order to see how this particular kind of internal rhyme is treated in Persian literature, both early books on prosody and a number of more modern sources have been examined here.

KEY WORDS

Persian. Poetry. Rhyme.

Alberto Pelissero

L'INTERPRETAZIONE VINOBIANA
DI UN PASSO CRUCIALE DELLA *BHAGAVADGĪTĀ*

La figura di Vinobā (Vināyak) Bhāve (1895-1982) si staglia come un gigante tra i pensatori e riformatori di ispirazione gandhiana¹. Questo personaggio, che subito suscita simpatia e rispetto per l'abitudine di farsi ritrarre, specie in età avanzata, con un buffo berretto sul capo in modo da scoraggiare il culto della personalità (che nell'India politica contemporanea si è sostituito gradatamente e insensibilmente alla venerazione per il *guru* ereditata dall'epoca classica), si rivela a un'analisi attenta assai più legato all'ermeneutica tradizionale, in definitiva al retaggio classico, di quanto non possa dirsi per il suo maestro riconosciuto, M.K. Gāndhī. Questa eredità classica viene però coscientemente rielaborata per adattarla alla nuova sensibilità in materia di etica sociale e politica che caratterizza l'autore anche nella sua produzione letteraria e non solo nella concreta azione politica e sociale. Il presente contributo si propone di verificare la validità di quest'affermazione analizzando l'interpretazione vinobiana di un passo cruciale della *Bhagavadgītā*.

Segue un'appendice che contiene una bibliografia ragionata degli scritti da un lato, degli studi e delle traduzioni dall'altro, che si propone incidentalmente di mostrare la vastità delle conoscenze linguistiche di Vinobā, che ha scritto le sue opere nelle principali lingue indiane, non solo di ceppo indoario, più raramente in inglese. Il pensatore sociale indiano ha infatti avuto agio di visitare in diversi periodi gli alberghi gratuiti che Sua Maestà metteva graziosamente a disposizione dei membri e simpatizzanti del Congresso, e si è sempre attenuto

¹ Forse l'unico personaggio che possa stargli a pari è Jayprakāś Nārāyaṇ, che però non ha ancora suscitato l'interesse che merita negli storici e nei politologi dell'India contemporanea.

all'obbligo morale di imparare la lingua prevalente nell'istituto di pena in cui soggiornava.

A proposito dell'atteggiamento delle autorità inglesi, che consentivano l'ingresso di libri per i prigionieri politici solo dopo averli sottoposti a severa censura, Vinobā osserva con altrettanto spirito che acume che gli inglesi si dimostrarono assai poco lungimiranti. Infatti un compagno di pena del nostro si lamentava di aver ottenuto solo uno o due volumi su diciassette richiesti, mentre a Vinobā veniva tranquillamente "passata" ogni sua richiesta. Ma questo accadeva perché Vinobā si limitava a chiedere edizioni delle *upanīṣad* e della *Bhagavadgītā*, che a torto le autorità del carcere consideravano libri non pericolosi: il vero pericolo veniva invece proprio da lì².

Più di un indizio induce a considerare la formazione tradizionale di Vinobā come profondamente significativa nella successiva evoluzione del suo pensiero, che pur orientandosi decisamente verso l'attivismo sociale e politico non ha mai perso di vista le proprie radici *smārta*. Così per esempio il nostro riconosce le tre principali fonti della propria ispirazione in Śaṅkara, nella *Bhagavadgītā* e nel mistico medievale Jñāndev, e paragonandosi a una roccia dichiara che Śaṅkara l'ha resa forte, la *Bhagavadgītā* l'ha modellata e Jñāndev ha portato alla luce le sorgenti sotterranee presenti in essa e l'ha addolcita³. È la madre che induce in Vinobā l'amore per il sanscrito, anche se lei stessa è illetterata; è la madre che convince il figlio a tradurre in *marāṭhī* la *Gītā*, affinché lei possa leggerla⁴. Tuttavia, una volta recatosi a Kāśī nel 1916 per studiare la grammatica di Pāṇini e approfondire la propria conoscenza del sanscrito, Vinobā lascia di stucco il proprio precettore dichiarandogli di poter disporre per impadronirsi del testo non di dodici anni come prescritto bensì di soli due mesi: già allora l'interesse sociopolitico prevaleva su quello erudito⁵. Ma si ricordi che già Patañjali notava che a suo parere Pāṇini si era risolto a comporre la propria gram-

² MARJORIE SYKES (tr.), *Moved by love: the memoirs of Vinoba Bhave*, transl. by..., from a Hindi text prepared by Kalindi, Sat Sahitya Sahayogi Sangh, Hyderabad 1994, A Resurgence Book, Foxhole, Dartington Totnes, Devon 1994, p. 104.

³ *Ibidem*, pp. 19 sgg.

⁴ *Ibidem*, p. 39 sg.

⁵ *Ibidem*, p. 62.

matica per combattere il malcostume dei discepoli delle nuove generazioni, impazienti di vedere una sollecita remunerazione alle loro fatiche e pertanto convinti che lo studio della grammatica fosse inutile, dal momento che potevano impadronirsi delle parole della lingua sacra leggendone i testi, e di quelle della lingua quotidiana attraverso la conversazione. Mosso da compassione nei confronti di questa erronea concezione, Pāṇini avrebbe composto l'*Aṣṭādhyāyī*. Dunque, come nota B.K. Matilal⁶, l'avversione per i grammatici era già nota all'epoca del loro principe riconosciuto (V-IV sec. a.C.), e l'episodio narrato da Vinobā assume un valore emblematico. Si rammenti anche il celebre poemetto sankariano *Mohamudgara*, certo non ignoto a Vinobā stesso, in cui Śāṅkara mette in ridicolo la pedanteria dei grammatici dichiarandola inutile ai fini dell'edificazione spirituale. Ecco dunque come l'atteggiamento vinobiano di fronte all'erudizione grammaticale cominci ad apparire meno eccentrico rispetto alla tradizione di quanto non possa sembrare a prima vista.

Persino nel rifiuto esplicito della tradizione si può leggere un omaggio implicito a essa: sempre a Benares Vinobā assiste a un pubblico dibattito nel corso del quale un nondualista (*advaitin*) sconfigge un dualista (*dvaitin*). Il giovane chiede la parola per esprimere la propria riprovazione dell'episodio e dice: «What you have just witnessed is the defeat of *advaita*, not its victory». This contradiction of the judgment startled them, but I went on: «How can anyone who really believes in *advaita* enter into debate at all? Those who involve themselves in such arguments have lost their case from the start. It's not possible to have an argument at all without recognizing the principle of duality». So I said my say, and left them”⁷. Questo modo di argomentare è in realtà tipicamente nondualista, e richiama quasi testualmente l'insegnamento di Gauḍapāda (*Gauḍapādīyākārikā* 3,17-18 e 4,4-5) sull'*avirodhavāda*: in questo caso Vinobā, che a un primo esame parrebbe attestato su posizioni iconoclastiche, si rivela invece più realista del re⁸. Saltando dalla gioventù alla vecchiaia, il nostro di-

⁶ B.K. MATILAL, *The Word and the World, India's Contribution to the Study of Language*, Oxford University Press, Oxford 1990, p. 11 sg.

⁷ *Moved by love cit.*, p. 63.

⁸ Non sembra però che quando è il caso Vinobā non sappia essere fortemente critico verso la tradizione: per esempio lamenta di non essere stato capace di provocare alcun significativo mutamento di cuore in un

chiara che due sole opere sono il conforto dei suoi ultimi anni, la *Bhagavadgītā* e il *Viṣṇusahasranāmastotra*⁹.

Vinobā ha dedicato più di un'opera alla *Gītā*, traducendola in *marāṭhī*¹⁰ e commentandola (integralmente o più spesso parzialmente) in vari opuscoli¹¹. Il commento vinobiano a un passo cruciale¹² è stato anche tradotto in inglese¹³ e la riflessione vinobiana sulla *Gītā* ha a sua volta dato vita ad alcuni studi¹⁴.

L'interesse di Vinobā per la *Gītā* pervade in pratica ogni suo ricordo personale. Così per esempio rammenta di aver considerato sin dai loro primi incontri Gāndhī come una persona molto vicina a realizzare lo stato di *sṭhitaprajña* (“[colui che è dotato di] salda conoscenza”: avremo modo di tornare su questo concetto, centrale nella *Gītā*)¹⁵; di aver cominciato molto presto a tenere lezioni sulla *Gītā*, dopo averla studiata a fondo unitamente al commento di Śāṅkara alla *Gītā*

gruppo di brahmani con i quali discusse a lungo la possibilità di consentire agli *harijan* l'accesso a un tempio (*ibidem*, p. 83).

⁹ *Ibidem*, p. 183 sg. Gli strumenti per la penetrazione della *Gītā* sono stati per lui sostanzialmente la *Jñāneśvarī* e il *Gītārāhasya* di Tilak (*ibidem*, p. 184 sg.).

¹⁰ VINOBA BHĀVE, *Gītāi, Bhagavad-Gītā Marāṭhīnta*, Grāma-Sevā-Maṇḍala-Vardhā, Vardhā 1952; ma deve esistere un'edizione precedente, dal momento che nel 1950 era uscito un dizionario relativo alla traduzione: VINOBA BHĀVE, *Gītāi śabdārtbakośa*, Grāma-Sevā-Maṇḍala, Vardhā 1950.

¹¹ VINOBA BHĀVE, *Gītā pravacano*, Navajīvana Mudranālaya, Amadāvāda 1952, in *gujarātī*; VINOBA BHĀVE, *Gītā pravacana*, Sastā Sāhitya Maṇḍala, Naī Dillī 1953, in *hindī*; VINOBA BHĀVE, *Gītā pravacane*, Grāma-Sevā-Maṇḍala, Vardhā 1954, in *marāṭhī*; VINOBA BHĀVE, *Gītāi cintanikā*, 1958, in *hindī*; VINOBA BHĀVE, *Talks on the Gita*, Akhil Bharat Sarva Seva Sangh, Kāśī 1958, Sarva Sevā Saṅgha Prakāśana, Vārāṇasī 1970, conferenze tenute originariamente in *marāṭhī* nel 1932, in seguito tradotte in inglese dall'autore e comparse successivamente su *Sunday Standard* tra il 1956 e il 1957.

¹² VINOBA BHĀVE *Sṭhitaprajña darśana*, Grāma-Sevā-Maṇḍala-Vardhā, Vardhā 1946, commento a *Bhagavadgītā* 2, 54-72, in *marāṭhī*; VINOBA BHĀVE, *Sṭhitaprajña darśana*, 1963, in *kannada*.

¹³ LILA RAY (tr.), *Steadfast Wisdom*, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1966, 1973.

¹⁴ BALKOBA BHAVE, *Sṭhitaprajña-lakṣana*, 1967, in *hindī*; SHIVAJI NARHAR BHAVE, *Gītāi nīti-kathā*, Paramdhāma Vidyāpītha Prakāśana, Pavanāra, Vardhā, 1958, commento a VINOBA BHĀVE, *Gītāi*, in *marāṭhī*; VASANT SADASHIV NARGOLKAR, *Vināyakācāryāñcū Gītārtha, arthāt, sāmyayoga: Vinobājīñcyā “Gītāpravacanañcī” rasāgrabanātmaka samikṣā*, Mejestika Prakāśana, Mumbai 1990, interpretazione critica delle riflessioni di Vinobā sulla *Bhagavadgītā*, in *marāṭhī*.

¹⁵ *Moved by love cit.*, p. 67.

stessa e ai *Brahmasūtra*¹⁶. Le prime lezioni sulla *ĠĠā* in carcere risalgono al 1932 (prigione di Dhulīa): Vinobā vi si sente ispirato, non è lui che parla, ma Dio che parla per bocca sua. Nasce così *ĠĠāī*, la traduzione in *marāṭhī* della *BhagavadĠĠā*¹⁷. Il nucleo centrale del messaggio etico del testo viene rintracciato nel versetto seguente: “È meglio compiere, anche in modo imperfetto, il proprio dovere che adempiere bene il dovere altrui” (*BhagavadĠĠā* 3,35ab = 18,47ab, *Manusmṛti* 10,97), che insiste sulla preminenza del dovere personale (*svadharma*) sul dovere generale (*sāmānyadharma*)¹⁸.

Il testo che prenderemo direttamente in esame è la traduzione inglese della versione in *hindī* dei discorsi dalla prigione di Seoni, tenuti originariamente in *marāṭhī* nel 1944¹⁹. Non è possibile riassumere interamente il contenuto dell'opera, piuttosto densa: ci limiteremo in questa sede ai passi che sono sembrati più significativi. Il titolo inglese suona *Steadfast Wisdom*, calco abbastanza fedele del sanscrito *sthitaprajña*, ossia “in possesso di conoscenza o saggezza (*prajñā* “pro-gnosi”) salda”, e individua quella parte della *BhagavadĠĠā* (BhG 2,54-72) che si propone appunto di sviscerare questo concetto. Vinobā interpreta *sthitaprajña* come sinonimo di dirittura intellettuale, assenza di tortuosità di pensiero, e fornisce per Arjuna (il deuteragonista di Kṛṣṇa nel poema) l'etimologia “the one with a straight mind”, “quello dalla mente diritta, salda”, facendolo derivare da una radice *arj* con il senso di “stand firm”, “stare saldo”. Tale lettura del termine non è

¹⁶ *Ibidem*, pp. 69-72. Il suo scopo principale nella vita è mettere in pratica il concetto di “non-action in action” tracciato dalla *ĠĠā* (*ibidem*, p. 75).

¹⁷ *Ibidem*, pp. 92, 99 sg. L'ispirazione divina è ribadita a p. 119. Vinobā sostiene di aver composto sia *ĠĠāī* sia *Talks on the ĠĠā* in stato di *samādhi* (*ibidem*, p. 191 sg.). La visione diretta di Dio viene nuovamente sostenuta *ibidem*, pp. 225-231.

¹⁸ SATISH KUMAR (cur.), *The intimate and the ultimate*, Element Books, Longmead, Shaftesbury, Dorset 1986, pp. 86, 110. Abbiamo cercato di mostrare la centralità di questo versetto già in ALBERTO PELISSERO, *Gandhi e la BhagavadĠĠā*, in “Quaderni asiatici”, 48-49, *Mahatma Gandhi a 50 anni dalla morte*, Atti del convegno ASSEFA, Genova 30-31 gennaio 1998, gennaio-giugno 1999, pp. 55-70, cui ci permettiamo di rimandare il lettore.

¹⁹ LILA RAY (tr.), *Steadfast Wisdom*, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1966, 1973. Per le traduzioni in italiano di passi della *BhagavadĠĠā* si è utilizzata generalmente la più recente traduzione autorevole esistente (STEFANO PIANO, *Bhagavad-ĠĠā, Il canto del Glorioso Signore*, Edizione italiana a cura di..., San Paolo, Cinisello Balsamo 1994), modificata quando eventualmente richiesto dal contesto.

immediatamente condivisibile, ma occorre essere prudenti nel giudizio prima di liquidarla come etimologia fantastica senza base apparente²⁰. La saldezza d'animo di Arjuna è provata dal suo comportamento, che prevede che la mente debba comandare e il cuore obbedire: il cuore non è che un fascio di desideri, i quali ultimi vanno soppressi a uno a uno²¹.

Solo soggiogando i desideri è possibile ottenere la felicità che consiste nel contentamento del Sé entro il Sé, secondo quanto recita BhG 2,55. Opportunamente Vinobā richiama a proposito di BhG 2,55 *ātmany evā' tmanā tuṣṭaḥ* "contento solo di sé nel Sé" l'altro passo *ātmani yat sukham* "la felicità che è nel Sé" (BhG 5,21), e armonizza 2,55 con 7,11, coniugando la necessità di abbandonare i desideri con l'affermazione secondo la quale Dio è tra gli esseri (*bhūteṣu*) il desiderio (*kāmo*), ma il desiderio non contrario al *dharma* (*dharmā-viruddho*)²². Il principio esegetico secondo il quale il miglior

²⁰ *Steadfast Wisdom*, cit., p. 14. Secondo MONIER MONIER-WILLIAMS, (*A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 1899, p. 90 col. 1) Arjuna è fatto derivare da *rjā*, radice *raj*, "red", "redden". Ma esiste anche un vocabolo *rjā* che vale "going straightforward, moving on" (*ibidem*, p. 225 col. 3). M. MAYRHOFER (*Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Band I: A-TH, Carl Winter, Heidelberg 1956, p. 50 sg.) collega Arjuna al latino *arguo* "mache klar", greco ἄργυρος "argento"; O. BÖHTLINGK e R. ROTH (*Sanskrit Wörterbuch*, Erster Theil, St. Petersburg 1852-1855, vol. I, p. 429) lo legano a una radice *ṣarj* = *raj* e alla radice *arc* "risplendere". Così pure il lessico di Amarasimha (*Amarakośa* 1, 5,13) lo legge come sinonimo di *śukla*, *śveta* "bianco, candido", seguito dallo *Śabdakalpadruma* s.v. Ma chi può dire se Vinobā non segua una tradizione ignota ai principali lessicografi moderni? È troppo facile liquidare l'etimo vinobiano come sbagliato: bisognerebbe saperne di più. Che Vinobā non sia ignaro di etimologia è dimostrato dalle sue osservazioni su *nirvāṇa*, che seguendo *Bhagavadgītā* 6,19 il nostro propone di leggere "[fiamma] senza vento" piuttosto che "estinzione [della fiamma]": *Steadfast Wisdom*, cit., p. 17.

²¹ "To fulfil a desire is one way to getting rid of it. A little thought will show that happiness is found, not in the desire itself, but in freedom from it" (*Steadfast Wisdom*, cit., p. 19 sg.).

²² *Steadfast Wisdom*, cit., p. 21 sg. Vinobā individua quattro metodi per condurre all'ideale delineato in BhG 2, 55: diffusione (*vistāraka-prakriyā*), concentrazione (*ekāgraprakriyā*), raffinamento (*sūkṣmaprakriyā*) e purificazione (*viśuddhaprakriyā*) (*ibidem*, pp. 22-26). Il desiderio esteriore è più difficile da soddisfare, dal momento che per farlo occorre procurarsi oggetti esterni. Invece il desiderio più sottile, di tipo interiore, può essere soddisfatto con ciò che è già presente in sé: occorre dunque interiorizzare il desiderio, renderlo sottile, per poterlo soddisfare e con ciò stesso negare (noi diremmo: superare). Già questa osservazione psicologica basta a fare giustizia di quanti si ostinano a leggere il pensiero degli epigoni gandhiani

interprete di un testo è il testo stesso, per cui occorre armonizzare le sue diverse parti leggendole alla luce di un principio unificatore che ne valorizzi le congruenze e ne sminuisca le incongruenze è tipico già della principale scuola di esegesi vedica, la *pūrvamīmāṃsā*, e con ogni probabilità Vinobā lo fa proprio con consapevole adesione interpretativa.

Nella glossa a BhG 2,59 Vinobā insiste sul valore non meramente enfatico di *api*, e afferma che se *api* fosse stato inutile il passo avrebbe recitato *rasas tu asya* invece di *raso'py asya*. Questo significa che il controllo sui sensi va mantenuto costante anche *prima* che la mente sia totalmente padroneggiata. Il controllo di sé non è sufficiente e il desiderio va scalzato dalle radici. Una simile insistenza sul valore pregnante di *api* e sull'ipotetica alternativa di *tu* è piuttosto interessante: se *api* è una tipica "parola vuota" significativa, *tu* è solo un riempitivo. Questo modo di procedere è singolarmente legato alla tradizione commentariale indiana, che ama proporre lezioni alternative ipotetiche di un testo per valorizzarne il dettato effettivo: veramente qui si vede come Vinobā, pur votato a cause politiche e sociali, non abbandoni la propria tradizione culturale ma la faccia interamente sua²³.

A commento di BhG 2,60 Vinobā cita *Manusmṛti* 2,215: "Nessuno deve sedere in un luogo appartato con la propria madre, sorella o figlia; infatti il potente gruppo delle facoltà sensoriali trascina via anche un uomo dotto"²⁴. Per Vinobā la differenza tra le due citazioni sta nel contesto: Manu si rivolge all'uomo comune, la BhG all'adepto (*sādhaka*). Anche la distinzione di qualificazione (*adhikāra*) del pubblico cui si rivolge un testo è uno dei cardini dell'esegesi indiana classica, puntualmente richiamato dal nostro autore in questo come in

(ma non sapremmo far rientrare Vinobā nella categoria degli epigoni: si tratta di una figura potentemente originale) come ispirato a un ascetismo negatore del mondo. Si tratta al contrario di una speculazione che non è certamente mondana, ma che non mette tra parentesi il mondo reale, sforzandosi invece di modificarlo secondo i propri scopi, che sono piuttosto supramondani che extramondani. Dei quattro metodi individuati la diffusione attiene al *karmayoga*, la concentrazione al *dhyānayoga*, il raffinamento allo *jñānayoga*, la purificazione al *bhaktiyoga*, considerato il più elevato (*ibidem*).

²³ *Ibidem*, p. 38 sg.

²⁴ *Ibidem*, pp. 40 sgg. Manu è citato secondo la versione italiana della recente traduzione inglese di W. O'Flaherty (*Le leggi di Manu*, Adelphi, Milano 1996, p. 124).

altri casi. Nel medesimo passo (2,60) *api* andrebbe letto due volte, la prima in riferimento a *yatato* e la seconda in riferimento a *vipaścitaḥ*. Neppure questo espediente esegetico antico, che consiste nella liceità di leggere un termine come tale da riferirsi a più di una parola della frase in cui si trova per motivi di concisione, è ignoto a Vinobā. A tale proposito si noti che il commento di Śaṅkara al passo (*Bhagavadgītābhāṣya* 2,60, di seguito BhGBh) afferma che *api* può essere letto alternativamente come riferito a *yatato* o come riferito a *vipaścitaḥ* (almeno secondo la traduzione di Svāmin Gambhīrānanda: il testo sanscrito sembra più sfumato): Vinobā riprende correggendola l'intuizione sankariana. Appare invece, almeno a chi scrive, francamente inverosimile la derivazione di *dhīra* (legato alla radice *dhṛ* "esser saldo, resistente, ostinato") da *dhī* "intelligenza"²⁵. Questa è forse l'unica occasione in cui seppure con una certa prudenza si può segnalare la lettura vinobiana come extravagante rispetto al solco della tradizione *smārta*.

Glossando BhG 2,62 Vinobā richiama BhGBh *ad loc.*, *kāmāt kutaścita* (*sic*, per *kutaścit*) *pratihatāt krodho abhijayate*, "Here he [Śaṅkara] says that wrath arises when desire is frustrated"²⁶. Propone quindi di leggere *krodha* (che di per sé vale "ira") come *kṣobha* ("anxiety"): "It is apparent, therefore, that the word *krodha* is not here in the ordinary sense. (...) The meaning is agitation of the mind, '*kṣobha*', anxiety"²⁷. Anche qui dunque c'è prima un aggancio al commento tradizionalmente più autorevole, quello sankariano, per poi proporre una *varia lectio* o almeno una *varia interpretatio*. Neppure questa sostituzione sinonimica o parasinonimica di termini chiave è ignota al modo di procedere dei glossatori indiani, ed è consapevolmente fatta propria da Vinobā.

In BhG 2,63 il termine chiave è individuato in *smṛti*, "memoria", definita tecnicamente come "constant recollection of the *ātman*", "costante rammemoramento del Sé". A soste-

²⁵ *Ibidem*, p. 42 sg. Per il testo sanscrito di BhGBh si veda Śrīśāṅkaragrānthāvalīḥ, *Complete Works of Śrī Śaṅkarācārya, in the original Sanskrit*, vol. VI, *The Bhagavad-gītā-bhāṣya*, Samata Books, Madras 1982; per la traduzione corrente si veda SWĀMĪ GAMBHĪRĀNANDA, *Bhagavad-gītā with the commentary of Śaṅkarācārya*, transl. by..., Advaita Ashrama, Mayavati 1984.

²⁶ *Ibidem*, pp. 63 sgg.

²⁷ *Ibidem*, p. 65.

gno di quest'interpretazione vengono citati passi come BhG 18,73; 2,7; 3,40²⁸. *Krodha* "ira" viene letto questa volta come sinonimo di *viṣāda* "dejection" e antonimo di *prasāda*; sul pericolo rappresentato da *krodha* e sull'importanza di *smṛti* si richiama Nārada, *Bhaktisūtra* 43-45²⁹. Il ricorso per rafforzare una chiave di lettura a passi dell'opera glossata ma anche a testi di tutt'altra natura che comunque si armonizzino con il passo in esame è un altro degli espedienti interpretativi tradizionali dell'esegesi indiana.

Il commento a BhG 2,66 si rifà a BhG 5,12 e propone di aggiungere *ata eva* alla fine del primo *pada*, modificando il testo come segue: *nāsti buddhir ayuktasya ata eva na ca ayuktasya bhāvanā*. Suppone inoltre che in 2,66 i termini *buddhi* e *bhāvanā* siano impiegati come sinonimi. Legge quindi *sānti* "pace" in termini di concordia sociale cui si può arrivare tramite un consenso ottenuto grazie a un processo di sempre maggiore razionalità individuale che si armonizza in razionalità sociale³⁰. L'aggiunta di termini non compresi nel testo è lecita entro certi limiti, non così la sottrazione di parole in esso presenti; come pure è lecito considerare due o più termini come impiegati con valore sinonimico (usati per mera *variatio*?): anche in questo caso Vinobā si attiene a principi interpretativi tradizionali.

La sezione della *Gītā* fatta oggetto di commento viene suddivisa in tre parti: 1) BhG 2,54-57 definizione di *sthita-prajñā*, 2) BhG 2,58-60 scienza del padroneggiamento di sé e BhG 2,61-67 sue basi teoriche, 3) BhG 2,68-72 natura ed effetti della stabilità che costituisce la "salda saggezza"³¹.

Vinobā invita a leggere la famosa immagine dell'inversione della notte e del giorno di BhG 2,69 ("Quando è notte per tutti gli esseri, veglia chi controlla i propri sensi; quando invece vegliano gli esseri, allora è notte per il veggente silenzioso") in senso simbolico, come inversione di valori circa la dieta, il sonno, la condotta, che devono risultare diversi per l'uomo comune e per il saggio ispirato. Invita a cercare di non interpretare troppo esasperatamente il senso del testo: "It seems to be content with the figures of speech it uses"³².

²⁸ *Ibidem*, p. 74 sg., 77 sg.

²⁹ *Ibidem*, pp. 75 sgg.

³⁰ *Ibidem*, pp. 89-95.

³¹ *Ibidem*, p. 110.

³² *Ibidem*, p. 110-113.

Ecco avvicinarsi il nucleo del messaggio etico del poema: l'uomo ha il diritto di lavorare, ma non ha diritto ai frutti della propria azione (BhG 2,47: *karmāny evā' dhikarās te mā phaleṣu kadācana*). In particolare si richiama l'attenzione sulla formulazione *mā phaleṣu* in luogo di *na phaleṣu*, che significa che il verbo sottinteso non è *asti* o *bhavati* ("è") ma piuttosto *astu* o *bhavatu* ("sia", noi diremmo *bhavet* o *syāt*), con valore ingiuntivo-normativo e non dichiarativo-descrittivo³³. Questa glossa, squisitamente grammaticale, assume particolare rilevanza interpretativa, e non spiacerebbe a un commentatore antico. Il testo glossato contiene dunque un'ingiunzione, piuttosto che descrivere un dato di fatto. Il senso è che l'uomo deve continuare ad agire, ma deve altresì rinunciare al frutto dell'azione. Qual è la giustificazione di questa ingiunzione? Eccola: "According to the *Gītā* this is the logical import of its teaching that the one who labours is not the labourer. If you wish to experience this state of total non-involvement renounce the fruit of action totally. (...) Dedicate your labour to God, to Society, let go of it, but in no case claim it for yourself. You must do this not because someone asks you to, but because it is in accord with your principles. The *ātman* is not affected by any action and to approach that state of being you must renounce all thought of reward. This realisation is the basis for the teaching of the *Gītā*, the teaching of selfless action"³⁴. In definitiva BhG 2,69 viene interpretato come costituito da una tesi conforme al *sāṃkhya* e una antitesi di ispirazione *yoga* armonizzate in una sintesi *sāṃkhya-yoga*, o in termini indiani da un *pūrvapakṣa* di impostazione *sāṃkhya* (parola chiave: *paśyato*), da un *uttarapakṣa* di impostazione *yoga* (parola chiave: *muneḥ*) e da un *siddhānta* di impostazione *sāṃkhya-yoga* (parola chiave: *saṃyamī*)³⁵. Questo modo di procedere, che da una formulazione iniziale (*pūrvapakṣa*) fa scaturire una obiezione (*uttarapakṣa*) per approdare a una asserzione definitiva (*siddhānta*), che solo a un esame superficiale può essere fatto equivalere alla dialettica tesi-antitesi-sintesi ma che in realtà è qualcosa di sensibilmente diverso, è quanto di più classico si possa immaginare nella trattatistica indiana.

³³ *Ibidem*, p. 116.

³⁴ *Ibidem*, pp. 116 sgg.

³⁵ *Ibidem*, p. 118 sg.

In BhG 2,70 Vinobā propone di inserire *api* dopo *āpūryamānam*. Il significato ultimo della strofe è che il male non esiste di per sé, non è un principio ontologicamente distinto e indipendente dal bene: “In fact evil does not have a separate existence of its own. Evil takes its rise from goodness. By evil is meant the shadow of good. A shadow does not destroy anything, nor does it bring about differentiation. On the contrary, the outlines of an object are thrown into relief by a shadow, and become more sharply marked. A picture drawn on white paper without colour will not be visible to the eye. The paper will stay white. Good, by itself, remains unexpressed, invisible. It will have no form. Evil appears out of the desire to give form and expression to good. (...) The function of evil is to reveal the good”³⁶. Il male non è che privazione di bene, un mezzo di contrasto che aiuta a percepire il bene stesso³⁷. La cadenza di tutto il passo richiama fortemente Gaudapāda e la stagione del primo *kevalādvaitavāda*.

Glossando BhG 2,71 Vinobā ricorda che già Tilak aveva accostato *carati* in BhG 2,71 a *viṣayān caran* in 2,64, ma osserva che *caran* è transitivo, *carati* intransitivo (ancora una volta una glossa squisitamente grammaticale, ma con implicazioni interpretative): “It is pointless to read meanings into a verse without sufficient reason”, principio di prudenza che non si può dire sia fatto proprio da molti commentatori moderni di testi antichi³⁸. A questo stesso principio viene però a sua volta meno il nostro autore quando si lancia in una serie di deliri comparatistici relativi al significato della sillaba sacra *om*³⁹. Qui veramente la prudenza, e in certa misura anche il buon senso, hanno momentaneamente abbandonato l'autore, che si avventura su terreni estranei all'esegesi indiana tradizionale scimmiettando senza troppa convinzione

³⁶ *Ibidem*, p. 126.

³⁷ “In mathematical terms the equation is: good + evil = good. This is so because evil = 0. What need is there for this zero? Why is it wanted? Because it makes for precision. Zero has no value of its own. It indicates nothing. But put a zero after 1 and it becomes 10. Placed beside 1 it enhances the value of 1. Even evil seems somehow beautiful because it enhances the beauty of the good. (...) Evil is unreal, *sādhanā* is unreal, the destruction of evil is unreal. Good only is true. One who sees nothing in the world but good finds peace” (*ibidem*, p. 127 sg.).

³⁸ *Ibidem*, p. 132.

³⁹ *Ibidem*, p. 152.

né cognizione la filologia comparata di stampo occidentale (per intenderci, lanciandosi in una cattiva imitazione di Max Müller).

Infine la glossa a BhG 2,72 vede per Vinobā contrapposta la diade *brahmanirvāṇam* - *brāhmī sthitiḥ* a *vṛtti*: la stabilità in opposizione alla propensione, all'inclinazione. *Brāhmī sthitiḥ* sarebbe individuabile come la condizione in cui il *citta*, l'organo mentale, è puro e fulgido e riposa nell'*ātman*, ossia quando è pienamente conseguita la saggezza, *prajñā*⁴⁰. La differenza tra meditazione (*dhyāna*) e conoscenza del Sé (*ātmajñāna*) starebbe nel fatto che nel primo caso si tratterebbe di un processo artificiale, volontaristico, nel secondo di un evento naturale, spontaneo. Questa puntualizzazione serve a Vinobā per glossare *nai' nām prāpya vimuhyati* "una volta che l'abbia ottenuto, [l'uomo] più non si confonde": la conoscenza del Sé non è soggetta a errore o a decadimento⁴¹. Passando a glossare *sthitvā' syām antakāle' pi* "se in esso dimora stabilmente, anche nel tempo della fine", Vinobā osserva che per molti si tratta in questo contesto del momento della morte (*antakāla* "il tempo della fine") in cui appunto la *brāhmī sthitiḥ*, la condizione del *brahman*, andrebbe custodita gelosamente. Ma il nostro nota immediatamente: "However this is not the correct meaning". La *brāhmī sthitiḥ* è uno stato, una condizione (*sthiti*), non una propensione (*vṛtti*), qualcosa di sperimentato momentaneamente e poi perduto, non è necessario uno sforzo per mantenerla: si tratta piuttosto di uno stato permanente e continuo dell'essere, che perdura intinterrotto anche al momento della morte. Questo è l'insegnamento della BhG in merito, e non già che la *brāhmī sthitiḥ* vada custodita e salvaguardata al momento della morte. La *Gītā* vuol dire al contrario che anche al momento della morte la *brāhmī sthitiḥ* permane⁴². La glossa di BhG 2,72 si rivela a questo punto del nostro esame come effettivamente centrale nell'analisi vinobiana di tutto il passo. Il nostro autore non lesina sforzi per ristabilire quella che a suo parere è l'interpretazione corretta del passo, anche contro il suo significato apparente *prima facie*. Ecco un altro esempio di fedeltà al metodo interpretativo tradizionale, che non arretra davanti a nessuna sottigliezza pur di ristabilire la lettura corretta (*scilicet* secondo

⁴⁰ *Ibidem*, p. 157 sg.

⁴¹ *Ibidem*, p. 160.

⁴² *Ibidem*, p. 161.

la scuola di appartenenza) del passo esaminato. Vinobā passa quindi a esporre come secondo lui Śaṅkara commenti BhG 2,72. Śaṅkara direbbe che anche se un uomo ottiene la *brāhmī sthitiḥ* al momento della morte otterrà il *nirvāṇa*. Ma secondo Vinobā quest'affermazione è se non errata almeno esagerata: "What Samkarāchārya says is true but there does not seem to be any need for this interpretation here. The beauty of the words 'sthitvā ['] *syām antakāle*' pi' is lost. These words imply that *brāhmīsthitiḥ* is a condition that is beautiful, so immutable and so strong, that even circumstances as dreadful as those associated with a man's death cannot defeat it, nor it is disturbed by them. The meaning given to the verse by Samkarāchārya is not erroneous but it is a little beside the point. And the interpretation which sees in it the admonition to take care to retain *brāhmīsthitiḥ* is erroneous" ⁴³. Tuttavia la lettura del passo incriminato di BhGBh non consente di leggervi un'affermazione così poco sfumata come quella condannata da Vinobā: Śaṅkara è più circospetto e fa anzi accenno a una pratica di identificazione con il *brahman* da parte del rinunciante in ogni momento precedente della propria esistenza. Sembra che più che l'interpretazione sankariana autentica qui Vinobā abbia voluto colpire quella degli epigoni.

Sempre restando sul commento a BhG 2,72, un particolare rilievo va conferito all'interpretazione di *brahmanirvāṇa*, che solitamente si traduce con "estinzione (*nirvāṇa*) nell'assoluto (*brahman*)" ⁴⁴. Sorge immediatamente il problema di un paragone con il concetto di *nirvāṇa* nel buddhismo, che Vinobā liquida in modo piuttosto convenzionale, scarsamente problematico: "*Nirvāṇa* describes the negative way to knowledge", "Let man's illusions, all his attachments, perish with the body. Let him become nothing, *śūnya*. Therefore the Buddhists retained only the word, *Nirvāṇa*" ⁴⁵. Diverso il caso per l'"ortodossia" brahmanica, per gli *smārta*: "The adherents of the Vedas have preferred the positive phrase, *brahmanirvāṇa*. They have chosen the language of affirmation. It is interesting to note these variations of preference for they will help to bring out the specific importance and limitations of each

⁴³ *Ibidem*, p. 162 (parentesi quadra mia).

⁴⁴ "Merging with the Brahman" (*Steadfast Wisdom*, cit., p. 163); "To merge into the infinite, to lose one's identity in the Brahman, that is *brahman-nirvāṇa*" (*ibidem*, p. 165).

⁴⁵ *Ibidem*, p. 165 sg.

point of view. Language cannot be flawless. The nature of language is so peculiar that while it reveals the inner content of a subject or quality, it also confuses. Words affirm some qualities and negate others. The affirmative as well as the negative context of terms has to be taken into account before they are accepted. The followers of the Vedas like to regard the liberation of the spirit, *mukti*, not as a void (*abhāva*) but as a positive state of consciousness. The Vaidikas prefer to say we become the infinite rather than to say egotism has ebbed away. The Buddhists for their part do not hesitate to state that every characteristic and attribute of 'I' ness recognised as such, must be absolutely wiped out of consciousness. This dying to the known is for them an adventure of great courage and sustained perseverance" ⁴⁶. In definitiva viene proposto un possibile modello di convergenza tra buddhisti e *smārta*, un modello non però banalmente irenistico si badi bene, in cui anzi le "opposte" voci vengono prese in considerazione con obiettività e senza eccessive distorsioni partigiane. In particolare, anche se le preferenze dell'autore vanno ovviamente al *kevalādvaitavāda* sankariano, è molto acuta l'osservazione sul fatto che liquidare il buddhismo come dottrina annichilazionistica non fa giustizia alla complessità delle motivazioni dei seguaci dell'Illuminato. Sembra in definitiva che in Vinobā si ripeta, evidentemente irrisolto, l'antico confronto dialettico tra *vedānta* e buddhismo che tanto ha contribuito a formare il pensiero dell'India classica: "Followers of the Vedas speak of *mukti*, liberation, as a positive state or condition but they do not look upon it as an addition to what exists. Buddhists, when they reject the word 'I' and all terminology derived from it, do not support the theory of annihilation. To regard them as annihilationists is a mistake very commonly made, an unfortunate confusion. I do not find much difference in meaning between the two approaches. The difference appears to be one of preference. Buddhists dislike intensely the use of the word 'I'. That is good. 'I' is a much soiled word. Has it any place in the concept of *brahmanirvāṇa*? If we examine the word *brahmanirvāṇa* more closely we find that in affirming what is, it denies what is not, by implication. This two-fold import is fully substantiated by the manner of its usage in the Gita. By the term,

⁴⁶ *Ibidem*, p. 166 sg.

brahmanirvāṇa, the 'I' is negated. Brahman alone remains. There is nothing alarming in this. Where words fail is there any point in quibbling over terminology? Let me conclude by paraphrasing the verse of the Gītā (5.5) as: "*ekam brahmaṃ ca śūnyam ca, yaḥ paśyati sa paśyati*". He who sees Brahman and Śūnya as one and the same sees truly. All dispute concerning the word, *brahmanirvāṇa*, is thus amicably settled" ⁴⁷.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 167 sg. È parso opportuno terminare questo articolo con le parole conclusive di *Steadfast Wisdom*, in segno di omaggio nei confronti del suo autore e richiamando idealmente il sigillo da lui posto alla sua autobiografia: "Forget me, but remember the *Gītā*" (*Moved by love*, cit., p. 251). Così l'autore di questo contributo potrebbe ben dire: "Dimenticate me, ma ricordate Vinobā". Alcune osservazioni sono tuttavia opportune, per chiarire la portata del testo preso in esame: 1) in primo luogo il buddhismo non nega (o piuttosto: non mette tra parentesi) tanto lo *status* ontologico dell'io, quanto quello del Sé (*ātman*), anche se la valutazione definitiva in merito è *sub judice* e non mancano tentativi di lettura del buddhismo, specie nella sua prima stagione, in chiave criptovedantica (si veda per es. Kamaleswar Bhattacharya, *L'Ātman-Brahman dans le bouddhisme ancien*, Publ. de l'EFEO 90, Maisonneuve, Paris 1973); 2) solo apparentemente quello di Vinobā sembra un tentativo di conciliazione irenistica tra *vedānta* e buddhismo: in realtà si tratta appunto di una lettura del buddhismo in chiave criptovedantica; 3) la proposta di *varia lectio* a BhG 5,5 rielabora il testo originale che suonava: *ekam sāmṅhyaṃ ca yogaṃ ca yaḥ paśyati sa paśyati* (in altri termini le due sfere da considerare come un tutt'uno erano il *sāmṅhya* e lo *yoga*); 4) raffrontando BhGBh 2,72 a BhGBh 5,24 si scopre che Śaṅkara equipara *nirvāṇa* a *nirvṛti* nel senso di "beatitudine" (si veda anche *Gauḍapādīyakārikābhāṣya* 3,47), attribuendo dunque al termine un significato decisamente positivo piuttosto che negativo ("estinzione"). Si spera che il presente articolo sia riuscito a dimostrare con sufficiente chiarezza il carattere sostanzialmente tradizionale dell'interpretazione vinobiana della *Gītā*.

*Bibliografia ragionata*⁴⁸*Fonti primarie (ordine cronologico)*

- VINOBA BHĀVE, *Mūla-udyoga, kātānā*, 1942 (sull'artigianato tessile di villaggio; in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Svarājya śāstra*, Grāma-Sevā-Maṇḍala, Nālavādī 1942 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Madbukara*, Grāma-Sevā-Maṇḍala, Vardhā 1944 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Swarājya sastra; the principles of a non-violent political order*, Padma Publications, Bombay 1945
- VINOBA BHĀVE *Madbukara*, Navajivana Prakāśana Mandira, Amadāvāda 1945 (in *gujarātī*)
- VINOBA BHĀVE, *Abhaṅga-vratem*, Grāma-Sevā-Maṇḍala, Vardhā 1945
- VINOBA BHĀVE, *Sthitaprajña darśana*, Grāma-Sevā-Maṇḍala-Vardhā, Vardhā 1946 (commento a *Bhagavadgītā* 2,54-72; in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Īśāvāsya-vṛtti*, Grāma-Sevā-Maṇḍala, Vardhā 1947, 1955 (commento alla *Īśa-upaniṣad*; in *marāṭhī* con citazioni in sanscrito)
- VINOBA BHĀVE, *Śrāddhanā tera divasa*, Navajivana Prakāśana Mandira, Amadāvāda 1948 (sul rito funebre *śrāddha*; in *gujarātī*)
- VINOBA BHĀVE, *Jivana drṣṭi*, Grāma-Sevā-Maṇḍala-Vardhā, Vardhā 1949, 1954 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Śānti-yātrā, jivana ke naitika vikāsa mem preranā dene vāle pravacana*, Sastā Sāhitya Maṇḍala, Naī Dillī 1949 (riflessioni di etica *hindū*; in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Sarvodaya-vicāra*, Grāma-Sevā-Maṇḍala-Vardhā, Vardhā 1950 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Gītāi śabdārthakośa*, Grāma-Sevā-Maṇḍala, Vardhā 1950 (dizionario relativo alla traduzione in *marāṭhī* della *Bhagavadgītā*; in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Sarvodaya-yātrā*, Bhārata Jaina Mahāmaṇḍala, Vardhā 1951 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Krānta-darśana*, Grām-Sevā-Maṇḍala, Vardhā 1951 (su Gāndhī; in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Bhūdāna yajña: do mahattvapūrṇa pravacana*, Sastā Sāhitya Maṇḍala, Naī Dillī 1951 (in *hindī*)

⁴⁸ Stante la difficoltà di reperimento della bibliografia vinobiana, e per meglio motivare l'asserita conoscenza di diverse lingue indiane da parte del nostro autore dichiarata nei paragrafi iniziali dell'articolo, è parso opportuno riportare quasi integralmente il materiale raccolto, anche se non interamente pertinente all'argomento del presente contributo.

- VINOBA BHĀVE, *Gītā pravacano*, Navajivana Mudranālaya, Amadāvāda 1952 (sull'ermeneutica della *Bhagavadgītā*; in *gujarātī*)
- VINOBA BHĀVE, *Gītāi, Bhagavad-Gītā Marāṭhīnta*, Grāma-Sevā-Manḍala-Vardhā, Vardhā 1952 (traduzione della *Bhagavadgītā* in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Ekanāthācī bhajane, prastāvanā khaṇḍa*, Grāma-Sevā-Manḍala, Vardhā 1952 (sulla vita e le opere del mistico Eknāth, 1548-1609; in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Rājghāta kī sannidhi mem: 13 Navambar se 23 Navambar 1951 tak Dillī mem diye gaye pravacana*, Sastā Sāhitya Manḍala, Naī Dillī 1952 (discorsi di argomento sociale e politico; in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Sarvodaya-vicāra*, Sastā Sāhitya Manḍala Prakāśana, Naī Dillī 1952 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Simhāvalokana*, Grāma-Sevā-Manḍala, Vardhā 1953 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Gītā pravacana*, Sastā Sāhitya Manḍala, Naī Dillī 1953 (sull'ermeneutica della *Bhagavadgītā*; in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Bhūdāna yajña*, Navajivana Prakāśana Mandira, Amadāvāda 1953, 1954 (in *gujarātī*)
- VINOBA BHĀVE, *Bhoodan yajña*, Navajivan Pub. House, Ahmedabad 1953 (articoli scelti apparsi in precedenza su *Harijan*; in inglese)
- VINOBA BHĀVE, *Vicāra-pothī*, Grāma-Sevā-Manḍala, Vardhā 1954 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Madbukara*, Grāma-Sevā-Manḍala-Vardhā, Vardhā 1954 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Gītā pravacane*, Grāma-Sevā-Manḍala, Vardhā 1954 (sull'ermeneutica della *Bhagavadgītā*; in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Upanishadāṅca abhyāsa*, Grāma-Sevā-Manḍala-Vardhā, Vardhā 1955 (commento ad alcune *upaniṣad*; in *marāṭhī* con citazioni in sanscrito)
- VINOBA BHĀVE, *Bhūdāna-Gaṅgā*, 1956-62, 8 voll. (sul problema terriero; in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *From Bhoodan to Gramdan*, Sarvodaya Prachuralaya, Tanjore 1957
- VINOBA BHĀVE, *Sarvodaya and Communism*, Sarvodaya Prachuralaya, Tanjore 1957
- VINOBA BHĀVE, *Sampatti-dan*, Tanjore 1957
- VINOBA BHĀVE, *Gītāi cintanikā*, 1958 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Talks on the Gīta*, Akhil Bharat Sarva Seva Sangh, Kāśī 1958, Sarva Sevā Samgha Prakāśan, Vārāṅasī 1970 (conferenze tenute originariamente in *marāṭhī* nel 1932, in seguito tradotte in inglese dall'autore e comparse successivamente su *Sunday standard* tra il 1956 e il 1957)
- VINOBA BHĀVE, *Vinobā aur Kāśmīr*, 196- (in *urdū*)
- VINOBA BHĀVE, *Democratic values and the practice of citizenship* :

- selections from the addresses of Vinoba Bhave, 1951-1960*, with a preface by Dada Dharmadhikari, Sarva Seva Sangh Prakashan, Kāśī; Greenleaf Books, Weare/N.H. 1962
- VINOBA BHĀVE, *Vinobā ke patra*, 1962 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Dāna-dhārā*, 1962 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Krānta-darśana*, Akhil Bharat Sarva Seva Sangh, Kāśī 1962 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Madhukara*, 1962 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *The Essence of Quran*, Sarva Sevā Samgha Prakāśan, Vārāṇasī 1962
- VINOBA BHĀVE, *Sthitaprajña darśana*, 1963 (commento a *Bhagavadgītā* 2,54-72; in *kannāḍa*)
- VINOBA BHĀVE, *Vinobā vāni*, 1963 (in *kannāḍa*)
- VINOBA BHĀVE, *Rūb al-Qur'an*, 1963 (in *urdū*)
- VINOBA BHĀVE, *Nātōti tokutta Vinōpāvin ponmolikal*, 1963 (in *tamiḷ*)
- VINOBA BHĀVE, *Grāma pañcāyata*, 1963 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *The task of education*, in AAVV, *The emerging world, Jawaharlal Nehru Memorial volume*, Asia Pub. House, New York 1964
- VINOBA BHĀVE, *Thoughts on Education*, Akhil Bharat Sarva Seva Sangh, Kāśī 1959; Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1964
- VINOBA BHĀVE, *Strī śakti*, 1964 (sulla condizione della donna; in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Sarvodayācī trividha ghoṣanā*, 1964 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Ātmajñāna āni vijñāna*, 1965 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Lokanīti*, 1965 (in *marāṭhī*)
- VINOBA BHĀVE, *Japuṭi, mūla ke sāth*, 1965 (scelta antologica dall'*Ādi Granth*; in *pañjābī* con introduzione e commento in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Jivana aur śikṣaṇa*, 1965 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Samyama aur santati*, 1965 (sul controllo delle nascite; in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Grāmadāna praśnottarī*, 1965 (domande e risposte sul problema terriero; in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Kuch sāmāyika praśna*, Sarva Sevā Samgha Prakāśan, Vārāṇasī 1965 (sulla politica sociale; in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Language problem*, Sarva Sevā Samgha Prakāśan, Vārāṇasī 1965 (sui problemi linguistici legati all'uso della *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Grāmasvarājano trividha kāryakrama* 1966 (sul problema terriero e l'artigianato tessile di villaggio; in *gujarātī*)
- VINOBA BHĀVE, *Khādī-vicāra*, 1967 (sull'artigianato tessile di villaggio; in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Ācāryakula*, 1968 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Sarvodaya aur Sāmāyavāda*, Sarva Sevā Samgha Prakāśan, Vārāṇasī 1968 (in *hindī*)
- VINOBA BHĀVE, *Śikṣā, śikṣaka aur śikṣārthī*, 1968 (sull'insegnamento; in *hindī*)

- VINOBA BHĀVE, *Tisrī śakti*, 1969 (in *hindī*)
 VINOBA BHĀVE, *Khrīṣṭa-dharma-sāra*, 1970 (biografia e insegnamenti di Gesù Cristo, in *hindī*)
 VINOBA BHĀVE, *Ahimsā: vicāra aur vyavahāra*, 1971 (in *hindī*)
 VINOBA BHĀVE, *Pūjā-gīta: eka cintana*, 1973 (con testi in *baṅgālī* di Rabindranath Tagore; in *hindī*)
 VINOBA BHĀVE, *Economics of swarajya*, in Aa.v., *Challenge of poverty and the Gandhian answer*, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1973
 VINOBA BHĀVE, *Dharmasamanvaya*, 1974 (in *hindī*)
 VINOBA BHĀVE, *The man*, in B.K. Ahluwalia (cur.), *Facets of Sardar Patel*, Kalyani Publishers, Delhi 1974
 VINOBA BHĀVE, *Women's power*, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1975

Fonti secondarie (ordine alfabetico)

- AA.VV., *Building New India; selections from M.K. Gandhi, Rabindranath Tagore, Jawaharlal Nehru, S. Radhakrishnan [and] Vinoba Bhave*, Indian National Congress, All India Congress Committee, New Delhi 1954
 AA.VV., *The idea of a rural university; a discussion of the basis and methods of rural higher education in the light of Nai Talim. Extracts from the writings and speeches of M.K. Gandhi, Vinoba Bhave, Arthur E. Morgan, and others*, Hindustani Talimi Sangh, Segaone, Sevagram 1954
 AA.VV., *The Sarvodaya Movement in India in the 1950s, Texts in Hindi and English on microfiche*, International Institute of Social History Lisse, IMMF Publications, Amsterdam 1997 (raccolta di 253 microfiche che comprende 130 titoli perlopiù in *hindī*, uno in *urdū* e il resto in inglese; più una guida a stampa dal titolo *Guide to The Sarvodaya Movement in India in the 1950s*)
 A.T. ARIYARATNE, *Ācārya Vinōbā Bhāvē tumā gē adhyāpanika darśanaya*, 1974 (in singalese)
 KAMALNAYAN BAJAJ, *Kākājī, Bāpū, Vinobā*, 1972 (profili di Jamānlāl Bajāj 1889-1942, Gāndhī e Vinobā; in *hindī*)
 K.D. BEDARAKARA, *Vinobānce itihāsa-vicāra*, Nilakaṅṭha Prakāśana, Pune 1971 (in *marāṭhī*)
 CHARU CHANDRA BHANDARI, *Bhūdāna yajña ki o kena*, 1953 (in *baṅgālī*)
 K.S. BHARATHI, *Thoughts of Gandhi and Vinoba*, Concept. Pub. Co., New Delhi 1995
 KENJA NARAYANA BHATTA, *Vinōbā drstānta kathegalu*, 1966 (in *kannāḍa*)
 MOHANLĀL BHATTA, *Bhūdāna yajña ke pranetā Vinobā*, Rāṣṭrabhāṣā

- Pracār Samiti, Vardhā 1972 (in *hindī*)
- SHRIKRISHNADATTA BHATTA, *And they gave up dacoity!*, A.B. Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1962 (sulla campagna per la rinuncia al banditismo)
- SRIKRISHNADATTA BHATTA (tr.), *Dhammapada, nava-saṃhitā (re-arrangement of the Pali text)*, ed. by Vinoba, translation, notes and introd. by ..., foreword by B.L. Atreya, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1972 (rielaborazione dal *Dhammapada*; testi in *pāli* e inglese su pagine a fronte; introduzione in inglese)
- BALKOBA BHAVE, *Sthitaprajña-lakṣaṇa*, 1967 (in *hindī*)
- SAVITA R. BHAVE, *Dānayogī Vinobā*, Varadā, Pune 1995 (biografia di Vinobā con riferimenti bibliografici; in *marāṭhī*)
- SHIVAJI NARHAR BHAVE, *Gītāi nīti-kathā*, Paramdhāma Vidyāpītha Prakāśana, Pavanāra, Vardhā 1958 (commento a Vinobā Bhāve, *Gītāi*; in *marāṭhī*)
- SHIVAJI NARHAR BHAVE, *Vinobā-jīvana-darśana: Brahmācārya, Brahmajijñāsā, Brāhmī sthīti, Brahmavīhāra, Brahmavidyā-mandira, Brahmanirvāṇa*, Mahārāṣṭra Rājya Sāhitya-Sāṃskṛti-Maṇḍala, Mumbai 1984 (sulla filosofia socio-religiosa di Vinobā; in *marāṭhī*)
- Vinoba Bhave, the man*, Government of India Films Division, Ministry of Information and Broadcasting, Bombay 1964 (versione breve di una pellicola omonima più lunga; produttore Vishram Bedekar; sceneggiatura N.K. Issar; narratore Partap Sharma; musica Vasant Desai; fotografia Gampat Shinde, Mohan Keswami)
- VINOBA BHAVE, *La legge dell'amore: antologia di scritti*, traduzione italiana di Grazia Marchiano, Città nuova, Roma 1973 (traduzione italiana di una scelta antologica a cura di Satish Kumar)
- NOSHIR BILPODIWALA, *A synopsis of Acharya Vinoba Bhave's the Steadfast intelligence, from Hindi*, Sarvodaya Prachuralaya 1962
- DONALD MACKENZIE BROWN, *The Nationalist movement: Indian political thought from Ranade to Bhave*, University of California Press, Berkeley 1961
- BANĀRASĪDĀSA CATURVEDĪ *Vinobā: vyaktitva aur vicāra*, 1971 (in *hindī*)
- CARU CAUDHURĪ, *Pūrba Pākistāne Binobājīra prema yātrā*, 1963 (in *baṅgālī*)
- PRABODHA COKASĪ, NĀRĀYAṆĀ DESĀĪ, *Sāmyayogī Vinobā: Svāmī Ānanda tathā Dādā Dharmādhikārīnā prastāvika lekho sabita*, Sastum Sāhitya Vardhaka Kāryālaya, Mumbai 2009 (=1952) (sulla vita di Vinobā; in *gujarātī*)
- Communist Party of India, *Cow problem and Indian economy*, New Delhi 1979 (aspetti religiosi del problema, con particolare riferimento alla figura di Vinobā)
- JÑĀNAVATĪ DARBĀR, *Vinobā kī jñāna-gaṅgā meṃ*, Rañjana Prakāśana, Naī Dillī 1961 (in *hindī*)
- BIDHU BHUSAN DAS GUPTA, *Ācārya Binobā*, 1955 (in *baṅgālī*)

- SUGATA DASGUPTA, *A great society of small communities; the story of India's land gift movement*, National Committee for Gandhi Centenary, Constructive Programme Sub-Committee, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1968
- ACHYUT NARAYAN DESHPANDE, *The broad outlines of the Essence of Quran*, Akhil Bharat Sarva Seva Sangh, Varanasi 1963 (*The Essence of Quran* è il titolo di un'antologia coranica in inglese compilata da Vinobā Bhāve, una raccolta di articoli apparsi settimanalmente su *Bhooḍan yajna*, in *hindī*)
- NIRMALĀ DEŚPĀNDE, *Vinobājīñeyā saḥavāsānta*, 1955 (in *marāṭhī*)
- NIRMALĀ DEŚPĀNDE, *Vinobāñcī Bhārata-yātrā; sevāgrāma te sevāgrāma*, Parandhāma Prakāśana, Pavanāra 1964 (in *marāṭhī*)
- PĀṆDURĀṄGA GANEŚA DEŚPĀNDE (tr.), *Svarājya śāstra*, Vinobā Bhāve, anuvādaka ..., Gūjarāta Vidyāpītha, Amadāvāda, Navajīvana Kāryālaya, Prāptisthāna 1942 (sui principi di un ordine politico non violento; in *gujarātī*)
- PĀṆDURĀṄGA GANEŚA DEŚPĀNDE (tr.), *Jīvana dṛṣṭi*, Vinobā Bhāve, anuvādaka ..., Navajīvana Prakāśana Mandira, Amadāvāda 1958 (in *gujarātī*)
- PRANITA DEVI, *Ācārya Binowā Bhābe*, 1963 (sul problema terriero; in *asamiyā*)
- RANGANATH RAMACHANDRA DIWAKAR, MAHENDRA AGRAWAL (curr.), *Vinoba, the spiritual revolutionary*, Gandhi Peace Foundation, New Delhi 1984 (con riferimenti bibliografici; raccolta di saggi comparsi in precedenza sul numero di novembre-dicembre 1983 di *Gandhi marg*)
- KUNDAR BALWANT DIWAN, *Pūjya Vinobāñcyā Jaṅgama Vidyāpīthānta*, 1959 (in *marāṭhī*)
- KUNDAR BALWANT DIWAN, *Dhammapadam, nava-saṃhitā*, Sarva Sevā Saṃgha Prakāśan, Vārāṇasī 1972 (rielaborazione dal *Dhammapada* a opera di Vinobā; testi in *pāli* e *hindī* su pagine a fronte; introduzione in *hindī*)
- GAGANA DEVA GIRI, *Gītā: Kānta, Gāndhī, evam Vinobā*, Kīśora Vidyā Niketana, Vārāṇasī 1979 (parallelo tra Immanuel Kant, Gāndhī e Vinobā; in *hindī*)
- SANE GURUJI, *Vinobājī Bhāve*, Sandhyā Prakāśana, Pune 1944 (biografia di Vinobā; in *marāṭhī*)
- DANIEL P. HOFFMAN, *India's social miracle; the story of Acharya Vinoba Bhave and his movement for social justice and cooperation, along with a key to America's future and the way for harmony between man, nature, and God. With a foreword by H.B. Stevens and R. St. Barbe Baker*, Naturegraph Co., Healdsburg/Calif. 1961
- DATTATREYA BALAKRISHNA KALEKAR, *Vinobā aur Sarvodaya-krānti*, 1970 (in *hindī*)
- ŚĪLĀ KADAKĪĀ, *Amṛtasya kanyā: Ācārya Vinobā ke āśrama kī ananya*

- sādhikā Suśīlā ke sādhanāmaya jīvana kī gāthā*, Sastā Sāhitya Maṇḍala, Naī Dillī 1987 (biografia di Suśīlā Agravāla, 1923-1986; in *hindī*)
- KĀLINDĪ, RĀMAKĀNTA (cur.), *Abimsecā śodha: Vinobāñce jīvana unmeṣa*, Parandhāma Prakāśana, Pavanāra 1988 (scritti scelti autobiografici di Vinobā; in *marāṭhī*)
- SATISH KUMAR (cur.), *School of non-violence: a handbook by Vinoba Bhave* [and others]; sponsored by the Martin Luther King Foundation, Christian Action, Housemans, London 1969
- SATISH KUMAR (cur.), *The intimate and the ultimate*, Element Books, Longmead, Shaftesbury/Dorset 1986
- V. LAKSHMANAN, *Vinōpā Pāvē*, 1955 (in *tamil*)
- SHIV LAL, *Indian political thought*, vol. 3, *Secular politics: Gandhi, Vinoba, Nehru*, Election Archives, New Delhi 1989 (con riferimenti bibliografici)
- JOSEPH JEAN LANZA del VASTO, *Vinōba, Le nouveau pèlerinage*, Denoël, Paris 1954
- RUSTOM PESTONJI MASANI, *The five gifts*, Collins, London 1957 (sul problema terriero)
- D.L. MAHĀ (cur.), *Gāndhī-Vinobā patravayavahāra*, Sahita Prakāśana, Mumbāi 1992 (corrispondenza tra Gāndhī e Vinobā; in *marāṭhī*)
- S.L. MALHOTRA, *Social and political orientations of Neo-Vedantism; study of the social philosophy of Vivekananda, Aurobindo, Bipin Chandra Pal, Tagore, Gandhi, Vinoba, and Radhakrishnan*, S. Chand, Delhi 1970 (ma 1969)
- KISHORLAL GHANSHYAMLAL MASHRUWALA, *Gandhi and Marx*, introd. by Vinoba Bhave, Navajivan Pub. House, Ahmedabad 1951
- GEETA S. MEHTA, *Philosophy of Vinoba Bhave: a new perspective in Gandhian thought*, foreword by C.S. Dharmadhikari, Himalaya Pub. House, Bombay 1995
- RĀMABHĀU MHASAKARA, *Vinobāñcī mahāprayāna yātrā 15 Novhembra 1984*, Parandhāma Prakāśana, Pavanāra 1984 (volume commemorativo; in *marāṭhī*)
- BABA RAM MISRA, *V for Vinoba; the economics of the Bhoodan movement*, Orient Longmans, Bombay 1956
- BABA RAM MISRA, *Bhūdāna kā ārthika ādhāra*, 1957 (1958?) (in *hindī*)
- JAI PRAKASH NARAIN (JAYPRAKĀŚ NĀRĀYAṆ), *The dual revolution*, Sarvodaya Prachuralaya, Tanjore 1963
- M.L. NARASIMHĀRĀVU, *Vinobā jīvitam, udyamam*, Mamata Publications, Hyderabad 1977 (biografia di Vinobā; in *telugu*)
- SHRIMAN NARAYAN, *One week with Vinoba*, All India Congress Committee, New Delhi 1956
- SHRIMAN NARAYAN (cur.), *Letters from Gandhi, Nehru, Vinoba*, ed. by ..., Asia Pub. House, Bombay-London-New York 1968
- SHRIMAN NARAYAN, *Vinoba: his life and work*, Foreword by V. V. Giri, Popular Prakashan, Bombay 1970

- VASANT SADASHIV NARGOLKAR, *The creed of Saint Vinoba*, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay 1963 (sulla proprietà terriera)
- VASANT SADASHIV NARGOLKAR (cur.), *Revolutionary Sarvodaya; a philosophy for the remaking of man*, by Acharya Vinoba Bhave, compiled and translated by ..., Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay 1964
- VASANT SADASHIV NARGOLKAR (tr.), *Random reflections* by Vinoba, trsl. by ..., Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1971 (traduzione di *Vicāra-pothī*)
- VASANT SADASHIV NARGOLKAR, *Vināyakācāryāncā Gītārtha, arthāt, reflections* by Vinoba, trsl. by ..., Sarva Seva "Gītāpravacanāncī" *rasagrabanātmaka samīkṣā*, Mejestika Prakāśana, Mumbai 1990 (interpretazione critica delle riflessioni di Vinobā sulla *Bhagavadgītā*; in *marāthī*)
- JANAKI NATARAJAN, DONALD G. GROOM (curr.), *Shanti Sena*, Sarvodaya Prachuralayam, Tanjore 1958
- T.K. OOMMEN, *Charisma, stability, and change; an analysis of Bhoodan-Gramdan movement in India*, Thompson Press, New Delhi 1972 (edizione riveduta della tesi dell'autore, sostenuta presso l'università di Poona; con riferimenti bibliografici)
- BINDUMĀDHAVA PANDITA, *Grāma-ārogyāsāthīm rāṣṭra-santa Vinobājī yānnī sucavilelā auśadhī bagīcā va batavā*, Āyurveda Sevā Saṅgha, Nāsika 1958 (su rimedi medicinali ayurvedici utili a mantenere la salute disponibili nei villaggi; in *mārāthī*)
- ALBERTO PELISSERO (tr.), *Gandhi, la via del maestro*, testi scelti da Kantilal Shah, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1991 (traduzione italiana di *Vinoba on Gandhi*)
- ISHWAR PETLIKAR, *Ācāryonum anuśāsana*, Āra. Āra. Śetha, Mumbai 1977 (in *gujarātī*)
- SURESH RAMABHAI, *Progress of a pilgrimage*, with a foreword by Jayaprakash Narayan, Akhil Bharat Sarva Seva Sangh, Benares 1956 (sul problema terriero; traduzione inglese di una precedente edizione in *hindī* dal titolo *Sant Vinoba kī ānand-yātrā*)
- SURESH RAMABHAI, *Vinoba and his mission, being an account of the rise and growth of the Bhoodan Yagna movement*, with a foreword by S. Radhakrishnan and with an introd. by Jayaprakash Narayan, Akhil Bharat Sarva Seva Sangh, Sevagram, Wardha 1954, 1962 (sulla proprietà terriera)
- SURESH RAMABHAI, *Tūphāna-yātrā*, 1966 (in *hindī*)
- SURESH RAMABHAI (tr.), *Gramdan for gramswaraj*, by Vinoba & Jayaprakash Narayan, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1967 (traduzione inglese di estratti da discorsi in *hindī* di Vinobā e Jayprakāś Nārāyaṇ)
- SURESH RAMABHAI, *Towards a total revolution: a documentary of Vinobaji's toofan yatra in Bihar*, Sarvodaya Prachuralayam, Thanjavur 1968

- SĀLI RĀMACANDRARĀYARU (tr.), *Svarājyaśāstra*, Prabhāta Sāhitya, Baṅgalūru 1946 (traduzione di *Svarājya śāstra*; in *kannaḍa*)
- LILA RAY (tr.), *Steadfast Wisdom*, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1966, 1973 (traduzione inglese di *Sthitaprajña darśana*)
- V. NARAYAN KARAN REDDY, *Thoreau, Gandhi, Vinoba*, India Sahitilata Publications, Hyderabad 1962
- V. NARAYAN KARAN REDDY, *Sarvodaya ideology & Acharya Vinoba Bhave*, Andhra Pradesh Sarvodaya Mandal, Hyderabad 1963
- SATYAN, *Ācāryya vinōba: jīvacaritr̥gam*, Śrīrāmavilāsam Prass, Kollam 1953 (in *malayāḷam*)
- RĀMA ŚEVĀLAKARA (cur.), *Vinobā sārāsvata*, Sāhitya Akādemi, New Delhi 1987 (raccolta di scritti; in *marāṭhī*)
- RĀMA ŚEVĀLAKARA, *Āmace Vinobā*, Mānasanmāna Prakāśana, Pune 1998 (articoli su Vinobā; in *marāṭhī*)
- KANTIBHAI SHAH (cur.), *Gāndhī: jaisā dekha-samajhā Vinobā ne*, 1970 (sulla figura di Gāndhī; articoli in precedenza apparsi su *Navajīvana sandeśa*; in *hindī*)
- KANTIBHAI SHAH (cur.), *Vinobājīnā sānnidhyamām*, Yajña Prakāśana, Vadodarā 1977
- KANTIBHAI SHAH, *Vinoba, life and mission: an introductory study*, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1979
- KANTILAL SHAH (cur.), *Vinoba on Gandhi*, Edited by ..., Introd. by R.R. Diwakar, Translated by J.P. Uniyal, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1973 (traduzione inglese della versione *hindī* dell'originale *gujarātī*)
- JAGDISH SARAN SHARMA, *Vinoba and bhoodan; a selected descriptive bibliography of bhoodan in Hindi, English and other Indian languages*, Indian National Congress, New Delhi 1956
- HIRALAL SHASTRI, *Laghulekha mālā*, O. Prakāśana Mandira, Jaypur 1970 (sul *bhūdān*; in *hindī*)
- RAMJEE SINGH, S. JEY PRAGASAM, KOSHELYA WALLI (cur.), *Gandhi, Kasturba, and Vinoba: a continuum, Research papers presented at the XVIIIth Annual Conference of the Indian Society of Gandhian Studies held at the University of Jammu, Jammu-180004, from 6th to 8th October 1995*, Indian Society of Gandhian Studies. Conference (18th: 1995: University of Jammu), Ariana Pub. House, New Delhi 1997 (con riferimenti bibliografici; in inglese e in *hindī*)
- TALIB GURBACHAN SINGH (tr.), *Commentary on Japuji, Guru Nanak's great composition*, by Vinoba Bhave, English translation with notes and introduction by ..., Punjabi University, Patiala 1973
- NERUR S. SIVASUBRAMANIAM, *Vinōpāvin pūtānap puratci*, 1963 (in *tamiḷ*)
- NERUR S. SIVASUBRAMANIAM, *Mūnru nānikal*, 1968 (in *tamiḷ*)
- MICHAEL W. SONNLEITNER, *Vinoba Bhave on self-rule & representative democracy*, Promilla & Co., New Delhi 1988

- MARJORIE SYKES (tr.), *Shanti Sena*, by Vinoba, Akhil Bharat Sarva Seva Sangh Prakashan, Kashi 1961
- MARJORIE SYKES (tr.), *Third power*, trsl. by ... and K.S. Acharlu, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1972 (traduzione di *Tīsrī śakti*)
- MARJORIE SYKES (tr.), *Moved by love: the memoirs of Vinoba Bhave*, translated by ..., from a Hindi text prepared by Kalindi, Sat Sahitya Sahayogī Sangh, Hyderabad 1994
- P.D. TANDON (cur.), *Vinoba Bhave; the man and his mission [by] Mahatma Gandhi and others*, Vora, Bombay 195- (sul problema della proprietà terriera)
- VISHWANATH TANDON (cur.), *Vinobā vicāra saṅkalana*, 1974 (in *hindī*)
- P.D. TANDON (cur.), *Selections from Vinoba*, Sarva Seva Sangh Prakashan, Varanasi 1981
- HALLAM TENNYSON, *India's walking saint; the story of Vinoba Bhave*, Doubleday, Garden City/N.Y. 1955
- HALLAM TENNYSON, *Saint on the march; the story of Vinoba*, Gollancz, London 1955 (sul problema della proprietà terriera)
- P.K. VASUDEVAN NAIR, *A [sic] open letter to Vinoba*, Govt. of Kerala, Trivandrum 1979

ABSTRACT

This paper aims to a critical examination of a crucial passage in the *Bhagavadġītā*, namely 2,54-72, where the figure of the “[man of] steadfast wisdom” (*sthitaprajña*) is described, from the point of view of a contemporary Indian follower of gandhian social and ethical thought, namely Vinobā (Vināyak) Bhāve (1895-1982). The author of the paper tries to demonstrate that Vinobā interprets the *Bhagavadġītā* according to the traditional (*smārta*) hermeneutics, with particular reference to the commentary on the *Bhagavadġītā* ascribed to Śaṅkara. The paper contains also a bibliography of the principal works by Vinobā, written in a vast array of Indian contemporary languages (Indo-aryan as well as Dravidic ones), as well as of some important translations (mainly into English) and studies (in Indian languages as well as in English) thereon.

KEY WORDS

Bhagavadġītā. Bhāve, Vinobā (Vināyak). Bibliography. Gāndhī, M.K. Hermeneutics. Indo-aryan languages. Śaṅkara. Smārta. Social and ethical thought (gandhian). Sthitaprajña.

Stefano Beggiora

RITI FUNEBRI E CONCEZIONE DELL'ALDILÀ NELLO
SCIAMANISMO DEI LANJIA SAORA DELL'ORISSA

Nell'ambito di uno studio comparativo sulle tipologie fenomenologiche dello sciamanismo centroasiatico e sulla loro potenziale chiave interpretativa, siamo giunti, in contesto indiano, a prendere in considerazione il territorio dell'Orissa. È questa la regione dell'India che vanta la più alta percentuale di popolazione tribale e che presenta una caleidoscopica varietà etnico-culturale di notevole interesse anche sul piano antropologico.

Nel corso di una ricerca sul campo, che mi ha portato in Orissa nel periodo che va dai primi del novembre '98 alla fine di febbraio '99, ho inteso condurre un'indagine e un'analisi sull'universo religioso dei Lanjia Saora, con particolare attenzione a fenomeni e pratiche di tipo sciamanico peculiari di questa tribù. Vivendo a stretto contatto con questa popolazione, ho raccolto dati e testimonianze circa il complesso rituale magico-religioso presente nella tradizione della tribù stessa.

I Lanjia Saora sono un gruppo tribale appartenente all'etnia comunemente chiamata Saora che, assieme ai vicini Khond, rappresenta uno dei maggiori ceppi tribali dell'Orissa; e che, tradizionalmente, vanta antichissime origini riportate nei testi sacri dell'induismo.

Secondo il Census of India del 1988-89 il numero dei Saora è stato calcolato attorno alle 452.000 unità, distribuite fra gli stati dell'Orissa (370.000 unità ca.); dell'Andhra Pradesh (80.000 unità ca.) e negli altri stati limitrofi (alcune ristrette minoranze in Bihar e West Bengal). Questo censo riguardò quelle minoranze, distribuite sull'intera superficie del territorio indiano, che per ragioni di lingua, occupazione o perché marginali territorialmente o economicamente, vengono considerate anomale. I Saora considerano se stessi *adivasi*, un moderno termine pan-indiano per intendere i gruppi tribali e che proba-

bilmente fu introdotto all'interno di queste comunità da coloro che si recarono a lavorare lontano da casa a contatto con tribali di altre etnie¹. Oggi, ufficialmente i Saora sono designati come *'Scheduled tribe'*.

Generalmente, per quanto riguarda questa regione, si usa suddividere i Saora in 'Saora delle pianure' e 'Saora delle colline', sottintendendo, con i primi, i vari gruppi tribali che vivono nei villaggi agricoli di pianura, per lo più hinduizzati, o che, secondo la loro tradizionale occupazione, sono venuti a formare una sorta di casta a sé integrata in comunità di contadini hindu dell'Orissa.

Con la seconda definizione, invece, s'intende indicare quei gruppi tribali che vivono negli altopiani, in mezzo alla foresta, che mantengono antiche tradizioni e una religione di tipo sciamanico. Sono questi i Lanjia Saora, che a loro volta si suddividono in sottogruppi come i Lamba, i Mone, i Jedu (selvaggi), gli Arsi (scimmie), Contara (fabbri), Kumbi (vasai) e Kindal (artigiani). La penetrazione del mercato nazionale indiano nel territorio *saora*, che ha richiesto una omogeneizzazione e un incremento delle produzioni agricole, ha gradualmente distrutto, nel corso di questi ultimi anni, le forme dell'artigianato locale. Coloro che una volta facevano gli artigiani, ora, in linea di massima, sono diventati contadini. Il denaro, oggi, è diventato necessario non solo per il sostentamento di queste comunità, ma anche per l'acquisto di materiali e utensili di prima necessità che non vengono più prodotti *in loco*. Sebbene alcune produzioni siano rimaste in forma ridotta e i Saora riconoscano ancora la presente suddivisione, la classificazione di alcune tribù come facenti parte di una tradizionale occupazione artigianale ha perso un po' di significato. Parlando con loro, risulta evidente la tendenza a considerare tutte le comunità delle vallate e degli altopiani come un unico gruppo, avente un'unica identità etnica, i Lanjia Saora o Saora delle colline. Propriamente il nome *Lanjia* deriva dal loro costume tradizionale; infatti, gli uomini indossano un lungo tessuto avvolto in vita che, annodato, ricade all'indietro lungo le gambe a mo' di coda. *Lanjia* in linguaggio tribale significa appunto coda, termine che nella maggior parte dei casi intende la coda delle scimmie. Con una certa fierezza e un po' di autoironia, i Saora dichiarano

¹ Cfr. SANGANNA, "Signification of Adibasis", in *Adivasi*, V, Cuttack, 1963-64, pp. 3-5.

che questa affinità è anche dovuta all'incredibile ed innata agilità che essi possiedono nell'arrampicarsi sugli alberi per raccogliere le noci di cocco o il succo secreto dall'albero della palma; qualità che pare non essere comune alle tribù circostanti.

Il territorio dei Lanjia Saora si estende nella giungla degli altopiani a sud dei distretti di Gajapati e Rayagada, in un'area compresa tra Udayagiri a nord, Gunupur a ovest e Parlakhemundi a sud, a ridosso dell'Andhra Pradesh.

Al centro approssimativo di quest'area si trova il villaggio di Pottasing (in Saora *Gudangsing* 'villaggio-livello'), un insediamento di circa 500 persone per la maggior parte Pano (Dom), un gruppo cristianizzato di fuoricasta Oriya che vive nei territori tribali, interagendo con l'economia dei villaggi, spesso tramite prestiti ad altissimo tasso di interesse che vincolano le famiglie per anni. A Pottasing si trovano, inoltre, l'agenzia per lo sviluppo dei Lanjia Saora e i resti di ambiziosi progetti di modernizzazione che il governo indiano non è riuscito a portare a termine. Tutto intorno si estende il territorio Saora.

Esiste un'unica strada, in pessime condizioni, che collega Gunupur a Pottasing, che, passando attraverso i terrazzamenti delle piantagioni di riso della valle si inerpica sui *ghat* per una ventina di chilometri. Oltre diventa poco più di un'esile sentiero che, sull'altopiano, si spinge a ovest per alcuni chilometri fino al villaggio di Sogeda. Da qui partono i sentieri che, inoltrandosi nella giungla e arrampicandosi sui fianchi delle colline, conducono agli altri insediamenti.

L'escatologia *saora* è abbastanza complessa, innanzitutto perché è passibile di mutamenti a seconda delle tradizioni delle differenti tribù; ma anche perché prende le mosse da una concezione dell'esistenza molto distante non solo da quella occidentale, ma, per molti versi, anche da quella delle religioni indiane.

Fra i Saora vi è la credenza che l'insieme degli elementi e degli aspetti che determinano l'essenza di una persona, subiscano, nell'arco dell'esistenza, un processo di continua evoluzione. Molti di questi persistono indifferentemente anche dopo il fenomeno chiamato morte. Anzi, essi assumono una posizione di forza e di grande influenza sui viventi. Forse è un po' riduttivo parlare di influenza, infatti si tratta di un rapporto di recipro-

co contatto, tramite il quale entrambi, morti e viventi, traggono il loro beneficio nel *continuum* evolutivo.

Si crede, dunque, che la persona durante la vita e dopo la morte attraversi numerosi passaggi, gradatamente. Le caratteristiche di un determinato stadio sono condizionate da quello precedente e portano in sé i presupposti del futuro. Nessun passaggio è immediato e definitivo, ma si svolge attraverso un elaborato rituale più o meno manifesto a seconda dei casi.

Sembra quasi che l'intera esistenza sia un'alternanza di fasi in essere e in divenire, cioè del concretarsi di un determinato *status* e della sua successiva trasformazione-creazione. Il relativo rituale è caratterizzato da elementi caldi e freddi che si susseguono in un lineare svolgimento.

Per esempio, il processo creativo di una persona è immaginato avvenire all'interno di un *melting pot* originario, in cui Uyungsim, la deità suprema che risiede nel sole, forgia, nel senso proprio del termine, il futuro bambino. Uyungsim stesso infatti, spirito potenzialmente androgino, è conosciuto contemporaneamente come Grande-Madre e Fabbro-Sole. Il bimbo appena nato, viene ritualmente lavato, e quindi 'raffreddato', in quanto la sua permanenza in una fase 'calda' potrebbe determinare un ritorno al *melting pot* originario². Questa eventualità, purtroppo frequente, interpreta la casistica di mortalità infantile all'interno delle comunità *saora*. Parimenti, quando un uomo muore, il suo corpo viene cremato; attraverso il fuoco, col disgregarsi delle rimanenze terrene, egli si trasforma in un *kulba*³, in cammino verso la tutelarizzazione nell'universo ctonio⁴. In seguito, le ceneri verranno ritualmente raffreddate; gesto questo che pare quasi essere un monito, il simbolo che una fase in divenire è conclusa. Sembra quasi che i viventi vogliano comunicare al defunto la sua nuova appartenenza, ammonendolo a non tornare più indietro; caso questo che, come vedremo tra poco, è comunque frequentissimo.

Vi è infine la concezione che l'anima del defunto affronti una seconda vita nel mondo dei morti, anche questa soggetta a

² Cfr. VITEBSKY, *Dialogues with the Dead*, New Delhi, Cambridge University Press, 1993, pp. 47 e segg.

³ In Saora, anima in pena, fantasma. È l'equivalente del sanscrito *piśāca* o del più occidentale *poltergeist*.

⁴ Poichè intraprendendo il corretto cammino nel mondo dei morti diventerà un antenato tutelar del proprio lignaggio terreno.

malattia, sofferenza ed invecchiamento. Alla fine, generalmente non più di un centinaio d'anni dopo il primo decesso, l'individuo dovrà affrontare una seconda morte come spirito nell'al-dilà. Saranno gli stessi defunti, manifestandosi attraverso le sedute estatiche degli sciamani, a comunicare ai viventi l'avvenuta estinzione della vecchia anima.

In lingua *saora*, il termine che designa gli spiriti è *sonum*. Questa definizione è abbastanza generica, in quanto sono *sonum* non solo gli spiriti degli antenati e dei tutelari, ma anche i fantasmi infestanti con tipologia di manifestazione demoniaca. Lo stesso dicasi per le divinità.

In effetti, nell'articolato pantheon *saora*, non spicca la presenza di entità con prerogative propriamente divine nella classica concezione del termine. Si tratta prevalentemente di spiriti superiori, deità ancestrali che, pur mantenendo una certa potenzialità creatrice e distruttrice, presiedono agli elementi e ai fenomeni naturali. Essi dimorano nel folto della foresta, nello spazio reale attorno ai villaggi, negli alberi, nelle rocce e nelle cascate. Tendenzialmente, questi *sonum* attaccano gli uomini con malattie, incidenti, infestando le loro case, facendo ammalare il bestiame e portando in molti casi la morte. Così, le più diverse tipologie di infortunio, debilitazione o decesso, vengono codificate dai Saora come un attacco da parte di questo tipo di *sonum*.

Durante la mia permanenza, ho avuto occasione di visitare personalmente i siti dove si reputa che alcuni di questi spiriti potenzialmente dimorino. Per esempio Kinnasim, il Sonum Tigre vive nelle rocce mentre Ratusim dimora negli alberi vicino ai crocevia ed è il Sonum che attacca i passanti. Vi è un'interessante concezione secondo la quale i Saora reputano che un uomo ucciso da una tigre, e quindi da Kinnasim stesso, possa, *post mortem*, possedere il corpo di una seconda tigre e tornare al proprio villaggio ad attaccare i parenti. Vi è quindi uno stretto legame tra lo spirito del defunto e la tipologia del suo decesso indotto da un determinato *sonum*. Gli spiriti dei defunti, quindi, possono potenzialmente diventare sub-emanazioni della deità che li ha condotti a morte.

Possiamo affermare che un uomo ammalatosi durante un viaggio, sia stato attaccato o posseduto da un 'generico' Ratusim. Con questo nome, nella maggior parte dei casi, non si intende la deità dei crocevia in persona, ma piuttosto lo spirito di un parente precedentemente defunto in seguito all'attacco

dello stesso *sonum*, di cui ha cominciato ad assumere la medesima essenza⁵.

Questa tipologia di manifestazione, infine, è tanto diffusa quanto perniciosa. In questi casi, gli sciamani vengono interpellati per eseguire riti di esorcismo e guarigione. Attraverso la *trance*, il loro corpo diventa ricettacolo e strumento degli spiriti che così comunicano con i viventi. Generalmente è tramite il sacrificio, richiesto ripetutamente dai defunti, che i *sonum* si placano e si ristabilisce l'esatto equilibrio fra il mondo dei morti e dei viventi. Vi è infatti la concezione che gli spiriti si nutrano dell'anima della vittima e del suo sangue, mentre la carne rimane a sfamare i viventi dopo il rituale.

In ogni caso, queste eventualità, seppur diffusissime, sono da considerarsi in assoluto negative. Il fatto che l'anima di un defunto dopo la morte vaghi ancora per lo spazio terreno, tornando ad attaccare i membri del proprio *birinda*⁶, e che diventi una sorta di emanazione del *Sonum* che lo ha strappato alla vita, è indice che qualcosa è andato storto. Un'inesattezza o una dimenticanza nel rituale funebre o, nel peggiore dei casi, l'inadempimento dello stesso, può essere una delle cause.

È compito quindi degli sciamani, su commissione dei parenti del defunto, la corretta esecuzione del complesso rituale funebre che dovrebbe prevenire l'eventualità di questa tipologia di manifestazione e allo stesso tempo indicare la giusta via allo spirito in pena.

Durante la mia permanenza in Orissa ebbi occasione di conoscere cinque sciamani, quattro *kuramboi* ed un *kuranmaran*⁷. Essi mi accolsero nelle loro case e volentieri accettarono di raccontarmi la loro esperienza personale in relazione all'universo religioso del popolo Saora. L'immaginario di questa gente è talmente vivido e coerente che spesso facevo difficoltà a capire se il contesto si riferiva alla realtà contingente o a espe-

⁵ Per una catalogazione ed un'analisi più articolata del pantheon *saora* e delle relative sub-emanazioni si rimanda alla trattazione più ampia in sede di tesi di laurea: BEGGIORA, S., *Culti sciamanici presso i Lanjia Saora dell'Orissa*, tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia; a.a. 1998-99.

⁶ Lignaggio patrilineare tramite il quale si articolano i *clan* delle comunità *saora*. Cfr. SINGH, *The Saora Highlanders*, Bombay, Somaya Publ., 1984, pp. 38 e segg.

⁷ *Kuran* è il termine generico che indica gli sciamani fra i Saora. Il suffisso *-boi* indica un femminile mentre il suffisso *-maran* indica un maschile. In effetti, le sciamane femmine sono più numerose e, in linea di massima, sono più potenti dei loro corrispettivi maschili.

rienze di tipo estatico od onirico. Non sempre era chiaro se i fatti avvenuti in relazione ad una data persona fossero da considerarsi quando la stessa era in vita o dopo la morte come spirito. Molto probabilmente ciò è spiegabile in quanto per i *kuram saora* non vi è differenza fra i due piani di esistenza.

Essi mi spiegaronò come, dopo la conclusione dei riti funebri, l'anima del defunto sia in realtà destinata a discendere nel sottosuolo per diventare un antenato. Questa è la corretta via che i *sonum* dei defunti dovrebbero compiere, ma ciò non li esclude da un potenziale ritorno. Generalmente anche queste manifestazioni sono caratterizzate da malattie ed incidenti, ma di carattere benigno. In questi casi lo spirito non intende fare del male ai parenti, ma utilizza queste forme occasionali per mettere i congiunti in condizione di comunicare con lui. In linea di massima lo spirito intende proteggere o avvertire i parenti di un qualche pericolo, diventando così una sorta di tutelar del *birinda*. Per il resto la sua esistenza continua nell'universo sotterraneo degli antenati che in saora viene chiamato *Kinorai* (o *Kinorai desa*).

Si sviluppano quindi due concezioni differenti e parallele circa la tipologia di manifestazione di uno spirito. La prima è nefasta e si concretizza nella ripetuta trasmissione di una morte indotta, la seconda è benevola e ha finalità di tutela e protezione. Ogni spirito, nella sua essenza, possiede potenzialmente questa dualità. In questo contesto, lo sciamano, in quanto catalizzatore di energie e porta intercomunicativa fra il mondo dei vivi e quello dei morti, ha la responsabilità di allontanare gli spiriti da una strada e indirizzarli nell'altra. Del resto, la distinzione è assolutamente netta.

Lo spazio empirico, attorno ai villaggi, è nella sua totalità il territorio dei *sonum* sub-emanazioni, i quali possono entrare nei centri abitati a scopo di aggressione. Tuttavia essi non possono attraversare i varchi per il *Kinorai*, l'universo ctonio dove dimorano i defunti tutelari.

Questi varchi, nell'immaginario *saora*, sono tre: il sito di cremazione; il luogo di erezione delle pietre, cioè dove si celebra il funerale e si depongono le ceneri del defunto e l'*onal*, ovvero il mortaio dello sciamano. Ilda, la *kuramboi* del villaggio di Pattili, mi fece vedere la piccola buca scavata all'interno della sua capanna. Oltre che per la frantumazione delle granaiglie ella mi spiegò che l'utilità dell'*onal* sta nella sua valenza di apertura dimensionale, attraverso il quale gli spiriti tutelari

entrano nella sua casa durante le sedute estatiche. Lei stessa, durante la *trance*, staccatasi dal suo corpo terreno ha la possibilità di entrarvi ed esplorare le profondità del *Kinorai*. “Vedi” disse “qui incomincia il viaggio. Qui c’è un passaggio (indicò l’interno della capanna), ma è molto stretto e ai lati ci sono due precipizi; così io ho sempre paura di cadere. In realtà le strade sono tre, una va giù di là (segnò un punto vago) e nell’altra vi è una cascata, ma solo una è la strada buona e io seguo quella. Vado molto lontano...”⁸.

Per inquadrare questo concetto, potremmo notare un certo parallelismo del *Kinorai* con il *pitr-loka*, ovvero la patria celeste dei padri nell’induismo classico, ma, per quanto riguarda i Lanjia Saora, il mondo ctonio è immaginato a tinte ben più fosche. I dati in nostro possesso non ci forniscono indicazioni precise circa l’estensione e l’articolazione di questa dimensione, ma è concezione comunemente accettata fra i Saora che il *Kinorai* si sviluppi al di sotto della superficie terrestre, nella sua totalità. Per questa sua particolare configurazione, in esso non sorge né tramonta mai il sole; la luce è quindi assente e il territorio è immerso perennemente nell’oscurità.

Durante una delle conversazioni avvenute con gli sciamani, Sapi, *kuramboi* del villaggio di Odaser, affermò che in questo mondo vi aleggi una luce “come quella della luna, durante la notte.” In seguito a questa concezione, di fatto, si è sviluppata la tradizione della donazione della lampada, che illumina i passi della *kuramboi* in questa landa spettrale, simbolo della trasmissione del sapere da una sciamana anziana a un’iniziata di recente. Il *kuran* che si inoltra nel *Kinorai* è quindi paragonabile ad una luce che si sposta nell’oscurità, una scintilla che, per le anime dei defunti, catalizza le potenziali vie di comunicazione e normalizzazione con il mondo sovrastante.

Le descrizioni ed i racconti raccolti, dunque, riguardo un tale universo e alla condizione spesso infelice degli spiriti che vi dimorano, mi hanno spesso fatto pensare alla concezione del mondo dei morti presso la cultura greca. Se, dopo una seconda morte, l’immagine dell’anima sotto forma di farfalla⁹ vive di

⁸ Conversazione avvenuta a Pattili il 24.1.1999.

⁹ In effetti non è chiaro cosa accada all’anima di un defunto dopo la seconda morte nel *Kinorai desa*. Alcuni dicono che trasmigri verso un altro piano di esistenza, altri che si tramuti in una farfalla. In ogni caso, dopo questo ulteriore passaggio, non vi è più contatto col mondo dei viventi, né con quello dei defunti, ma trascendendoli diventa ‘altro’.

richiami vedici, l'affinità figurativa della stessa con il concetto di *psykè* è molto forte.

La condizione dei defunti, infatti, è alquanto triste e sofferente. Essi si raggruppano in villaggi e lavorano i campi, come in vita faticavano sui terrazzamenti dei *Gbat*. Ma questa condizione notturna non permette al sottosuolo di maturare e far crescere i suoi frutti, quindi nel *Kinorai* non si trova cibo. Questa visione starebbe alla base del concetto di perpetua migrazione degli spiriti, dal mondo ctonio alla superficie, in cerca di aiuto e conforto dai familiari in vita. Come abbiamo già visto, il sacrificio, al di là della simbologia legata al versamento del sangue e alla riconferma dei patti fra morti e viventi, avrebbe principalmente lo scopo di nutrire il defunto in difficoltà. Inoltre, come ha suggerito nuovamente Sapi, nel *Kinorai* regna un freddo glaciale, e i defunti non hanno possibilità di scaldarsi. Per questo motivo, quando una persona è ossessionata¹⁰ da un antenato che, per qualche motivo gli induce uno stato febbrile, essa trema, come trema lo spirito per il freddo. A questo proposito ho notato che, durante le cerimonie funebri, vengono fatte donazioni di abiti nuovi per il defunto, che molto probabilmente sono finalizzate alla risoluzione, almeno parziale, di questo problema.

Nonostante tutto, questa condizione è un passaggio necessario, nell'evoluzione dell'esistenza umana. Per quanto triste e precaria, è una fase in continua evoluzione nell'arco della permanenza ultraterrena dei *rauda*¹¹. Il corretto corso e lo sviluppo che essa ha nel *Kinorai*, è dovuto più che alla condotta personale dello spirito nell'aldilà, dal rapporto instaurato con i parenti vivi. Se lo spirito viene tenuto in giusta considerazione, gli vengono forniti gli adeguati sacrifici e le attenzioni che egli merita o si aspetta, comincia il processo di tutelarizzazione, che farà di lui un antenato protettore del *birinda*. Le manifestazioni, che nel periodo successivo al decesso erano frequenti in quanto lo spirito era in una fase difficile di passaggio e bisognava di tutto per l'entrata nel nuovo mondo, si faranno via via più rare, mentre egli attraversa i vari livelli di categorie spiritiche. La questione non è molto chiara, ma vi è l'impressione che vi siano delle fasce di livello che determinino lo *sta-*

¹⁰ Non si tratta tanto di possessione nel senso estatico del termine, quanto di infestazione della casa da parte di un fantasma che induce malattia in un membro della famiglia.

¹¹ Termine generico per indicare i defunti dimoranti nel *Kinorai*.

tus degli spiriti. Appena dopo la morte, il defunto diventa un *kulba*, cioè un fantasma, ma dopo l'esecuzione della cerimonia del *Guar*, cioè un funerale vero e proprio, egli può accedere al *Kinorai* e diventare un *rauda*. Solo una successiva evoluzione, con la riconferma di un rapporto di appartenenza con il proprio lignaggio, farà di lui un *idai*, cioè uno spirito tutelare. A questo punto, con il passare delle generazioni terrene, si può contemplare un naturale invecchiamento e una seconda morte nel *Kinorai*.

Ma che aspetto hanno, dunque, questi spiriti agli occhi dello sciamano che li incontra? Elwin, secondo le testimonianze raccolte, ne dà una descrizione alquanto inquietante. Molti sono zoppi, piagati ad uno o ad entrambi i piedi, sono gobbi, deformati, alcuni sono diventati ciechi per la mancanza di luce, altri ancora sono nani. Molte di queste concezioni, più che descrivere il carattere fisico dei defunti, sono, a nostro parere, la manifestazione a livello visivo che l'ambiente sotterraneo circostante induce nei suoi abitanti. Alcuni spiriti hanno le orbite del cranio vuote, poiché gli occhi sono rivoltati all'indietro, sulla nuca. Si pensa che questa concezione derivi dall'osservazione della combustione del cadavere sulla pira, in quanto gli occhi, organi fortemente deperibili, sono soggetti a questo fenomeno al momento in cui il fuoco viene appiccato. Per questo motivo, si crede che gli attacchi dei *sonum*-antenati siano spesso casuali e fallosi, in quanto lo spirito non riesce a vedere correttamente e non sempre colpisce la vittima predestinata, confondendola con un'altra persona¹².

Ho voluto quindi, a mia volta, insistere su questa questione con Ilda, la sciamana del villaggio di Pattili, che precedentemente, nel corso delle nostre conversazioni sulla *trance*¹³, aveva affermato di vedere i defunti tali e quali come erano in vita e con gli stessi vestiti.

A parte il fatto che quest'ultima questione è un po' singolare, in quanto i vestiti vengono bruciati sulla pira e il defunto ne riceve di nuovi alla cerimonia del *Guar*, Ilda rispose che le anime sono comunque uguali al loro aspetto precedente, in caso contrario non sarebbe possibile riconoscerli. Ma quando le chiesi se fisicamente mantenessero le stesse caratteristiche, se

¹² ELWIN, *The Religion of an Indian Tribe*, Bombay, Oxford University Press, 1955, pp. 71 e segg.

¹³ Cfr. nota 4.

fossero per caso più alti o più bassi, la sciamana rispose: “alcuni sì, sono più alti, ma perché hanno le gambe allungate. Anche le loro braccia sono più lunghe del normale ed hanno la testa ingrossata, sproporzionata rispetto al resto del corpo”.

Questa anormalità, che sembra comunque essere la conseguenza di uno stato di sofferenza, trova molti riscontri. Personalmente, la prima immagine che questa testimonianza mi ha evocato, è quella dei *piśāca* dell'induismo classico¹⁴, la cui sproporzione è dovuta all'insaziabile fame che costituisce la base del loro specifico *status*. Ma Ilda fece capire anche che questi aspetti non suscitano terrore, semmai compassione per chi vive una determinata condizione. L'aspetto terrifico del Kinorai è piuttosto da ricercarsi nella sua conformazione fisica; parallelamente ad aspetti geografici terreni, il mondo dei morti presenta montagne, pianure, alberi e fiumi, ma il tutto è immerso in un'oscurità quasi densa, dove all'improvviso si aprono crepacci e orridi, in cui le anime brancolanti nel buio possono precipitare. Vi sono strade e sentieri falsi, e quelli giusti presentano difficoltà non facili da superare¹⁵. È in questo contesto che lo spirito di una *kuramboi*, tantopiù se appena iniziata, prova timore; l'atteggiamento dei *rauda* è quasi sempre rassicurante, in quanto essi sono, o stanno divenendo, antenati, e la sciamana è uno degli strumenti di questa evoluzione.

Nel Kinorai, poi, lo ricordiamo, vivono gli *ilda*, ovvero i tutelari guide dei *kuran*, spiriti di casta elevata che nascono e vivono immortali solo in questo mondo. La loro condizione è ben diversa. Non avendo riscontro oggettivo o una qualche sorta di legame con il mondo terreno, sono immaginati come gli *ksatriya* benestanti. Pur dimorando anche loro nell'oscurità, possiedono case sontuose, uffici, armi da fuoco, guardie del corpo, animali domestici, etc. Se si vuole avere uno scorcio di quello che è la vita degli *ilda* nell'aldilà, basta osservare con attenzione gli *anital* dedicati loro¹⁶. Poiché l'*ilda* stesso entra

¹⁴ Cfr. FILIPPI, *Mṛtyu. Concept of Death in Indian Traditions*, Delhi, D.K. Printworld, 1996, pp. 186 e segg.

¹⁵ Conversazione avvenuta a Pattili il 2.2.1999.

¹⁶ Gli *anital* sono dipinti murali a carattere rituale ed esorcistico. Vengono eseguiti per placare lo spirito di un defunto, che, si ritiene, possa potenzialmente dimorarvi. Vi sono raffigurate immagini oniriche e scene appartenenti al Kinorai. Anche gli sciamani generalmente ne possiedono uno, che viene invece dedicato al relativo spirito guida. Cfr. ELWIN, *op. cit.*, p. 401.

nel corpo dello sciamano in *trance* e supervisiona il lavoro di pittura murale, nessun particolare può essere dimenticato, dai vestiti, agli ornamenti, alle suppellettili che nel sottosuolo appartengono all'*ilda* in questione. Attorno alla sua casa, compaiono quindi schiere di danzatori, soldati che, armati di fucile, fanno la guardia, tigri e leopardi tenuti in giardino come animali domestici e mezzi di locomozione più disparati. Anticamente, il mezzo di trasporto di un *ilda* era il cavallo o l'elefante, che in alcuni casi, come nei sogni degli iniziati, hanno la facoltà di volare. In epoca più moderna, con l'apparire, seppur raro, dei mezzi di trasporto più avanzati, l'immaginario tribale ha seguito i tempi. Nelle fasi posteriori di aggiornamento degli *anital*, sono quindi comparse le prime biciclette, le jeep, gli autobus e perfino gli aeroplani. Si presuppone quindi che un *ilda*, se non possiede direttamente questi mezzi di trasporto, almeno ne abbia fatto uso nel mondo dei morti o in quello terreno una volta oltrepassati i varchi. Queste ultime concezioni sono relativamente moderne e fanno capo, molto probabilmente al primo periodo di migrazione in Assam dei Lanjia Saora. Fisicamente, gli *ilda*, non presentano le deformità e la sofferenza tipica dei defunti comuni, ma vivono una vita felice nella loro condizione. È probabile che nell'immaginario *saora*, vi sia una qualche particolare anomalia o sproporzione di tipo fisico che riguardi anche questi spiriti, ma che rimane solamente una particolare manifestazione a livello topico della loro essenza soprannaturale.

Un'altra concezione, a nostro parere molto importante, è quella che vede il Kinorai popolato di una quantità di animali. A parte alcune caratteristiche particolari, ad esempio le tigri, i leopardi e gli orsi sono animali domestici per le case degli *ilda*, vi è una gran varietà di spiriti-animali che vivono naturalmente sparsi per il Kinorai. Nelle discussioni riguardanti gli *anital*, una delle guide *saora*, mi fece notare che tutta la fauna rappresentata, è la tipica fauna locale, con l'aggiunta di specie che oggi probabilmente sono in via di estinzione, e sono difficili da incontrare. Questi animali sono immaginati vivere nel Kinorai come vivono sulla terra e tutti sono legati ad una simbologia. Quelli generalmente utilizzati come mezzo di locomozione o trasporto simboleggiano una morte imminente, in quanto associati ad un'idea di partenza, viaggio o dipartita; il pavone è il simbolo della presenza di *sonum*, il porcospino e l'istrice simboleggiano lo sciamanismo, ed essi stessi hanno funzione sacer-

dotale nel *Kinorai*, e così via. A questo punto non è chiaro cosa si intendesse precedentemente per simbolo; se da una parte la presenza di un animale raffigurato in un *anital* richiama un concetto che ha senso nel contesto della pittura murale e nella determinata storia che lega un *sonum* al commissionante, dall'altra un altro animale viene immaginato addirittura come l'officiante di cerimonie nell'aldilà. Nonostante l'intervento di uno sciamano e il protrarsi a lungo della discussione¹⁷, non sono riuscito a venir a capo del problema. Da ciò che ne è emerso, posso comunque affermare con certezza che gli animali del *Kinorai*, sono una sorta di 'spiriti per eccellenza', come gli *ilda*. Non si tratterebbe quindi delle anime degli animali defunti nel nostro mondo e trasmigrate nell'aldilà, ma di spiriti-animali che nascono, crescono, invecchiano e muoiono nel *Kinorai*.

Abbiamo visto precedentemente come, tramite il sacrificio, i *sonum* si cibano delle anime degli animali, mentre la carne, in senso fisico, rimane a sfamare i viventi. Così un *sonum* infestante trova un diretto appagamento tramite le offerte dei parenti in vita, ma non esiste, in assoluto, il concetto che dopo l'uccisione di un animale, lo spirito possa condurre la sua anima nel suo villaggio nel sottosuolo ed allevarlo. A ciò fanno eccezione solo alcuni riti funebri. In quanto cerimonie a carattere eccezionale, la vittima designata è l'animale per eccellenza per i Saora, il bufalo. Rimane comunque valida la tesi che vuole che la sua carne venga utilizzata in parte come offerta, e venga portata dal defunto come nutrimento per il viaggio nell'aldilà. Esistono però alcune rare eccezioni in cui lo spirito stesso richiede il sacrificio di tale animale per condurlo come bestia da soma nei duri lavori delle piantagioni ctonie, o per utilizzarlo come mezzo di trasporto. Questi sono i casi rari in cui un animale viene indotto, tramite il sacrificio, a passare da un mondo ad un altro per motivi direttamente funzionali. Si noti inoltre che il forte legame tra il bufalo e il mondo dei morti e il suo uso come cavalcatura da parte di spiriti, demoni o divinità che dir si voglia, è elemento comunissimo nelle tradizioni dei più diversi popoli dell'Asia.

Un ultimo animale che, infine, ci pare degno di nota, è la scimmia che da sempre occupa una posizione di assoluto rilievo.

¹⁷ Conversazione avvenuta nella casa di Syrdo, sciamano del villaggio di Dengorjango, in data 3 febbraio 1999.

vo nell'immaginario dei Lanjia Saora¹⁸. È comunissimo vedere negli *anital* la figura di scimmie arrampicarsi sugli alberi; in alcune occasioni può essere un motivo decorativo di contorno, in altre possono essere immagini apparse realmente in sogno al commissionante o all'esecutore. Ma l'aspetto che ci interessa di più, riguarda l'agilità di questo animale nell'arrampicarsi e nel discendere dagli alberi. In alcuni casi si pensa che, a causa dell'asperità e la difficoltà del terreno nel Kinorai *desa*, l'anima dello sciamano che si accinge alla discesa si tramuti momentaneamente in una scimmia, per poter superare più agevolmente ogni difficoltà. Il motivo dell'albero ritorna in quanto in alcune tradizioni, i Saora immaginano che vi sia una pianta ancestrale il cui fusto raggiunge la sommità del cielo e le radici sprofondano negli abissi del mondo dei morti. Questa concezione è importantissima, in quanto si tratta del motivo dell'*axis mundi*, presente in tutte le religioni tribali a carattere sciamanico. In questo contesto, viene immaginato un asse, che collega i tre mondi, degli dei, degli uomini e dei defunti (o spiriti, demoni, etc.), e rappresenta la via di intercomunicazione attraverso la quale lo sciamano viene in contatto con le altre entità. Può esso essere un albero, una montagna o qualcos'altro, purché presenti queste caratteristiche di estensione spazio-dimensionale. Si tratta in molti casi di un luogo fisico, come ad esempio il Kanchenjunga, montagna sacra per i Lepcha del Sikkim, o concettuale, come l'albero del presente caso.

Alla luce di queste considerazioni, ci sentiamo di avanzare l'ipotesi che, a livello di immaginario, fra i Lanjia Saora, quest'albero sia identificato con il palo centrale della capanna, che regge il tetto della casa. Di fronte a questo pilastro di sostegno, catalizzatore delle valenze simboliche che uniscono i due mondi, vengono preparate le offerte; poco lontano si trova l'*onal*, il mortaio-varco per il mondo dei morti. È quindi plausibile pensare che i Saora immaginino lo spirito della *kuramboi*, con la propria lampada accesa accanto, staccarsi dal proprio corpo, oltrepassare l'*onal* e calarsi, avendo assunto le sembianze e le capacità di una scimmia, dalle radici del fusto che appena prima le si ergeva di fronte.

Il funerale, inteso come l'insieme dei rituali che si eseguono in seguito al decesso di una persona, si articola fra i Lanjia Saora in più cerimonie, che vengono celebrate in successione a

¹⁸ Vedi sopra a proposito del *lanjia*.

determinate scadenze di tempo e codificano un graduale passaggio dell'anima del defunto dal mondo dei viventi al mondo dei morti. In quest'arco di tempo, che può durare da pochi mesi a più anni, i momenti di principale importanza nella progressiva trasformazione dello *status* del *sonum* sono tre: la cerimonia di cremazione, la cerimonia del *Guar*, ovvero l'erezione della pietra e infine la cerimonia del *Karja*, ovvero la commemorazione di tutti i defunti. Come estensioni di queste, se ne possono identificare altre tre; il *Limma*, la festa che segue il giorno della cremazione; il *Sikunda*, celebrata nel lasso di tempo che separa il *Guar* dal *Karja* e che ha più o meno le stesse finalità; ultimo fra tutte il rito conclusivo minore, collegato alla fertilità dei campi, conosciuto con il nome di *Lajap*. Abbiamo visto come in molte occasioni la tradizione rituale possa assumere delle varianti, così anche in questo caso, a seconda delle zone in cui il defunto è vissuto, questi riti possono assumere maggiore o minore importanza.

Anticamente, come raccontarono le mie guide *saora*, la concatenazione di questi riti poteva richiedere alcuni anni prima di giungere alla celebrazione conclusiva, e ciò dipendeva da vari fattori. Alcuni periodi dell'anno erano e sono ritenuti favorevoli all'esecuzione di un determinato rituale, ma come spesso accade, essendo queste cerimonie molto dispendiose, alcune famiglie potevano trascurare o rimandare alcune fasi del funerale. In questi casi, prima o poi, i parenti del defunto venivano costretti dallo spirito stesso a completare le esequie, pena un'infestazione alquanto pernicioso. Ciò accade ancor oggi, in quanto un *sonum* non può entrare definitivamente nel *Kinorai* e diventare un antenato se in suo onore non vengono celebrati i riti e destinate le offerte che il cerimoniale prevede.

Ai nostri giorni assistiamo ad un processo di semplificazione di questo complesso apparato. Se il rito della cremazione non ha subito varianti in quanto lineare e immediata pratica del villaggio nei confronti del defunto, la data del *Guar*, che veniva celebrato alcuni giorni o persino qualche mese dopo la cremazione, è stata canonizzata al dodicesimo giorno dopo il decesso. Il *Karja*, rito collettivo che comprendeva la partecipazione di più villaggi, veniva organizzato ogni due o tre anni; ora si celebra tutti gli anni nel mese di marzo, pratica che, sebbene più dispendiosa, è semplificativa e chiude definitivamente i rapporti di dovere di tutti i *birinda* nei confronti dei rispettivi defunti, trapassati nell'arco dell'anno.

Quando giunsi nella zona sud del territorio *saora*, venni informato della morte di una persona importante, avvenuta alcuni giorni prima nel villaggio di Regingtal. La cremazione era già avvenuta da circa una settimana, e il villaggio si stava preparando al funerale vero e proprio. In questo modo, ho potuto assistere di persona alla cerimonia, documentando e filmando il rito nelle sue parti. Si è trattato della celebrazione di un *Guar*, eseguito in maniera sontuosa, in quanto la funzione era dedicata ad una persona di rilievo all'interno della comunità di Regingtal. Quanto documentato, anche perché reputiamo sia il momento centrale delle cerimonie funebri fra i Saora, verrà esposto di seguito; mentre, per quanto riguarda le altre fasi del rituale, pur prestando fede a quanto emerso dalle conversazioni tenute con gli sciamani dei vari villaggi visitati nel corso del presente studio, si rimanda per ragioni di spazio ad altra sede¹⁹.

Il termine *Guar* deriva dalla radice verbale *saora* di *gu-* 'piantare' e dal sostantivo *arangan*, 'pietra', di cui *ar* è la contrazione. È questa la cerimonia funebre più importante, in quanto, tramite essa, il *sonum* del defunto può entrare nel *Kinorai*. In alcuni villaggi, per motivi economici o di tempo, ad essa viene accorpata la cerimonia del *Karja*, sfruttando così l'occasione di eseguire il funerale per il defunto ed allo stesso tempo di celebrare la sua commemorazione assieme agli altri defunti del villaggio.

In ogni caso, però, è necessario che il corpo sia stato precedentemente cremato, in caso contrario non è assolutamente possibile l'erezione della pietra. Questo avviene perché le ceneri del defunto, dopo essere state bruciate una seconda volta, raffreddate e raccolte in una brocca, vengono inumate definitivamente nel *ganuar*²⁰, ai piedi delle pietre erette in precedenza e qui, infine, viene deposto il nuovo monolito. Ciò sarebbe impossibile se il corpo fosse ancora integro.

Abbiamo voluto insistere su quest'aspetto, perché, in effetti il fatto può verificarsi in determinate occasioni. Accade infatti che una persona possa morire lontano da casa, lavorando nelle piantagioni dell'Assam o magari in carcere. In questi casi, nessuno può assicurare la famiglia che il corpo sia stato corretta-

¹⁹ BEGGIORA, S., "Culti sciamanici presso i Lanjia Saora dell'Orissa", cit.

²⁰ Luogo di erezione delle pietre, quindi, cimitero.

mente cremato e non sepolto in qualche luogo. Anche nel caso in cui il defunto abbia ricevuto gli onori di una pietosa cremazione, la famiglia non possiede le ceneri da inumare nel *ganuar*, e ciò potrebbe compromettere l'esecuzione del *Guar*. Molte volte, più semplicemente, una persona che si reca a vivere in un altro villaggio, dopo la morte può ricevere la cremazione dai membri della comunità ospite, ma appartenendo ad un *birinda* diverso, non è detto che qualcuno voglia sobbarcarsi le spese di un *Guar* che spettano ad un'altra famiglia. Così, quando questi casi si verificano, parenti ed amici del villaggio di origine del defunto, radunano una processione e si mettono in viaggio verso il luogo del decesso. Una volta raggiunto, il *sig-gamaran*²¹ del villaggio d'origine riesuma il corpo, cremato o meno che sia, e la processione lo trasporta indietro, esortando l'anima a tornare a casa.

Una volta ritornate le spoglie in seno al proprio *birinda*, i familiari potranno celebrare adeguatamente il *Guar* e piantare una pietra in onore del defunto accanto a quelle dei suoi antenati.

Se ciò non avvenisse, l'anima rimarrebbe comunque in stato di *kulba*, in quanto, per il raggiungimento di questa condizione è assolutamente indifferente che il corpo sia cremato, sepolto, o lasciato nella foresta in pasto agli animali. Alla luce di queste considerazioni, dunque, dobbiamo ritenere che la cerimonia di cremazione sia, in ogni caso, funzionale esclusivamente all'esecuzione posteriore del *Guar*.

In quanto unico, vero e proprio, rito di passaggio, il *Guar* acquista un'importanza centrale nel rituale funebre *saora*, e presenta un cerimoniale complesso che prevede una serie di varianti a seconda delle zone e delle diverse tradizioni. Elementi assolutamente insostituibili ed invariabili, in quanto prerogativa essenziale per la trasformazione del *sonum* da *kulba* a *idai*, e per la sua successiva entrata nel Kinorai, sono l'erezione della pietra e il sacrificio del bufalo.

Sembra che senza l'ottenimento di queste due offerte a carattere eccezionale, un'anima non possa assolutamente trovare pace e dimorare nel mondo degli antenati. Ne ho quindi chiesto spiegazione agli sciamani, cercando di capire perché il defunto abbisogna della donazione di una pietra e non di qualcos'altro, e il perché del sacrificio del bufalo e non, ad esem-

²¹ Sacerdote ordinario che ha l'esclusivo compito di presiedere alla cremazione. Cfr. ELWIN, *op. cit.*, pp. 128-29.

pio, di un altro animale. Le risposte che ho ottenuto sono state più o meno tutte a carattere mitico-legendario. I corpi dei defunti, inumati anche in buche profondissime – ciò lascerebbe presupporre che questa pratica fosse anticamente in uso – riemergevano durante la notte per tormentare parenti e congiunti. Anche una volta cremati, per ovviare a questo problema, inquietanti apparizioni si aggiravano lamentandosi, nottetempo, per i villaggi. Spiriti e anime dei defunti, in pena, tornavano dall'aldilà chiedendo insistentemente e in maniera specifica queste due particolari offerte. Per ricomporre la pace tra i viventi e tra i trapassati non vi era, dunque, altra via d'uscita che assecondare queste richieste.

Quando giunsi al villaggio di Dengorjango e conobbi Syrdo, lo sciamano affermò di essere un *kuranmaran sanatung*, cioè di aver la facoltà di presiedere alle cerimonie di erezione delle pietre. Tutti i villaggi possiedono un *ganuar*, situato poco distante dal centro abitato, in mezzo alla giungla, ad una certa distanza dalle ultime capanne; così Syrdo propose di farmene visitare alcuni. Dalle testimonianze precedenti, in cui ho riscontrato frequente l'uso di termini quali monolito o menhir, immaginavo di vedere pietre di grosse dimensioni, se non megalitiche. In realtà si tratta di pietre che, generalmente, vanno dalle dimensioni di una spanna ad un massimo di un metro e mezzo. Syrdo affermò che quelle più piccole appartengono a bambini, morti prematuramente, mentre le più imponenti appartengono a persone che occupavano una posizione di importanza all'interno della comunità. A proposito della mia perplessità sulle dimensioni (si noti che, comunque, un macigno di un metro e mezzo-due di altezza è notevole in dimensioni e peso), Syrdo rispose che in effetti una volta vi era il costume di erigere pietre più alte, ma da molti anni non è più in uso. In qualche zona è ancora possibile osservarle, ma, egli affermò che i cristiani le avevano abbattute per la maggior parte.

Questa è la seconda franca accusa che Syrdo imputò ai missionari cattolici. Se l'abbattimento di un luogo di culto non è giustificabile, ma prevedibile nell'ottica missionaria di conversione dei popoli tribali, la profanazione di un cimitero e della sua memoria è un fatto ben più grave che trascende anche l'interesse scientifico di studi antropologici sul campo²².

²² Precedentemente lo sciamano mi aveva narrato di come i missionari distrussero un tempio nella foresta dedicato ad un particolare *sonum*. Que-

Oggigiorno, le pietre vengono ancora deposte, secondo l'antico uso, una addossata all'altra. Durante il *Guar* la zona viene pulita, spianata; lo spazio antistante i vecchi monoliti, dove devono essere deposte le ceneri, viene preparato tagliando l'erba e strappando i rampicanti. Così si celebra la cerimonia, ma al suo termine, in pochi giorni la giungla avanza, ricoprendo nuovamente tutto. Per questo motivo, quasi dovunque, le pietre sono ricoperte di vegetazione. Come sentinelle nella foresta esse si ergono al limitare dei villaggi, e la varietà delle dimensioni, che sta a ricordo se non l'altezza, dello *status* sociale o dell'opulenza che i defunti avevano in vita, sembra quasi, rappresentarli, almeno ideologicamente, in modo individuale.

Così le pietre diventano il simbolo degli antenati, l'identificazione tangibile di un'appartenenza diversa. Il defunto non appartiene più al villaggio, ma al *Kinorai*; il suo monolito ne è la testimonianza, valida e verificabile, per le peculiarità della pietra in quanto materiale, sia per i vivi che per i morti.

Il fatto che la nuova pietra, durante il *Guar* sia letteralmente addossata alle altre, e le ceneri vengano poste immediatamente al di sotto, è, dall'impressione che ne ho avuto, un chiaro segnale per il defunto. È come se lo sciamano lo ammonisse a non tornare più indietro; il contatto fisico con altri defunti dimoranti nel *Kinorai*, sembra suggerire all'anima spaventata la sua nuova appartenenza; si tratta di una sorta di indicazione ed esortazione ad intraprendere quella strada e non un'altra.

Per questi motivi, le ceneri da sole non sono sufficienti, né la cremazione può essere un cerimoniale funebre completo.

Se dunque la pietra è funzionale, ideologicamente, all'identificazione dello spirito come antenato, il sacrificio del bufalo rappresenta lo *status* di un'anima fra le altre. Abbiamo visto come l'anima, nell'immediato *post mortem*, sia immaginata povera, nuda, affamata ed impaurita. Per questo motivo le vengono fatte offerte per la sua nuova vita, come cibo per il viaggio, un nuovo vestito e così via.

Si consideri che, nei casi più nefasti di attacco da parte dei *sonum* sub-emanazioni e di alcune deità particolarmente terribili, è necessario un sacrificio a carattere eccezionale. I *sonum*

sta politica di intransigenza e distruzione viene sistematicamente perseguita dall'enclave missionaria che da dodici anni, in questi territori, compra conversioni corrompendo i tribali con sovvenzioni ed aiuti umanitari.

più letali, ad esempio, una per tutti Rugaboi, la dea delle epidemie, possono essere placati solamente con un rito collettivo in cui si deve sacrificare l'animale per eccellenza, il bufalo. Non è possibile, in nessun caso che la deità accetti un sacrificio di altro genere. Questo tipo di offerta, è anche il simbolo di un sacrificio materiale ed economico da parte del villaggio, in quanto un tale capo di bestiame vale effettivamente una fortuna.

Parallelamente, i *sonum* dei defunti che si apprestano ad entrare nel Kinorai, rappresentano un evento eccezionale, di grande rilievo all'interno del *birinda*. Per questo motivo il donatore, un membro della famiglia di appartenenza, si fa carico di offrire un bufalo per il defunto; altri possono essere offerti da parenti o affini.

In questo contesto, quindi, il bufalo oltre a rappresentare il lineare concetto di cibo per il viaggio ctonio, ed essere alla base del rapporto di reciproco nutrimento fra morti e viventi, rappresenta in un certo senso l'eredità dei vivi nei confronti dei morti. In nome di ciò, una famiglia può rovinarsi economicamente, ma è costretta a farlo, in quanto lo spirito che entra nel *Kinorai* non possiede assolutamente nulla.

Questo concetto probabilmente giustifica il caso, citato più sopra, che contempla il bufalo come unico animale che, tramite il sacrificio, possa lasciare il mondo terreno per scendere nel Kinorai.

In conclusione ci sentiamo di affermare che, fra i Saora, esista una concezione secondo la quale le pietre rappresentino l'essere del defunto, mentre il bufalo rappresenti ciò che lo stesso defunto possiede.

Abbiamo voluto dilungarci in queste considerazioni in quanto una fredda registrazione del rito documentato, tipica di un superato stile di studio etnologico, non facesse sufficientemente luce sul reale significato di questi gesti, la codificazione dei quali, ancor oggi fra i popoli tribali, non è scientificamente del tutto chiarita. Inseriamo, comunque, di seguito la documentazione di quanto avvenuto durante il rito celebrato nel villaggio di Regingtal in data 6 febbraio 1999.

Regingatl è un villaggio situato vicino alla strada che collega Gunupur a Pottasing. Sul ciglio della via vi è un distaccamento di poche capanne, da qui si diparte un sentiero che discende in direzione sud dove si trova una spianata sulla quale è collocato il villaggio vero e proprio. Sul lato ovest, sorge improv-

viso un costone di roccia al quale si ascende tramite dei magigni piatti sistemati dagli stessi abitanti; al di sopra vi è uno spiazzo con altre capanne. Il sito di cremazione si trova, si noti, non a caso sul lato est²³, un po' distaccato oltre il sentiero; mentre il *ganuar*, in questo caso, è situato nella spianata del villaggio, poco distante dalle capanne.

Quando giunsi a Reginthal, la pietra era già stata portata *in loco* la sera precedente; mi fu spiegato che ciò è necessario per verificare auspici favorevoli o sfavorevoli all'esecuzione del rito. Essa infatti viene sistemata distesa sul terreno, ricoperta da un tessuto, al di sopra del quale la *kuramboi* pone delle offerte in piatti di foglie. Il tutto viene ricoperto con delle frasche verdi e lasciato così fino all'indomani. Se la mattina dopo è tutto come era stato lasciato la sera prima, il rito, molto probabilmente si svolgerà senza intoppi; ma se nottetempo animali selvatici o qualche altro agente esterno interferiscono rovesciando le frasche e per raggiungere le offerte, questo rappresenta un cattivo presagio per la cerimonia. Significa che qualche agente di disturbo, suppongo si tratti di spiriti estranei al rito, cercherà di intromettersi durante l'esecuzione dello stesso. Ho avanzato quest'ipotesi in quanto quella è stata la terza occasione in cui mi fu testimoniato l'uso di certe frasche, non identificate, per tenere lontani gli spiriti maligni, durante lo svolgimento di cerimonie²⁴.

La pietra fu eretta in mattinata, al di sopra di una piccola buca nella quale erano state precedentemente depositate le ceneri del defunto, senza un particolare cerimoniale. Si trattava di un monolito dell'altezza di circa un metro e mezzo, che venne addossato agli altri già deposti in precedenza. Le pietre vengono deposte in linea retta, leggermente inclinate in modo da sostenersi a vicenda; durante un funerale, la nuova *arangan* viene sistemata nella parte anteriore della fila. Ai piedi di questa le *idaiboi*²⁵, assieme alla *kuramboi* che presiede all'esecuzione del rito, costruirono un piccolo altare, alto pochi centimetri da terra, con piccoli pezzi di legno che sostengono una

²³ Perché anche la salma composta sulla pira è posizionata con la testa verso est ed anche la circumambulazione del sacerdote addetto comincia dalla stessa direzione. Cfr. ELWIN, *ibidem*.

²⁴ La prima occasione fu durante un rito di donazione del nome e la seconda durante il Limma; in entrambi i casi le frasche vengono appese all'entrata della capanna all'interno della quale si svolge il rito.

²⁵ Assistenti consacrate della sciamana.

sorta di ripiano costituito di foglie. Al di sopra del tutto, alcuni uomini eressero una piattaforma, sostenuta con lunghe aste di bambù. Al di sopra di questa specie di palafitta, la cui estensione ricopriva tutto il *ganuar*, vennero sistemate tutte le brocche possedute dal defunto, alcuni drappi colorati avvolti attorno, e suppellettili varie. Il tutto sormontato da un ombrello che simboleggiava il tetto di questa capanna aerea, alla cui sommità venne sistemata una brocca di più piccole dimensioni. Mi fu spiegato che questa è una sorta di dimora per lo spirito del defunto, che viene immaginato prender posto al suo interno ricevendo direttamente le offerte che vengono deposte ai suoi piedi e assistendo da una posizione privilegiata allo svolgimento dell'intero rito. Una delle guide mi fece notare che si trattava di un defunto proveniente da una famiglia ricca, ciò si poteva dedurre non solo dalla dimensione della pietra, ma anche dal fatto che tutte le brocche fossero di ottone e non di terracotta. Un altro particolare che mi venne fatto notare fu che queste ultime, erano disposte rovesciate, poiché è usanza fra i Saora capovolgere tutti i recipienti della casa quando una persona muore.

Nel frattempo in un'altra parte del villaggio, in direzione del sito di cremazione venne fatto avanzare il bufalo sacrificale, donato dal *birinda* di appartenenza del defunto. Sul suo dorso, venne sistemato un tessuto, mentre l'animale veniva fatto deambulare nella zona riservata alla cremazione. Mi fu detto che in alcune occasioni, una piccola parte delle offerte di riso vengono portate al bufalo da una *idaiboi*, ma non mi pare che ciò sia avvenuto nel presente caso.

All'improvviso, senza che vi fosse stato alcun segnale di preavviso o qualche particolare cerimonia, un uomo, appartenente al *birinda* del defunto, sferrò con un'ascia un colpo secco sull'animale, fra il dorso e la nuca. Il bufalo stramazza a terra fra l'entusiasmo generale. Improvvisamente si sviluppò una situazione di caos totale, in cui tutto il villaggio si accalcava attorno alla carcassa, mentre gli addetti cominciarono a scuoiare l'animale e a tagliarlo a pezzi. Le interiora vennero appese ad un'asta di bambù vicino al *ganuar*, mentre la carne veniva cucinata in forni scavati in terra, riempiti di braci e ricoperti da una pietra. Il cranio del bufalo venne spaccato più o meno in due parti simmetriche e, queste, vennero poste su di un masso vicino al luogo di erezione delle pietre. Non so dire esattamente perché accadde questo fatto singolare, ma mi ven-

ne spiegato che non tutto il bufalo viene utilizzato per le offerte. Una parte infatti viene portata a casa dal donatore, un'altra viene data ai familiari più stretti del defunto, una terza parte va alla famiglia della *kuramboi* officiante e alle famiglie delle *idaiboi*, una quarta parte viene donata al *siggamaran* che si è occupato della cremazione ed infine, il rimanente viene consumato *in loco* dai presenti al funerale. Sebbene i bufali in questa parte dell'India siano di stazza imponente, calcolai che nel villaggio dovessero essere presenti alla cerimonia all'incirca centocinquanta persone. Non sono in grado di sapere se la carne fosse allora sufficiente per tutti, ma notai la meticolosa preparazione di decine e decine di piattini di foglie in cui veniva sistemato del riso e una piccola porzione di carne. Vennero inoltre portati degli otri contenenti *alin*, e tutti, donne e bambini compresi, già dal mattino ne bevevano a profusione. Così, durante la mattinata, si concluse la prima fase preparatoria del rito. Si noti infatti che il banchetto funebre, durante il quale si consuma la carne del bufalo sacrificato, ed al quale anche io, sebbene estraneo, fui invitato, si tiene alla sera, quando tutto il cerimoniale del *Guar* si è concluso.

Nel pomeriggio, davanti al *ganuar* presero nuovamente posto la *kuramboi* e le *idaiboi*, assieme ad un certo numero di persone. Durante la mattinata Bhambro Gajino, la sciamana del villaggio, aveva eseguito un'invocazione preliminare, durata alcune ore, in cui chiamava a raccolta gli spiriti degli antenati protettori del villaggio. Fu una fase abbastanza monotona, che, come mi fu spiegato ha funzione introduttiva e preparatoria al rito vero e proprio. Nel pomeriggio, infatti, la carne era cotta ed il riso bollito, tutti gli ingredienti erano cioè pronti per la preparazione delle offerte. Ho notato come la sciamana in persona preparasse i piattini di foglie che avrebbero contenuto il cibo per il defunto. Dopo averne disposti circa una dozzina, sopra e sotto l'altarino di legno, Bhambro Gajino intonò un'invocazione diretta allo spirito del defunto. Le *idaiboi*, due donne anziane con piattelli dilatatori infilati nei lobi delle orecchie, accompagnando il canto della giovane sciamana, avvolsero delle sciarpe attorno alla pietra, sulla cui sommità vi deposero due piccoli canestri di riso. Saltuariamente la *kuramboi* aspergeva le offerte con dell'*alin*²⁶ versato tramite una pipetta di

²⁶ Liquore ottenuto dalla fermentazione del vino di palma. In Oriya *salpi*.

legno. In un secondo tempo venivano fatte cadere all'interno dei piatti di foglie delle gocce di sangue del bufalo sacrificato. Infine la sciamana, con una foglia intinta più volte in un otre contenente acqua di sorgente²⁷, spruzzava più volte le offerte.

Questa pratica venne ripetuta più volte, mentre l'intonazione del canto si faceva più o meno intensa. Alla fine la voce di Bhambro Gajino si fece quasi un sussurro, i suoi occhi si chiusero, e la testa si rovesciò in avanti. Dopo alcuni minuti di silenzio ricominciò a parlare, in uno stato di *trance*, sotto possessione di uno spirito. Chiese da bere e da fumare a più riprese, la sua voce era mutata, e si esprimeva tramite una cantilena. Le *idaiboi* e i familiari del defunto, si affacciavano attorno a lei, porgendogli quello che chiedeva e rispondendo, a tratti, alla cantilena. Venne portato un tessuto nuovo, candido, che la sciamana prese ed indossò. Questo gesto rappresentava la donazione formale di un vestito da parte della famiglia al defunto che si preparava ad intraprendere il viaggio per il freddo *Kinorai*.

Improvvisamente, senza che vi fosse stato alcun apparente segnale di preavviso, mentre Bhambro Gajino era in *trance*, un gruppo di suonatori si riunì vicino al *ganuar*. Poco dopo presero a suonare un pezzo molto ritmato con l'ausilio di tamburi e percussioni varie. Sopra di tutto risuonavano striduli i richiami dei corni e il suono acuto di una piccola tromba. I piatti di foglia delle offerte vennero ripiegati e sigillati con degli anelli di ottone, formando così una specie di fagottini. La sciamana, quindi, si sistemò uno di questi al di sotto dell'ascella, e, a sua volta sotto di questo, sistemò una particolare zucca scavata usata dai Saora per bere l'*alin*. Bhambro Gajino, ancora in stato di *trance*, teneva queste due offerte tra il busto e il braccio sinistro, premendo il gomito contro l'addome. Con il braccio destro invece agitava in aria un'asta di bambù, brandendola a mo' di lancia. Così cominciò a danzare.

Ho avuto l'impressione, dai movimenti e dall'espressione della sciamana che si trattasse di una danza di guerra, in cui simbolicamente ella colpisse dei bersagli che le si paravano di fronte. Si consideri che in questo stato il suo corpo è possedu-

²⁷ Mi è stato spiegato che durante la mattinata una *idaiboi* deve recarsi ad una fonte ed eseguire un rito ordinario consistente in un'invocazione ed un'offerta formale al *sonum* che vi risiede. In seguito potrà riempire la brocca o l'otre e trasportare l'acqua al villaggio. Quest'acqua non va bevuta, ma ha uso essenzialmente rituale.

to dal *sonum* del defunto. Egli veste, tramite il corpo della sciamana, un nuovo abito e regge cibo e *alin* sotto l'ascella. In un certo senso, lo spirito è pronto ad avanzare verso il *Kinorai*, e questi colpi sferrati in aria probabilmente simboleggiano la cacciata di spiriti maligni o impedimenti di vario tipo all'esecuzione del viaggio.

La musica continuò, poi, per un certo periodo, quando, all'improvviso com'era cominciata smise di colpo. Senza che vi fosse stato alcun segnale fra i suonatori e la sciamana, infatti ella manteneva sempre gli occhi chiusi, anche la danza smise in perfetta sincronia con la musica, quando Bhambro Gajino, con un colpo secco piantò al suolo il bambù. L'istante dopo la sciamana era uscita dalla *trance*, ed appariva alquanto provata. Si tenne quindi una pausa prima della parte conclusiva del rito.

Nel frattempo la maggior parte del villaggio si trovava altrove. Alcuni continuavano la preparazione della carne del bufalo per il banchetto serale, altri chiacchieravano sotto gli alberi sorseggiando *alin*. Altri ancora inerpicatisi sul costone roccioso avevano raggiunto lo spiazzo delle capanne sovrastanti il villaggio. Qui si trovava la casa del defunto, e qui davanti un gruppo di una trentina di persone aveva organizzato le danze funebri. Mi è stato spiegato che, come abbiamo precedentemente visto, quando una persona muore fuori dal villaggio d'origine, una processione in *pompa magna* si reca a prelevare le sue ceneri nel luogo del decesso, per riportarle a casa. Queste processioni, che si snodano per la giungla, devono essere eseguite danzando e suonando. Così una volta ritornato al villaggio d'origine e deposte le ceneri, il corteo prosegue fino alla casa del defunto e qui continua la sua danza itinerante, procedendo in circolo.

In questo caso, il defunto era originario di Regingtal, quindi la processione danzante si formò, con strumenti ed abiti tradizionali, direttamente di fronte alla soglia della sua capanna, organizzando interminabili danze in circolo nello spazio antistante. Si noti che i membri del villaggio, intercambiandosi a gruppi fra loro, danzarono per tutta la durata della cerimonia del *Guar* e della notte seguente.

Da questo contesto, appare chiaro che l'attenzione dei presenti, ormai tutti sotto i pesanti effetti dell'alcool, per la maggior parte non era affatto focalizzata sul rito eseguito dalla *kuramboi*. Quest'aspetto mi aveva colpito anche visionando al-

cuni interessantissimi lavori del professor Mastromattei²⁸ riguardo allo sciamanismo presso altre tribù. In questo contesto, ad esempio, il fatto veniva osservato cinquant'anni fa anche da Bhattacharyya²⁹. Nel film che ho avuto l'occasione di girare durante l'esecuzione di questo rito, si possono notare persone che transitano nel luogo riservato al rito, altre che sembrano distrarsi facilmente. A parte il fatto che, nello spazio fisico fra il *ganuar* e le officianti, tra l'altro rinchiuso fra la piattaforma e un parasole di frasche, non vi sarebbe comunque stato posto per tutti i presenti, la risposta è da ricercarsi nella funzione di ognuno rispetto alla tipologia del rito in esecuzione. Se per la mentalità occidentale, la morte e tantopiù un'interazione con essa è un fatto straordinario, per la mentalità tribale, tutto ciò viaggia in un sostrato immaginifico diverso. Il passaggio dal mondo dei viventi al *Kinorai desa* è, quindi, un evento assolutamente eccezionale; viceversa non lo è il concetto di morte, né il dialogo con il defunto, in quanto fatti assolutamente naturali. Se la corretta esecuzione di tutto il funerale è un compito a cui tutto il villaggio deve partecipare, la comunicazione diretta con il trapassato non è necessariamente una prerogativa di tutti. Ognuno ha la sua funzione, e celebra la memoria di chi non c'è più tramite il proprio compito, tramite le proprie possibilità, codificate attraverso il precedente rapporto che vi era con la persona in vita, ed eseguito nei vari aspetti che nel funerale si celebrano contemporaneamente nelle diverse aree del villaggio. Il risultato finale è un rito collettivo, a cui tutti sono chiamati a partecipare senza esclusione, in cui oltre a celebrare la memoria del defunto, gli si forniscono i presupposti per continuare la sua esistenza nel modo migliore possibile. La deposizione della pietra, in un certo senso, è anche la deposizione di un primo tassello che si ripromette di essere alla base della composizione del complesso mosaico di rapporti tra il defunto e i viventi.

Per questo motivo, alla cerimonia del *Guar*, nessuno, nemmeno fra i parenti più stretti, si lascia andare al pianto o alla disperazione per il familiare scomparso, ma l'intera cerimonia

²⁸ Mi riferisco ai documentari girati da R. Mastromattei e dal suo *staff* in Nepal. Si rimanda, comunque, alla bibliografia finale

²⁹ BHATTACHARYYA, A., "Death Rites, Funeral Ceremonies and Idea of Life Afterdeath among the Hill Saoras of Orissa", in *Bull. Dept. of Anthropol.*, I, 2, 1952.

del *Guar* si tramuta in un evento festivo al culminare del suo compiersi.

Sul piano collettivo, per il particolare sviluppo del suo *continuum*, abbiamo ritenuto interessante soffermarci sulla tradizione della danza funebre rituale di questa tribù. In una visione d'insieme, durante il *Guar* di Regingtal, fu forse questo l'aspetto più spettacolare.

Si noti che, a differenza di altri popoli tribali, in nessun caso i Lanjia Saora suonano e danzano per divertimento, ma solo in occasioni particolari. La danza *saora* è studiata per avere uno sviluppo itinerante, in quanto veniva usata in casi eccezionali per scortare qualcuno o qualcosa. Abbiamo visto precedentemente come le spoglie del defunto possano venir trasportate da un villaggio ad un altro da una processione danzante. Lo stesso si può dire, seppur in forma diversa per eventi più lieti, quando un gruppo di persone si riunisce, con strumenti e musicisti al seguito, per scortare la novella sposa nella casa del marito, dopo un matrimonio. Allo stesso modo i guerrieri anticamente si preparavano alla battaglia.

Durante le cerimonie ed i riti, la danza è un aspetto essenziale della celebrazione. Danzano, come abbiamo visto, i membri del villaggio di fronte alla casa del defunto durante il *Guar*, ma questa può avvenire anche attorno al *ganuar*. Lo stesso sciamano, una volta in *trance*, danza di fronte all'altare; in questi casi sarebbe lo spirito dal quale è posseduto che si esprime attraverso questa forma.

Elwin pubblicò nel 1959 un articolo dettagliato, comparso sulla rivista *Marg*, riguardo alle origini mitologiche della danza fra i Saora³⁰. Si narra di un potente capovillaggio che si recò da Kittung³¹ in quanto suo figlio doveva sposarsi. Lo suocero, però, pretendeva che la figlia fosse portata alla casa dello sposo tramite una processione veramente particolare, così Kittung donò loro la danza.

In una seconda versione Kittung stesso ha una figlia, che in

³⁰ ELWIN, "Ritual Conduct of the Savaras", in *Marg*, XIII, 1, Bombay, 1959-60, pp. 60-62.

³¹ I *kittung* erano eroi epici, semidei delle leggende popolari *saora*. Esiste però una deità superiore, Kittung appunto, che sembra aver accorpato nella sua tradizione tutti i precedenti culti locali. Assistiamo quindi ad un processo, se non di monoteizzazione, almeno di semplificazione del culto. Si noti inoltre che *kittung*, in *saora*, significa letteralmente dio ed è il nome adottato dalle comunità convertite al cattolicesimo per indicare Gesù Cristo.

seguito ad un incidente, muore. Durante il Karja in suo onore, il suo spirito compare ed esorta il padre a danzare per lei.

Questa seconda versione è veramente curiosa, in quanto non si capisce come la figlia di una divinità, quindi *sonum* deità anch'essa, possa morire, o tornare come spirito. Ma il vero significato delle leggende, al di là dell'eventuale antropomorfizzazione della figlia del dio, è da ricercarsi nell'origine divina della danza, la quale, nel primo caso, è un dono di Kittung, e nel secondo caso Kittung stesso è il primo a farne uso.

Durante la mia permanenza in Orissa, ebbi l'occasione di visitare anche altre popolazioni tribali ed assistere, in alcuni casi, a spettacoli di danza. A Nilgiri i Santal organizzarono un'articolata e festosa danza di benvenuto in mio onore. Ma le figure veramente più spettacolari a cui ebbi occasione di assistere, furono quelle dei Dhongria Khond. Maschi e femmine, divisi in due gruppi, rispondevano agli incitamenti reciproci in uno sviluppo di ritmi e forme coordinate a volte impercettibili e a volte frenetici.

Ora, tutto questo presso i Lanjia Saora non esiste. Elwin stesso³², citando il *World History of Dance* di Curt Sachs, analizza il concetto, forse antropologicamente un po' superato, che contempla due tipologie di atteggiamento fra i popoli tribali nei confronti della danza: quelli che la amano e ne sono portati e quelli che non lo sono. Al di là di tutti gli sviluppi che questo può avere nella costruzione della socialità e di un rapporto di valori che vigono all'interno di una comunità tribale, l'antropologo notò che la mancanza di armonia e un'insieme di movimenti convulsi e tormentati non potevano far altro che collocare i Lanjia Saora nella seconda categoria.

Personalmente, durante la mia permanenza in Rayagada, ebbi molte occasioni di assistere a danze eseguite per diversi tipi di cerimonia. Tutte procedono secondo un'andatura itinerante, che nella maggior parte dei casi significa che i danzatori ballano spostandosi lungo una circonferenza.

La danza è confusa, vi partecipano tutti, uomini, donne e bambini; i bimbi più piccoli vengono tenuti con un telo premuti contro il seno della madre, che non esita a lanciarsi nel gruppo. Non esistono passi prestabiliti, ma tutti saltellano da un piede all'altro avanzando in senso antiorario, compiendo saltuariamente delle giravolte su sé stessi in un senso e nell'al-

³² Cfr. ELWIN, *ibidem*.

tro. Molti uomini, in abito tradizionale, saltano a piedi uniti brandendo e agitando in aria le armi. Aspetto veramente peculiare, fra i Saora, è il fatto che, per danzare, è necessario che ognuno regga in mano qualcosa da agitare in aria, suonatori ovviamente esclusi. Le donne generalmente reggono in pugno fasci di piume di pavone, utilizzate solo in questi casi, ma anche gli ombrelli, per i quali vi è una vera passione fra i Lanjia Saora, sono utilizzati da entrambi i sessi. Gli uomini in età adulta, invece, brandiscono spade e asce che fanno roteare in aria mentre essi ruotano allo stesso tempo su se stessi. Considerato il grado alcolico spesso raggiunto in questi casi, ho avuto talvolta occasione di preoccuparmi; ma alla fine l'incolumità di tutti è sempre stata preservata dal capo delle danze, che ha il compito di dare il ritmo di base, allargare il cerchio quando si restringe troppo e dirigere, grosso modo, l'andatura di tutti i danzatori.

I musicisti seguono il corteo, mentre i percussionisti si tengono generalmente verso la parte interna e coloro che suonano strumenti a fiato e campanacci di vario tipo seguono la processione saltando, danzando e brandendo in aria il proprio strumento. Ho notato che, in queste situazioni, vi è una certa cura, forse trattasi di inclinazione naturale, nell'elaborazione della parte ritmica. I Saora suonano una serie di percussioni che vanno da grossi tamburi in pelle di vacca, a strumenti di vario tipo, la cui cassa armonica è ricavata dalla lavorazione di frutti, zucche, gusci, e legno intagliato. I ritmi sono sempre frenetici, a volte con varianti sincopate, la cui profondità è data oltre che dalla capacità dello strumento, anche dalla pressione che esercitano le mani sulle pelli in tensione. La percussione in sé, invece, è fornita tramite l'utilizzo di legni, bastoni e assicelle a seconda del caso.

Lo stesso non si può dire per gli strumenti a fiato; a parte una serie di piccole trombe a cui è riservato l'esclusivo compito della improvvisazione, l'attenzione è comunque catturata dagli imponenti corni che i Saora suonano in continuazione. Nelle processioni danzanti vi è il corno principale che procede al seguito, a loro volta gli altri (tre o quattro) seguono dietro. Questi strumenti sono veramente ingombranti e producono un suono stridulo o profondo a seconda della pressione d'aria che si sviluppa al loro interno. I musicisti procedono agitando i corni in aria e saltando a loro volta; quando il corno principale si inserisce nel ritmo, gli altri seguono, ma in queste condizio-

ni, non si può pensare che tutti i musicisti siano a tempo. Il tutto è sovrastato dal rumore dei campanacci che, nell'insieme, producono una cacofonia generale.

Ogni tanto il capo delle danze, con tutta l'aria che ha in corpo, lancia un grido di guerra profondissimo, gli altri uomini della tribù rispondono gridando a squarciagola. Ogni tanto, come se non bastasse, alcuni danzatori si inseriscono nel ritmo di base lanciando ripetuti fischi acuti.

La visione d'insieme, di per sé abbastanza grottesca, è forse la rappresentazione più efficace del sentire dei Lanjia Saora durante la celebrazione di queste cerimonie. Per esteso, rappresenta la spontaneità di quello che, con mentalità forse troppo occidentale, si è abituati ad intendere come danza tribale. Ognuno, naturalmente, senza farsi troppi problemi di sorta, si lancia in una manifestazione di sentimento collettivo, che in altre occasioni probabilmente avrebbe meno senso. Il fatto che non vi sia discriminazione per nessuno e che i bimbi, non ancora in grado di camminare, vengano comunque fatti partecipare, legati saldamente al seno della madre, fa pensare a come ancestralmente si sviluppi il senso di queste manifestazioni comunicative.

In conclusione, a riprova dell'assoluta mancanza di artificiosità dell'atto, si consideri che, durante la celebrazione di un rito, una volta dato inizio alle danze, non è più possibile fermarle. Come a Regingtal, i danzatori, instancabili, dandosi talvolta il cambio tra loro, continuano a ballare per tutta la durata della cerimonia, indipendentemente dalle ore o dai giorni che essa richiede, compresa la notte seguente.

Bibliografia

- AA.VV., *Indigenous Knowledge on Forests. An Enquiry into the Worlds of Kuttia Khonds & Saoras of Orissa (India)*, Cuttack, Printoverse-Maitree Sarani, 1993.
- BEGGIORA, S., *Culti sciamanici presso i Lanjia Saora dell'Orissa*, tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia; a.a. 1998-1999.
- BHATTACHARYYA, A., "Death Rites, Funeral Ceremonies and Idea of Life Afterdeath among the Hill Saoras of Orissa", *Bull. Dept. of Anthropol.*, I, 2, 1952.
- ELWIN, V., *The Religion of an Indian Tribe*, Oxford University Press, 1955.

- ELWIN, V., "Ritual Conduct of the Savaras", in *Marg*, XIII, 1, Bombay, 1959-60.
- FILIPPI, G.G., *Mrtyu. Concept of Death in Indian Traditions*, Delhi, D.K. Printworld, 1996.
- MASTROMATTEI, R. *La terra reale. Dei, spiriti, uomini in Nepal*, Roma, Levi, 1988.
- MASTROMATTEI, R., *Tremore e potere. La condizione estatica dello sciamanismo himalayano*, Milano, Angeli, 1995.
- SANGANNA, "Signification of Adibasis", *Adivasi*, V, Cuttack, 1963-64.
- SINGH, B., *The Saora Highlanders - Leadership and Developments*, Bombay, Somaya Publ., 1984.
- SITAPATI, G.V., "The Saoras and their Country" in *Andhra Hist. Res. Soc.*, XII, 2, 1938; XIII, 1940-41; XIV, 1943.
- SITAPATI, G.V., "The Interpenetration of the Aryan and the Aboriginal Culture in India with Special References to the Saoras (Savaras)", in *Quart. J. Mythic Soc.*, XXXVIII, 1947-48; XXXIX, 1948, 49.
- VITEBSKY, P., *Dialogues with the Dead*, New Delhi, Cambridge University Press, 1993.

ABSTRACT

This article portrays an analysis of the religious world of one of the most important tribal communities in Orissa, the Lanjia Saora, within a comparative study about phenomenological typologies of shamanism in Central Asia. Due to the inaccessibility of a rugged and unhealthy region, the Lanjia Saora have kept their own cultural traditions for centuries.

Direct evidence, collected during a field-research, has made possible to outline, within the peculiar thanatology of such social subject, an overall view of the conception of life before and after death, with particular reference to ecstatic techniques of self-induced *trance* performed by *saora* shamans during death rites.

KEY WORDS

Shamanism. Ecstasy. Possession.

Cecilia Cossio

LA RANI DI JHANSI
LETTERATURA E CINEMA NELLA STORIA INDIANA

Lakshmibai, vedova del sovrano del piccolo regno di Jhansi, nell'India centrale, è una delle figure più popolari della storia indiana: è tra i protagonisti della rivolta del 1857-58 contro gli inglesi, da questi spesso definita Mutiny, perché iniziata come ammutinamento di una parte delle truppe dell'esercito anglo-indiano, i *sipahi* (soldati) o, all'inglese, sepoys. Alla sommossa militare si erano uniti altri segmenti della popolazione urbana e rurale – principi e aristocratici, proprietari terrieri, agricoltori e gente comune – dando origine a uno degli eventi più dibattuti della dominazione britannica in India, al centro di una vasta letteratura storica¹. Quello che per alcuni è un “ammutinamento” di vaste proporzioni, per altri rappresenta la prima guerra di indipendenza del subcontinente e la fase iniziale del movimento di liberazione nazionale che si sarebbe concluso nel 1947, con la proclamazione dell'indipendenza. Nel panorama dell'insurrezione, la vicenda della *rani* (regina) di Jhansi, morta probabilmente il 17 giugno 1858 combattendo contro le truppe del generale Hugh Rose, assume tratti leggendari nell'immaginario popolare ed è al centro di due opere di rilievo, oggetto di queste pagine: un romanzo hindi del 1946, *Jhansi ki rani Lakshmibai* (Lakshmibai, regina di Jhansi; poi JRL), di Vrindavanlal Varma (1889-1969), e di un film, *Jhansi ki rani* (La regina di Jhansi, 1953), anche questo in hindi, di Sohrab Modi (1897-1984)².

¹ In questa sede sono citati solo alcuni testi: SEN 1957, considerato il lavoro fondamentale sulla rivolta, e MAJUMDAR 1963, entrambi corredati da una vasta bibliografia; denso di notizie anche EDWARDES 1975. Una trattazione tanto sintetica quanto eccellente si trova in SPEAR 1970: 339-50.

² VRINDĀVANLĀL VARMĀ (1889-1969): nato a Maurani, nel distretto di Jhansi. Dopo la laurea in legge, comincia ad esercitare l'avvocatura a Jhan-

La rivolta del 1857

Alla metà del secolo XIX la geografia del subcontinente si può dividere in due parti: l'India britannica, soggetta all'amministrazione diretta della Compagnia delle Indie; e i principati indiani, legati agli inglesi da trattati più o meno formalizzati che li rendono più o meno dipendenti dall'autorità britannica. Sono anni segnati dall'opera di un governatore generale tra i più energici, James Dalhousie, che esercita il suo mandato dal 1848 al 1856. L'opera di Dalhousie è importante sia per le trasformazioni sociali e infrastrutturali, sia per la politica nei confronti degli stati indiani. Durante il suo mandato, si assiste infatti ad un straordinario sviluppo di strade e canali; viene progettata e iniziata (dal 1850) la costruzione della rete ferroviaria; nel 1854 vengono introdotti un efficiente servizio postale e il telegrafo. Convinto dell'assoluta superiorità occidentale e del ruolo civilizzatore degli inglesi, Dalhousie istituisce una scuola di ingegneria e imprime un'accelerazione al sistema scolastico, che culmina nell'apertura delle prime tre università indiane – a Calcutta, Madras e Bombay – proprio nel 1857. Di

si. La lettura di Walter Scott desta il suo interesse per il romanzo storico: il Bundelkhand e la sua storia diventano così l'oggetto della sua narrativa. Oltre a romanzi, scrive anche drammi, novelle, saggi, quaderni di viaggio. Ottiene diversi premi letterari da diverse istituzioni, come la Hindustānī Akādmi e la Nāgri Pracāriṇī Sabhā, e la laurea honoris causa per la letteratura dall'università di Agra. Opere: i romanzi *Garh Kuṇḍār* (*Garh Kuṇḍār*, 1929); *Virātā kī padminī* (*La bella di Virātā*, 1936); *Mṛgnaynī* (*Mṛgnaynī*, 1950); *Amarbel* (*Rampicante Cuscuta reflexa*, 1953); *Abilyābāī* (*Ahilyābāī*, 1955); *Mādhav Jī Sindhiyā* (*Mādhav Jī Sindhiyā*, 1957); le raccolte di novelle *Kalākār kā daṇḍ* (*La pena dell'artista*) e *Aitihāsik kabāniyā* (*Novelle storiche*); e il dramma *Jhāsī kī rānī* (*La regina di Jhāsī*, s.d., ma successivo al romanzo)

SOHRĀB MODĪ (1897-1984): attore, regista e produttore, nato a Bombay ed educato a Rampur (UP). Comincia a recitare nel gruppo teatrale Āry subodh nāṭy maṇḍalī (1923), fondato tra gli altri dal fratello Rustam, i cui primi spettacoli sono adattamenti urdu di tragedie shakespeariane (come *Khūn kā khūn*, *Sangue del sangue*, da *Amleto*). Rustam fonda poi la compagnia di produzione cinematografica Stage Films (1935) proprio per adattare questi drammi teatrali al cinema. L'anno dopo, Sohrāb fonda una sua casa di produzione, Minerva Movietone, e comincia a realizzare opere più vicine ai gusti dell'epoca. Il nome di Sohrāb Modī è indissolubilmente legato al genere storico, di cui è forse il maggior esponente negli anni quaranta e prima metà dei cinquanta. Oltre a *Jhāsī kī rānī*, i suoi film più importanti (come attore e/o regista) sono: *Khūn kā khūn* (1935); *Pukār* (*Il grido*, 1939); *Sikandar* (*Alessandro Magno*, 1940); *Śīs mahal* (*Il palazzo degli specchi*, 1950); *Mirzā Gālib* (*Mirzā Gālib*, 1954).

particolare importanza è la politica di Dalhousie verso i principati, che ai suoi occhi rappresentano un contrasto stridente rispetto all'efficienza e al rigore dell'amministrazione britannica. Egli ritiene opportuno estenderne i benefici alle regioni ancora non "civilizzate", approfittando di due occasioni per annetterle: mancanza di eredi legittimi (come nel caso di Jhansi) e malgoverno (come nel caso dell'Avadh). Infine, sempre per ragioni di efficienza e di tagli agli sprechi, procede all'abolizione di titoli e pensioni agli eredi degli ex-governanti. Dalhousie lascia l'India nel 1856, convinto di averla avviata verso un processo di pacifica e civile modernizzazione. L'anno dopo, scoppia la rivolta, violenta e feroce; per spiegarla ne sono state fornite diverse interpretazioni: una sommossa militare, che tuttavia non spiega l'appoggio popolare e l'adesione dei principi; una congiura brahmanica o musulmana per restaurare il rispettivo predominio, non suffragata da prove; non certo una prima guerra di indipendenza, visto che allora non esisteva una "nazione" indiana³. L'interpretazione più convincente – sulla quale concordano autorevoli storici indiani e inglesi – vede nella rivolta una sollevazione militare che si sviluppa in un quadro di irrequietudine e scontento generale, originato dall'operato inglese, responsabile di modificazioni profonde nel tessuto economico, sociale e politico del paese. Misure come l'introduzione della proprietà privata della terra e di un sistema di tassazione in denaro molto pesante, che prevedeva la vendita all'asta delle proprietà in caso di mancata corresponsione dell'imposta, aveva rovinato molti proprietari e contadini, favorendo la diffusione dell'usura e di un gravissimo indebitamento agricolo. Le annessioni degli stati e la cessazione di titoli e appannaggi avevano privato o ridotto di prospettive non solo gli ex-sovrani ma anche i funzionari e i soldati loro dipendenti. L'istruzione inglese costituiva una minaccia e una contaminazione per il sapere tradizionale di hindu e musulmani. Iniziative come l'abolizione della *sati* (abbruciamento delle vedove sulla pira del marito defunto) nel 1829, la legge del 1856 che autorizzava le vedove hindu di alta casta a contrarre un

³ La rivolta, infatti, aveva visto impegnate forze tradizionali della società indiana, unite dal risentimento contro gli inglesi ma senza un progetto più ampio. La classe che avrebbe in seguito guidato il movimento di liberazione nazionale, la nuova classe media istruita in inglese, non solo non si era schierata a fianco di un movimento di cui diffidava profondamente, ma era ritenuta dai ribelli nemica al pari degli inglesi, ai quali erano legate le sue fortune e le sue sorti.

nuovo matrimonio o la legge del 1850 che dava agli indiani convertiti al cristianesimo il diritto di ereditare i beni familiari sembravano tutte interferenze mirate ad abbattere i pilastri della società tradizionale e a favorire la conversione al cristianesimo. Particolarmente diffuso era il malcontento tra i militari indiani, soprattutto nell'esercito del Bengala. Alla differenza di trattamento economico tra inglesi e indiani, all'impossibilità per questi ultimi di arrivare a gradi superiori, si aggiunge nel 1856 il *General Service Enlistment Act*, che prevede per i soldati il servizio non solo in India, ma anche oltremare, cosa che per taluni era una grave infrazione di casta. La scintilla che provoca l'esplosione è data dal nuovo fucile Enfield, le cui cartucce ingrassate dovevano essere morse prima dell'uso: circolavano voci che il grasso con cui erano unte fosse di vacca e di maiale, dunque contaminanti sia per hindu che per musulmani. La prima sommossa si verifica a Meerut, dove i soldati della guarnigione si rivoltano contro gli ufficiali inglesi il 10 maggio del 1857. I soldati ribelli marciano poi verso Delhi dove costringono il vecchio imperatore mugal Bahadur Shah II – ancora l'unica autorità ufficiale, anche se solo nominale, del paese – a mettersi a capo della rivolta. Da lì a poco, la sollevazione si estende ad altre zone dell'India settentrionale e centrale. Dopo un periodo di sbandamento, gli inglesi riescono a reagire con determinazione: già nel settembre del 1857 riconquistano Delhi e lentamente, una dopo l'altra, cadono le figure carismatiche che avevano aderito alla lotta. Nel dicembre del 1858, la rivolta è virtualmente finita; la Compagnia delle Indie esce di scena dopo 258 anni e il governo dell'India viene assunto direttamente dalla Corona.

La rani di Jhansi

Della rani di Jhansi si sa molto poco, almeno fino al momento in cui diventa vedova. È figlia di Moropant Tambe, brahmano al servizio di Chimnaji Appa – fratello dell'ultimo *peshva* (primo ministro, capo di governo dei maratha), Bajji Rao II (1775-1851) – che viveva a Benares. Non è certa la data della sua nascita (19 novembre 1835, secondo alcune fonti)⁴,

⁴ Le fonti più comunemente citate (anche nel romanzo di Vṛndāvanlāl Varmā) sono due testi in marathi: D.B. PĀRASNIS, 1894, *Mahārānī Lakṣmī Bāī sāhab byāñce caritr*, Satārā; e V. Gopśe, 1948, *Mājbā pravās*, Pūnā.

ma la voce che la vuole nata a Benares troverebbe conferma nel suo nome: Manikarnika, come il famoso *ghat* sul Gange. Alla morte di Chimnaji, Moropant Tambe si trasferisce con la famiglia a Bithur, nei pressi di Kanpur, al servizio di Baji Rao II, quivi esiliato. Tradizione vuole che Manikarnika, ovvero Manu, sia cresciuta come compagna di giochi di Dhondu Pant, alias Nana Sahab, figlio adottivo di Baji Rao II, e di Tatyá Tope, amico e dipendente di Nana, ma i due dovevano essere molto più vecchi di lei. Tuttavia, è proprio Baji Rao II che la "candida" come sposa adatta per Gangadhar Rao, sovrano vedovo di Jhansi. Anche tra i due sposi la differenza di età è rilevante: intorno ai 14-15 lei, intorno ai 45 lui. Gangadhar Rao, più interessato alle arti e ai manoscritti rari che al governo del regno, era asceso al trono per nomina inglese. Il regno maratha di Jhansi, situato nel Bundelkhand (India centrale), faceva parte del regno di Chhatsal di Panna (c. 1650-1731), che aveva donato al peshva Baji Rao I (1700-1740) un terzo dei suoi territori per l'aiuto che questi gli aveva prestato contro i musulmani. Il peshva aveva poi diviso quel territorio in tre parti: una di queste è Jhansi, il cui governatorato diventa ereditario della famiglia di Raghunath Hari Nevalkar. Questi abdica in favore del figlio, Shiv Rao Bhau, che nel 1804, grazie a un trattato con gli inglesi, diventa governatore indipendente (nel 1802 Baji Rao II, ormai esautorato, era diventato alleato sussidiario degli inglesi e nel 1818 si era ritirato in esilio a Bithur, come pensionato degli inglesi ai quali erano stati trasferite tutte le sue competenze). Nel 1832, gli inglesi avevano conferito il titolo di *raja* (re) a Ramchandr Rao, figlio del figlio maggiore di Shiv Rao Bhau, succeduto al nonno; titolo e posizione si intendevano ereditari. Alla morte di Ramchandr Rao, nel 1835, in mancanza di un erede legittimo, gli inglesi avevano deciso per la successione in favore del fratello, Raghunath Rao, il quale era morto a sua volta senza eredi. Ancora la decisione spetta agli inglesi, che favoriscono l'ultimo figlio di Shiv Rao Bhau, Gangadhar Rao, investito re nel 1843. Anche Gangadhar Rao muore senza eredi diretti, ma il giorno prima di morire adotta come figlio ed erede - secondo il rito hindu e alla presenza del maggiore Ellis, agente politico del regno, e del capitano Martin, responsabile militare di Jhansi - il nipote Anand Rao, ribattezzato Damodar Rao. Il re, allo stesso tempo, consegna a Ellis una comunicazione per il governatore generale, in cui si raccomanda - in considerazione della sua provata lealtà

– di approvare l'adozione di Damodar Rao come legittimo erede al trono e di affidare la reggenza alla rani fino alla maggiore età del bambino, all'epoca seienne. La risposta – arrivata nel 1854 – è negativa, perché il regno di Jhansi non è un regno originariamente indipendente, ma divenuto tale per decisione degli inglesi, quando avevano assunto le competenze del peshva, dei cui territori Jhansi faceva parte. Ne viene perciò decretata l'annessione all'India britannica. Lakshmibai (questo il nome dato alla rani dopo il matrimonio, dal nome della dea della prosperità) alla fine accetta la decisione inglese, lascia la residenza reale all'interno del Forte e si ritira a vivere nel "palazzo di città", con una cospicua pensione. Damodar Rao viene riconosciuto legittimo figlio adottivo, cui spetta l'eredità personale del padre, tra cui un'ingente somma in danaro (amministrata dagli inglesi per conto del principe, fino alla sua maggiore età). L'esercito di Jhansi viene sciolto e sostituito da truppe dell'esercito del Bengala, al comando del capitano Dunlop, mentre diviene funzionario politico dello stato il capitano Alexander Skene. La rani e i sudditi avevano accettato l'annessione; gli inglesi, tuttavia, faranno in modo di creare inutili rancori, con misure che tradiscono la loro indifferenza per i sentimenti popolari (riappropriazione dei villaggi assegnati esenti di imposta al tempio di Mahalakshmi, divinità eletta della famiglia Nevalkar; trattenute sulla pensione della rani per saldare i debiti di stato di Gangadhar Rao; richiesta di avallanti per il prelievo dal deposito di Damodar Rao per la cerimonia del filo sacro; introduzione della macellazione di vacche). Il passaggio dei poteri era stato comunque pacifico, anche se le voci sulle cartucce ingrassate e, successivamente, sui fatti di Meerut e di Delhi dovevano essere sulla bocca di tutti. Il 4 giugno 1857, alcuni sipahi dell'esercito inglese a Jhansi penetrano nello Star Fort, rubando armi e soldi; per precauzione gli inglesi si trasferiscono con le famiglie nel Forte, dopo aver mandato dispacci con richieste di aiuto. Il 6 giugno, anche il vice ispettore delle prigioni, Bakshish Ali, si unisce con le sue guardie ai sipahi ribelli e uccide tre ufficiali inglesi, ferendone un quarto. A questo punto, la situazione precipita: gli inglesi, assediati nel Forte, si arrendono, dopo aver ricevuto assicurazione di aver salva la vita. Vengono invece condotti in un parco, il Jhokhan Bagh, e uccisi tutti: una sessantina, tra uomini, donne e bambini. Quattro giorni dopo, i ribelli lasciano Jhansi per Delhi, dopo aver estorto alla rani un'ingente somma

e approvvigionamenti. La rani, di cui gli inglesi sospettano la complicità nel massacro, si dissocia subito dagli eventi, mandando numerose missive all'autorità inglese e chiedendo un tempestivo intervento, in attesa del quale assume la direzione del regno al fine di proteggere la popolazione, mantenere l'ordine e garantire il normale funzionamento dell'amministrazione pubblica. Fino al momento in cui si schiererà decisamente a fianco dei ribelli (all'inizio del 1858), la rani non cesserà di tentare di mantenere relazioni amichevoli con gli inglesi, che tuttavia l'avevano già condannata. La rani comincia a riorganizzare anche un esercito, con il quale riesce a sconfiggere con relativa facilità un parente della famiglia, Sadashiv Rao Nevalkar, che aveva avanzato pretese sul trono di Jhansi. Deve contrastare anche le mire del regno di Orcha, che intendeva approfittare dello stato generale di sbandamento per anettere il regno di Jhansi, con l'aiuto del vicino regno di Datia. In quell'occasione, la rani - visti inutili gli appelli all'autorità britannica - chiede l'aiuto di altri governanti indiani che intervengono senza indugi. Ma nell'esercito di Jhansi si erano arruolati numerosi ammutinati e anche due dei sovrani accorsi in suo aiuto - i raja di Banpur e di Shahgarh - erano ribelli. Dopo la vittoria su Orcha e Datia, la rani - anche se non entusiasta - non può più dissociarsi dalla causa, mentre i sospetti degli inglesi sulla sua responsabilità nei fatti di Jhansi diventano certezza. Mentre la rani intensifica la riorganizzazione dell'esercito e dell'armamento, contro Jhansi muove il generale Hugh Rose. Dopo aver sconfitto i raja di Banpur e di Shahgarh e aver respinto l'esercito del peshva guidato da Tatyà Tope, che aveva tentato di portare aiuto alla rani, il 22 marzo il generale Rose assedia Jhansi, che cade il 3 aprile, nonostante la valorosa e disperata difesa. La rani riesce a fuggire e ripara a Kalpi, dove si unisce a Tatyà Tope e a Rao Sahab, nipote di Nana Sahab. Insieme riescono a conquistare Gwalior, roccaforte del sovrano maratha Jayaji Rao Sindhiya. In quella circostanza, l'esercito di Jayaji Rao si schiera con i ribelli, mentre il sovrano con il primo ministro Dinkar Rao ripara ad Agra sotto la protezione inglese. Probabilmente il piano per la presa di Gwalior era stato congegnato dalla stessa rani, che pare non fosse ben vista dagli altri capi, soprattutto perché donna. Si dice che, dopo la conquista di Gwalior, la rani avesse rimproverato Rao Sahab, perché preferiva indulgere nei festeggiamenti invece di prepararsi alla decisiva battaglia con Rose, il quale

stava infatti marciando velocemente sulla città, dove arriva il 16 giugno. Le ostilità cominciano il 17 e si concludono il 20, con la vittoria degli inglesi. Non si sa esattamente quando e come la rani venga uccisa, probabilmente lo stesso 17 giugno o il giorno dopo. Ci sono almeno due rapporti sulla sua morte: secondo il primo, sarebbe stata uccisa da un soldato del reparto degli ussari con un colpo di spada alla testa, portata poi in un giardino vicino e bruciata. In base al secondo, sarebbe stata colpita da una pallottola e sopravvissuta per una ventina di minuti. Soccorsa da Rao Sahab, sarebbe stata poi trasportata sulla riva del vicino fiume e frettolosamente bruciata. Di lei, Rose ebbe a dire che era "the best and the bravest military leader of the rebels"⁵.

Il romanzo e il film

Il romanzo

Pubblicato nel 1946, il romanzo conta 512 pagine⁶, precedute da una presentazione (*Parichay*, 2 pp.) di Vrindavanlal Varma, pronipote di Anand Ray, piccolo *jagirdar* (titolare di un feudo) di Mau, che aveva combattuto al fianco della rani ed era morto anch'egli nel 1858. Lo scrittore spiega i motivi che l'hanno indotto a scrivere sulla rani e illustra il materiale a cui ha potuto attingere. Segue un'introduzione (*Prastavna*, pp. 1-14) di tre capitoli, in cui viene narrata la storia di Jhansi, provincia del peshva, resa a tutti gli effetti regno dalla Compagnia delle Indie nel 1832 con il conferimento del titolo di raja a Ramchandr Rao, figlio del figlio maggiore del precedente governatore o *subedar*, Shiv Rao Bhau. L'ultimo sovrano, Gangadhar Rao, succede al fratello Raghunath Rao nel 1839, per nomina inglese. Il sovrano, dal carattere fortemente collerico, si distingue per il suo amore per la letteratura (crea infatti una ricca biblioteca), le belle arti e una speciale predilezione per il dramma e la danza. Istituisce un teatro con una compagnia di recitazione e danza, di cui fanno parte la straordinaria cantante e attrice Motibai e le danzatrici Juhi e Durga. Di Motibai si innamora un mem-

⁵ Frase citata tra gli altri in MAJUMDAR 1963: 584, che a sua volta la cita da T.R. HOLMES, 1898, *History of the indian mutiny*, London, p. 538. Nel film, questa annotazione tracciata dalla mano di Rose è posta come scena iniziale, ma è leggermente diversa: "... and she was the bravest and the best man on the side of the mutineers". EDWARDS (1973: 125-6) la cita in forma ancora diversa: «the bravest and the best of the military leaders of the rebels», ma aggiunge che, considerando lo standard delle capacità militari di entrambe le parti, non era poi un gran complimento.

⁶ L'edizione su cui si basa questo studio è la 7ª, pubblicata nel 1959.

bro della corte, Khudabakhsh, che viene per questo bandito dalla città dal raja. Dopo l'introduzione, inizia il romanzo vero e proprio, diviso in tre parti. 1) *Uday* (Mattino [sorgere, ascesa], pp. 15-222), di 43 capitoli, narra tutte le vicende che precedono lo scoppio della rivolta: l'infanzia della rani con Nana Sahab, Rao Sahab (qui considerato fratello di Nana, mentre dovrebbe essere nipote, figlio del fratello Sadashiv alias Dada Sahab) e Tatyà Tope; il suo matrimonio con Gangadhar Rao; il suo interesse per la creazione di un "esercito femminile"; la nascita e successiva morte di un figlio; l'adozione, da parte di Gangadhar Rao, di un nipote come legittimo erede al trono; la morte del sovrano; l'annessione di Jhansi all'India britannica; e la concessione alla rani di una rendita mensile. 2) *Madhyahn* (Mezzogiorno, pp. 223-335), di 20 capitoli, descrive i preparativi della guerra e gli stretti contatti che la rani mantiene con altri protagonisti della rivolta (ancora Nana Sahab, Rao Sahab e Tatyà Tope); gli eventi che portano allo scoppio delle ostilità in varie località dell'India e a Jhansi; il conflitto della rani con i rivoltosi dell'esercito stanziato a Jhansi; le lotte contro altri pretendenti al trono, tra cui Sadashiv Rao e i regni di Orcha e Datia; le diverse fasi dell'insurrezione, fino alla vigilia dell'assalto a Jhansi da parte del generale Rose. 3) *Ast* (Tramonto, pp. 337-497), di 30 capitoli, vede l'assalto di Rose alla città di Jhansi; la strenua difesa dell'esercito della rani e gli innumerevoli atti di eroismo dei difensori; la vittoria di Rose grazie al tradimento di due ufficiali della rani e la distruzione della città; la fuga della rani verso Kalpi, dove si unisce all'esercito del peshva, guidato da Rao Sahab e Tatyà Tope; la conquista di Gwalior; l'ultima battaglia della rani, la sua morte presso la capanna di un asceta e sua cremazione. A queste tre parti, segue una serie di note esplicative (498-512).

Il film

Il film di Sohrab Modi non è tratto dal romanzo di Vrindavanlal Varma, ma certamente le fonti sono comuni, come si deduce da scene simili in entrambe le opere. Inizia con la descrizione dello stato penoso in cui versa il regno di Jhansi, di cui è sovrano Gangadhar Rao (Mubarak), che sale al trono per nomina inglese, in cambio di concessioni onerose, come il mantenimento di un esercito della Compagnia. Di tale situazione di asservimento non è soddisfatto il *Rajguru* o precettore reale (Sohrab Modi) che inizia un lungo giro per l'India in cerca di una moglie adatta per il raja. La trova a Bithur, sede dell'esilio dell'ultimo peshva Baji Rao II: si tratta di Manu, figlia dodicenne di un modesto funzionario brahmano del peshva. Dopo la celebrazione del matrimonio con il maturo raja, Manu – diventata regina con il nome di Lakshmibai – passa alcuni anni sotto il tutorato del *Rajguru*, che la educa nelle lettere e nelle armi. Divenuta una giovane donna, la rani (Mehtab) dà alla luce un bambino, che muore poco tempo dopo. Il re, distrutto dal dolore, adotta un bambino della sua famiglia come legittimo erede, chiedendo all'agente politico inglese di ratificare l'adozione. Alla morte del re, nel timore che un altro pretendente al trono, il nipote Sadashiv Rao (Ransinh), possa approfittare del vuoto di potere, il *Rajguru* e la rani dispongono l'immedia-

ta incoronazione di Damodar Rao, il figlio adottivo. Gli inglesi non riconoscono la successione e proclamano l'annessione di Jhansi all'India britannica. La rani non accetta e con la corte si prepara alla guerra, in accordo con altri governanti dell'India. La rivolta scoppia prima del previsto a Meerut e si diffonde in diverse zone del nord e anche a Jhansi, dove i soldati indiani dell'esercito della Compagnia uccidono gli ufficiali inglesi e le loro famiglie e, dopo aver estorto il possibile dalla rani, marciano su Delhi. La reazione inglese si organizza e il generale Hugh Rose decide di conquistare Jhansi, per farne un esempio per tutti i ribelli. L'impresa si rivela molto più ardua del previsto e solo grazie a Sadashiv Rao, che corrompe alcune guardie, gli inglesi riescono a penetrare nella città mettendola a ferro e a fuoco. La rani riesce a fuggire e raggiungere a Kalpi l'esercito del peshva, che ora si trova sotto la guida di Rao Sahab. Dopo la conquista di Gwalior, Rao Sahab celebra l'impresa con sontuosi festeggiamenti, nonostante la rani cerchi – inascoltata – di convincerlo a prepararsi all'imminente attacco inglese. Rose, infatti, arriva velocemente e l'esercito di Rao Sahab viene sbaragliato. Anche la rani cade, colpita a morte. Il cavallo la porta nei pressi di una capanna, dove vive un vecchio amico d'infanzia, l'asceta Shankar, che provvede a cremare il cadavere⁷.

Mentre la maggior parte degli storici esclude l'ipotesi che la rivolta sia stata il frutto di un complotto o di un progetto collettivamente elaborato, il romanzo e il film assumono invece un punto di vista "nazionalista", descrivendola come prima guerra d'indipendenza indiana, preparata con questo fine e con diversi anni di anticipo. Le due opere concordano anche sul fatto che l'inizio della rivolta fosse stabilito per il 31 maggio

⁷ *Jhāsi kī rānī* (La regina di Jhāsi); anno: 1953; regia: Sohrāb Modī; produzione: Minerva Movietone; soggetto: S.R. Dūbe; Sceneggiatura: Geza Herczeg, Sudarśan, Adī F. Kikā; dialoghi: Munśī Abdul Bākī, Šams Lakhnavī; testi delle canzoni: Rādheśyām Kathāvacak; musica: Vasant Desāi; fotografia: Ernest Haller; interpreti: Mehtāb (Lakṣmibāi), Baby Śikhā (la rani dodicenne), Mubārak (Gaṅgādharrāv), Sohrāb Modī (Rājguru), Michael Shea (maggiore Ellis), H. Kiśor (tenente Dowker), Marconi (colonnello Sleeman), Sapru (generale Rose), Rāmsinh (Sadāśivrāv), Kamlākānt (Moropant). *Jhāsi kī rānī*, girato in due versioni, una in hindi e una in inglese (titolo: *The tiger and the flame*, dal nome di una danza che il raja organizza per gli ospiti inglesi e per la rani), è il primo film indiano in technicolor. Pare che la copia a colori sia danneggiata e solo quella in bianco/nero è oggi disponibile; in bianco/nero, infatti, il film è stato presentato in India durante il festival internazionale del cinema del 1998, nell'ambito della rassegna "Nationalism in Indian cinema. A perspective". Tuttavia, la copia di cui dispongo è a colori, in hindi, con qualche scena in inglese. Probabilmente nella copia in mio possesso alcune scene danneggiate o mancanti sono state integrate con scene corrispondenti della versione inglese.

del 1857 e che solo il precipitare della situazione (a causa delle cartucce ingrassate) ne avesse provocato lo scoppio anticipato. Da qui cominciano a divergere, a iniziare da un punto fondamentale, ovvero dalla figura dominante della rivolta a Jhansi. Il romanzo indica nella rani la mente che prepara il disegno strategico per scuotere il dominio inglese dal suo regno e, con gli alleati, dal resto dell'India. Questo disegno sarebbe stato da lei nebulosamente concepito fin dall'infanzia. Al periodo infantile risalirebbe anche il suo ascendente su Nana Sahab, Rao Sahab e Tatyā Tope, i quali ora ricevono da lei quasi delle direttive per la preparazione del terreno adatto all'insurrezione (contatti con altri regnanti, creazione di un arsenale bellico e accantonamento di provviste, coinvolgimento del popolo). Il film sposta l'accento sul ruolo del Rajguru, che si occupa dell'educazione della rani, ne tempera l'irruenza e ne guida i passi politici. È lui a coordinare i contatti con gli altri regnanti indiani e a stabilire il momento e i modi di intervento. Il film si concentra unicamente sulla figura della rani, mentre le oltre 500 pagine del romanzo spaziano anche sugli avvenimenti delle altre regioni, attraverso Nana, Rao e Tatyā. I primi due compaiono nel film solo nell'episodio dell'infanzia, quando uno dei due rifiuta di portare a passeggio sull'elefante Manu, perché figlia di un dipendente, brahmano ma povero (nel romanzo l'"antipatico" è Nana, mentre nel film è Rao). Nel romanzo, i rapporti della rani rimangono sempre molto stretti con Nana (fino alla sua scomparsa dalla scena)⁸ e con Tatyā, mentre quelli con Rao si deteriorano solo verso i momenti finali. Nel film tale continuità non si vede; Nana compare solo nell'episodio dell'infanzia, mentre Tatyā viene solo menzionato. Rao ricompare nelle battute finali, quando inebriato dalla temporanea vittoria a Gwalior, dall'alcol e dalle danzatrici che celebrano il successo, tiene un comportamento sprezzante nei confronti della rani, in una delle scene più incisive del film: un sostenuto montaggio alternato avvicenda la danza nel palazzo e la marcia dei soldati inglesi, il ruotare delle vesti e il movimento delle ruote dei cannoni, le divise militari e i costumi delle danzatrici, mentre ai tamburi, ai flauti e agli strumenti a corda rispondono i tam-

⁸ Dopo la caduta di Kanpur (6 dicembre 1857) ad opera di Colin Campbell, Nānā Sāhab inizia una vita da fuggiasco fino al 30 dicembre 1858, quando insieme ad altri ribelli si scontra con le forze inglesi a Banki, sulle rive del fiume Rapti, alla frontiera con il Nepal, dove si rifugia. In seguito se ne perdono le tracce.

buri, le trombe e le cornamuse inglesi, che finiscono per so-
 praffare la musica del palazzo davanti agli occhi di un atterrito
 Rao Sahab. Questa figura, piuttosto maltrattata nel film, nel
 romanzo si presenta con tratti più gentili, anche se ne vengono
 messi in luce gli aspetti deteriori e la debolezza di carattere,
 facile preda di ambizioni. D'altra parte, Rao e Tatyā, gli ultimi
 a cedere le armi, pagano anche per altri: traditi il primo da un
 maharashtriano, il secondo dal raja Man Sinh, alleato poi pas-
 sato agli inglesi, vengono processati e impiccati, Rao nel 1862
 e Tatyā nel 1859. Anche a proposito di traditori, le due opere
 presentano delle differenze. Nel romanzo, il traditore è il na-
 vab Alibahadur, figlio naturale di Raghunath Rao e di una
 cortigiana musulmana e, quindi, nipote di Gangadhar Rao.
 Quando Alibahadur esce di scena (dopo la sconfitta di Orcha),
 il suo posto viene preso egregiamente dal suo servo e amico
 Pir Ali; sarà lui, agendo come spia di Rose, l'artefice della
 caduta di Jhansi. Nel film, il ruolo di Alibahadur prima e di
 Pir Ali poi è sostenuto da Sadashiv Rao Nevalkar, parente di
 Gangadhar Rao; mentre nel romanzo, Sadashiv Rao è un figura
 minore, un pretendente che viene liquidato dalla rani in quat-
 tro e quattr'otto (*JRL*: 155 e 269-271). Anche la figura di
 Gangadhar Rao si presenta sotto una luce diversa nelle due
 opere. Nel romanzo, è un re collerico e crudele, come la sua
 descrizione fisica mette immediatamente in luce: un uomo cor-
 pulento, che spaventa più che affascinare per via degli occhi
 perennemente arrossati dai capillari superficiali (*ibidem*: 62),
 capace di concedere grandi ricompense per servigi comuni e di
 infliggere pene orrende per mancanze di poco conto (come far
 pungero a morte dagli scorpioni un malcapitato guardiano, *ibi-*
dem: 86). A compensare questi lati oscuri, oltre al fatto che
 «non dava mai fastidio alle donne» (*ibidem*: 103), pesano la
 sua passione per le arti e per i libri rari, da cui erano sorti un
 teatro e una ricchissima biblioteca, bruciata dagli inglesi duran-
 te la presa di Jhansi. Nel film è, invece, un uomo fondamen-
 talmente buono e mite, facile preda di cortigiani senza scrupoli
 come il nipote Sadashiv Rao. Questo ci conduce ai rapporti tra
 Gangadhar Rao e Lakshmibai, convenzionali nel film (grande
 amore reciproco, profondo rispetto e ammirazione del re verso
 la moglie, grande devozione di lei) e conflittuali nel romanzo.
 Qui i rapporti tra i due sono fin dall'inizio difficili, anche se
 l'autore tenta di ammorbidirne i contorni. Il primo incontro
 vede Manu – già esperta cavallerizza e nuotatrice, abile con la

spada e le armi da fuoco – osservare criticamente l'imperfetto modo di cavalcare di lui (*ibidem*: 62). In seguito, ne disapprova il carattere facile agli eccessi, la scarsa considerazione per i dipendenti di umile condizione, il gusto dello sfarzo, la divorante passione per il teatro che gli fa dimenticare lo stato del regno e, soprattutto, l'acquiescenza al dominio inglese. Anche il raja è insofferente degli interessi della rani: cavalcare, esercitarsi nella ginnastica e nella lotta, istruire nelle arti marziali altre donne⁹, attività che è costretta a svolgere in spazi limitati. Il raja, infatti, non approva la relativa "libertà" femminile nel Maharashtra e mal sopporta che le popolane vadano in giro a viso scoperto: non a caso, all'interno del palazzo vige uno stretto isolamento per le donne. Anche la rani deve piegarsi a questa imposizione, ma non rinuncia né ai suoi interessi, né a manifestare la sua disapprovazione per il re, come quando ironizza sul tempo che il consorte dedica al canto e alla danza. Il re ribatte seccato che anche gli inglesi – la potenza più forte nel paese – amano queste arti: «E ballando e cantando avanzano calpestando l'intera India» (*ibidem*: 78), commenta la rani. D'altra parte che bisogno c'è per i regnanti di occuparsi di altre faccende? «Per amministrare ci sono i ministri, per eliminare i banditi e per mantenere il popolo sulla retta via c'è l'esercito inglese» (*ibidem*: 81).

⁹ Anche se il romanzo è costruito sulle gesta eroiche e patriottiche della rānī, è invece la figura stessa della protagonista come donna l'aspetto più originale del romanzo, un'immagine femminile diversa da ogni stereotipo, come del resto afferma lo stesso autore a proposito dei tentativi (attenti a non disturbare troppo l'ordine costituito) della rani di apportare mutamenti nel tessuto sociale del regno: "Ella utilizzava i mezzi della sua epoca. Doveva per forza agire nella società in cui era nata, ma non ne riveriva i ceppi e le catene. Era certamente più avanti dei suoi tempi, ma si sforzò di far avanzare epoca e società insieme a lei. In particolare a Jhansi e in generale nel Vindhyaakhand, la disprezzata autonomia e il benessere della donna le devono molto" (*JRL*: 320). Il suo interesse per la condizione femminile, gli sforzi per elevarne le sorti, la creazione di un corpo militare femminile molto efficiente fanno della rānī (del romanzo) una femminista ante litteram, un quadro in cui si evidenziano anche tratti di lesbismo di cui forse l'autore non è consapevole. Ma la tenera affettuosità nei rapporti con le compagne, la totale mancanza di interesse per vesti e gioielli, l'abitudine di vestire abiti maschili e la passione per attività virili, il desiderio di radersi i capelli, tradizione corrente per le vedove maharashtriane ma nel suo caso frutto di insofferenza per le chiome fluenti, poco adatte alle arti marziali, i difficili rapporti col marito e il tentativo da parte di questi di allontanare da lei le compagne preferite, tutto indicherebbe la difficoltà di questa figura ad adattarsi al ruolo femminile.

Ma veniamo alla ricostruzione storica della rivolta nelle due opere.

Il romanzo viene pubblicato nel 1946, l'anno di interregno: l'indipendenza indiana non è più una vaga meta da raggiungere, bensì una realtà per il cui completamento mancano le ultime battute. Ma interessi particolaristici delle varie anime del movimento nazionale ne stanno compromettendo l'esito: anche la partizione, infatti, assume contorni più concreti con il radicalizzarsi delle posizioni di Congresso e Lega, mentre raggiungono dimensioni allarmanti gli scontri tra hindu e musulmani. Il romanzo appare come un viaggio che ripercorre le fasi iniziali – secondo lo scrittore – del cammino comune verso l'indipendenza, meta minacciata dalle divisioni intestine, ora come allora. In tal senso, è una riscrittura della storia: coloro che parteciparono alla rivolta non potevano proporsi altro che l'indipendenza del proprio stato e il ripristino dei propri privilegi; ciò che andava oltre questo fine, e spesso questo stesso fine, non avrebbe trovato concordi le altre parti in causa. L'insoddisfazione che la rani manifesta fin da ragazzina per l'acquiescenza e il supporto dato dai sovrani indiani all'espansione inglese, il suo ruolo determinante nella progettazione dell'insurrezione, il suo collegamento con gli altri capi negli anni precedenti al 1857, tutto questo è rilettura ideologica degli eventi. In generale, tuttavia, la ricostruzione della situazione indiana alla metà del secolo XIX è condotta in modo rigoroso; del resto, lo scrittore dichiara in apertura di voler scrivere un'opera «supportata dall'intera struttura della storia e inserita nel contesto di questa. Mi sembrò che proprio il romanzo fosse lo strumento adeguato per rivestire di carne e sangue lo scheletro della storia» (*ibidem*, *Parichay*: 4). Nella sua disamina delle ragioni dell'espansione inglese, oltre al riconoscimento di una superiorità tecnica e organizzativa, lo scrittore mette in luce le responsabilità determinanti dei sovrani indiani che, accecati dalle loro personali ambizioni, sono incapaci di intuire le conseguenze sia dell'alleanza con gli stranieri sia dei conflitti con gli altri regni indiani. All'efficiente macchina britannica, volta alla sistematica conquista del paese, lo scrittore contrappone l'inefficienza, l'egoismo, la codardia e l'amoralità di molti sovrani: l'imperatore di Delhi è solo un vecchio che si rifugia nella poesia; il nizam di Hyderabad è un servo devoto degli inglesi; i sikh avrebbero la forza per sconfiggerli ma sono così divisi tra loro che non costituiranno mai una minaccia; nel Bun-

delkhand i raja passano il tempo nelle mollezze e si disinteressano d'altro (*ibidem*: 137-8). Alcuni di essi non corrono rischio di essere inglobati nell'India britannica: il loro esempio illuminerà l'abisso che separa il cattivo e incivile governo dei "despoti orientali" e il buon governo civile degli inglesi (*ibidem*: 130). Anche la disamina delle ragioni di malcontento generale è storicamente corretta: non solo le annessioni e la cessazione di pensioni e titoli, ma ancora prima le riforme fondiari, la tassazione eccessiva, la condizione dei soldati indigeni, il disprezzo degli inglesi verso la cultura indiana e verso gli indiani in genere, l'introduzione di istituzioni occidentali tali da alterare il tessuto socio-economico tradizionale, come i tribunali (su cui l'autore, avvocato di professione, si sofferma a lungo) e l'istruzione in inglese. Ampio spazio è riservato al proselitismo religioso degli inglesi, su cui l'autore calca molto la mano. Come sono corrette le ragioni del predominio inglese e del malcontento che portano alla rivolta, coerente con tali premesse appare poi il giudizio sulle ragioni dell'insuccesso finale dell'insurrezione, che si condensano nella mancanza di organizzazione e disciplina delle forze militari dei ribelli, la presenza tra queste di delinquenti comuni interessati più alle possibilità di saccheggio che di altro, l'incapacità strategica e tattica di molti leader, le loro ambizioni personali e le deficienze caratteriali che oscurano il progetto comune, tutti elementi responsabili della sconfitta assai più dell'efficienza organizzativa delle forze inglesi: «Quando tra i ribelli moriva un capo, immediatamente veniva a mancare la disciplina e fu per questo che subirono una sconfitta dopo l'altra. Altrimenti, con generali come Tatyà Tope e altri come lui, anche grandissimi generali inglesi sarebbero stati battuti» (*ibidem*: 327). Tale concetto viene ripetuto nella seconda metà del romanzo, costellata, soprattutto nelle ultime 100 pagine, di ossessivi "se", a mano a mano che si profila l'inevitabile conclusione:

Se gli eserciti di Mardan Sinh [sovrano di Banpur] e di Bakhat Ali [sovrano di Shahgarh] si fossero uniti, la sconfitta di Rose sarebbe stata certa (*ibidem*: 333).

Se Nana Sahab non si fosse fatto intrappolare nell'altalena di vittoria e sconfitta di Lakhnau e fosse stato presente a Kalpi, allora lui, Lakshimibai e Tatyà Tope sarebbero risultati più che adeguatamente forti anche per generali di grandissima esperienza come Rose (*ibidem*: 444). Se il regno di Gwalior si fosse sollevato contro gli inglesi, gli inglesi non avrebbero assolutamente potuto mantenerne il loro dominio in India, nonostante i fedelissimi della Compagnia, il nizam e i raja sikh (*ibidem*: 458).

Se non fossero stati sprecati quei dodici tredici giorni e se questi soldati fossero stati divisi in gruppi agli ordini di comandanti fidati e se fin dall'inizio si fossero stabiliti collegamenti ben organizzati tra loro, le cose non sarebbero andate a catafascio (*ibidem*: 475).

Ma proprio perché la rivolta del 1857 rappresenta per lo scrittore il primo passo, ancorché non coronato da successo, del cammino panindiano verso la riconquista della libertà, non viene meno la speranza per i passi successivi. È questo il pensiero che si snoda lungo le vicende del romanzo:

Quella gente [gli inglesi] non sapeva, non lo seppe mai, che per quanto l'India possa essere vinta con facilità, non la si può tenere in pugno a lungo. Regnanti venuti dall'esterno non impiegarono molto tempo per sconfiggere questo paese. Si fecero consacrare con gran pompa. Distrussero troni, ma la loro permanenza in questo paese come regnanti non fu altro che un dislocamento della guarnigione in un paese straniero. (...) E poi la gente di questo paese è ricolma di personalità e possiede una grande cultura. Non può assolutamente sopportare un governo straniero per molto tempo (*ibidem*: 220-1).

Così sarà immancabilmente anche per gli inglesi, i quali credono di aver conquistato un regno duraturo, in cui hanno portato un'efficiente organizzazione amministrativa, hanno costruito strade e canali, hanno istituito scuole e tribunali ma non hanno capito che «hindu e musulmani nei loro cuori stavano meditando su quando e come il loro diritto perduto sarebbe tornato nelle loro mani» (*ibidem*: 222). L'idea di questa immaginaria patria indiana, preesistente agli inglesi e agli altri invasori e destinata ad essere prima o poi ristabilita, prende forma nelle parole e nelle opere della rani che, dalla prima all'ultima pagina, riafferma costantemente la sua fede nello *svarajy*, "governo proprio", "territorio proprio". La rani usa sempre questo termine nel senso moderno di "governo indipendente" o "indipendenza" dell'India intera, significato adottato tra i primi da B.G. Tilak (1856-1920) e poi dal movimento indipendentista, ma usato dal fondatore del regno maratha, Shivaji (1627-80) con il senso di governo indipendente del proprio territorio. All'epoca della rani, "svarajy" non poteva avere altro significato: era riferito quindi a Jhansi nella fattispecie o, per i rispettivi sovrani, all'Avadh, ai territori del peshva, ecc. Nel romanzo troviamo invece il concetto di India come "nazione" ben prima che lo diventi effettivamente. A questo alludono i tanti colloqui della rani con Nana Sahab e

Tatya Tope e la ferrea organizzazione che la rani impone anche a loro per la preparazione dell'insurrezione, progettata con largo anticipo, come sostiene lo scrittore, e collettivamente: «Il campo della guerra d'indipendenza si stava approntando, mancava poco al giorno e al momento fatale quando in tutta l'India e contemporaneamente ci sarebbe stato lo scoppio» (*ibidem*: 244). Quanto alla forma che avrebbe dovuto avere l'India liberata dagli inglesi, è evidente che l'idea – se mai ci fosse stata – non poteva essere che fortemente nebulosa. L'esempio di impero panindiano più vicino, prima degli inglesi, era l'impero mugal. In effetti, alcuni tra i ribelli, soprattutto musulmani, ne proponevano la restaurazione, ma altri, come gli stessi maratha, non avrebbero avuto nessun interesse in un simile esito. Anche Vrindavanlal Varma si trova a disagio quando deve ipotizzare un'India libera alla metà del secolo XIX, ma tenta di immaginarne una visione attendibile (ovvero un paese "federale", con una semi-restaurazione nominale dell'impero mugal), attraverso una conversazione tra Tatya, reduce da un tour piuttosto deludente nei vari regni indiani a saggiare il terreno, e la rani che, in base alle informazioni ricevute, stabilisce il programma per i mesi futuri:

Ho detto che ci può essere una coesistenza armonica di impero e "svarajy" (...) ho spiegato [ai musulmani] che tutti nei propri territori instaureranno lo svarajy; l'imperatore non avrà diritto di interferire in ciò, ma le disposizioni relative a grandi questioni interregionali porteranno il sigillo imperiale. Solo sulla provincia intorno a Delhi l'imperatore manterrà il diritto esclusivo. Tutte le regioni e le province lotteranno unite contro i nemici esterni nel nome dello svarajy e dell'imperatore e in questo modo tutti insieme governeranno l'India (*ibidem*: 183).

Nel narrare le fasi di preparazione della rivolta, la rani del romanzo pone spesso l'accento sulla frammentazione della società indiana come il grande ostacolo all'unità e alla riuscita della rivolta. Così nei preparativi per la guerra, coinvolge attivamente e fianco a fianco tutte le caste, comprese quelle basse, cosa che non suscita l'entusiasmo di tutti. Perfino il capo cannoniere musulmano, Gulam Gaus, tra i più fidi difensori del regno, preferisce l'assistenza di una soldatessa di grande famiglia a quella dell'attrice Motibai, cosa che ferisce la sensibilità della rani: «O Signore! Alto e basso anche nel sacrificio!» (*ibidem*: 364). Alla volontà di unire tutti gli strati della società del regno in uno scopo comune, si accompagna anche un atteggiamento anti-brahmanico, che si esprime in due episodi. Nel

primo, una soldatessa della rani, di bassa casta, mentre si allena a sparare, colpisce una vitella di proprietà di un brahmano. Quest'ultimo fa credere che la vitella sia morta, così che la giovane e bellissima donna sia costretta a sottoporsi a una pesante punizione per non essere scomunicata dalla casta. Ma la rani, grazie alla sua rete di spie, scopre che la vitella è solo leggermente ferita e nascosta da un parente del proprietario. La punizione è cancellata e sostituita da un pranzo di espiazione, anche se «la rani voleva castigare il brahmano per la sua frode» (*ibidem*: 332). Il secondo caso (primo in ordine di tempo) è più ilare, ma anche più caustico. Durante un rito a cui partecipano diversi brahmani sorge un interminabile contrasto tra questi sulla corretta procedura. La rani, divertita ed esasperata insieme, commenta l'accaduto con la compagna Kashibai, la quale si chiede come mai il Signore abbia messo tanta ottusità nella bisaccia di quei sapientoni, ma si consola: «Meno male che il peso del regno non grava su quella gente, altrimenti affonderemmo tutti» (*ibidem*: 322). L'argomento che sembra stare più a cuore alla rani è la necessità di coinvolgere il popolo nell'ideale della lotta. Nel consigliare i passi fondamentali per l'insurrezione a Nana e a Tatyā, la rani sostiene che la vera forza di un regno è il popolo. Trovare la «via del cuore del popolo» (*ibidem*: 140) è l'imperativo che si pone al regnante che voglia ottenere la libertà per la propria terra. Subito dopo l'annessione la rani reitera questo concetto davanti alle tre compagne disperate per la notizia:

Il popolo è tutto. Il popolo è immortale. Bisogna legarlo al filo dello svarajy. Gli inglesi possono cancellare i raja, ma non possono cancellare il popolo. Verrà un giorno in cui davanti a questo stesso popolo farò sventolare la bandiera dello svarajy (*ibidem*: 164).

La rivolta del 1856 viene così trasformata a immagine e somiglianza del movimento nazionale quando questo diventa lotta di massa grazie a Gandhi, che riesce effettivamente a legare le masse "al filo dello svarajy". A suffragare la visione della rivolta come fase iniziale di questo movimento, la rani del romanzo, mentre si approssima il momento dello scontro decisivo con Rose, ha un incontro con un asceta, Gangadas, al quale chiede come e quando si otterrà lo svarajy. Con il servizio, l'ascesi e il sacrificio – risponde Gangadas – e con il tempo. Come nella costruzione di un palazzo si devono prima preparare delle solide fondamenta, così anche per costruire il

palazzo dello svarajy bisogna prima preparare le pietre delle sue fondamenta. Ma il palazzo costruito non può vedere le pietre su cui si regge (*ibidem*: 472-4). Quando la rani viene colpita una prima volta da un colpo di baionetta ripensa a quel colloquio: «Sto per diventare una pietra delle fondamenta dello svarajy» (*ibidem*: 487)

Il film di Sohrab Modi sembra molto meno complesso del romanzo, innanzitutto perché si rivolge a un pubblico assai più eterogeneo e vasto; in secondo luogo, si limita a eventi più circoscritti, strettamente legati alla figura della rani, senza addentrarsi nelle cause più vaste e generali della grande rivolta. Anche qui una riscrittura della storia: l'idea di fondo è che una "nazione" indiana, composta da diverse "nazioni" più piccole, sia sempre esistita e sia sempre stata riconosciuta come tale. È in questa luce che il Rajguru, in una delle sue lezioni di storia a Lakshmibai, descrive la conquista inglese. Con una bacchetta indica su una mappa dell'India prebritannica (ma non la si vede per intero) la zona dei primi insediamenti inglesi in Bengala:

Traditori come Mir Jafar¹⁰ hanno venduto i nostri troni alla mano insanguinata e hanno reso questa piccola macchia rossa, che già deturpava la nostra Madre Terra, così vasta

e indica un'altra mappa che mostra l'India britannica alla metà del secolo XIX. È fuor di dubbio che gli inglesi riescono a conquistare l'India anche grazie all'appoggio di regnanti indiani che vedono nell'alleato inglese il mezzo per liberarsi o imporsi sugli altri regnanti o per ottenere privilegi, ma è altrettanto vero che l'idea dell'India come Terra Madre, come nazione nel senso moderno della parola, alla metà del secolo XVIII (all'epoca di Mir Jafar, cioè) era ancora al di là da venire¹¹. Quanto al fatto che i maratha considerassero il Bengala parte della comune Madre Terra, è anche questo controverso: è più vicino al vero che lo considerassero terra di incursioni e di estorsioni. Assurti al rango di "eroi nazionali" soprattutto nella seconda metà del secolo XIX, quando l'idea dell'autogoverno

¹⁰ Prozio del navāb del Bengala, Sirāj-ud-daulā (1736-57); nella battaglia di Plassey del 1757 tra l'esercito del navāb e le truppe inglesi di Robert Clive (1725-74), Mir Jafar tradì Sirāj-ud-daulā a favore degli inglesi e col beneplacito di questi ultimi e dei banchieri bengalesi successe al pronipote.

¹¹ Sull'argomento, cfr. tra altri autori DAS 1992 e KAVIRAJ 1992.

comincia a diffondersi, i maratha fino alla fine del secolo precedente erano considerati piuttosto una calamità dagli abitanti dell'Orissa e del Bengala, come lo erano per gli abitanti di altre zone dell'India, fossero hindu o musulmani. Il film, del resto, mantiene una certa ambiguità storica fin dall'inizio, quando la *voice over* descrive le condizioni di Jhansi «un prospero e popoloso principato dell'India, fondato dal potente peshva del Maharashtra Baji Rao I e un tempo forte e libero». Ma Baji Rao aveva solo creato la provincia, affidandone il governo (divenuto poi ereditario) a Raghunath Hari Nevalkar: erano stati gli inglesi a renderla provincia indipendente nel 1804 e regno nel 1832. Per quanto riguarda la figura della regina, l'evoluzione del suo carattere, dal matrimonio in età infantile alla piena giovinezza, si riassume in poche scene, che culminano nella cerimonia in cui, completata l'educazione, ella dovrebbe dare al Rajguru la ricompensa per l'opera svolta. Trascurando le pietre preziose offerte dal re, la rani offre invece il suo voto:

Oggi in cui assumo tutte le responsabilità di una regina, su questa spada io giuro che tutta la mia vita sarà spesa nella difesa del nostro paese e lo difenderò da tutti gli attacchi che vengano da nord o da sud, da est o da ovest. Non solo affronterò tutti gli attacchi che possono venire da traditori interni e da assalitori spietati, ma combatterò contro di loro fino all'ultimo respiro.

Non esita poi a rimproverare duramente l'ufficiale inglese responsabile di non aver mandato in parata il corpo militare britannico, in occasione del compleanno del re, con la scusa che è domenica. Qui la rani dimostra una rara competenza storica elencando numerose campagne inglesi in India iniziate proprio di domenica. E come regalo di compleanno per lo sposo, fierissimo della consorte, la rani istruisce il corpo militare femminile. Tutto il resto è il coerente svolgimento delle premesse. Mentre nella realtà Lakshmibai viene praticamente costretta a schierarsi contro gli inglesi, scelta solo da quel momento perseguita con coerenza e determinazione fino alla morte, nel film non manifesta mai incertezze. Fin dall'annuncio dell'annessione, la difesa armata dell'indipendenza del suo regno (anche nel quadro di una lotta più vasta che coinvolga altre regioni indiane) è una scelta immediata, senza indecisioni o valutazioni di convenienza. Anche il film si conclude con una speranza per la futura indipendenza; il cavallo porta la rani ferita alla capanna dell'asceta Shankar che non si rassegna a vederla morire, perché deve fare ancora molto per il paese. La

rani guarda il sole che tramonta e mormora:

Per il paese mi hanno insegnato anche a morire. Guarda, il sole sta tramontando e non lo rivedrò sorgere. Ma lui sorgerà ogni giorno. E tra dieci o cento anni quel sole porterà il messaggio della libertà al mio paese. Libertà... libertà...»

Si deve concludere che il film è un polpettone “in costume” e che di storico ha poco? Non proprio. Innanzitutto, è un film di grande impatto visivo, magistralmente diretto e realizzato con mezzi imponenti, in cui brillano le interpretazioni di Sohrab Modi e della moglie Mehtab nei ruoli principali. Per quanto attiene alla ricostruzione della vicenda della rani e della sua evoluzione personale, è vero che appare più frutto di fantasia che di studio delle fonti storiche. Ma a ben guardare, a parte la “lezione” di storia del Rajguru e la scena in cui i rappresentanti di alcuni stati indiani si impegnano solennemente a preparare la rivolta contro gli inglesi, non si parla affatto della patria comune, ma solo del “paese” ovvero di Jhansi; forse per questo ci sono solo rari riferimenti alle altre figure della rivolta, se non quando direttamente legate alla vicenda della rani (lo scontro con Rao Sahab, a cui segue la morte dell’eroina). Dunque, anche se apparentemente molto più “inventato” del romanzo, il film si rivela forse più aderente alla realtà storica della rivolta in questo regno. Il film esce nel 1953, quando l’India è indipendente da sei anni e da tre è entrata nell’era nehruviana vera e propria (dopo la morte nel 1950 del “rivale” Vallabhbhai Patel). Parafrasando D’Azeglio, si potrebbe dire che con l’indipendenza era stata fatta l’India, ma restavano da fare gli indiani. Esistevano certamente tradizioni culturali comuni, almeno a certi livelli, ma non avevano mai assunto la forma di “coscienza nazionale” prima del movimento indipendentista, che era stato determinante nella creazione del senso di solidarietà e di appartenenza a qualcosa che poteva diventare “nazione”. Ma la costruzione di questo concetto aveva nondimeno acuito le diversità etnico-religiose del paese – separazione tra “noi” e gli “altri”, l’identificazione di un “altro” in opposizione al “noi”, in cui l’“altro” aveva finito per assumere l’aspetto di “non-hindu” e di “musulmano” – fino a portare alla partizione¹². La lotta che, grazie soprattutto alla

¹² Sul nazionalismo hindu, cfr. ad esempio PANDEY 1993 e JAFFRELOT 1996.

personalità di Gandhi, aveva unito le masse all'élite, aveva anche permesso di velare la frammentazione sociale e istituzionale del paese, che non tarda però a ripresentarsi in diversi modi (caste, lingue, minoranze, resistenze a riforme strutturali effettive). In questo contesto, diventa importante il ruolo del cinema, che costituisce un momento centrale nell'immaginario di vasti segmenti della popolazione. È proprio negli anni cinquanta che il cinema diventa il luogo della creazione del "nazionale", contro le diverse tendenze scollanti (Chakravarty 1996: 55-156 e Cossio 1998). Il film di Sohrab Modi ne è un esempio eccellente. Ciò che emerge è la totale mancanza di settarismo su basi religiose-comunitarie: sia alla corte di Gangadhar Rao prima, sia nella cerchia dei fedelissimi della rani dopo, hindu e musulmani convivono in armonia, ma senza evidenziazioni. La figura del Rajguru, che può alludere a un mondo hindu (il brahmano detentore dell'autorità spirituale che solo sancisce e consacra l'autorità del re), è bilanciata da quella di Gulam Gaus, capo dell'artiglieria pesante, ai cui la regina affida la difesa della città come un bambino a una madre. Né ci sono altri riferimenti alla religione: solo parlando ai rivoltosi dopo l'episodio di Jhokhan Bagh la rani chiede che musulmani e hindu giurino sui rispettivi testi sacri di non commettere saccheggi a Jhansi. D'altra parte, la rivolta del 1857 vede una sostanziale solidarietà tra le due comunità e inoltre la contrapposizione violenta tra le due è più un portato moderno che una tradizione.

Anche il romanzo si mantiene distante da conflitti di questo tipo: la rani è circondata da valorosi e fedeli combattenti, che appartengono indistintamente alle due religioni. Solo in un paio di circostanze traluce un pendere della bilancia, quando si commenta la capacità inglese di distruggere il mondo tradizionale («Ciò che i più crudeli condottieri pathan o mugal con le loro manifeste atrocità non erano riusciti a produrre, lo produssero gli inglesi con la loro terapia scientifica», *JRL*: 104); e quando si accenna alla situazione dell'Avadh sotto il regno del "debosciato" (ma generalmente benvenuto dai sudditi) navab Vajid Ali Shah, che se la spassa tra cantanti e danzatrici («Ho incontrato il primo ministro del navab, è hindu. Ma cosa potrebbe fare lui, poveretto», *ibidem*: 116). Tuttavia, uno sguardo ravvicinato mette in luce una disseminazione di elementi su cui vale la pena soffermarsi; tra questi, il continuo riferimento di Manu/Lakshmibai a famosi personaggi storici che ne influenza-

no l'evoluzione, fin da bambina: Shivaji, Chhatrsal, Tarabai¹³, tutte figure note per le loro lotte contro regni musulmani, in particolare contro il tiranno per eccellenza, Aurangzeb (1619-1707). In questo senso, il romanzo sembra allinearsi con la tradizione originaria della narrativa storica, soprattutto hindi e bengalese, in cui la creazione del senso di nazione e la lotta contro i dominatori inglesi, pericolosa da esprimere apertamente, diventa creazione di una nazione hindu in opposizione agli "stranieri" mugal e musulmani in genere, operando così una riscrittura della storia indiana e dei rapporti tra le due comunità¹⁴. L'aspetto più manifesto di questa colorazione nel romanzo è la costante citazione della *Gita*. Il film contiene solo un fuggevole accenno, durante una delle lezioni del Rajguru («Quest'anno ti farò conoscere la *Gita*. Questo libro insegna a vivere e insegna a morire. Tu hai solo il diritto all'azione, ma non al frutto dell'azione, dice il Signore nella *Gita*»). Nel romanzo, insieme a "svarajy", è questo il secondo termine ognor presente nelle parole della rani, dal momento dell'annuncio dell'annessione fino alla morte, e anche qui il riferimento è sempre all'azione disinteressata:

Ricordate il comando del Signore Krishn, noi abbiamo diritto solo all'azione, non al frutto dell'azione. (...) Coloro che avevano desiderio del frutto dell'azione sono caduti e la corrente dello svarajy si è assottigliata. Ma non si è mai seccata. (...) Se poi nessuno in India prendesse in mano quest'opera sacra, me ne sono assunta io il compito davanti al mio Krishn, dentro la mia anima (...) Ricordate sempre quella grande frase: noi abbiamo diritto solo all'azione, non al frutto dell'azione (JRL: 163).

Questo passo viene citato ancora nei momenti più drammatici della vicenda, come alla vigilia della battaglia decisiva per Jhansi (*ibidem*: 409); dopo la caduta di Jhansi, quando la rani vorrebbe uccidersi e viene invece convinta a fuggire per continuare la lotta (*ibidem*: 418); e quando si prepara per l'ultima

¹³ Moglie di Rājārām, figlio minore di Śivājī, che alla morte del fratello Śambhājī, fatto torturare a morte da Aurangzeb nel 1689, aveva continuato a combattere contro l'imperatore mugal. Alla morte di Rājārām, nel 1700, la lotta era proseguita sotto la guida di Tārābāī, con molti successi.

¹⁴ Per una concisa introduzione al romanzo e al romanzo storico indiano cfr. PADDIKAL 1993; si veda anche MUKHERJEE 1885 (sul romanzo storico hindi: 58-67; sul romanzo storico hindi, cfr. CUGH 1978 e KHULLAR. Per quanto riguarda il film storico hindi, si rimanda a CHAKRAVARTY 1996: 157-95; e COSSID 2001.

battaglia (*ibidem*: 480). La *Gita* torna ancora sulle labbra della rani con le ultime parole che riesce a pronunciare: «Da... ha... ti... nai... nan... pavakah» (*ibidem*: 492), *nainan dabati pavakah*, “il fuoco non lo [il Sé] brucia” (versetto 23, libro II). La perenne ombra della *Gita*, insieme agli altri elementi di riferimento hindu, non sembrerebbe esprimere una posizione veramente settaria, soprattutto perché bilanciata da narrazioni di straordinario eroismo e patriottismo di personaggi musulmani, quali Gulam Gaus, Khudabakhsh, Gulmuhammad o Barhamuddin. È vero che i grandi traditori sono due musulmani, Alibahadur e Pir Ali, ma sono degnamente affiancati da personaggi hindu, altrettanto poco raccomandabili, come Dulhaju. Né l'autore risparmia duri giudizi su altre figure hindu, che per il proprio tornaconto personale preferiscono rimanere a fianco degli inglesi e contro i ribelli, come il sovrano maratha Jayaji Sindhiya. D'altronde, in questa come in altre sue opere, Vrindavanlal Varma si dimostra sempre critico severo della società hindu. Ma a una disamina più attenta, tenendo conto anche di un riferimento a Sita (*JRL*: 19), ci si accorge che l'idea di nazione e di civiltà indiane che emerge dalle pagine di questo romanzo è esclusivamente quella di nazione e civiltà hindu, che comincia con gli arii e procede senza soluzione di continuità attraverso Lakshmibai fino all'India indipendente (si veda il brano citato sull'India come terra facile da conquistare, ma difficile da tenere, pp. 220-21). Di questa nazione e civiltà fanno parte anche i musulmani, certamente, quelli che guardano all'India come alla Madrepatria e accettano la realtà della precipua hinduità della sua civilizzazione e non cercano di disconnetterla, affermando il proprio carattere distintivo. Infatti, non vi sono citazioni che illustrino una tradizione musulmana distinta da quella hindu, a parte un accenno alla celebrazione del Moharram¹⁵, che cade insieme a una festività hindu e che Pir Ali vorrebbe usare come occasione di scontro comunitario (immediatamente sventato dalla rani), tra sciiti e sunniti prima e tra musulmani e hindu poi (*JRL*: cap. 57, 296-303). Questa impostazione sembra adattarsi perfettamente al clima in cui il romanzo viene scritto e pubblicato: i musulmani “buoni”, i veri patrioti, sono quelli che stanno col Congresso (dove la

¹⁵ Primo mese del calendario islamico e ricorrenza religiosa della durata di 10 giorni (dal primo al decimo giorno del mese), in cui si commemora il martirio dell'Imām Husain, figlio di Alī (genero e successore di Maometto), a Karbala nel 680.

componente hindu è maggioritaria), mentre i “cattivi” sono quelli della Lega, che vogliono vivisezionare il corpo della Madre Terra; non si sentono figli della comune Madrepatria, non vedono in essa la culla della loro civiltà e dunque sono “stranieri”, sono “altri” e nemici.

Per quanto riguarda il film, al contrario, non si può nemmeno parlare di equidistanza verso le due grandi comunità religiose, bensì di superamento di queste: l'opera, insomma, ha carattere spiccatamente laico. In questo senso, da un lato, si inserisce nella tradizione del film storico (e non solo) hindi, per diverse ragioni poco toccato da settarismi di questo tipo (Cossio 2001), ma soprattutto rispecchia l'atteggiamento generale del cinema degli anni cinquanta, schierato con l'ideologia democratica e laica che Nehru cerca di imporre a pilastro della nazione indiana, per altro ancora in costruzione.

Entrambe le opere sono, dunque, una dimostrazione di come interagiscano narrativa letteraria e filmica e la storia¹⁶. La narrativa rivela la “coscienza della storia”, ma la rappresentazione del passato rivela anche l'interpretazione che ne viene data ovvero l'ideologia che sottende la scelta dei temi e dei modi di rappresentazione. Rivela cioè come una società costruisce la propria immagine, proiettando sul passato i conflitti del presente, cercando di risolvere questi alla luce di quelli, tentando di creare un senso di solidarietà tra i suoi membri. La narrativa storica riflette così il suo presente, piuttosto che rappresentare il proprio passato.

Bibliografia

- Cossio, C., 1998, *Il cinema hindi degli anni cinquanta: un'introduzione*, in “Annali di Ca' Foscari”, (Serie orientale 29, XXXVII, 3), pp. 381-407).
- Cossio, C., 2001, *Cinema hindi e storia. Orizzonti della ricerca*, in “Annali di Ca' Foscari”, in corso di stampa.
- CUGH, S., 1978, *Hindī aitihāsik upanyās: pratimān evam vikāsetihās*, Koṅārk Prakāśan, Dillī.
- DAS, A.N., 1992, *India invented. A nation-in-the making*, Manohar, New Delhi.

¹⁶ Su storia e cinema si veda GORI 1994, con ampia bibliografia.

- EDWARDES, M., 1975, *Red year. The indian rebellion of 1857*, Cardinal, London, 1^a ed. 1973.
- EMBREE, A.T., 1989, *Imagining India. Essays on indian history*, Oxford University Press, Delhi.
- GORI, G.M. (a cura di), 1994, *La storia al cinema. Ricostruzione del passato / interpretazione del presente*, Roma, Bulzoni.
- JAFFRELOT, C., 1996, *The hindu nationalist movement and indian politics 1925 to the 1990s*, Viking, New Delhi; 1^a ed. 1993.
- KAUL, G., 1998, *Cinema and the indian freedom struggle*, Sterling Pubs., New Delhi.
- KAVIRAJ, S., 1992, *The imaginary institution of India*, in CHATTERJEE, P., and PANDEY, G., (eds.), 1992, *Subaltern studies VII. Writings on south asian history and society*, OUP, Delhi.
- KHULLAR, G.S., s.d., *Aitihāsik upanyās aur aitihāsik romāns [Prem-cand pūrv]*, Research Publications in Social Sciences, Delhi.
- LUKÁCS, G., 1965, *Il romanzo storico*, Torino (ed. or. *Der historische roman*, [1938], Berlin [1955]).
- MAJUMDAR, R.C. (ed.), 1963, *British paramountcy and indian renaissance*, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay, in particolare: Part I, Book I, Part II: *The Mutiny and the Revolt of 1857-8*, pp. 465-647.
- MUKHERJEE, M., 1985, *Realism and reality. The novel and society in India*, OUP, Delhi.
- PADDIKAL, S., 1993, *Inventing modernity: The emergence of the novel in India*, in NIRANJANA, T., SUDHIR, P., and DHARESHWAR, V. (eds.), 1993, *Interrogating modernity. Culture and colonialism in India*, Seagull, Calcutta, pp. 220-241.
- PANDEY, G. (ed.), 1993, *Hindus and others - The question of identity in India today*, Viking, New Delhi.
- SEN, S.N., 1957, *Eighteen fifty-seven*, The Publications Division, Ministry of Information & Broadcasting, Government of India, New Delhi.
- SPEAR, P., 1970, *Storia dell'India*, Rizzoli, Milano (ed. or.: *India. A modern history*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, Michigan, 1961).
- VARMĀ, V., 1959, *Jhāsi kī rānī Lakṣmībāī*, Mayūr Prakāśan, Jhāsi, 1^a ed. 1946.

ABSTRACT

This article is about the character of Lakshmibai, rani of Jhansi, one of the protagonists of the great Indian rebellion of 1857-58 against the British rule, as narrated in a novel, *Jhansi ki rani Lakshmibai* (Lakshmibai, queen of Jhansi, 1946), written by Vrindavanlal Varma (1889-1969), and in a film, *Jhansi ki rani* (The queen of Jhansi, 1953), directed by Sohrab Modi (1897-1984). This analysis wants to illustrate the few similarities and the many differences in the representation of the same historical past event in the light of the different years of publication and release of the two narratives.

KEY WORDS

India. History. Narrative.

Aldo Mignucci

TIBETAN BLACK *THANG-KAS*: NEW EVIDENCE
ON THE ORIGINS OF A PAINTING TRADITION

Tibetan black paintings (*nag-thang*) constitute a very specific group in the *corpus* of Tibetan *thang-kas*. They are painted using a linear technique on a dark ground, which can be black, blue or brown. The outlines of the figures are drawn in gold, with only occasional touches of other colours for the highlights, generally white and red, to achieve a very dramatic effect. From a technical point of view they are very similar to another group of paintings, the *gser-thang*, or gold *thang-kas*, which employ the same linear technique with blue or red on gold ground or gold on red ground. *gSer-thangs* can represent either wrathful deities or Buddhas, *bodhisattvas* and peaceful deities, while *nag-thangs* are used to portray the wrathful protective deities (*yi-dam*) of the monastery for which they are painted. They are kept and used in the *mGon-khang*, the chapel for *yi-dams* in the monastery.¹

The problem that will be addressed in this article concerns the antiquity of the tradition of *nag-thang*, in the light of the new evidence provided by a previously unpublished painting.

Tucci discusses the two groups of *gser-thang* and *nag-thang* among the paintings that he considers difficult to date and to attribute to a specific school of Tibetan Buddhism. Nevertheless, at least for *gser-thangs*, he thinks that they are rather recent and he declares that he has “never seen any specimen that can be considered earlier than the XVIIIth century”.² Pal, who merges the two groups into one, basically accepts

¹ GIUSEPPE TUCCI, *Tibetan Painted Scrolls*, Roma: La Libreria dello Stato, 1949, vol. I, p. 320.

² GIUSEPPE TUCCI, *op. cit.*, vol. I, p. 317.

Tucci's opinion that none of these *thang-kas* can be dated earlier than the eighteenth century, even if he proposes a possible dating to the seventeenth century for some of them. He then makes the hypothesis that black *thang-kas* could have been invented in eastern Tibet, deriving their inspiration from gold and black frontispieces of Chinese *sūtras*.³ Stoddard addresses the problem of the origin of the tradition of black *thang-kas* in the context of her study of the Gold Manuscript of the secret biography of the Fifth Dalai Lama, now in the Guimet Museum in Paris.⁴ Observing that the technique used by the painter of the illustrations of this manuscript is basically the same as the linear technique in gold on black ground used in *nag-thang*, she points out at least two possible early sources for it. The first one are the ninth century banners found in Dunhuang, in which silver pigments are used to delineate the figures on a solid colour back ground.⁵ The second one are the twelfth century Nepalese manuscripts, written with gold and silver pigments on black paper.⁶ This tradition, as Stoddard points out, was known and imitated in Tibet from very early times, as proven by the Tibetan *Prajñāpāramitā* manuscript of the Newark Museum, written in gold on black paper and radio-carbon dated to 1195 A.D.⁷ Stoddard concludes that the Gold Manuscript, produced between 1674 and 1681, "stands as the earliest dated manifestation of the 'black thangka' genre of painting".⁸ Béguin, in his study of the black paintings from the Lionel Fournier Collection, observes that the *thang-kas* which look most an-

³ PRATAPADITYA PAL, *Tibetan Paintings. A Study of Tibetan Thankas Eleventh to Nineteenth Century*, Basel-Scranton: Ravi Kumar-Sotheby Publ., 1984, pp. 159-160.

⁴ HEATHER STODDARD, "The Style and Artistic Context", in KARMAY, SAMTEN GYALTSSEN (ed.), *Secret Visions of the Fifth Dalai Lama*, London: Serindia Publications, 1988, p. 19-26.

⁵ See, for instance, JACQUES GIÈS and MONIQUE COHEN (eds.), *Sérinde, Terre de Bouddha. Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*, Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1995, p. 271, pl. 207.

⁶ See, for instance, W. ZWALF (ed.), *Buddhism Art and Faith*, London: British Museum Publications, 1985, pl. 173-175.

⁷ VALRAE REYNOLDS, AMY HELLER and JANET GYATSO, *Catalogue of the Newark Museum Tibetan Collection. III: Sculpture and Painting*, Newark: The Newark Museum, 1986, p. 139-141, pl. 7.

⁸ HEATHER STODDARD, *op. cit.*, p. 24.

cient are the ones painted on silk.⁹ However, his tentative stylistic dating to the sixteenth century of the two *nag-thangs* painted on silk of the collection, numbers 71 and 72, seems to be based more on the indisputable quality of the paintings than on specific stylistic comparisons. Béguin, as we shall see, is absolutely right when he notes that the treatment of the illustrations of the Gold Manuscript is too sophisticated to be the first manifestation of this kind of painting. The earliest datable *nag-thang* yet published is the dPal-ldan lha-mo in the Ford Collection.¹⁰ This painting has been convincingly dated to circa the 1630s and before 1642 on the basis of the inscriptions that identify the three *bla-mas* represented.

The *thang-ka* here studied (Fig. 1) measures 52 by 40 centimetres. It still retains the original mounting, consisting of two trapezoidal panels of orange-brown silk attached one to the top and one to the bottom of the painting. A thin yellow silk ribbon is stitched to the left and right sides of the painting, to protect them. A yellow silk veil, decorated with a simple tie-dye motif, is attached to the top of the mounting. Its purpose was probably to protect and conceal the painting when unrolled and not in use. From a technical point of view, this *thang-ka* is a typical example of *nag-thang*. The painting is executed on very thin black silk, using only three colours. The linear work of the contours of the figures, as well as most of the details of the drawing, are rendered in a gold pigment and only some of the highlights are painted in red or in a very transparent white. Red is also used to depict the flames in the halos of the figures. The black ground is left exposed in most of the painting. The back of the painting carries two long inscriptions in gold, in Tibetan *dbu-med* script, enclosed in the drawings of two *stūpas*, placed in correspondence with the main figures on the front side. The inscriptions are made up of various *mantras*, some for Mahākāla,¹¹ written partly in Tibetan and partly in Sanskrit, tran-

⁹ GILLES BÉGUIN, *Art ésotérique de l'Himālaya. Catalogue de la donation Lionel Fournier*, Paris: Éditions de la réunion des musées nationaux, 1990, p. 121.

¹⁰ MARYLIN M. RHIE and ROBERT A.F. THURMAN (eds.), *Wisdom and Compassion. The Sacred Art of Tibet*, New York: Harry N. Abrams, 1991, p. 301, n. 115.

¹¹ Heather Stoddard has transcribed part of these inscriptions.

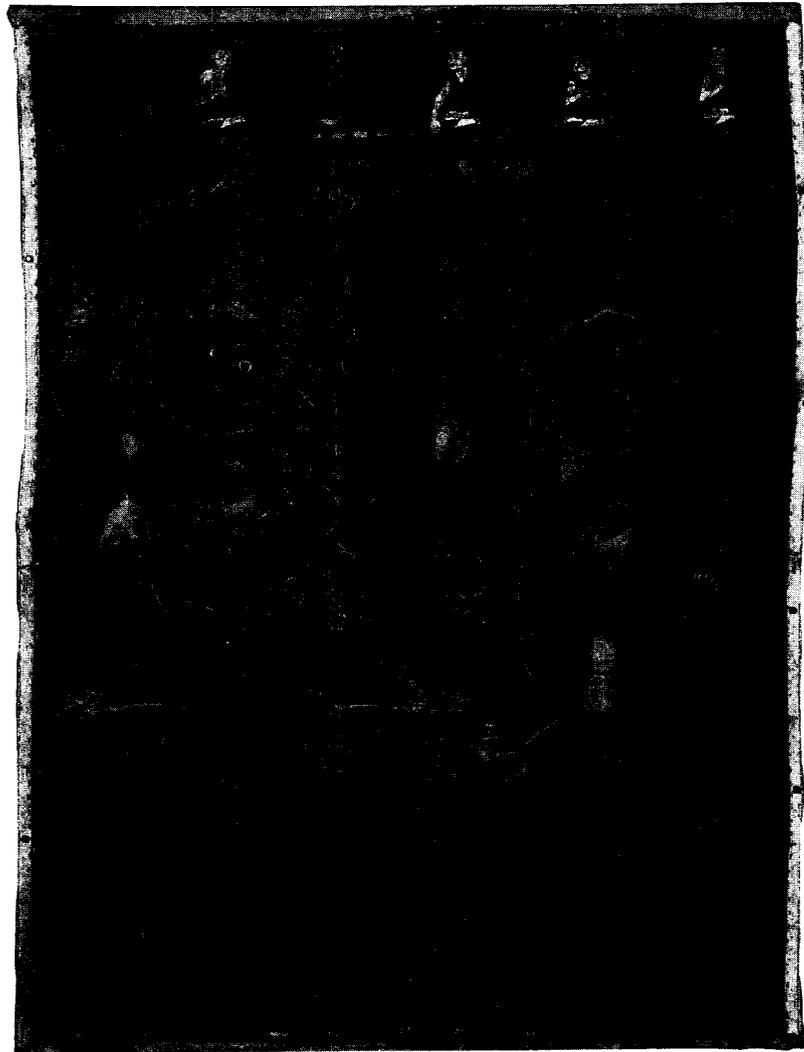


FIG. 1. *Two Mahākālas* thang-ka. 52 × 40 cm. Private collection.

scribed using the Tibetan alphabet. Each figure represented on the front has the “Om̐ a hūṃ” *mantra* written on the back.

The two main deities are two forms of Mahākāla (Nag-po chen-po) and are each supported by a lotus flower. On the

left (Fig. 2) is represented a two-armed form of Mahākāla, in *pratyālīḍha* on a corpse, holding a skull-cup (*kapāla*) and a chopper (*kartrikā*) and wearing a human skin knotted round his shoulders. On the right (Fig. 3) appears a four-armed form of the same protective deity, seated in *lalitāsana* and holding a skull-cup and what could be a piece of flesh or a heart in the first pair of arms and in the second pair, a flaming sword and a trident (*triśūla*). These two wrathful aspects of Mahākāla, both with bulging eyes and gaping mouths, share a common halo of flames, among which five figures, belonging to their retinues, appear. Above the heads of both the Mahākālas are representations of two-armed Saṃvara and Vajravārāhī in sexual union (*yab-yum*). Flanking the four-armed Mahākāla are two female figures offering a pot,¹² while the two-armed one has to his right two birds carrying human flesh in their beaks and a yak trampling on a corpse. In the upper corners behind the halo, a goddess seated on a bird is represented on the left and yet a different form of Mahākāla appears on the right. The whole scene is set in a cemetery, parts of which can be seen behind the halo in the upper part.

Below the main image, sixteen figures are arranged in two registers. In the first, from left to right, appear dPal-ldan Lha-mo, followed by a two-armed form of Mahākāla, holding a sword and a skull-cup. Then there are two wrathful male deities, with animal heads and five female ones, also with different animal heads.¹³ The lower register contains an offi-

¹² The same two offering figures can be seen in a late Pāla sculpture representing a four-armed Mahākāla, now in the Metropolitan Museum of Art, New York. SUSAN L. HUNTINGTON and JOHN C. HUNTINGTON, *Leaves from the Bodhi Tree. The Art of Pala India (8th-12th Centuries) and Its International Legacy*, Dayton: The Dayton Art Institute, 1990, p. 153, n. 27. Susan L. Huntington makes the hypothesis that these two figures "are probably human devotees, not goddesses, since they are not cast as attendants or part of the deity's retinue but rather as supplicants". The fact that they reappear on a Tibetan painting makes me think that they probably had a rather more substantial role in the iconography of this form of Mahākāla.

¹³ They could be Kālī, Karālī, Varālī, Kankālī and Mahākālī, the five *yoginīs* who can be represented together with two and four-armed forms of Mahākāla. See MARIE-THÉRÈSE DE MALLMANN, *Introduction à l'iconographie du tântrisme bouddhique*, Paris: Bibliothèque du Centre de recherches sur l'Asie centrale et la haute Asie, 1975, p. 238.

ciating monk in front of *gtor-ma* offerings contained in a skull-cup placed on a tripod. Then a female form of Mahākāla is represented, followed by five more wrathful male deities with animal heads. All the gods and the goddesses of these



FIG. 2. *Detail of Fig. 1. The two-armed Mahākāla.*

two rows are portrayed in flaming auras, while the monk is shown sitting in front of a curtain.

Above the main icon there is a single register with a lineage of six figures. These figures, except for one, are not

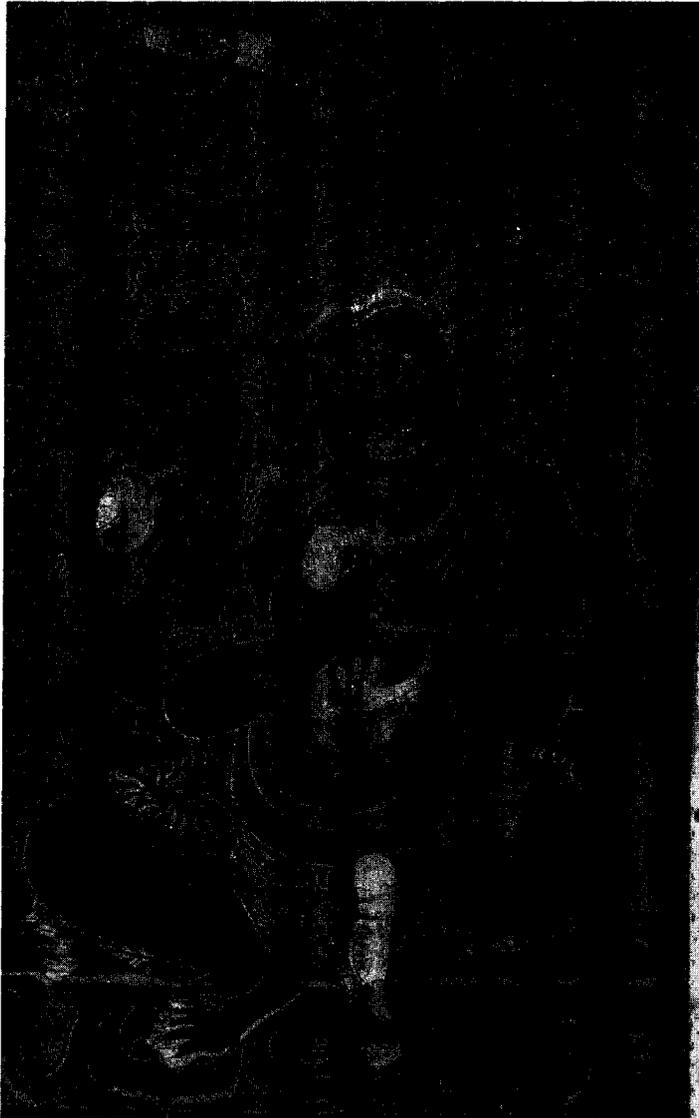


FIG. 3. *Detail of Fig. 1. The four-armed Mahākāla.*



FIG. 4. Detail of Fig. 1. Jñānatapa and Sang-rgyas Yar-byon.

easily identifiable on iconographic grounds because their iconography is not particularly distinctive. From left to right appear an Indian *mahāsiddha*, holding a skull-cup, followed by an Indian monk. The third figure is the only one easily recognisable (Fig. 4, left): it is the *mahāsiddha* Jñānatapa, wearing the typical *pandita* hat and holding a casket and a trumpet. A *thang-ka* portraying Jñānatapa has recently been studied by Singer.¹⁴ She has shown how Jñānatapa, an Indian *mahāsiddha* in the tradition of Tilopa and Naropa, was also considered to be a previous incarnation of Sang-rgyas dBon-po (1251-1296), the monk who in 1273 and for only one year was the fourth abbot of sTag-lung monastery in dBus. He was replaced as abbot by his cousin Mang-ga-la guru (1231-1297), who was supported by 'Phags-pa (1235-1280), Regent of Tibet at the time, and the first *Sa-skyā bla-ma* to be linked to the Yuan Emperor in the 'Patron and Priest' (*yon-mchod*) relation.¹⁵ Sang-rgyas dBon-po had to escape to Khams, where in 1276 he founded the monastery of Ri-bo-che.¹⁶ The other three figures of the lineage are dressed as

¹⁴ STEVEN M. KOSSAK and JANE CASEY SINGER (eds.), *Sacred Visions. Early Paintings from Central Tibet*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1998, p. 130, n. 33.

¹⁵ DAVID SNELLGROVE and HUGH RICHARDSON, *A Cultural History of Tibet*, Boston & London: Shambala, 1986, p. 148.

¹⁶ GEORGE N. ROERICH, *The Blue Annals*, Delhi: Motilal Banaesidass, 1976, p. 650-652.

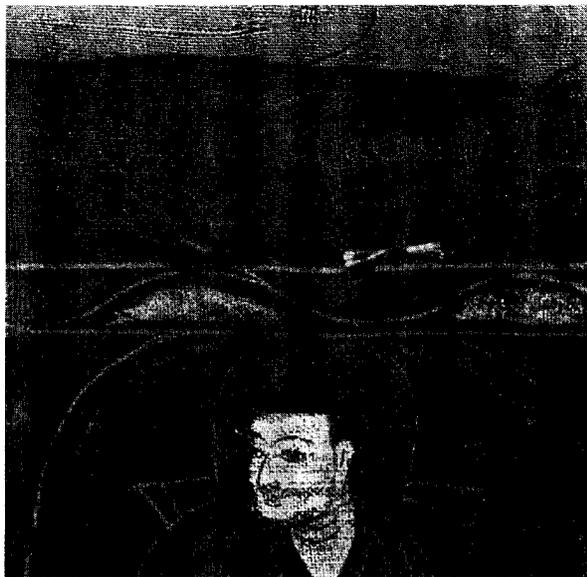


FIG. 5. Detail of Fig. 1. The inscription above the first Tibetan *bla-ma* in the top register.

Tibetan *bla-mas*. The first one can be identified because of a fortunate coincidence. The stitching of the mounting at the top of the painting had become loose in some areas, revealing some faint inscriptions at the top edge of the painting, which would be normally be covered by the mounting. These inscriptions were probably made to help the painter in the correct placing of the figures of the lineage. Some of these inscriptions were photographed before the mounting was stitched back. Above the first Tibetan *bla-ma* it is possible to read "Yar-byon-pa" (Fig. 5). The inscription clearly identifies the monk portrayed as Sang-rgyas Yar-byon Shes-rab (1203-1272), third abbot of sTag-lung, from 1236 to 1272 (Fig. 4, right).¹⁷ No inscription is available for the second Tibetan *bla-ma* and above the third only the syllable "-bzhu-k..." is readable. This is sufficient to identify the lineage as a sTag-lung one, even if it does not make it possible to ascertain if the painting was produced for sTag-lung or for Ri-bo-che monastery. Whichever the case, two *bla-mas* after Sang-rgyas

¹⁷ ROERICH, *op. cit.*, p. 627-628.

Yar-byon, would bring the lineage to the beginning of the fourteenth century, since Sang-rgyas dBon-po died in 1296 and Mang-ga-la gu-ru in 1297. Such a dating for the *thang-ka* is supported also by a radio-carbon test (C₁₄) of it, which gave 1285-1399 A.D. as the possible range for the dating of the silk on which the painting was executed.

A dating to the beginning of the fourteenth century for the two Mahākālas *thang-ka* is not surprising also considering some of its stylistic features. The way the three Tibetan *blamas* are portrayed, with the flesh in solid gold and the folds of the garments rendered by thin unmodulated lines, is exactly the same as what can be seen in a set of consecration cards (*tsakali*), studied by Heller.¹⁸ This set, commissioned by Sang-rgyas dBon-po and dedicated to Sang-rgyas Yar-byon, was produced at sTag-lung between 1263 and 1272. The cards are painted on paper with a brilliant vermilion red background and the figures drawn using a linear technique in black or darker red. The flesh of the figures is rendered using a gold pigment and the hair is painted in black. Other colours, especially white, are sparingly used to highlight some other details. This set of *tsakali* could possibly represent the beginning of the gold *thang-ka* (*gser-thang*) tradition, which, as we have seen, differs from the black *thang-ka* tradition only in the choice of the background colour, even if the colours used for the drawing of the figures are here dark red and black and not gold. The two Mahākālas, that appear with the same iconography in other sTag-lung *thang-kas*,¹⁹ display all the characteristics of the Indian Pāla style as rendered in thirteenth century Tibet. These two very lively figures have a strong volumetric presence achieved not by the juxtaposition of contrasting colours, as normally happens in *thang-kas* of this style, but by contrasting the rather plain bodies with a

¹⁸ AMY HELLER, "A Set of Thirteenth Century *Tsakali*", *Orientalia*, 10, 1997, pp. 266-270. See, in particular, Fig. 3a, a portrait of Sang-rgyas Yar-byon.

¹⁹ See, for instance, the four-armed Mahākāla in the bottom right corner of a portrait of Sang-rgyas Yar-byon, in STEVEN M. KOSSAK and JANE CASEY SINGER (eds.), *op. cit.*, p. 95, n. 19, and the two-armed Mahākāla, second from right in the bottom register of a portrait of Sang-rgyas dBon-po, in JANE CASEY SINGER, "Taklung Painting" in JANE CASEY SINGER and PHILIP DENWOOD (eds.), *Tibetan Art. Towards a Definition of Style*, London: Laurence King Publishing, 1997, pp. 52-67. p. 59, fig. 41.

much busier background of flames. Specific conventions, typical of the style, are applied. For instance the four-armed Mahākāla wears a long *dhōṭī* made of a tiger pelt which comes down to the ankles and still most of the leg is seen as if the *dhōṭī* were transparent. This 'transparent *dhōṭī*' convention is typically seen in the depiction of standing *bodhisattvas* in Indian style.²⁰ The scarf covering the shoulders of the two-armed Mahākālas is rather simple and less naturalistic than the later examples seen in *thang-kas* influenced by Chinese styles of painting. The petals of the lotuses on which the figures are represented are very plain and the flames in the halos are built up by overlapping simple triangular shapes.²¹ The much more complex scrollwork used in Nepalese style painting for flames and backgrounds does not appear in this painting. The two Mahākālas *thang-ka* can therefore be considered a typical example of the Indian Pāla style, as practised in thirteenth century central Tibet, with no stylistic influences either from Nepalese or Chinese painting.

To conclude, the relevance of the two Mahākālas *thang-ka* to the history of Tibetan painting is at least twofold. It pushes back the tradition of *nag-thang* to the beginning of the fourteenth century, two and half centuries earlier than was previously thought, and firmly associates the origins of the tradition with the Indian Pāla style practised in central Tibet.

²⁰ See, for instance, STEVEN M. KOSSAK and JANE CASEY SINGER (eds.), *op. cit.*, p. 104, n. 23. Wrathful deities are often depicted with a short *dhōṭī*. There are other examples however of wrathful deities wearing long tiger *dhōṭīs* in which the 'transparent *dhōṭī*' convention is applied. See, for instance, STEVEN M. KOSSAK and JANE CASEY SINGER (eds.), *op. cit.*, p. 83, n. 14.

²¹ This convention for representing flames can be seen in other Indian style *thang-kas*. See, for instance STEVEN M. KOSSAK and JANE CASEY SINGER (eds.), *op. cit.*, p. 89, n. 17 and JANE CASEY SINGER, *op. cit.*, pp. 52-67, p. 60, fig. 42.

Bibliography

- BÉGUIN, GILLES, *Art ésotérique de l'Himálaya. Catalogue de la donation Lionel Fournier*, Paris: Éditions de la réunion des musées nationaux, 1990.
- DE MALLMANN, MARIE-THÉRÈSE, *Introduction a l'iconographie du tântrisme bouddhique*, Paris: Bibliothèque du Centre de recherches sur l'Asie centrale et la haute Asie, 1975.
- GIÈS, JACQUES and COHEN, MONIQUE (eds.), *Sérinde, Terre de Boudha. Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*, Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1995.
- HELLER, AMY, "A Set of Thirteenth Century *Tsakali*", *Oriental Art*, 10, 1997, pp. 266-270.
- HUNTINGTON, SUSAN L. and HUNTINGTON, JOHN C., *Leaves from the Bodhi Tree. The Art of Pala India (8th-12th Centuries) and Its International Legacy*, Dayton: The Dayton Art Institute, 1990.
- KARMAY, SAMTEN GYALTSEN, *Secret Visions of the Fifth Dalai Lama*, London: Serindia Publications, 1988.
- KOSSAK, STEVEN M. and SINGER, JANE CASEY (eds.), *Sacred Visions. Early Paintings from Central Tibet*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1998.
- PAL, PRATAPADITYA, *Tibetan Paintings. A Study of Tibetan Thankas Eleventh to Nineteenth Century*, Basel-Scranton: Ravi Kumar-Sotheby Publ, 1984.
- REYNOLDS, VALRAE, HELLER, AMY and GYATSO, JANET, *Catalogue of the Newark Museum Tibetan Collection. III: Sculpture and Painting*, Newark: The Newark Museum, 1986.
- RHIE, MARYLIN M. and THURMAN, ROBERT A. F. (eds.), *Wisdom and Compassion. The Sacred Art of Tibet*, New York: Harry N. Abrams, 1991.
- ROERICH, GEORGE N., *The Blue Annals*, Delhi: Motilal Banaesidass, 1976.
- SINGER, JANE CASEY and DENWOOD, PHILIP (eds.), *Tibetan Art. Towards a Definition of Style*, London: Laurence King Publishing, 1997.
- SINGER, JANE CASEY, "Taklung Painting" in SINGER, JANE CASEY and DENWOOD, PHILIP (eds.), *Tibetan Art. Towards a Definition of Style*, London: Laurence King Publishing, 1997, pp. 52-67.
- SNELGROVE, DAVID and RICHARDSON, HUGH, *A Cultural History of Tibet*, Boston & London: Shambala, 1986.
- STODDARD, HEATHER, "The Style and Artistic Context" in KARMAY, SAMTEN GYALTSEN (ed.), *Secret Visions of the Fifth Dalai Lama*, London: Serindia Publications, 1988, pp. 19-26.
- TUCCI, GIUSEPPE, *Tibetan Painted Scrolls*, Roma: La Libreria dello Stato, 1949.
- ZWALF, W. (ed.), *Buddhism Art and Faith*, London: British Museum Publications, 1985.

ABSTRACT

Black *thang-kas* are a very specific group of Tibetan Buddhist paintings. Western scholarship has considered them to be a relatively late development in Tibetan Buddhist art. The earliest firmly datable example found in the art-historical literature goes back to the first half of the seventeenth century. However, the *thang-ka* representing two Mahākālas studied in this article, which can be dated on the basis of inscriptional and stylistic evidence to not later than the beginning of the fourteenth century, proves that the tradition of producing black *thang-kas* existed at least two and half centuries earlier. The beginning of this tradition appears to be connected with a Tibetan version of the Pāla style.

KEY WORDS

Tibet. Buddhist Art. Black *thang-kas*.

IRANIAN DIVINITIES IN THE DECORATION
OF SOME DULAN AND ASTANA SILKS

Among the textiles dated to the Tang period found within the present day borders of China, those embellished with foreign divinities are particularly interesting.

These finds come from the funerary complexes of Dulan (都兰), in the Qinghai (青海) Province, and Astana (阿斯塔那), in the Xinjiang (新疆) Uighur Autonomous Province, areas which though far from the principal Tang centres were nevertheless certainly influenced by Chinese culture. Particularly so was Qinghai, also known as Amdo, which constituted the eastern part of the Tibetan kingdom, at the height of its splendour under the Pugyel (sPu rgyal) dynasty (649-842 A.D.).

The archaeological site of Dulan is composed of one princely tomb belonging to a noble Tibetan and others less richly embellished all dating from the 8th-9th centuries A.D.¹

A complete publication of the Dulan findings does not yet exist although it is known that a certain number of art objects and documents written in the Sogdian language have been recovered².

Three textiles embellished with foreign divinities have already been published: they are of silk, executed according to traditional Chinese weaving techniques known as warp-faced

¹ XU XINGUO, ZHAO FENG, 1991; XU XINGUO, 1996 (the article was published in English as well: XU XINGUO, ZHAO FENG, *A Preliminary Study of the Textiles Excavated at Dulan*, China Archaeology and Art Digest, vol. 1, n. 4, 1996, pp. 13-34); ZHAO FENG, SIMCOX, 1997, p. 82; HELLER, 1998.a, pp. 100-101; HELLER, 1998.b.

² HELLER, 1998.a, p. 101; HELLER, 1998.b; HELLER, 1999, p. 12, fig. 16. On the recovery of Sogdian documents at Dulan: JIANG BOQIN, 1994, p. 266.

compound tabby and warp-faced compound twill³. This latter technique still presents obscure points regarding its appearance in the Heavenly Kingdom, in fact it was alien to China proper and was most likely introduced from Sogdiana⁴. The technique would have reached China sometime between the Northern and Southern Dynasties (420-589) and the Tang domination (618-906). At first they were additions to traditional Chinese techniques, but gradually they replaced them, especially after the introduction of the samit, or west-faced compound twill, native of Western Asia⁵.

The designs that embellish each of the silks represent the same scene enclosed in circular frames: a nimbed divinity, depicted frontally, wearing a caftan and sitting on a quadriga dragged by winged horses. The divine nature of the central figure is marked by its largeness in relation to the other characters depicted, by the nimbus behind the head and by the association to analogous depictions in the arts of Persia⁶, India and Central Asia⁷, met also in Xinjiang and Dunhuang (敦煌) paintings⁸.

The chronology of the 8th-9th centuries proposed for the Dulan site would not seem to fit these textiles as between 766 and 799 A.D. an imperial Tang edict ordained the inter-

³ For a specific study on these silks and other specimens: ZHAO FENG, 1995 (the article was published in English as well: ZHAO FENG, *Foreign Deities in Wei-Tang Woven Silks*, China Archaeology and Art Digest, vol. 1, n. 4, October-December 1996, pp. 7-12). The terminology employed here to point out weaving techniques is accorded to: Centre International d'Etudes des Textiles Anciennes, 1964.

⁴ XIA NAI, 1963; ZHAO FENG, SIMCOX, 1997, pp. 83-84; SHENG, 1998.

⁵ MEISTER, 1970, pp. 262-63; RIBOUD, 1977.a, p. 65; RIBOUD, 1977.b, pp. 449, 451; RIBOUD, 1987; YOKOHARI, 1997, pp. 100-103.

⁶ CARTER, 1981, p. 74, note 1; CALLIERI, 1990; FRYE, 1978; RIES, 1990.

⁷ BUSSAGLI, 1955, pp. 11-13, figs. 3-4; ROSENFELD, 1967, figs. 40.a, 43-46, 89, 96; CAMPBELL, 1868, p. 141; SILVI ANTONINI, 1972, pp. 64-70; ROWLAND, 1974, pp. 85-89, 93, figs. 36, 37, pl. p. 87; CARTER, 1974; CARTER, 1981, pp. 76-77; BERNARD, GRENET, 1981, p. 134; KLIMKEIT, 1983, pp. 15-21; TANABE, 1984, pl. XV.2; GOLDMAN, 1988, pp. 98-99; CALLIERI, 1990, pp. 89-92; GRENET, 1995; VERARDI, 1997, figs. 659-660; DISERENS, 1997/98. On the identification of the god at Dokhtar-e Nōšervān with MITHRA: GRENET, 1995. See also MODE, 1992.b; KLIMBURG-SALTER, 1993; MODE, 1995; MARSHAK, 1995/96, pp. 303-304, note 5. On the identification of the same god with Zhun: SIMS-WILLIAMS, 1996.b, p. 648.

⁸ BUSSAGLI, 1955, figs. 10-11, 15; VON LECOQ, 1977, figs. 222-224; KLIMKEIT, 1983, pp. 15-21; GRENET, 1993.b, p. 87; Catalogue Paris, 1995, cat. 222.

diction of "Western" motives especially in textile decoration⁹. However, the Tibetan domination extending in that period to the Qinghai could easily have represented a favourable market or a shelter for those weavers otherwise retained outlawed. It seems probable that this prohibition ordered by the minister Li Mi (李密) (722-789) was aimed primarily at Persians and Sogdians, in particular the latter who held a certain control of the silk trade and most likely silk production both in their home territory – where the beginning of a silk weaving school is traceable since 6th century A.D.¹⁰ – and in their colonies on Chinese soil¹¹.

One of the textiles from Dulan displays large circular medallions decorated with running waves, a motif well-known in the Mediterranean area as well as in Hellenistic art (fig. 1).

This textile is distinguished from the other two because of the circular frame enclosing the representation of the nimbed divinity which is opposed to another containing a totally different subject.

The figure of the god in the first medallion occupying the central position wears a "V" shaped open-necked garment and is sat on a big flower. The nimbus behind the head is composed by two concentric circles, one external bigger and one rayed smaller. On each side of the god are two figures carrying long curved objects. Their nether halves are covered by a decoration which may hide animal forms. To protect the figure of the divinity there is a canopy decorated on the top by frills.

All three figures stand on a triangular-shaped chariot with the vertex below while the foreparts of two pairs of winged horses (two white and two black) seem to extend from its sides.

The other circular frame encloses human figures, facing animals and an indistinct object in the centre. Starting from the top it is possible to recognize white elephants with an unclear element above, riding archers shooting a deer, white lions with raised forepaws and open mouths on a pedestal, camels either winged or loaded with goods.

⁹ LUBO-LESNITCHENKO, 1993, p. 10.

¹⁰ On the Sogdian weaving school developed from 6th century: Иерусалимская, 1972; ОТАВСКИЙ, 1998.b, pp. 168-73.

¹¹ DALBY, 1979, p. 593. On Sogdians in China proper: SIMS-WILLIAMS, 1996.a, p. 48.

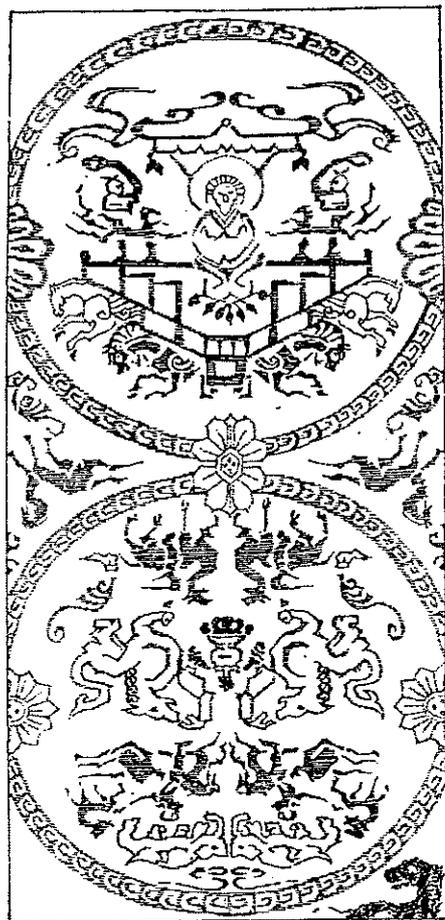


FIG. 1. Reproduction of a silk recovered identical at Astana and Dulan (after ZHAO FENG, 1995, fig. 2).

In the external interstices are lions with heads turned back or galloping horses, possibly winged, on a curled vegetal pedestal recalling the decorative wings of Sasanian art. The motif is repeated in the medallion itself, below the couple of lions.

At the point of contact between the first and the second frames are large white flowers, according to a scheme well-known in the textile decoration of the *fu mian* (复面) (funerary masks) discovered at Astana and Qara-khoja¹². In fact, an identical fabric was recovered in the funerary complex of Astana, in the Turfan Oasis¹³.

This place was a very important point along the

Central Asian caravan route (inhabited by nomads and sedentaries as well – in addition to natives, especially Chinese and Sogdians), which culture was unquestionably saturated with Chinese elements, even if the Tang court recognized a barbarization of the Chinese residents in the Turfan region¹⁴.

¹² On the *fu mian* discovered in the Turfan Oasis: RIBOUD, 1977.a, pp. 64-65; RIBOUD, 1977.b; RIBOUD, 1987.

¹³ ZHAO FENG, 1995, fig. 2.

¹⁴ STEIN, 1928 (reprint 1988), p. 668; ZHANG GUANG-DA, 1996. On the barbaric customs of the Chinese residents in the Turfan region: MARSHAK, 1994, p. 11; ZHANG GUANG-DA, 1996, p. 311.

According to the Chinese scholars Mu Shunying, Qi Xiaoshan and Zhang Ping, the textile from Astana is dated to 5th century A.D., while K. Yokohari points it out to be from the period between 500 and 640 A.D. during the Qu (麴) dynasty¹⁵.

Although this silk shows strong signs of the stylistic formulae of Chinese art (e.g. the axial reproduction of the hunting scenes and of the animals inside the medallions and in the interstices), the overall design of this silk clearly puts it in the Indo-Iranian sphere.

The Indian Sun god Sūrya displays attributes similar to the ones in the Dulan textile such as the radiated nimbus, the quadriga dragged by winged horses (derived originally from Hellenistic models) and the lotus flower¹⁶. The same elements characterize the figure of Mithra in Iranian art, both in Iran and Central Asia, even if the lotus flower appears rarely¹⁷. Just from Central Asia the scholars locate the influences responsible for the clothing characterizing Sūrya, whose iconography would have started to be canonical in India since the 1st-2nd centuries A.D., corresponding to the period of

¹⁵ MU SHUNYING, QI XIAOSHAN, ZHANG PING, 1994, fig. 289; YOKOHARI, 1986, scheme at pp. 117-19.

¹⁶ ROSENFELD, 1967, figs. 40.a, 43-46, 89, 96; BERNARD, GRENET, 1981; GOLDMAN, 1988, pp. 88-99; PANDEY, 1989, pp. 24-65; CALLIERI, 1990, p. 91; HARLE, 1996, figs. 51, 74; VERARDI, 1997, p. 495. Specifically on the rayed nimbus: BAUTZE-PICRON, 1990, pp. 82-83. On the divine chariot: BUSSAGLI, 1955. Other characters often depicted on a chariot dragged by winged horses or gryphons are KAI KAVUS (see: Лыбо-Лечниченко, 1978, pp. 22-23, fig. 11; LUBO-LESNITCHENKO, 1993, p. 4) and Alexander the Great (see: CARRINO, 1994).

¹⁷ ROWLAND, 1974, fig. 36; AZARPAY, 1982, pl. I; TANABE, 1985, p. 109, pl. I. On the affinities between Mithra and Surya: BOYCE, GRENET, 1991, pp. 162 (note 44), 485; at least two stoneware flasks considered a Chinese work display figures of Central Asians dancing and playing music. The person in the centre, smaller in size, is dancing on a lotus-shaped pedestal, maybe depicted by the probable Chinese artist to mark the Central Asian or, anyway, the foreign nature of the scene: SULLIVAN, 1973, pl. 39 and HAUSSIG, 1979, fig. 1 (for H.W. Haussig this is a representation of a feast for the vintage and the object in the shape of a lotus flower is a tub. The scene would be of Christian inspiration: HAUSSIG, 1979, pp. 181-83); JULIANO, LERNER, 1997, fig. 2. See also: TALBOT RICE, 1965, fig. 165; Catalogue Toronto, 1983, fig. at p. 71 (left) and fig. at p. 73 (right). Something similar is present in a silver plate kept in the Hermitage, where the two nimbed male attendants besides a central figure stand on an unusual pedestal: Маршак, 1971, fig. 29. The reproduction of Gajalakshmi in Indian art presents some similarities: MUKHERJEE, 1994, figs. 7-8. In fact, the lotus as a pedestal would be an Indian invention: BALTRUŠAITIS, 2000, pp. 220-21.

Kushan domination, an Iranian-culture dynasty settled in North-Western India, come from the steppes of eastern Central Asia¹⁸. The statues of the Kushan sovereigns discovered in India and Afghanistan (the territory of ancient Bactria) show figures wearing such caftans and boots, with a hand normally holding the hilt of the sword, a solution equally adopted in the iconography of Sūrya and Mithra¹⁹. In a specific study on the foreign divinities in textiles recovered in China, the Chinese scholar Zhao Feng identifies the divinity on the chariot just with Sūrya²⁰.

In northern India, particularly in Kashmīr, the Sun god was very venerated, a fact due, for the most part, to the immigration of Iranian people probably from Sakastān (Sīstān), who worshipped a divinity that the Indian sources call Mihira²¹. A second impulse given to the solar cult dates back to the period of Śaka and Kushan invasions²². Then, after the defeat of the Sasanian by the Arabs, many Persians would have settled in India and Kashmīr²³. The devotion to the solar cult in this part of India is documented by the ruins of the Sun temple at Mārtānd²⁴ and by the recovery of statues

¹⁸ ROSENFELD, 1967, pp. 189-97; PAL, 1975, p. 80; CARTER, 1981, pp. 77-88, 83-84; BERNARD, GRENET, 1981, pp. 134-36, 139-140; LACOUR-JALOUNEIX, 1983, pp. 25-26; CARTER, 1988, p. 129; PANDEY, 1989, pp. 66-100; PUGACHENKOVA, DAR, SHARMA, JOYENDA, SIDDIQI, 1994, p. 378; VERARDI, 1997, p. 496. On the establishment of the canonical representation of Sūrya "in a period later than the mature Kushan age": CALLIERI, 1990, p. 91; BUSSAGLI, 1994, pp. 130-31 (the solar value of the scenes is doubtful). On a specific dress worn by Sūrya in two statues from Khair Khanah (Afghanistan): TANABE, 1996.

¹⁹ JAIRAZBHOY, 1963, p. 152; ROSENFELD, 1967, figs. 1, 2, 13, 22, 26, 28-39, 60a, 62a, 104, 108, 119-121; GOETZ, 1974.b, p. 68; ПУГАЧЕНКОВА, 1979, figs. 122, 133-35, 235-38; Carter, 1981, p. 78.

²⁰ ZHAO FENG, 1995.

²¹ JAIRAZBHOY, 1963, p. 153; ROSENFELD, 1967, pp. 192-95; GOETZ, 1974.b, p. 68; HUMBACH, 1978, p. 231; CARTER, 1981, pp. 80-88; LACOUR-JALOUNEIX, 1983, p. 27; CARTER, 1988, pp. 132, 137; PANDEY, 1989, pp. 21-23, 65; CALLIERI, 1990, p. 89-90; BOYCE, GRENET, 1991, p. 485; PANAINO, 1996; VERARDI, 1997, p. 495. On the Sun temple at Multan (Punjab), Gwalior and other Indian localities: JAIRAZBHOY, 1963, pp. 153-54; GOETZ, 1969, p. 24; CARTER, 1981, pp. 78-86, 91-93, notes 22-23; VERARDI, 1997, p. 496.

²² BUSSAGLI, 1955, pp. 16-17; PAL, 1975, p. 42; HUMBACH, 1978, p. 239; CALLIERI, 1990, p. 90; VERARDI, 1997, pp. 495-96.

²³ PAL, 1975, p. 42. On foreign influences in the art of Kashmīr also preceding the Arab invasion of Sasanian Persia: PAL, 1975, pp. 36-45. Later, Kashmīr artists exported their proper style in the whole Himalayan region, especially in Tibet: PAL, 1987; SIUDMAK, 2000.

²⁴ BROWN, 1955, pp. 40-47; GOETZ, 1969, pp. 23-36; GOETZ, 1974.a, pp. 38-40; FISHER, 1987, pp. 33-38.

depicting Sūrya dressed according to a singular taste definitely extraneous to India²⁵.

However, another possibility is that the Iranian influences in Northern India were due to Sogdian contacts. In fact, the relations between India and Sogdiana should have been intense²⁶. Several divinities of the Sogdian pantheon were depicted according to Hindu models, because initially Sogdian art was either aniconic or had a very poor religious iconographical repertory²⁷. Apart from Buddhism that left scarce traces at Penjikent²⁸, the cult of Śiva – or, better, the local god for whom was adopted the iconography of Śiva – must have had a certain importance in Sogdiana, judging by paintings and statues recovered at Penjikent²⁹.

A unique metal rhyton composed by a human head superimposed upon a buffalo head, considered Sogdian or eastern Iranian, displays clear Indian influences³⁰. Then, again, the

²⁵ GOETZ, 1969, pp. 34-35; PAL, 1975, pp. 80, 82, figs. 16, 17. The same peculiarities testify, possibly, Iranian influences in Cambodia: COLLESS, 1972-73, p. 118 notes 14, 15.

²⁶ Маршак, 1971, p. 144; ROWLAND, 1974, p. 56; TAODEI, 1973, p. 173; BELENIZKY, 1980, p. 219; AZARPAY, 1981, pp. 140, 152-56, 166-67; BELENITSKII, MARSHAK, 1981, pp. 26-35; MARŠAK, 1990, pp. 297-98, 306-310. On paintings at Penjikent depicting scene from the *Mahabharata* and *Pañcatantra*: MARSHAK, 1987, pp. 160, 166, figs. 198, 207, 208; MARSHAK, RASPODVA, 1994.a, pp. 81-82; Catalogue Paris, 1995, cat. 24; MARSHAK, 1996.b, pp. 254-56; MARŠAK, 1996.c, p. 300; MARSHAK, 1996.d. Sogdiana exported also cotton, a plant originally domesticated in India: SIMS-WILLIAMS, 1996.a, 48. Then, in Xinjiang, as evidenced by the recovery of Turfan documents, Sogdians were involved in cotton production: TROMBERT, 1996, pp. 214, 219, 226; SHENG, 1999, p. 50. For Islamic sources on the production of cotton textiles in 10th century Sogdiana: SERJEANT, 1972, p. 97.

²⁷ GRENET, 1986, pp. 99, 128; MARŠAK, 1987, pp. 158, 167; MARSHAK, 1990, p. 297; MARSHAK, RASPOPOVA, 1994.a, fig. 2; MARSHAK, RASPOPOVA, 1994.b, p. 198; GRENET, 1995/96, pp. 277-79; MARSHAK, 1996.a, pp. 434-38, figs. 7, 8; GRENET, 1996.a; GRENET, 1996.b.

²⁸ DRESDEN, 1986, pp. 1221-24; EMMERICK, 1986, pp. 959-62; MARŠAK, 1990, pp. 304-305; MARSHAK, RASPOPOVA, 1990, pp. 151-53, figs. 19, 23-25; SCOTT, 1990; ŠKODA, 1992; MODE, 1992.a; MODE, 1993; MARŠAK, 1996.c, p. 300; MARSHAK, RASPOPOVA, 1997/98; СТАВИСКИЙ, 1998, pp. 160-63; ABDULLAEV, 2000.

²⁹ BELENITSKI, MARSHAK, 1971, pp. 9-11 and fig. 4; HARPER, 1978, p. 70; BELENIZKY, 1980, p. 197; Catalogue DUŠANBE, 1985, cat. 578; KUWAYAMA, 1987, p. 724; MARŠAK, 1990, p. 307; MARŠAK, RASPOPOVA, 1991, p. 194, fig. 3; JIANG BOQIN, 1994, pp. 252-254; MARSHAK, 1995/96, p. 305; LITVINSKY, 1996.b, p. 427; MARSHAK, 1996.a, p. 434-38; MARSHAK, 1996. b, p. 253; MARŠAK, 1996.c, p. 299-300; LO MUZID, 1999, pp. 59-61, figs. 17-19.

³⁰ ROWLAND, 1974, p. 60; HARPER, 1978, cat. 23, pp. 69-71; BELENIZKY, 1980, pl. 16.

presence of Iranian figures in the paintings at Ajantā (especially the famous banquet scene in cave I) and Bāgh testify a certain knowledge of Central Asian customs³¹.

P. Pal considers the association of the town where the Sun temple of Mārtānd was situated with grape farming (obtained by Kālhana, author of a history of Kashmīr – the Rājtaranginī – composed in the 12th century), as a link with a definite Persian presence³². This could be true, but it is worth noticing that in Chinese sources the Sogdians themselves were considered very fond of wine³³. The fact that the temples of Avantisvāmi and Avantisvāra at Avantipura (modern Vantipur, few kilometres southeast of Śrīnagar) display carved pearl roundel decorations on their pillars could be considered the result of direct Sogdian influence. The decoration of the temples – dating back to the reign of Avantivarman Utpala (856-883) – were once regarded as Sasanian³⁴. But as the Persian dynasty was extinguished in the 7th century and, even if Sasanian models deeply influenced the art of early Islamic Iran and even if many Persians may have migrated to Kashmīr after the Arab invasion, it is strange that such decoration started to be employed two hundred years later after the fall of the Sasanians³⁵. In Iran itself however the pearl roundels rarely appear during the Sasanian period (226-642) and even then they are not exactly the same as the ones observed in the decoration of the temples of Avantisvāmi and Avantisvāra³⁶. Most likely the pearl roundels motif arrived in Kashmīr via Sogdian textile design which display often this

³¹ On the banquet scene at Ajantā: GHIRSHMAN, 1982, fig. 441. On Central Asian parallels: KRÖGER, 1979, p. 444; SILVI ANTONINI, 1996. For other figures in the Ajantā painting wearing Central Asian garments: AJANTA MURALS, 1967, pl. XVI, XXXVII, XLI, XLIII, LVIII, LVIII, LXXIV, LXXV, figs. 10, 15, 20. On the paintings at Bāgh: SIVARAMAMURTI, 1970 (reprint 1996), pl. 2; HARLEY, 1987.

³² PAL, 1975, p. 42.

³³ CHAVANNES, 1903, p. 134; BOULNOIS, 1966, pp. 153-54; GRENET, 1985, p. 34.

³⁴ GOETZ, 1972, p. 447. For a recent publication of the pillars of Avantisvāmi temple: PAUL, 1986, pl. LXXII; GOEPPER, 1993, figs. 18, 23.

³⁵ GOETZ, 1974.a, p. 47 note 91. Apparently, also J. Kröger shared this opinion: KRÖGER, 1979, p. 446.

³⁶ COMPARETI, forthcoming. Kröger has already pointed out that the Sasanian pearl roundels were not the same used in Gupta decoration: KRÖGER, 1979, p. 447.

ornaments, as evidenced in the arts of proper Sogdiana, especially in the murals at Afrāsīāb, Varakhša and Penjikent³⁷.

The trading activities of this Central Asian people are testified in the Upper Indus region³⁸, in proper India³⁹ and their commercial colonies were established even in Sri Lanka⁴⁰.

The same Tibetans maintained good relations with Sogdians, as testified by the Lhasa intervention in 729-730 A.D. in Sogdiana together with their Turk allies, in order to contain the advance of Islam⁴¹, and by the marriage of the king Khri lde gtsug brtsan (712-755) with a princess from Samarcand⁴².

Contacts with Sogdiana are also recorded in Tibetan sources and, as pointed out above, documents in the Sogdian language were recovered at Dulan⁴³. As regards trade, it is extremely probable that the Sogdians sold luxury goods to the Tibetans, especially metalworks and precious textiles embellished with the typical pearl roundels decoration, as depicted on the garments worn by the Tibetan envoy at the Tang court in a painting executed by Yan Liben (阎立本)⁴⁴, and observed among the Dulan textile findings. It is even probable that the Chinese employed such fabrics for diplomatic exchanges and ordered Sogdian weavers resident in Tang territory to weave them⁴⁵.

In Sogdian art there are several representations of the god

³⁷ ROWLAND, 1974, plates pp. 57, 70, fig. 27, appendix pl. 14; BELENITSKY, 1975, figs. 137-45. At Penjikent were recovered several panels of burned wood embellished with pearl roundels: BELENITSKY, 1975, figs. 114, 115; MARŠAK, 1987, cat. 206. On the influence of Sogdian art in Kashmir and Himalayan region: FLOOD, 1991, pp. 31-33.

³⁸ DANI, JETTMAR, THEWALT, 1987, pp. 21-24; JETTMAR, 1991; СИМС-ВИЛЬЯМС, 1995; MARŠAK, 1996.b, p. 238.

³⁹ SIMS-WILLIAMS, 1996, pp. 49-50, 54-57; YOSHIDA, 1996, pp. 74-75.

⁴⁰ DAFFINÀ, 1985, p. 122; JIANG BOQIN, 1994, pp. 227-235; GRENET, 1996.b; ВОРЕРАЧЧИ, 1997/98.

⁴¹ BECKWITH, 1987, pp. 108-110; HELLER, 1998.a, p. 106.

⁴² TWITCHETT, 1979, p. 432.

⁴³ See note 2. On the contacts between Tibetans and Sogdians: FANG-KUEI LI, 1957-58; HOFFMAN, 1971; SERJEANT, 1972, p. 220; KARMAY, 1975; KARMAY, 1977; RICHARDSON, 1975; URAY, 1983; BECKWITH, 1987, pp. 92-95; FLOOD, 1991, pp. 31-33; HELLER, 1998.a, p. 101; Кузнецов, 1998, pp. 270-282; HELLER, 1999, pp. 9, 11-12, 54.

⁴⁴ On the pearl roundel decoration and the Sogdians: COMPARETI, forthcoming. On the probable representation of a Tibetan minister in the painting by Yan Liben: KARMAY, 1977, fig. 1.

⁴⁵ SHENG, 1998; SHENG, 1999, p. 45; COMPARETI, forthcoming.

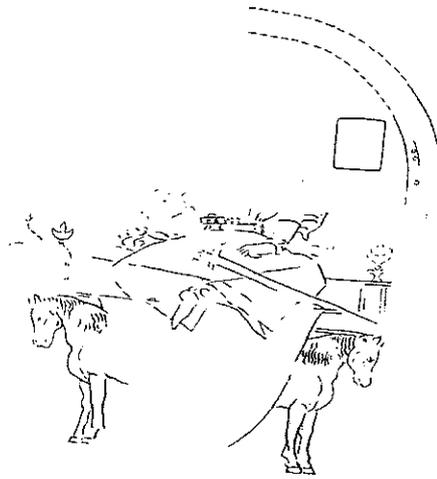


FIG. 2. *Reproduction of a Penjikent painting* (after Шкода, 1980, fig. 2.6).

Mithra⁴⁶, though none corresponds exactly to those in the Dulan and Astana textiles. An example of the adaptation of the iconography of Mithra, where the chariot has been substituted by a two horse protome-throne, is in an 8th century painting from Penjikent⁴⁷ (fig. 2) and an 8th-9th centuries wall painting from Qal'a-ye Kakhkakh at Šakhrestān, in Ustrūšana (fig. 3)⁴⁸, a region of Sogdian culture, that lasted as an independent state until the Samanid conquest of 893-94 A.D. In that epoch, proper Sogdiana was part of Abbassid Caliphate and islamization was proceeding, so it is probable that the art in the colonies – although likely in contact with the motherland and Ustrūšana – would have followed an independent course, with a certain Chinese influence (anyway testified in Sogdiana itself, for example in the floral decoration of the paintings at Varakhša)⁴⁹. Possibly, there is another representation of Mithra displaying characteristics unquestionably belonging to Sogdian art, among the wooden figures recovered in the palace of Kujuk-tobe (second half of 7th century – first half of 9th century), in the Otrar Oasis (Southern Kazakhstan)⁵⁰.

⁴⁶ BELENITSKI, MARŠAK, 1971, p. 16 and fig. 7; SILVI ANTONINI, 1972, pl. XIII; AZARPAJ, 1975.b, pp. 27-29; BELENIZKY, 1980, pp. 146, 189-93; Шкода, 1980, fig. 2.1, 3-6; AZARPAJ, 1981, pp. 141-43; Якубов, 1987, p. 172; GRENET apud SIMS-WILLIAMS, 1991, p. 178; Абдуллаев, Бердимуратов, 1991, fig. 5; GRENET, 1993.b, p. 87; MARŠAK, 1995/96, p. 304, note 5.

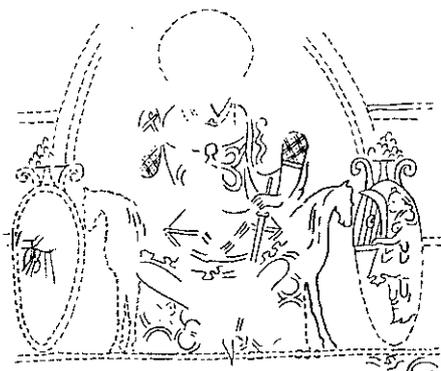
⁴⁷ Шкода, 1980, fig. 2.6 (but see: MARŠAK, 1995/96, note 5).

⁴⁸ Шкода, 1980, fig. 2.3; GRENET apud SIMS-WILLIAMS, 1991, p. 178; GRENET, 1993.b, fig. 3 (but see: MARŠAK, 1995/96, note 5).

⁴⁹ Маршак, 1971, figs. 10, 20; MARŠAK, 1987, p. 167, figs. 209-211.

⁵⁰ Байпаков, Терновая, 1998, pp. 159-160 fig. 1.a. But see also: БАЙРАКОВ, 1998, p. 251, fig. 5.

FIG. 3. *Reproduction of a Šakhrastān painting (after Шкода, 1980, fig. 2.3).*



In Sogdian Buddhist literature Mithra is portrayed as judge after the dead or as a witness in contractual promises⁵¹. The figure of Mithra on the chariot at Bāmīān and likewise with the Moon-god Mao at Fondukistān should be regarded under this viewpoint; their representations contextualized in a Buddhist setting⁵². Once accepted the figure of Mithra in Buddhism, it could have been transmitted also to Tibetans without big problems, in consideration of the similar treatment that some Tibetan divinities received in Tantric Buddhism and in consideration of some Zurvanite influences in Tibetan Buddhism connected just to Sogdian Buddhism and to the Sun god⁵³.

Other clues support an Iranian origin for the Dulan and Astana textile. The animal subjects enclosed inside the medallion opposed to the one containing the god on the quadriga, could be associated to divinities of the Sogdian pantheon, even if, normally, such divinities accompany their symbolic

⁵¹ LACOUR-JALOUNEIX, 1983, p. 28; SCOTT, 1990, p. 58. On Mithra as judge and witness in contracts in Zoroastrianism: BOYCE, 1969; SHAKED, 1980, pp. 10-20; CARTER, 1981, p. 86, note 51; BIVAR, 1995, pp. 31-32, note 6 and p. 37, note 20. For a very interesting hypothesis on the presence of Mithra at Tāq-e Bostān, in the investiture scene of Ardašīr II: TANABE, 1985, p. 109. In Bivar's opinion, the role of Mithra in the painting of the 35-metre Buddha at Bāmīān should be considered as a figure of garantor on the contract between the Sasanian Emperor Šāpūr II and the Chionite King (Grumbates?): BIVAR, 1998, pp. 108-109.

⁵² ROWLAND, 1938; SCOTT, 1990, pp. 56-60; GRENET, 1993.b, p. 91. On the affinities between Mithra and Maitreya: ROWLAND, 1938, pp. 75-77; JAI-RAZBHOY, 1963, p. 150 note 15; GOETZ, 1974.b, pp. 69-70; DANI, 1978; SCOTT, 1990, pp. 67-68; BOYCE, GRENET, 1991, p. 149; BALTRUŠAITIS, 2000, p. 266.

⁵³ SILVI ANTONINI, 1972, pp. 69-70; CARTER, 1981, pp. 96-97; GIGNOUX, 1987; SCOTT, 1990, p. 70; HELLER, 1999, p. 54 note 4 at p. 133. On Iranian influences not only on Tibetan Buddhism but also on Вон: Кузнецов, 1998, pp. 173-175, 265-269, 295-324.

animals⁵⁴. Then, the hunt scene recalls an Iranian theme found widely in Asia because of the hunter turned back in the position of the "Parthian archer" riding a horse at "flying gallop". In the scene, the quarry represented by the deer displays horns imitating a mushroom or a flower, according to a Sogdian typology often observed in metalworks recovered in China and Japan⁵⁵.

In the silk, in the interstices, the galloping horses (maybe winged) are placed on a pedestal which at first sight seems vegetal, but actually based on a specimen displaying spread wings very used in Sasanian art⁵⁶ and transferred to Sogdiana, where it was employed especially in the decoration of the famous *zandaniji*⁵⁷.

Above the horses there is an emblematic oblong simmetrical object, maybe a tree or another symbol very diffused in textile decoration, as testifies, for example, a *fu mian* from Astana, with two confronted phoenixes-peacocks enclosed in pearl roundels⁵⁸.

⁵⁴ MARSHAK, RASPOPOVA, 1990, pp. 141-45; MARSHAK, RASPOPOVA, 1991; MODE, 1991/92; GRENET, 1993, pp. 59-65. The animals could be associated to Persian pantheon as well: ACKERMAN, 1964.

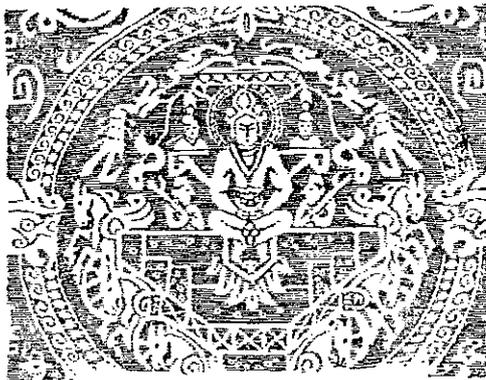
⁵⁵ GYLLESVÄRD, 1957, figs. 71, 82.d; MARSHAK, 1971, fig. 15; SULLIVAN 1973, pl. 38 (published recently in: Catalogue Roma, 1992, cat. 81); GHIRSHMAN 1982, fig. 438.c; QI DONGFANG, ZHANG JING, 1994, fig. 2; Catalogue New York, 1997, cat. 8, 14 and fig. 21; HELLER, 1999, fig. 14. On a distinction between Sasanian, proper Sogdian and Tang deers in metalwork decoration: QI DONGFANG, 1996, fig. 2 (the article was published in English as well: QI DONGFANG, *A Sogdian Silver Bowl with a Deer Motif Unearthed in Shapo Village, Xi'an*, China Archaeology and Art Digest, vol. 1, n° 1, May 1996, pp. 15-20). On Iranian influence in Chinese metalworks of the Tang period: MELIKIAN-CHIRVANI, 1970; MEDLEY, 1970; RAWSON, 1991.

⁵⁶ Ghirshman 1982, fig. 229, 231, 232.

⁵⁷ SHEPHERD, HENNING, 1959; Беленицкий, Бентович, 1961; Иерусалимская, 1972, fig. 1.3, 12; SERJEANT, 1972, pp. 97-103; SHEPHERD, 1981; ОТАВСКИЙ, 1998.a; ОТАВСКИЙ, 1998.b, pp. 200-206.

⁵⁸ RIBOUD, 1977.b, fig. 5. A woollen tapestry fragment recovered at Antinoe (Egypt), but preserved in Florence, displays a decoration with roundels enclosing human figures besides a "palmette", depicted in a shape very close to the emblematic element of the two silks from Astana and Dulan just considered. The two human figures would wear "Iranian-like garments", even if the textile is dated to 4th-6th centuries A.D., not corresponding to the period of Sasanian domination in Egypt (about 616-629): Catalogue Firenze, 1998, cat. 220. A very similar decoration recurs on a bronze mirror recovered in a tomb dated about 7th-9th centuries, belonging to the area of the Jetty-Asar culture: Левина, 1996, fig. 106. 12. For a similar element on a late Sasanian pitcher: SIMPSON, 1998, fig. 201.

FIG. 4. *Reproduction of a silk recovered at Dulan (after ZHAO FENG, 1995, fig. 6).*



Finally, the circular frame, although well known in Chinese art and employed since the Western Han period⁵⁹, possesses a foreign element due to the flower-like tangents and the sequence of running waves along the hem, which are also known from the arts of Persia⁶⁰ as well as Bactria⁶¹, Margiana⁶², Sogdiana⁶³, but observed also in some Xinjiang textiles⁶⁴.

A second silk fragment recovered at Dulan, of a divinity sitting on the quadrigea, displays substantial differences than the other just considered (fig. 4).

Above all, the figure of the god sitting on a flower-like pedestal does not have a rayed nimbus, but rather one marked by a string of pearls along the hem and he wears without doubt a "V" open caftan and a trilobated crown.

The crossed legs and the arms on his lap, maybe disposed to hold a cup (?), recall the Indian position alluding to meditation (*dhyānamudrā*). It is probable, in fact, that the author of the representation appropriated themes belonging to Buddhist iconography, marked just by the position of the god, by the crown and by the bearded nimbus⁶⁵. Besides the divine

⁵⁹ MAENCHEN-HELFEN, 1943, fig. 5.

⁶⁰ GHIRSHMAN 1982, fig. 240.

⁶¹ Пураченкова, Ремпель, 1982, figs. at pp. 213, 215, 232, 233.

⁶² Пураченкова, Ремпель, 1982, figs. at p. 107.

⁶³ BELENITSKI, MARSHAK, 1971, fig. 24; AZARPAY, 1981, pl. 29 (on the garment of the central figure); GRENET, 1996, fig. 12.

⁶⁴ MU SHUNYING, QI XIAOSHAN, ZHANG PING, 1994, figs. 265, 271.

⁶⁵ For a similar bearded nimbus behind the head of Avalokiteśvara in a painting on material from Murtuq, dated 9th-10th centuries: HÄRTEL, YALDIZ, 1987, cat. 57. The nimbus of Buddha in Gandharian art sometimes is rendered as a solar halo: FISHER, 1990, fig. 2. In Gandhara the same Buddha can even be substituted by the solar disk: QUAGLIOTTI, 1992; VERARDI, 1997, pp. 495-97, fig. 661.

figure there are two characters smaller in size, holding long hooked sticks and unassuming headgear. At the same height of the nimbus of the god there seem to be two more human forms. A canopy with frills covers the divine figure, an element often found in Buddhist art⁶⁶ and already observed in a Kushano-Sasanian coin, possibly depicting Mithra⁶⁷.

The chariot is identical to the one just observed but the winged horses are six in number⁶⁸.

The circular frames display an external row of running waves combined with a string of pearls. The horizontal tangent points are marked by monstrous masks with big mouth but lacking jaws, which is close in concept to a very diffused Chinese motif (*taotie*) (饕餮)⁶⁹, while on the vertical it is possible to observe large flowers, partially preserved above the head of the divinity.

To emphasize the syncretic nature of the decoration of this textile, there are the auspicious Chinese characters *ji* (吉) (fortune), combined in the interstices with vegetal and animal figures. This last peculiarity proves that the fabric has been produced in a cultural context strongly influenced by China, even if the auspicious characters could have been reproduced mechanically without understanding their significance. On the other hand, the persons buried in the cemeteries of Dulan and Astana should have been able to understand this script as Tibet and the Turfan Oasis were deeply influenced by Tang culture⁷⁰.

The last textile embellished with the representation of the Sun god recovered at Dulan displays the same scene, but the

⁶⁶ SOPER, 1969, figs. 6, 8-13; WU HUNG, NING QIANG, 1988, fig. 11 (all the Buddhas depicted are sitting on a lotus); DISERENS, 1997/98, p. 336. A painting from Dunhuang recently exposed presents a Buddha in a very similar attire: Catalogue Paris, 1995, cat. 200.

⁶⁷ CARTER, 1981, pp. 93-95, fig. 13.

⁶⁸ The number of the horses does not seem fixed in artistic representations, even if in the *Mihr Yašt* they are described white and four in number: LACOUR-JALOUNEIX, 1983, p. 24; GRENET, 1993.b, p. 87; Грече, 1993.c, p. 154. Often in Indian art the horses are four (see: DISERENS, 1997/98, pp. 334-35; VERARDI, 1997, figs. 659-660) or seven (see: ASHER, 1991, fig. 13; GRENET, 1993.b, p. 87; DISERENS, 1997/98, pp. 337-38, pls. 1-2, 7).

⁶⁹ FRACASSO, 1997; COMBAZ, 1939-1945, pp. 37-51, 72-95. The mask is described also as a "*pushou*": ZHAO FENG, 1996 p. 11 (English translation).

⁷⁰ On the Chinese influence in the Turfan Oasis see note 14. On the Chinese influence on Tibetan culture: PETECH, 1970, pp. 246, 249; YAMAGUCHI, 1970.

FIG. 5. *Reproduction of a silk recovered at Dulan (after ZHAO FENG, 1995, fig. 5).*



frames lack of the points of contact with the others contiguous and lack of the tangent elements. In the interstices it is possible to recognize partial vegetal decorations (fig. 5).

Amongst the designs of the three textiles this is for sure the simplest, both for the frame and for the internal subject. In fact, the only person shown is the god sitting crosslegged and with his arms on his lap, wearing a caftan and a trilobated crown on his head. From the shoulders flow ribbons while the nimbus is totally absent.

Approximately, at the height of the elbow, the caftan displays a kind of fringe which has been observed in other silks with human figures decorations. In particular, such wear appears in two fabrics probably manufactured in the same weaving centre⁷¹, in which figures ride winged horses enclosed in pearl roundels.

The first textile was recovered from Astana in a very damaged state: it is just possible to recognise a person turning back, with the arms held tightly to the animal's neck⁷². Possibly, the figure was repeated in the missing part because the circular frame has a diameter which is big enough to allow the specular repetition of the scene.

The second textile in which a human figure wear fringed clothes is in the famous Emperor Shōmu Banner kept in the Shōsō-in repository, inside the Tōdai-ji at Nara, Japan (8th century A.D.)⁷³. Enclosed inside pearl roundels of the same kind as the textile considered above, an archer riding a pegasus turns back to shoot a leaping lion. The scene is repeated four times inside the same frame and has as the axis

⁷¹ Compareti, forthcoming.

⁷² XINJIANG UIGHURS' AUTONOMOUS PROVINCE MUSEUM, 1972, pl. 51 (recently published in: YOKOHARI, 1997, pl. IX-7). The silk was recovered at Astana TAM 77 and is dated to 7th century A.D.

⁷³ MEISTER, 1970, figs. 1, 2.

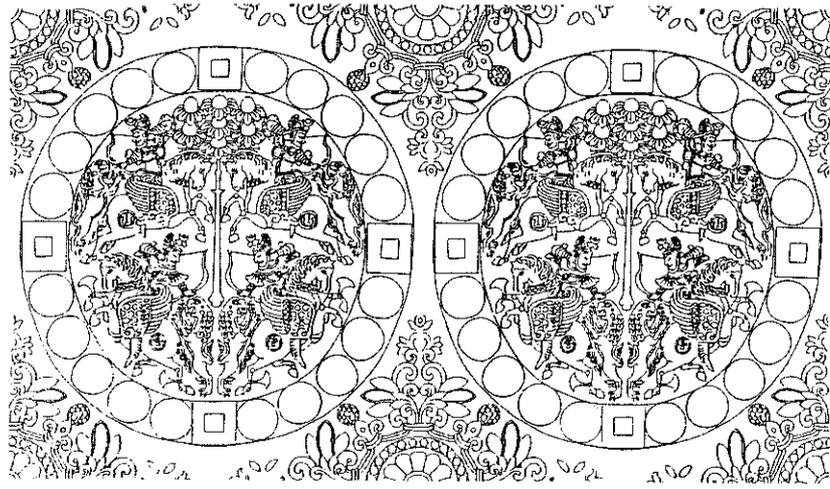


FIG. 6. *Reproduction of the Emperor Shōmu banner* (after OTAVSKY, 1998b, fig. 103).

of the entire composition a tree with large leaves, bunches of fruit and birds among the foliage (fig. 6). It is worth noticing that on the visible rear leg of the Pegasus appear alternatively the auspicious Chinese characters *ji* (吉) (fortune) and *shan* (山) (mountain).

The reproduction of such a robe hints to a certain kind of Chinese armour, met also in the paintings at Penjikent⁷⁴, in a painted wooden panel from Dandan Oilik (Khotan)⁷⁵ and especially at Bezeklik grottoes, a site dated back to the period of the Uighur domination in the region of Turfan (9th-13th centuries A.D.)⁷⁶. Most likely, some figures depicted in these paintings could be of Sogdian origin. In fact, Sogdians held important roles in Uighur society, widely documented in the sources⁷⁷. The same kind of armour and the winged or bird-

⁷⁴ Such armours adapted from Chinese models seem mostly destined to divinities and not to common soldiers: BELENITSKY, MARSHAK, 1971, fig. 5.a, 5.b, 11-12; BELENIZKY, 1980, pp. 109, 198, 201; GRENET, 1985, fig. at p. 39 (the figure is identified just with Mithra); MARŠAK, 1990, pp. 306-307.

⁷⁵ The divine being represented in the wooden panel is described as the "Iranian Bodhisattva" or as the Sericulture god: BUSSAGLI, 1979, fig. at p. 57.

⁷⁶ AZARFAY, 1981, fig. 63; HÄRTEL, YALDIZ, 1987, cat. 51; Institute for the Safeguard of Archaeological Relics of the Turfan Region, 1990, figs. at pp. 36-41, 46, 48, 70, 84.

⁷⁷ MACKERRAS, 1972, pp. 10-13, 36-38, 45-48, 88-91, 128, 151-52 note

like headgear characterize the representations of guardian figures (*lokapāla*) often encountered in tombs or in Buddhist monuments from Central Asia to Japan, through China and Korea⁷⁸.

In this textile from Dulan, the quadriga is not drawn so well as in the other two fabrics and the horses as well are just four, coming out from the sides of the god. Also the canopy is absent in this fabric, but besides the trilobated crown there are two monsters with the forepart resembling a camel, marked by the humps just sketched, while the rear part is definitely ofidic. Such monsters are closely akin to those in Sogdian art; similar figures appear often in scenes where the artist wanted to emphasize the importance of one or more persons, because the camel – usually winged, with the rear part of the body ofidic or plumed – was a symbolic representation of glory or kingship (*kbvarenah*), or Wašagn's patronage⁷⁹.

In the two textiles already observed above it is possible to recognise similar confronted monsters. In fact, on the top of the canopies covering the nimbed divinites there are apparently abstract or vegetal decorations that, probably, hide representations of fantastic animals. Their abstract shapes could be due to Chinese influence, which art had favoured transformations of animal embellishments into vegetal ones since ancient times⁸⁰.

After all, a probable hypothesis concerning the origins of such silks is based on the presence in that period, in one or more Sogdian colonies inside Tang empire, of a flourishing textile industry that employed decorations obtained by Iranian religious subjects combined with stylistic resolutions proper of Chinese art.

145; MARAZZI, 1979, pp. 240-42; BARFIELD, 1989, pp. 150-60; MACKERRAS, 1990, pp. 318, 320-28.

⁷⁸ CARTER, 1995, pp. 129-33, figs. 16, 20-23. For specimens of such guardian figures in Central Asia and Dunhuang: MAHLER, 1966, pp. 71-72, fig. 95; VON LECOQ, 1977, figs. 49-76; ЛИТВИНСКИЙ, 1984, figs. 51-53; TALBOT RICE, 1965, fig. 206; Turfan Museum, 1992, fig. 217. For specimens recovered in China proper, Korea and Japan: Catalogue Milano, 1986, cat. 76, 78, 88, 89; FONG, 1991, pp. 98-100; Им. НУО-ЖАИ, 1992, p. 17; GRENET, 1995/96; BAKER, 1999. See also: SALVIATI, 1997-98-99, p. 246, note 24.

⁷⁹ Маршак, 1971, p. 138; AZARPAY, 1975.a, pp. 170-72; MARŠAK, RASPOPOVA, 1990, pp. 137-45, 162 and figs. 16, 30b; GRENET, 1993.a, p. 65, note 59.

⁸⁰ LUBO-LESNICHENKO, 1995.

The presence of Sogdians in China is documented not only in the written sources, but also by numerous archaeological finds linked to the culture of this people, especially in funerary context and in the sumptuous arts recovered in China proper or in parts of Xinjiang deeply influenced by China⁸¹.

Then, the *Sui Shu* (隋書) (History of Sui Dynasty) reports informations on the task of a Sogdian called He Chou (何稠) in 605 A.D. to run the silk production in the state of Shu (蜀) (Sichuan), in order to get textiles produced in western style. This production was wanted by the emperor Yangdi (煬帝) (604-618)⁸².

Furthermore, it is not possible to deny that silk production could exist in weaving centres of the Xinjiang Sogdian colonies, for example in the same Turfan Oasis, whose numerous archaeological sites (as the funerary complexes of Astana and Qara-khoja (哈喇和卓)) have brought to light a large amount of textiles embellished with Iranian themes. The city of Kocho (or Gao Chang) (高昌), not far from the modern city of Turfan and incidentally the capital of the Xinjiang Uighur Kingdom, is recorded in Chinese sources as a centre of silk production in ancient times⁸³.

Evident traces about the presence of Sogdians in Xinjiang and of their links with textile production are fully attested by recent archaeological recoveries. Some fabrics found at Astana, Qara-khoja and Dulan display decorations with human figures: very interesting are the ones with drinkers⁸⁴. The persons are normally two, beside an amphora or a central figure with a goblet or a rhyton rised in one hand, wearing

⁸¹ CHAVANNES, 1903, pp. 132-47; PELLIOT, 1916; SHIRATORI, 1928; PULLEYBLANK, 1952; GYLLESVÄRD, 1957; PULLEYBLANK, 1966; PULLEYBLANK, 1992, pp. 427-28; SCAGLIA, 1958; RASCHKE, 1978, pp. 638-39; GRENET, 1985, pp. 36-38; WATSON, 1986; MODE, 1991/92; MARSHAK, 1994, pp. 12, 13, figs. 11-15; SIMS-WILLIAMS, 1996.a; YOSHIDA, 1996; JULIANO, LERNER, 1997; RONG XINJIANG, 2000. The Chinese name for Sogdiana is *Su Te* (粟特): SHIRATORI, 1928.

⁸² LUBO-LESNITCHENKO, 1993, p. 2; ZHAO FENG, SIMCOX, 1997, p. 85; Catalogue New York, 1997, pp. 23-24; HELLER, 1998.a, pp. 112-13.

⁸³ ZHAO FENG, SIMCOX, 1997, p. 83; Catalogue New York, 1997, cat. 3, 4.

⁸⁴ HAUSSIG, 1992, fig. 398; ZHAO FENG, 1996, p. 16; SILKROADOLOGY, 2000, fig. 21, p. 156. Banquet scenes with figures of drinkers appear often in Sogdian art but not contained inside pearl roundels: BELENIZKY, 1980, fig. 55. A bronze circular pearled medallion recovered in the Ferghana region (dated cautiously to 8th century) with a nimbed figure holding a rhyton, could be associated to the presence of Sogdians: MELIKIAN-CHIRVANI, 1996, fig. 15.

FIG. 7. *Reproduction of a silk recovered at Qara-khoja* (after Bo XIAOYING, 1990, fig. 4).



a caftan and boots. It is worth noticing that in Chinese sources the Sogdians are reported as exceptional traders fond of music and wine⁸⁵. So, these silks could be a Sogdian work displaying scenes of daily life or festivities, or a Chinese work with exotic representation.

A textile recovered at Qara-khoja (published in a very bad picture and in a partial reproduction) leads once more to a Sogdian cultural context (fig. 7)⁸⁶.

It is of a scene enclosed in a circular frame itself composed of a string of pearls combined with the running waves motif. Inside the medallion there is a person sitting cross-legged or kneeling on a rug, wearing a caftan and a high winged crown. Beside him stands a musician smaller in size, but it is probable that considering the dimensions of the medallion (and the confrontation with similar images) there was originally another one on the other side of the main figure. Anyway in the reproduction this musician is not reported as the possible tangent motifs along the frame or decorations in the intertices.

⁸⁵ See note 33 of the present article.

⁸⁶ Xinjiang Museum Archaeological Team, 1978, fig. 30; Bo XIAOYING, 1990, fig. 4, reproduction 13. There is some confusion about the publication of this specimen, mostly due to the very bad picture published. When first published in 1978, the textile had a code: 75 TKM 71: 23; where TKM points out that it was recovered at Qara-khoja a cemetery not far from Astana. In the same article, the specimen is called "*Fu mian* brocade with pearl roundels enclosing a couple of men with a jar", but in the description of the silk the men become three, one central wearing a yellow garment and a winged crown, sitting crosslegged with a jar held with both hands. Besides the central figure stand two attendants wearing a hat and holding a jar as well: Xinjiang Museum Archaeological Team: 1978, p. 8. In the study by Bo Xiaoying, in the scheme 1, the specimen n° 16 is described as a brocade with pearl roundels enclosing attendants playing music for a "barbarian king" and its code is reported as 75 TAM 71:20, but, most probably, it should be read 75 TKM 71:20 because TAM is the code for archaeological findings recovered at Astana: Bo XIAOYING, 1990, scheme 1, pp. 312-15. Then, in the partial reproduction, it is possible to discern a central figure with a winged crown and another man at his left side, smaller in size and playing an instrument: Bo XIAOYING, 1990, fig. 4, reproduction 13.

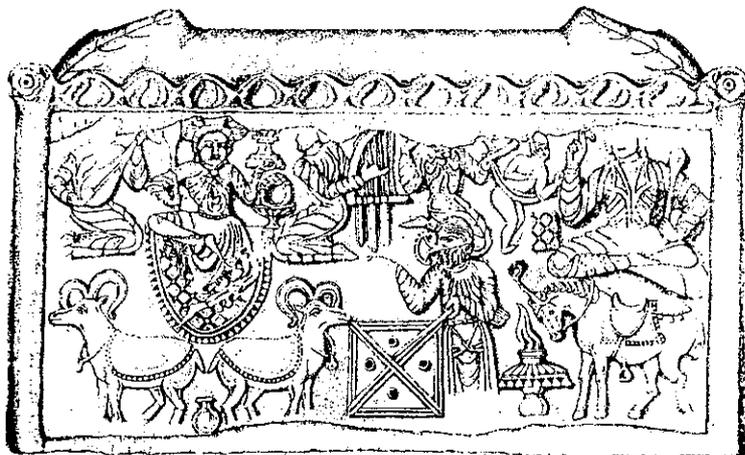


Fig. 8. *Reproduction of a Sogdian ossuary from Sivas* (after GRENET, 1993.a, fig. 6).

This scene has probably a religious value linked to the funerary customs of the Sogdians. In fact, such representations appear on some terracotta ossuaries found in proper Sogdiana though with a few stylistic differences: the central figure – most like a divinity – is sitting on a rug, flanked by musicians and attendants, wearing a caftan and a winged crown (fig. 8)⁸⁷. F. Grenet associates the figure to Ardwahišt, one of the Ameša Spentas of the Zoroastrian pantheon⁸⁸.

But, in the ossuary Ardwahišt holds a shovel and a little fire altar in hands and, normally, two lions stand below his figure⁸⁹. Similar representation can be observed in two Sogdian metalworks kept in the Hermitage Museum (fig. 9)⁹⁰.

⁸⁷ GRENET, 1993.a, figs. 6, 7.

⁸⁸ Because of the lack of incontestable data, the same author is obliged to propose a possible identification also with Ādur and Khwarenah: GRENET, 1993, p. 64; MARSHAK, 1995/96, pp. 303-304.

⁸⁹ In the Sivas ossuary there are two rams, but Grenet suggests that they are part of another symbolic representation located below, related to a particular Zoroastrian sacrifice and extraneous to the scene with the divinity: GRENET, 1993.a, p. 62.

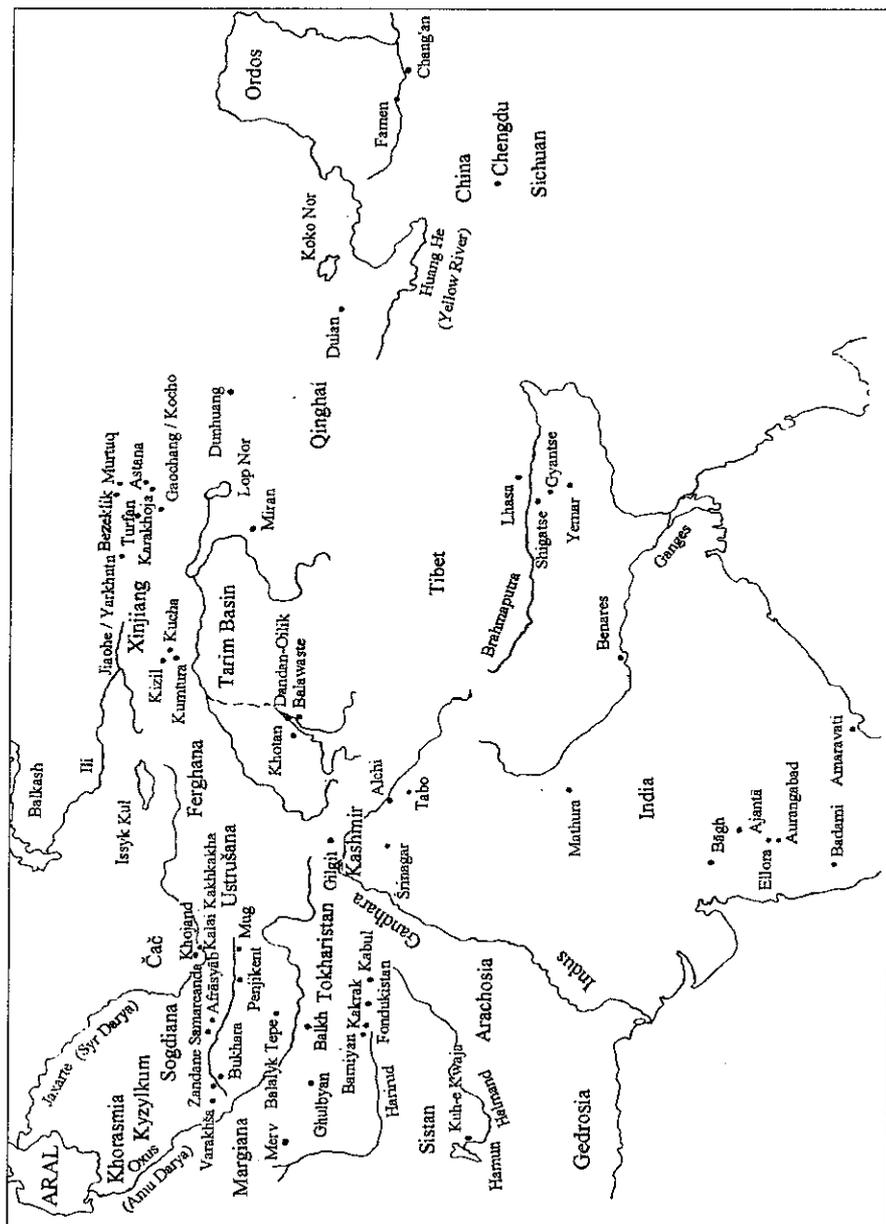
⁹⁰ Маршак, 1971, figs. 10, 29; Пугаченкова, Ремпель, 1982, p. 246; VESEL, GRENET, 1991, figs. 3, 4. Most likely, the scene represents a Zoroastrian rite diffused also in Bactria-Tokharistān (see: Catalogue Wien, 1996, cat. 134) and in Sasanian Persia (see: SASANIAN SILVER, 1967, cat. 14-15).



FIG. 9. *Reproduction of a Sogdian metalwork* (after Маршак, 1971, Т 31).

In the case that the interpretation proposed in this study are right, it could be spontaneous to demand why such textile decorations were part of the outfits in the tombs of peoples extraneous not just to Sogdian culture, but to the Zoroastrian art diffused in Sogdiana. Is it possible that in the Turfan Oasis and in Qinghai the users of these silks interpreted the religious scenes according to proper beliefs, or were they just fascinated by the exoticism of the representations? The first hypothesis seems more convincing considering also the presence of Manichean believers in the region of

FIG. 10. The main archaeological sites mentioned in the text.



Turfan, converted by Sogdian missionaries or native Sogdians⁹¹.

In the metalworks considered Sogdian realizations recovered in China till now, scenes like those observed above do not exist⁹², while in other known works the religious value of the representations is associated with Sogdian residents on Chinese soil⁹³.

In conclusion, it seems correct to consider that in the Turfan region in the 7th century and at Dulan during the 8th-9th centuries, there existed local people who were able to appreciate textiles (and maybe other forms of art) embellished with religious scenes belonging to Sogdiana itself and which were most probably linked to the beliefs of the ancient inhabitants of Turfan (still presenting many obscure points) and of the Tibetans, since employed in the funerary outfits of these two peoples.

Bibliography

- K. ABDULLAEV, *Image bouddique découverte à Samarkande*, Arts Asiatiques, tome 55, 2000, pp. 173-75.
 K. Абдуллаев, А. Бердимуратов, *Новый памятник Согдийского Искусства*, Вестник Древней Истории, н. 3, 1991, pp. 64-75.
 Ph. ACKERMAN, *Verethragna Avatars on the Shosoin Painted Screen Panels*, Iranica Antiqua, vol. IV, fasc. 1, 1964, pp. 55-68.
Ajanta Murals. An Album of eighty-five Reproductions in Colour, ed. A. Gosh, New Delhi, 1967.
 F.M. ASHER, *Gupta Art in Eastern India*, The Golden Age. Gupta

⁹¹ MARAZZI, 1979, pp. 240-42; MAILLARD, 1983, pp. 197-204; KLIMKEIT, 1990; LITVINSKY, 1996, pp. 419-20; CHAO HUASHAN, 1996. On Sogdian Manichean texts recovered in Xinjiang: SUNDERMANN, 1983; KLIMKEIT, 1993.

⁹² See note 55 of the present article. For some parallels of decorations in Chinese and Central Asian art: GYLLESVÄRD, 1957, fig. 73. B. Maršak excludes that the Dulan textiles with the representation of the God on the quadriga are Sogdian. In his opinion they are Chinese and represent a parallel to many 6th century decorations recently discovered in Northern China taken from Sogdian imagery: personal communication dated 27 September 2000. Anyway, it is worth noting that Sui-Tang sources clearly speak of the role of the Sogdians in silk production in China proper: see note 82 of the present article.

⁹³ GYLLESVÄRD, 1957, fig. 73.c; SCAGLIA, 1958; MARSHAK, 1994, p. 12; JULIANO, LERNER, 1997.

- Art - Empire, Province and Influence, K. Khandalavala ed., Bombay, 1991, pp. 73-80.
- G. AZARPAY, *Some Iranian Iconographical Formulae in Sogdian Painting*, Iranica Antiqua, vol. IX, 1975.a, pp. 168-177.
- G. AZARPAY, *Iranian Divinities in Sogdian Paintings*, Monumentum H.S. Nyberg, I, Acta Iranica 4, Leiden, 1975.b, pp. 19-29.
- G. AZARPAY, *Sogdian Painting. The Pictorial Epic in Oriental Art*, Berkeley - Los Angeles - London, 1981.
- G. AZARPAY, *The Role of Mithra in the Investiture and Triumph of Šāpūr II*, Iranica Antiqua, XVII, 1982, pp. 181-87.
- K.M. ВАЙРАКОВ, *Medieval Towns in South Kazakhstan and Semireč'e*, Rivista degli Studi Orientali, vol. LXXII, fasc. 1-4, 1998, pp. 245-261.
- K.M. Байпаков, Г.А. Терновая, *Центральный зал дворца городища Куйрук-тобе в Отрарском оазисе, Приаралье в древности и средневековья*, Москва, 1998, pp. 156-166.
- J. BAKER, *Sui and Early Tang Period Images of the Heavenly King in Tombs and Temples*, Orientations, vol. 30, n° 4, April 1999, pp. 53-57.
- J. BALTRUŠAITIS, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano, 2000.
- T.J. BARFIELD, *The Perilous Frontier. Nomadic Empires and China*, Cambridge, Massachusetts, Oxford, 1989.
- C. BAUTZE-PICRON, *The Nimbus in India upto the Gupta Period*, Silk Road Art and Archaeology, 1, 1990, pp. 81-97.
- C.I. BECKWITH, *The Tibetan Empire in Central Asia: a History of the Struggle for Great Power among Tibetans, Turks, Arabs and Chinese during the Early Middle Ages*, Princeton, 1987.
- A. BELENITSKY, *Asia Centrale*, Ginevra, 1975.
- A.M. BELENIZKY, *Mittelasien. Kunst der Sogden*, Leipzig, 1980.
- A.M. БЕЛЕНИЦКИЙ, Н.Б. БЕНТОВИЧ, *Из истории среднеазиатского шелкоткачества (К идентификации ткани "зауданечи")*, Советская Археология, 1, 1961, pp. 66-78.
- A.M. BELENITSKI, B.I. MARSHAK, *L'art de Piandjikent a la lumière des dernières fouilles (1958-1968)*, Arts Asiatiques, tome XXIII, 1971, pp. 3-39.
- A.M. BELENITSKII, B.I. MARSHAK, *The Painting of Sogdiana*, in G. Azarpay, *Sogdian Painting. The Pictorial Epic in Oriental Art*, Berkeley - Los Angeles - London, 1981, pp. 11-77.
- P. BERNARD, F. GRENET, *Découverte d'une statue du dieu solaire Surya dans la région de Caboul*, Studia Iranica, X, fasc. 1, 1981, pp. 127-146.
- A.D. BIVAR, *The Royal Hunter and the Hunter God: Esoteric Mithraism under the Sasanians?*, Au carrefour des religions. Mélanges offerts à Philippe Gignoux, Res Orientales, vol. VII, Bures-sur-Ivette, 1995, pp. 29-38.

- A.D. BIVAR, *The Sasanian Princes at Bamiyan*, The art and Archaeology of Ancient Persia. New Light on the Parthian and Sasanian Empires, ed. V.S. CURTIS, R. HILLEBRAND, J.M. ROGERS, London, New York, 1998, pp. 1033-10.
- L. BOULNOIS, *The Silk Road*, London, 1966.
- O. BOPERACHCHI, *The Maritime Silk Roads: Trade Relations between Central Asia and Sri Lanka from the Evidence of Recent Excavations*, Silk Road Art and Archaeology, 5, 1997/98, pp. 269-95.
- M. BOYCE, *On Mithra's Part in Zoroastrism*, Bulletin of the School of Oriental And African Studies, vol. XXXII, part. 1, 1969, pp. 11-34.
- M. BOYCE, F. GRENET, *A History of Zoroastrianism*, vol. III. *Zoroastrianism Under Macedonian and Roman Rule*, Leiden, New York, København, Köln, 1991.
- P. BROWN, *The Architecture of Kashmir (Hindu and Buddhist)*, Marg, vol. VIII, n° 2, March 1955, pp. 40-52.
- M. BUSSAGLI, *Similarities between the figurative arts in the East and West. The "Frontal" Representation of the Divine Chariot*, East and West, n° 1, 1955, pp. 9-25.
- M. BUSSAGLI, *Central Asian Painting. From Afghanistan to Sinkiang*, Geneve, 1979.
- M. BUSSAGLI, *L'arte del Gandhāra*, Torino, 1994.
- P. CALLIERI, *On the Diffusion of Mithra Images in Sasanian Iran. New Evidence from a Seal in the British Museum*, East and West, vol. 40, nos. 1-4, 1990, pp. 79-98.
- L.A. CAMPBELL, *Mithraic Iconography and Ideology*, Leiden, 1968.
- R. CARRINO, *L'ascensione di Alessandro tra oriente ed occidente: le testimonianze monumentali in Italia*, XLI Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina, Ravenna, 1994, pp. 337-66.
- M. CARTER, *Royal Festal Themes in Sasanian Metalworks and Their Central Asian Parallels*, Acta Iranica, 1, Leiden, 1974, pp. 171-202.
- M. CARTER, *Mithra on the Lotus. A Study of the Imagery of the Sun God in Kushano-Sasanian Era*, Monumentum Georg Morgenstierne, I, Acta Iranica, 21, Leiden, 1981, pp. 74-98.
- M.L. CARTER, *Revanta, an Indian Cavalier God*, Annali dell'Istituto Orientale di Napoli, vol. 48, fasc. 2, 1988, pp. 127-37.
- M.L. CARTER, *Aspects of the Imagery of Verethragna: the Kushan Empire and Buddhist Central Asia*, Proceedings of the Second Conference of Iranian Studies, B.G. Fragner, C. Fragner, G. Gnoli, R. Hoog-Higuchi, M. Maggi, P. Orsatti ed., Roma, 1995, pp. 119-140.
- Catalogue Dušanbe, 1985: Академия Наук Таджикской ССР, Государственный Эрмитаж, *Древности Тааджикистана*, Душанбе, 1985.
- Catalogue Firenze, 1998: *Antinoe cent'anni dopo. Le meraviglie della città fondata dall'imperatore Adriano in Egitto*, L. Del Francia Barocas (curator), Firenze, 1998.

- Catalogue Milano, 1986: *Cina a Venezia. Dalla dinastia Han a Marco Polo*, Beijing Museum of Chinese History, Seminario di Lingua e Letteratura Cinese dell'Università degli Studi di Venezia, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente (Curators), Milano, 1986.
- Catalogue New York, 1997: *When Silk was Gold. Central Asian and Chinese Textiles*, A.E. Wardwell, J.C.Y. Watt (Curators), New York, 1997.
- Catalogue Paris, 1995: *Sérinde Terre de Bouddha. Dix siècles sur la Route de la Soie*, J. Giès et M. Cohen (Curators), Paris, 1995.
- Catalogue Roma, 1992: *La Civiltà del Fiume Giallo. I tesori dello Shanxi dalla preistoria all'epoca Ming*, R. Ciarla (Curator), Roma, 1992.
- Catalogue Toronto, 1983: *Silk Roads. China Ships*, J.E. Vollmer, E.J. Keall, E. Nagai-Berthrong (Curators), Toronto, 1983.
- Catalogue Wien, 1996: *Weirauch und Seide. Alte Kulturen an der Seidenstraße*, W. Seppel (Curator), Milano, 1996.
- Centre International d'Étude des Textiles Anciennes (CIETA), *Vocabulary of Technical Terms. Fabrics, English-French-Italian-Spanish*, Lyon, 1964.
- Chao HUASHAN, *New Evidence of Manicheism in Asia: a Description of Some Recently Discovered Manichean Temples in Turfan*, Monumenta Serindica, 44, 1996, pp. 267-315.
- E. CHAVANNES, *Documents sur les Tou-kiue (Turcs) Occidentaux*, St-Petersburg, 1903.
- B.E. COLLESS, *The Traders of the Pearl. The Mercantile and Missionary Activities of Persian and Armenian Christians in South-East Asia*. IV, Abr-Nahrain, vol. XIII, 1972-73, pp. 115-135.
- G. COMBAZ, *Masques et dragons en Asie*. Mélanges Chinois et Bouddhiques, vol. VII, 1939-1945.
- M. COMPARETI, *The Role of the Sogdian Colonies in the Diffusion of the Pearl Roundel Design*, Serindica, 1, forthcoming.
- P. DAFFINÀ, *La Persia sasanide secondo le fonti cinesi*, Rivista di Studi Orientali, vol. LVII, 1985, pp. 121-170.
- M.T. DALBY, *Court Politics in Late T'ang Times*, Cambridge History of China, vol. 3. Sui and T'ang China, 589-906, Part I, D. Twitchett and J.K. Fairbank gen. eds., Cambridge, London, New York, Melbourne, 1979, pp. 561-681.
- A.H. DANI, *Mithraism and Maitreya*, Acta Iranica, 17, 1978, pp. 91-98.
- A.H. DANI, K. JETTMAR, V. THEWALT, *Between Gandhāra and the Silk Road. Rock-carvings along the Karakorum Highway. Discoveries by German-Pakistani Expeditions 1979-1984*, Mainz am Rhein, 1987.
- H. DISERENS, *Two Stone Reliefs from Gum. A Study of the Sun-Chariot and its Teams*, Silk Road Art and Archaeology, vol. 5, 1997/98, pp. 329-51.

- M.J. DRESDEN, *Sogdian Language and Literature. The Cambridge History of Iran*, vol. 3(2). *The Seleucid, Parthian and Sasanian Periods*, E. YARSHATER ed., Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sidney, 1986, pp. 1216-29.
- R.E. EMMERICH, *Buddhism Among Iranian Peoples. The Cambridge History of Iran*, vol. 3(2). *The Seleucid, Parthian and Sasanian Periods*, E. YARSHATER ed., Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sidney, 1986, pp. 949-64.
- FANG-KUEI LI, *Notes on the Tibetan Sog*, *Central Asian Journal*, vol. III, n° 2, 1957-58, pp. 139-142.
- R.E. FISHER, *Stone Temples*, *Marg*, vol. XL, n. 2, 1987, pp. 29-40.
- R.E. FISHER, *The Nitta Collection of Chinese Bronzes*, *Orientalia*, vol. 21, n° 7, July 1990, pp. 39-45.
- F.B. FLOOD, *Mobility and Mutation: Iranian Hunting Themes in the Murals of Alchi, Western Himalayas*, *South Asian Studies*, 7, 1991, pp. 21-35.
- M.H. FONG, *Tomb-Guardian Figurines: Their Evolution and Iconography, Ancient Mortuary Traditions of China*. *Papers on Chinese Ceramic Funerary Sculptures*. Ed. G. Kuwayama, Los Angeles, 1991, pp. 84-105.
- R. FRACASSO, *Taotie*, *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale*, Secondo supplemento 1971-94, vol. V, Roma, 1997, pp. 527-28.
- R. FRYE, *Mithra in Iranian Archaeology*, *Études mithraïques. Actes du Congrès International*, vol. IV, *Acta Iranica* vol. 17, Leiden, 1978, pp. 205-11.
- R. GHIRSHMAN, *Arte persiana. Parti e Sasanidi*, Milano, 1982.
- Ph. GIGNOUX, *Sur quelques contacts entre l'Iran et le Thibet*, *Orientalia Iosephii Tucci Memoriae Dicata*, II vol., G. Gnoli, L. Lanciotti eds., Roma, 1987, pp. 501-507.
- R. GOEPPER, *Early Kashmiri Textiles? Painted Ceilings at Alchi*, *Transaction of the Ceramic Society*, vol. 56 (1991-92), London, 1993, pp. 47-74.
- H. GOETZ, *The Sun Temple at Martand and the Art of Lalitaditya Muktapida*, *Studies in the History and Art of Kashmir and the Indian Himalaya*, Wiesbaden, 1969, pp. 23-36.
- H. GOETZ, *Kashmir, centri e tradizioni*, *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. VIII, Firenze, 1972, pp. 440-54.
- H. GOETZ, *Imperial Rome and the Genesis of Classical Indian Art*, *Studies in the History, Religion and Art of Classical and Mediaeval India*, ed. by H. Kulke, Wiesbaden, 1974.a, pp. 3-48.
- H. GOETZ, *The Crisis of the Migration Period and Other Key Problems of Indian History*, *Studies in the History, Religion and Art of Classical and Mediaeval India*, ed. by H. Kulke, Wiesbaden, 1974.b, pp. 64-86.
- B. GOLDMAN, *The Celestial Chariot East and West*, *Bulletin of the Asia Institute*, n. s., vol. 2, 1988, pp. 87-105.

- F. GRENET, *Samarcande et la route de la soie*, L'histoire, n° 77, Avril 1985, pp. 30-41.
- F. GRENET, *L'art zoroastrien en Sogdiane. Études d'iconographie funéraire*, Mesopotamia, XXI, 1986, pp. 97-131.
- F. GRENET, *Trois nouveaux documents d'iconographie religieuse sogdienne*, Studia Iranica, vol. 22, fasc. 1, 1993.a, pp. 49-67.
- F. GRENET, *Bāmīyān and the Mihr Yašt*, Bulletin of the Asia Institute, n. s., vol. 7, 1993.b, pp. 87-94.
- Ф. Грeнe, *Знание Яштов Авесты в Согде и Бактрии по данным иконографии*, Вестник Древней Истории, 1993. с, pp. 149-59.
- F. GRENET, *Mithra et les Planètes dans l'Hindukush central: essai d'interprétation de la peinture de Dokhtar-i Nōshirvān*, Au carrefour de religions. Mélanges offerts à Philippe Gignoux, Res Orientales, vol. VII, Bures-sur-Ivette, 1995, pp. 105-119.
- F. GRENET, *Vaiśravaṇa in Sogdiana. About the Origins of Bishamon-ten*, Silk Road Art and Archaeology, 4, 1995/96, pp. 277-97.
- F. GRENET, *Crise et sortie de crise en Bactriane-Sogdiane aux IVe-Ve siècles: de l'héritage antique à l'adoption de modèles sassanides*, La Persia e l'Asia Centrale da Alessandro al X secolo, Roma, 1996.a, pp. 367-390.
- F. GRENET, *Les marchands sogdiens dans les mers du Sud à l'époque préislamique*, Cahiers d'Asie centrale, n° 1-2, 1996.b, pp. 65-84.
- B. GYLLESVÄRD, *T'ang Gold and Silver*, The Museum of Far Eastern Antiquities, Bulletin n° 29, 1957, pp. 1-230.
- J.C. HARLE, *Some Foreign Elements of Costume and Hair-Style in Indian Art*, *Orientalia Iosephi Tucci Dicata*, 2 voll., ed. G. Gnoli, L. Lanciotti, Roma, 1987, pp. 569-572.
- J.C. HARLE, *Gupta Sculpture*, New Delhi, 1996.
- P.O. HARPER, *The Royal Hunter*, New York, 1978.
- H. HÄRTEL, M. YADIZ, *Die Seidenstraße. Malereien und Plastiken aus buddhistischen Höhlentempeln*, Berlin, 1987.
- H.W. HAUSSING, *Archäologie und Kunst der Seidenstraße*, Darmstadt, 1992.
- H.W. HAUSSIG, *Le missioni cristiane nell'Asia Centrale e Orientale nei secoli VI e VII e le sue tracce archeologiche e letterarie*, XXVI Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina, Ravenna, 1979, pp. 171-95.
- A. HELLER, *Two Inscribed Fabrics and their Historical Context: Some Observations on Esthetics and Silk Trade in Tibet, 7th to 9th Century*, Entlang der Seidenstraße. Frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung, Riggisberger Berichte 6, Riggisberg, 1998.a, pp. 95-118.
- A. HELLER, *Some Preliminary Remarks on the Excavations at Dulan*, Orientations, vol. 29, n° 9, October 1998.b, pp. 84-92.
- A. HELLER, *Arte Tibetana. Lo sviluppo della spiritualità e dell'arte in Tibet dal 600 al 2000 d.C.*, Milano, 1999.

- H.H.R. HOFFMAN, *The Tibetan Names of the Saka and the Sogdians*, Asiatische Studien, XXV, 1971, pp. 440-455.
- Н. НУМВАСН, *Miθtra in India and the Hinduized Magi*, Études mithraïques. Actes du Congrès International, vol. IV, Acta Iranica vol. 17, Leiden, 1978, pp. 225-53.
- А.А. Иерусалимская, *К сложению художественного шелкоткачества в Согде*, Средняя Азия и Иран, Ленинград, 1972, pp. 5-46.
- ИМ. НУО-ЖАИ, *Cultural Relationships Between Central Asia and Korea from Archaeological Evidences of Korea*, Journal of Central Asia, vol. XV, n° 1, July 1992, pp. 14-19.
- Institute for the Safeguard of the Archaeological Relics of the Region of Turfan, *Grotto Art of Bezeklik Buddhist Caves in Turfan*, Urumqi, 1990 (in Chinese and English).
- R.A. JAIRAZВНОУ, *Foreign Influence in Ancient India*, Bombay-Calcutta-New Delhi-Madras-Lucknow-London-New York, 1963.
- K. ЖЕТМАР, *Sogdians in the Indus Valley*, Histoire et Cultes de l'Asie Centrale Préislamique, P. Bernard et F. Grenet éd., Paris, 1991, pp. 251-53.
- A.L. JULIANO, J.A. LERNER, *Cultural Crossroads: Central Asia and Chinese Entertainers on the Mibo Funerary Couch*, Orientations, vol. 28, n° 9, October 1997, pp. 72-78.
- Н. KARMAI (Dejin Zangmo), *Tibetan Royal Costumes in Dun-Huang Wall-Paintings*, Tibetan Review, Feb-March 1975, pp. 18-19.
- Н. KARMAI, *Tibetan Costume. Seventh to Eleventh Centuries*, Essay sur l'art du Tibet, éd. A. Macdonald and Y. Imaeda, Paris, 1977, pp. 64-81.
- D. KLIMBURG-SALTER, *Dokhtar-I-Nosbirwan (Nigar) Reconsidered*, Muqarnas, vol. X, 1993, Essays in Honor of Oleg Grabar, pp. 355-368.
- H.J. KLIMKEIT, *The Sun and Moon as Gods in Central Asia*, South Asian Religions and Arts Studies Bulletin, 2, April 1983, pp. 11-23.
- H.J. KLIMKEIT, *The Donor at Turfan*, Silk Road Art and Archaeology, 1, 1990, pp. 177-201.
- H.J. KLIMKEIT, *Gnosis on the Silk Road. Gnostic Parables, Hymns and Prayers from Central Asia*, New York, 1993.
- Б.Н. КУЗНЕЦОВ, *Древний Иран и Тибет. История религии Бон*, Санкт-Петербург, 1998.
- Sh. KUWAYAMA, *Literary Evidence for Dating the Colossi in Bāmiyān*, Orientalia Iosephi Tucci Memoriae Dicata, vol. II, G. Gnoli, L. Lanciotti ed., Rome, 1987, pp. 703-27.
- C. LACOUR-JALOUNEIX, *The Origins of the Image of the Sun-God in Northern India*, South Asian Religions and Arts Studies Bulletin, 2, April 1983, pp. 24-40.
- Л.М. Левниа, *Этнокультурная история восточного Приаралья*, Москва, 1996.

- Б.А. ЛИТВИНСКИЙ, *Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье*, Москва, 1995.
- B.A. LITVINSKY, *Religions and Religious Movements-I. Part one. Manicheism*, History of Civilizations of Central Asia, Vol. III. The Crossroad of Civilizations: A.D. 250 to 750, Paris, 1996.a, pp. 412-20.
- B.A. LITVINSKY, *Religions and Religious Movements-II. Part two. Christianity, Indian and Local Religions*, History of Civilizations of Central Asia, Vol. III. The Crossroad of Civilizations: A.D. 250 to 750, Paris, 1996.b, pp. 421-31.
- C. LO MUZIO, *The Dioscuri at Dilberjin (Northern Afghanistan): Re-viewing the Chronology and Significance*, Studia Iranica, t. 28, fasc. 1, 1999, pp. 41-71.
- Е. Лубо-Лесинченко, *Шельковый путь в период шести династий (III-VI вв.)*, Труды Государственного Эрмитажа, XIX, 8, Ленинград, 1978, pp. 15-25.
- E.I. LUBO-LESNITCHENKO, *Western Motifs in the Chinese Textiles of the Early Middle Ages*, National Palace Museum Bulletin, vol. XXVIII, n° 3-4, 1993, pp. 1-28.
- E.I. LUBO-LESNICHENKO, *Concerning the Chronology and Ornamentations of Han Period Textiles*, Orientations, vol. 26, n° 5, May 1995, pp. 62-69.
- O. MAENCHEN-HELFEN, *From China to Palmira*, The Art Bulletin, 25, 1943, pp. 358-62.
- C. MACKERRAS, *The Uighur Empire. According to the Tang Dynastic Histories. A Study in Sino-Uighur Relations 744-840*, Canberra, 1972.
- C. MACKERRAS, *The Uighurs*, The Cambridge History of Early Inner Asia, D. Sinor ed., Cambridge, 1990, pp. 317-42.
- J.G. MAHLER, *The Art of the Silk Route, East-West in Art. Patterns of Culture & Aesthetic Relationships*, Bloomington and London, 1966, pp. 70-83.
- M. MAILLARD, *Grottes et monuments d'Asie Centrale. Essai sur l'architecture des monuments civils et religieuses dans l'Asie Centrale sédentaire depuis l'ère chrétienne jusqu'à la conquête musulmane*, Paris, 1983.
- U. MARAZZI, *Alcuni problemi relativi alla diffusione del manicheismo presso i Turchi nei secoli VIII-IX*, Annali dell'Istituto Orientale di Napoli, vol. 39 (n. S. XXIX), 1979, pp. 239-52.
- Б.Н. Маршак, *Согдское серебро. Очерки по восточной торговле*, Москва, 1971.
- B.I. MARSHAK, *La Sogdiana nel VII-VIII secolo d.C.*, Tesori d'Eurasia. 2000 anni di Storia in 70 anni di Archeologia Sovietica, Milano, 1987, pp. 157-167.
- B. MARŠAK, *Les fouilles de Pendjikent*, Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1990, pp. 286-313.

- B.I. MARSHAK, *Le programme iconographique des peintures de la "Salle des ambassadeurs" à Afrasiab (Samarkand)*, Arts Asiatiques, t. XLIX, 1994, pp. 5-20.
- B.I. MARSHAK, *On The Iconography of Ossuaries from Biya-Naiman*, Silk Road Art and Archaeology, 4, 1995/96, pp. 299-321.
- B.I. MARSHAK, *New Discoveries in Pendjikent and a Problem of Comparative Study of Sasanian and Sogdian Art*, La Persia e l'Asia Centrale da Alessandro al X secolo, Roma, 1996.a, pp. 425-38.
- B.I. MARSHAK, *Sogdiana. Part one. Sughd and Adjacent Regions*, History of Civilization of Central Asia. Volume III. The Crossroad of Civilizations: A.D. 250 to 750, ed. B.A. Litvinsky, Paris, 1996.b, pp. 233-258.
- B.I. MARŠAK, *Penjikent*, Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale, Secondo supplemento 1971-94, vol. IV, Roma, 1996.c, pp. 298-301.
- B.I. MARSHAK, *The Tiger Raised from Dead: Two Murals from Panjikent*, Bulletin of the Asia Institute, n. s., vol. 10, 1996.d, pp. 207-217.
- B.I. MARSHAK, V.I. RASPOPOVA, *Wall Paintings from a House with a Granary. Panjikent, 1st Quarter of the Eighth Century A.D.*, Silk Road Art and Archaeology, 1, 1990, pp. 123-76.
- B.I. MARŠAK, V.I. RASPOPOVA, *Cultes communautaires et cultes privé en Sogdiane*, Histoire et cultes de l'Asie Centrale Préislamique, Paul Bernard et Frantz Grenet éd., Actes du Colloque International du CNRS (Paris, 22-28 Nov. 1988), Paris, 1991, pp. 187-195.
- B.I. MARSHAK, V.I. RASPOPOVA, *Research of Sogdian Civilization in Penjikent, Tajikistan*, Archaeological Studies, 16. New Archaeological Discoveries in Asiatic Russia and Central Asia, Sankt-Peterburg, 1994.a, pp. 79-82.
- B.I. MARSHAK, V.I. RASPOPOVA, *Worshipers from the Northern Shrine of Temple II, Panjikent*, Bulletin of the Asia Institute. The Archaeology and Art of Central Asia. Studies From the Former Soviet Union, New Series/ Volume 8, 1994.b, pp. 187-207.
- B.I. MARSHAK, V.I. RASPOPOVA, *Buddhist Icon from Panjikent*, Silk Road Art and Archaeology, 5, 1997/98, pp. 297-305.
- M. MEDLEY, *T'ang Gold and Silver*, Pottery and Metalwork in T'ang China Their Chronology and External Relations, W. Watson ed., Oxford, 1970, pp. 19-26.
- M. MEISTER, *The Pearl Roundel in Chinese Textile Design*, Ars Orientalis, vol. 8, 1970, pp. 255-67.
- A.S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Iranian Silver and Its Influence in T'ang China*, Pottery and Metalwork in T'ang China Their Chronology and External Relations, W. Watson ed., Oxford, 1970, pp. 12-18.
- A.S. MELIKIAN-CHIRVANI, *The Iranian Wine Horn from the Achaemenid Antiquity to the Safavid Age*, Bulletin of the Asia Institute, n.s., vol. 10, 1996, pp. 85-139.

- M. MODE, *Sogdian Gods in Exile-Some iconographic evidence from Khotan in the light of recently excavated material from Sogdiana*, *Silk Road Art and Archaeology*, 2, 1991/ 92, pp. 179-214.
- M. MODE, *Zur Sogdischen Mahādeva*, *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, 25, 1992.a, pp. 329-31.
- M. MODE, *The Great God of Dokhtar-e Noshirwān (Nigār)*, *East and West*, 42, 1992, pp. 473-483.
- M. MODE, *Sixth Century Sogdian Art and Some Buddhist Prototypes*, *South Asian Archaeology*, 1993, II, Helsinki, 1994, pp. 527-38.
- M. MODE, *Dokhtar-e Nōšervān*, *Encyclopaedia Iranica*, E. Yarshater ed., vol. VII, fasc. 5, Costa Mesa (California), 1995, pp. 474-475.
- MU SHUNYING, QI XIAOSHAN, ZHANG PIN, *The Ancient Art in Xinjiang, China*, Beijing, 1994.
- B.N. MUKHERJEE, *Artistry and Realism: Coinage of the Indo-Greeks and Schyto-Parthians*, *Marg*, vol. XLV, n°4, On Kings and Coins, ed. M.L. Carter, June 1994, pp. 19-28.
- K. OTAVSKY, *Stoffe von der Seidenstraße: Eine neue Sammlungsgruppe in der Abegg-Stiftung*, *Entlang der Seidenstraße. Frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung*, *Riggisberger Berichte* 6, Riggisberg, 1998.a, pp. 13-42.
- K. OTAVSKY, *Zur kunsthistorischen Einordnung der Stoffe*, *Entlang der Seidenstraße. Frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung*, *Riggisberger Berichte* 6, Riggisberg, 1998.b, pp. 119-214.
- P. PAL, *Bronzes of Kashmir*, New Delhi, 1975.
- P. PAL, *Kashmir and the Tibetan Connection*, *Marg*, vol. XL, n. 2, 1987, pp. 57-75.
- A. PANAINO, *The Year of the Maga Brāhmanas*, *La Persia e l'Asia Centrale da Alessandro al X secolo*, Roma, 1996, pp. 569-87.
- D.P. PANDEY, *Sūrya. Iconographical Study of the Indian Sun God*, Delhi, 1989.
- P.G. PAUL, *Early Sculpture of Kashmir*, Leiden, 1986.
- P. PELLIOU, *Le "Cha tcheou tou fou t'ou king" et la colonie sogdienne de la région du Lob Nor*, *Journal Asiatique*, t. VII, 1916, pp. 11-23.
- L. PETECH, *Il Tibet*, M. Bussagli, L. Petech, M. Muccioli, *Asia Centrale e Giappone*, Torino, 1970, pp. 235-306.
- Г.А. Пугаченкова, Л.Н. Ремпель, *Очерки искусства Средней Азии*, Москва, 1982.
- Г.А. Пугаченкова, *Искусство Бактрии эпохи Кушан*, Москва, 1979.
- G.A. PUGACHENKOVA, S.R. DAR, R.C. SHARMA and M.A. JOYENDA, in collaboration with H. SIDDIQI, *Kushan Art, History of Civilizations of Central Asia*, vol. II. The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations: 700 B.C. to A.D. 250, Paris, 1994, pp. 331-95.
- E.G. PULLEYBLANK, *A Sogdian Colony in Inner Mongolia*, T'oung Pao, vol. XLI, 1952, pp. 317-56.

- E.G. PULLEYBLANK, *The Background of the Rebellion of An Lu-Shan*, Oxford, 1966.
- E.G. PULLEYBLANK, *Chinese-Iranian Relations. i: in Pre-Islamic Times*, Encyclopaedia Iranica, ed. E. Yarshater, V, 4, Costa Mesa (California), 1992, pp. 424-31.
- M. QUAGLIOTTI, *The Buddha, the Solar Disk and the Cosmic Tree*, Silk Road Art and Archaeology, vol. 2, 1992, pp. 73-105.
- M.G. RASCHKE, *New Studies in Roman Commerce with the East*, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neuen Forschung, II, Principat 9.2, H. Temporini ed., Berlin, New York, 1978, pp. 604-1378.
- J. RAWSON, *Central Asian Silver and Its Influence on Chinese Ceramics*, Bulletin of the Asia Institute, n. s., vol. 5, 1991, pp. 139-51.
- K. RIBOUD, *Les produits du négoce. Les textiles du Bassin du Tarim*, in L.Hambis, *L'Asie Centrale. Histoire et civilisation*, Paris, 1977.a, pp. 51-66.
- K. RIBOUD, *Some Remerks on the Face-Covers (Fu-mien) Discovered in the Tombs of Astana*, Oriental Art, vol. 24, n° 4, Winter 1977.b, pp. 438-54.
- K. RIBOUD, *Pratiques funéraires dans les nécropoles d'Astana*, Cultes et monuments religieux dans l'Asie Centrale Préislamique, F. Grenet éd., Paris, 1987, pp. 89-97.
- H. RICHARDSON, *More on Ancient Tibetan Costumes*, Tibetan Review, May-June 1975, pp. 24 and 15.
- J. RIES, *Le culte de Mithra en Iran*, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II, 18, 4, Berlin, New York, 1990, pp. 2728-75.
- RONG XINJANG, *The Migrations and Settlements of the Sogdians in the Northern Dynasties, Sui and Tang*, China Archaeology and Art Digest, vol. 4, n. 1, December 2000, pp. 117-163.
- J.M. ROSENFELD, *The Dynastic Art of the Kushans*, Berkeley, 1967.
- B. ROWLAND, *Buddha and the Sun God*, Zalmoxis, 1, 1938, pp. 69-84.
- B. ROWLAND, *The Art of Central Asia*, New York, 1974.
- F. SALVIATI, *The "Fishdragon": The Makara Motif in Chinese Art and Architectural Decoration*, Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre. Trails to the East. Essays in Memory of Paolo Cuneo, 1-2, 1997-98-99, pp. 238-251.
- SASANIAN SILVER, *Late Antique and Early Mediaeval Arts of Luxury From Iran*, Ann Harbour, 1967.
- G. SCAGLIA, *Central Asians on a Northern Ch'i Gate Shrine*, Artibus Asiae, XXI, 1958, pp. 9-28.
- K. SCHIPPMANN, *L'influence de la culture sassanide*, Catalogue Bruxelles 1993: Splendeur des Sassanides. L'empire perse entre Rome et la Chine [224-642], Bruxelles, 1993, pp. 131-41.
- D.A. SCOTT, *The Iranian Face of Buddhism*, East and West, vol. 40, nos. 1-4, 1990, pp. 43-77.
- R.B. SERJEANT, *Islamic Textiles. Material for a History up to the Mon-*

- gol Conquest*, Beirut, 1972.
- Sh. SHAKED, *Mibr the Judge*, Jerusalem Studies in Arabic and Islam, II, 1980, pp. 1-31.
- A. SHENG, *Innovations in Textile Techniques on China's Northwest Frontier, 500-700 A.D.*, Asia Major, vol. XI, part. 2, 1998, pp. 117-160.
- A. SHENG, *Woven Motifs in Turfan Silks: Chinese or Iranian?*, Orientations, vol. 30, n° 4, April 1999, pp. 45-52.
- D.G. SHEPHERD, *Zandaniji Revisited*, Documenta Textilia. Festschrift für Sigrid Müller-Christensen, ed. M.Flury-Lemberg und K. Stol-leis, München, 1981, pp. 105-22.
- D.G. SHEPHERD, W.B. HENNING, *Zandaniji Identified?*, Aus der Welt der Islamische Kunst. Festschrift für E. Kühnel, Berlin, 1959, pp. 15-40.
- K. SHIRATORI, *A Study on Su T'ê or Sogdiana*, Memoirs of the Research Department of Toyo Bunko, II, 1928, pp. 81-145.
- SILKROADOLOGY. *Tulufan Basin and Paleo Silk Textile*, 8, 2000.
- C. SILVI ANTONINI, *Le pitture murali di Balalyk Tepe*, Annali dell'Istituto Orientale di Napoli, vol. 32, fasc. 1, 1972, pp. 35-77.
- C. SILVI ANTONINI, *Il tema del banchetto nella pittura dell'Asia Centrale*, La Persia e l'Asia Centrale da Alessandro al X secolo, Roma, 1996, pp. 439-60.
- St.J. SIMPSON, *Gilt-silver and Clay: A Late Sasanian Skewomorphic Pitcher from Iran*, Entlang der Seidenstraße. Frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung, Riggis-berger Berichte 6, Riggisberg, 1998.a, pp. 335-42.
- N. SIMS-WILLIAMS, *Mithra the Baga*, Histoire et Cultes de l'Asie Centrale Préislamique, P. Bernard et F. Grenet éd., Paris, 1991, pp. 177-86.
- Н. СИМС-ВИЛЬЯМС, *Путешественники в Тибет: согдийские надписи Ладака*, Вестник Древней Истории, 2, 1995, pp. 61-66.
- N. SIMS-WILLIAMS, *The Sogdian Merchants in China and India*, Cina e Iran. Da Alessandro Magno alla Dinastia Tang, a cura di Alfredo Cadonna e Lionello Lanciotti, Firenze, 1996.a, pp. 45-68.
- N. SIMS-WILLIAMS, *Nouveaux documents sur l'histoire et la langue de la Bactriane*, Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, fasc. II, 1996.b, pp. 665-714.
- J. SIJDMAN, *The Development of the Classical Buddha Image from Kashmir, and some Observations on Kashmirian Influence on the Sculpture of West Tibet*, Oriental Art, vol. XLVI, n. 2, 2000, pp. 36-46.
- C. SIVARAMAMURTI, *Indian Painting*, New Delhi, 1970 (reprint 1996).
- V. ŠKODA, *Ein Šiva-Heligtum in Pendžikent*, Archaeologische Mitteilungen aus Iran, 25, 1992, pp. 319-28.
- Б.Я. СТАВИСКИЙ, *Судбы Буддизма в Средней Азии*, Москва, 1998.
- M.A. STEIN, *Innermost Asia. Report of Exploration in Central Asia*,

- Kan-su and Eastern Iran*, Oxford, 1928 (Reprint New Delhi, 1988).
- A.C. SOPER, *Some Late Chinese Bronze Images (Eighth to Fourteenth Centuries) in the Avery Brundage Collection*, M.H. De Young Museum, San Francisco, *Artibus Asiae*, XXXI, I, 1969, pp. 32-54.
- M. SULLIVAN, *Chinese Art: Recent Discoveries*, London, 1973.
- W. SUNDERMANN, *Lo studio dei testi iranici di Turfan dal 1970 ad oggi*, *Orientalia Romana, Essay and Lectures*, 5, *Iranian Studies*, G. Gnoli ed., Roma, 1983, pp. 119-33.
- B. ШКОДА, *К вопросу о культовых зценах в согдийской живописи*, *Сообщения Государственного Эрмитажа*, XLV, 1980, pp. 60-63.
- M. TADDEI, *India*, Ginevra, 1976.
- T. TALBOT RICE, *Ancient Arts of Central Asia*, New York, 1965.
- K. TANABE, *A Study of the Sasanian Disk Nimbus: Farewell to its Xvarnah-Theory*, *Bulletin of the Ancient Orient Museum*, vol. VI, 1984, pp. 29-50.
- K. TANABE, *Date and Significance of the so-called Investiture of Ardashir II and the Images of Shapur II and III at Taq-i Bustan*, *Orient (Tokyo)*, 21, 1985, pp. 102-121.
- K. TANABE, *Sasanian "Apron Shirt" and the Date of the Two Marble Statues of Sūrya from Khair Khaneh*, *La Peria e l'Asia Centrale da Alessandro al X secolo*, Roma, 1996, pp. 489-514.
- É. TROMBERT, *Une trajectoire d'ouest en est sur la route de la soie. La diffusion du coton dans l'Asie Centrale sinisée (6e-10e siècles)*, *La Persia e l'Asia Centrale da Alessandro al X secolo*, Roma, 1996, pp. 205-27.
- Turfan Museum*, Cen Yunfei editor in chief, Urumqi, 1992 (in Chinese and in English).
- D. TWITCHETT, *Hsiang-tsung (reign 712-56)*, *The Cambridge History of China*, vol. 3. Sui and T'ang China, 589-906, Part I, D. Twitchett and J.K. Fairbank gen. eds., Cambridge, London, New York, Melbourne, 1979, pp. 333-463.
- G. URAY, *Tibet's Connections with Nestorianism and Manicheism in the 8th-10th Centuries*, *Arbeitskreis für Tibetische und Buddhistische Studien Universität Wien*, ed. E. Steinkellner und H. Tauscher, Wien, 1983, pp. 399-429.
- G. VERARDI, *Sūrya*, *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale*, Secondo supplemento 1971-94, vol. V, Roma, 1997, pp. 495-97.
- Ž. VESEL, F. GRENET, *Emeraude royale, Yād-Nāma*. In *Memoria di Alessandro Bausani*, vol. II. *Storia della Scienza-Linguistica-Letteratura*, a cura di B. Scarcia Amoretti, L. Rostagno, Roma, 1991, pp. 99-115.
- A. VON LECOQ, *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*, Graz, 1977.
- W. WATSON, *Iran and China*, *The Cambridge History of Iran*, vol. 3(2), ed. E. Yarshater, Cambridge, 1986, pp. 537-58.

- WU HUNG, NING QIANG, *Paradise Images in Early Chinese Art*, Marg. vol. 50, n° 2, December 1998, pp. 26-39.
- XU XINGUO, *The Tibetan Cemeteries in Dulan County: Their Discovery and Investigation*, China Archaeology and Art Digest, vol. 1, n. 3, July-September 1996, pp. 7-12.
- Z. YAMAGUCHI, *Matrimonial Relationship between the T'u-fan and the T'ang Dynasties (Part II)*, Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko, n° 28, 1970, pp. 59-100.
- K. YOKOHARI, *Etude Chronologique sur les soieries façonnées d'Astana*, Bulletin of the Ancient Orient Museum, vol. VII, 1986, pp. 87-120 (in Japanese with a summary in French).
- K. YOKOHARI, *On the Realization of the Chinese Samit*, Bulletin of the Ancient Orient Museum, XVIII, 1997, pp. 99-151 (in Japanese with an English Summary).
- Y. YOSHIDA, *Additional Notes on Sims-Williams' Article on the Sogdian Merchants in China and India*, Cina e Iran. Da Alessandro Magno alla Dinastia Tang, a cura di Alfredo Cadonna e Lionello Lanciotti, Firenze, 1996, pp. 69-78.
- ZHANG GUANG-DA, *Kocho (Kao-Ch'ang)*, History of Civilization of Central Asia. Volume III. The Crossroad of Civilizations: A.D. 250 to 750, ed. B.A. Litvinsky, Paris, 1996, pp. 303-314.
- ZHAO FENG, J. SIMCOX, *Silk Roundels from the Sui to the Tang*, Hali, 92, May 1997, pp. 80-85.
- Ю.Я. ЯКУБОВ, *Изображение богов на Биянайманских оссуариях, Прошлое Средней Азии, Душанбе, 1987, pp. 165-172.*

Bibliography in Chinese

- 薄小莹, 吐鲁番地区发现的联珠纹织物, 纪年北京大学考古专业三十周年论文记1952-82, 北京, 1990, 311-41.
- (BO XIAOING, *Pearl Rounded Patterned Textiles Discovered in the Region of Turfan*, Essays Presented in Occasion of the 30 years of activity of the Beijing Archaeological University 1952-82, Beijing, 1990. pp. 311-41).
- 姜伯勤, 敦煌吐鲁番文书与丝绸之路, 北京, 1994
- (JANG BOQIN, *Dunhuang and Turfan Documents and the Silk Road*, Beijing, 1994).
- 齐东方, 西安沙坡村出土的粟特鹿纹银碗考, 文物, 2, 1996, 45-50.
- (QI DONGFANG, *A Sogdian Silver Bowl with Image of a Deer Recovered in the Village of Shapo, Xi'an*, Wenwu, 2, 1996, pp. 45-50).
- 齐东方、张静, 唐代金银器皿与西方文化的关系, 考古学报, 2, 1994, 173-190.
- (QI DONGFANG, ZHANG JING, *Relationship between the Gold and Silver Vessels of Tang China and Those of Western Cultures*, Kaogu Xuebao, 2, 1994, pp. 173-190).

- 夏鼐, 新疆新发现的古代絲織品- 綺、錦和刺綉, 考古學報, 1, 1963, 45-76.
 (XIA NIAI, *Xinjiang Recent Discoveries of Ancient Textiles - Damasks, Brocades and Embroideries*, Kaogu Xuebao, 1, 1963, pp. 45-76).
 新疆博物館考隊, 吐魯番哈喇和卓古墓發掘簡報, 文物, 1978, 1, 14
 (XINJIANG MUSEUM ARCHAEOLOGICAL TEAM, *Brief Report on Turfan and Karakhoja Ancient Tombs Excavations*, Wenwu, 6, 1978, pp. 1-14).
 新疆維吾爾自治區博物館, 吐魯番阿斯塔那-哈喇和卓古墓群清理簡報, 文物, 1, 1972, 8-18.
 (XINJIANG UIGHURS' AUTONOMOUS PROVINCE MUSEUM, *Brief Report on a Group of Astana-Karakhoja Ancient Tombs*, Wenwu, 1, 1972, pp. 8-18).
 許新國、趙豐, 都蘭出土絲綢織品初探, 中國歷史博物館館刊, 1991, 15-16, pp. 63-81.
 XU XINGUO, ZHAO FENG, *A Tentative Study on the Silks Unearthed at Dulan*, Bulletin of the National Museum of Chinese History, 1991, 15-16, pp. 63-81).
 趙豐, 魏唐織錦異域神祇, 考古, 2, 1995, 179-83.
 (ZHAO FENG, *Foreign Divinities on Brocades from the Wei to the Tang*, Kaogu, 2, 1995, pp. 179-83).
 趙豐, 隋唐絲綢上的團窠圖案, 故宮文物月刊, 160, 1996, pp. 14-21
 (ZHAO FENG, *Round Decoration on Sui and Tang Periods Silk Road*, The National Palace Museum Monthly of Chinese Art, 160, July 1996, pp. 14-21).

CHINESE CHARACTERS

Asitana (Astana)	阿斯塔那	Qinghai	青海
Dulan	都蘭	Qu	麴
Dunhuang	敦煌	shan	山
fu mian	復面	Shu	蜀
Gao Chang	高昌	Sui Shu	隋書
Halahezhuo (Qara-Khoja)	哈喇和卓	Su Te	粟特
He Chou	何稠	tao tie	饜饜
Ji	吉	Xinjiang	新疆
Li Mi	李密	Yan Liben	閻立本
		Yang Di	炀帝

ABSTRACT

This study is an attempt at explaining the iconography and the presence itself of particular silks recovered during excavations led in nowadays Chinese Turkestan (Xinjiang Uighur Autonomous Province) and Qinghai Province (known also as Amdo or Eastern Tibet). The textiles examined display the figure of a nimbed divinity, sitting on a chariot dragged by winged horses. In this author's opinion the textiles are a Sogdian production, possibly executed in China, and the divinity is Mithra, whose links with buddhism are not yet completely determined.

KEY WORDS

Mithra. Sogdiana. Central Asia.

Nicoletta Celli

NOTES ON BUDDHIST ICONOGRAPHY:
TWO EPISODES IN THE LIFE OF THE BUDDHA
IN MEDIEVAL CHINESE SCULPTURE

The study of representations of the episodes in the life of the Buddha, as elaborated in China during the early period of Buddhist sculpture, is based in large measure on Chinese Buddhist steles from the 5th and 6th centuries, together with cave reliefs and the rarer reliefs found on votive offerings.

The most commonly depicted scenes, although even these are not numerous, appear on the reverse of steles or sometimes in the spaces available around the front of the main icon. The episodes most frequently encountered concern the birth of the Enlightened One (Māyādevī's dream, the birth, the ritual bath, the seven steps, the return to Kapilavastu and Asita's prophecy), followed by scenes depicting the Parinirvāṇa, the offering of the dust, Kaṅṭhaka's farewell, Śākyamuni's departure from the palace, the Dipamkara Jātaka, the first sermon and the Māravijaya. In general, the events represented in China are fewer than those found in India and concentrate above all on the first part of the Buddha's life, that is the period before his enlightenment. In many cases the iconographic arrangement's derivation from Gandhāran art is clearly discernible. However, apart from adjustments to suit local customs and taste, several representations show variations from Indian iconography and in some cases appear to be entirely original. This seems to be the case in the representations on a stele from Henan dated 546, now held in the University of Pennsylvania Museum¹.

The main events surrounding the birth of Siddhārtha are clearly discernible on the reverse of the large, partially preserved mandorla. However, next to these there also appear

¹ The University of Pennsylvania Museum, Philadelphia (no. C 447).



FIG. 1. The Philadelphia stele (front) [after SIRÉN O., *La sculpture...*, pl. 184].

certain scenes which are apparently independent of this episode. Moreover, the scenes are bordered by unusual landscape features, which develop vertically along the sides of the mandorla. The work has attracted scholars' attention since the beginning of the 20th century, appearing for instance in O. Sirén's impressive catalogue of Chinese sculpture and, more recently, in M. Sullivan's study of the origins of Chinese landscape painting². Nevertheless, in those cases where the scenes in question have not been totally ig-

nored, a convincing iconographic interpretation incorporating all the elements present has not been put forward.

The front of the stele, in the shape of a mandorla (minus the upper part, which has been lost), bears the figure of the Buddha sculpted in extremely high relief and surrounded by a richly decorated mandorla (Fig. 1). The figure is depicted standing with the right hand in *abhayamudrā* and the left in *varadamudrā* and is executed in the mature style of the mid-6th century but retaining certain features characteristic of the later style of the Northern Wei (narrow, sloping shoulders, trapezoidal neck, archaic smile, large hands with emphatic gestures, formalized treatment of the robe). More successful is the confident rendering of the structure of the body, the graceful delineation of the outlines of the face and feet and

² SIRÉN O., *La sculpture chinoise du V^e au XIV^e siècle*, Paris et Bruxelles, G. van Oest, 1925-6, T. II, pp. 11-12, pls. 184-5; SULLIVAN M., *The Birth of Landscape Painting in China*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962, p. 135. A vague mention without any clear reading of the details can also be found in: ASHTON L., *An Introduction to the Study of Chinese Sculpture*, London, E. Benn, 1924, p. 94, pl. LV.

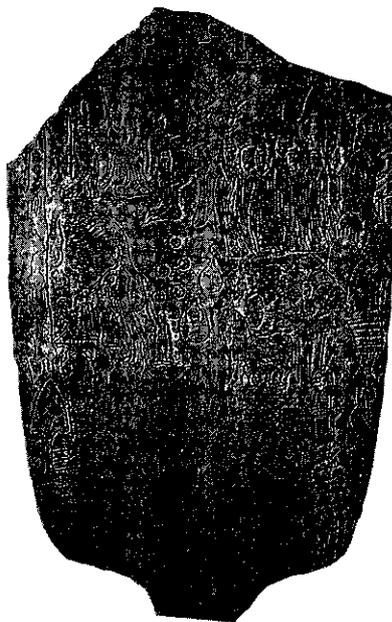
FIG. 2. The Philadelphia stele (reverse) [after SIRÉN O., *La sculpture...*, pl. 185].

concern with volume displayed by the folds of the robe arranged on different planes.

On the reverse, the upper two thirds of the available surface are covered in scenes in extremely low relief, while the lower third bears an inscription according to which³ the work was commissioned by a monk from the monastery of Qixian in Huaizhou (Henan), in 546 (Fig. 2).

The scenes are arranged in two bands and in all probability there was a third in the upper part of the stele, of which traces remain. Of the scenes still visible, those in the upper band depict episodes from the birth of the Buddha. Two others are in corresponding positions in the lower band: on the right, one made up of several details, including the birth of Kaṇṭhaka the horse, and on the left, a scene in two parts depicting the ritual bath and the seven steps. On either side of the stele a landscape with hills and various kinds of trees provides what amounts almost to a vertical frame.

The first scene, on the right of the upper band, depicts the birth of Siddhārtha and is composed according to a model to be found in other representations on steles. The detail of Māyādevī, gripping the branch of the tree only with her right hand, supported by Mahāprajāpatī, is typical of the Gandhāran tradition, while the Chinese idiom is drawn upon for the baby Siddhārtha, shown issuing from the wide sleeve of the gown, which entirely covers Māyādevī, to be received into the hands of a lady⁴. As in most Chinese reliefs of the episode, none of



³ SIRÉN O., *op. cit.*, T. II, p. 12.

⁴ For similar representations of the birth on some other steles see, for

Māyādevī's Indian sensuality survives in the scene: only a light *tribhanga* recalls the Indian equivalent of the Buddha's mother. The problem of depicting the birth occurring from the right flank, which was considered too daring for Chinese sensibilities, is resolved as usual by portraying the delivery taking place out of Māyādevī's sleeve. The row of five women, similar to the imperial figures in the procession shown in Longmen⁵, both as regards the type of gown and the elegant and formal bearing of the women with their hands in their sleeves, is also far removed from Indian representations, which include the gods Indra and Brahmā together with figures kneeling in adoration. A kneeling figure is shown in the foreground on the left, waiting to receive the baby, and once again, given the intimate nature of the episode, Chinese sensibility appears to have dictated that only female figures could be present at the birth and the male figures – divine though they may be – have been replaced by more appropriate Chinese ladies in waiting. At the far left can be found a scene unknown to traditional Chinese iconography, showing three women – the one kneeling in the centre holding a baby in swaddling clothes, which she presents to a fourth woman (perhaps Māyādevī).

In the lower band, starting from the right, there appears a series of apparently obscure images, except for a mare suckling her foal, which refers to the birth of Kaṇṭhaka parallel to that of Siddhārtha. Above this scene another pair of smaller animals repeats the episode, which Sirén interprets as the representation of the birth of Kaṇṭhaka in the foreground and echoed above⁶. To the right of the horse stands a tree, in the middle of which appears a small figure who seems to

example: SIRÉN O., *op. cit.*, T. I, pls. 116-7; and BRINKER H., GOEPFER R., *Kunstschätze aus China*, Zürich, Kunsthhaus Zürich, 1980, fig. 136.

⁵ For the Longmen relief see: WARD R., FIDLER P.J. [eds.], *The Nelson-Atkins Museum of Art*, New York, Hudson Hill Press, 1993, p. 304, [no. 40-38].

⁶ "1° la Naissance du Buddha: l'enfant sort de la manche de la mère qui est accompagnée de six suivantes et soignée par cinq autres femmes; 2° le Premier Bain du Buddha: deux femmes le lavent en présence des neuf rois nâgas; 3° les Sept Pas du Buddha: il est debout, un bras levé et derrière lui, les sept pas sont marqués par des fleurs stylisées; 4° la naissance de Kaṇṭhaka, le cheval du futur Buddha, représentée deux fois. A côté de des diverses scènes, indications de collines et d'arbres [...]". SIRÉN O., *op. cit.*, T. II, p. 12.

be pointing through the leaves at the two pairs of animals. The only interpretation of this particular detail to be put forward seems to be Seckel's, who suggests the figure is a *yakṣī* and explains the presence of the tree as a sign of the future tree of enlightenment⁷. Next to and between the two pairs of animals there are other details: two large, drop-shaped elements, the lower carved internally but hard to read, a symmetrical figure which might be a bush and a "bean-shaped" motif, which is also symmetrical.

Side by side on the opposite side of the stele appear the scenes of the ritual bath and the seven steps. The ritual bath scene shows the figure of Siddhārtha between two figures pouring water from vases held in one hand. To their right a huge dragon rears its nine heads over the whole group. Next to this, near the centre, seven open lotus flowers refer to Siddhārtha's seven steps in the four directions of space, after which he announces his mission during his last life, with one arm raised and the other pointing to the ground, in the pose typical of Chinese iconography used to depict the episode. Lotus flowers and small trees are depicted beneath the group of the ritual bath⁸.

The suggested interpretations for the images surrounding the birth of Kaṇṭhaka do not provide a better understanding of the scene and have no iconographic support, either in the accounts found in Indian texts or in similar episodes depicted in the art of Gandhāra. It is difficult to find any reason for the repetition of Kaṇṭhaka's birth above, nor is the notion that the tree is a reference to the *pīpal* in any way justified; still less the suggestion that the figure perched in its branches is a *yakṣī*. However, the incongruence between image and text dissolves upon a closer reading of the details and, as will be seen, particularly in the light of the Chinese version of the episodes concerning the birth of Siddhārtha. The problem appears to lie first of all in the pre-iconographic reading. In the first of the images mentioned the two animals

⁷ SECKEL D., *Buddhistische Kunst Ostasiens*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1957, pp. 286-7. In this regard it should be added that Ashton also explains the pairs of animals as a reference to parallel births, without providing any further evidence, while mistaking the seven lotus blossoms for the miraculous blooms which appeared at the moment of Siddhārtha's birth. See: ASHTON L., *op. cit.*, p. 94.

⁸ For similar representations on Chinese steles see the iconographic references in note 4.

depicted are taken to be horses, whereas on closer examination they are clearly a sheep and a lamb, while in the second example the prevailing view has it that the figure peering out of the tree is female, when in fact it is male, as can be deduced from the robe open at the chest and the collar, both distinctive marks of images of bodhisattvas to be found in the 6th century. Thus reinterpreted and linked to the surrounding landscape features in all their variety, the scene can be construed as a rare representation of the miracles at the birth and of the parallel births, both well-known episodes in ancient Chinese translations of the life of the Buddha, for which the original Indian texts have been lost⁹.

As regards the Indian literary tradition, the subject of the miracles and of the simultaneous births are two distinct events occurring at the moment of Siddhārtha's birth. The former appears in certain biographies of the Buddha, in which extraordinary events surrounding the birth of Siddhārtha are described. It is written that the auspicious event was marked by earth tremors, an all-pervading brightness, the blossoming of trees out of season and the sound of tunes played by invisible musicians, just as had occurred at the time of his conception¹⁰. The event is accompanied by an atmosphere of peacefulness and bliss; everywhere pain and suffering are

⁹ These are *Xiuxing benqi jing*, T. 184 (hereafter referred to as XBJ), translated in the late 2nd century AD; *Taizi ruiying benqi jing*, T. 185 (hereafter referred to as TRBJ), translated in the early 3rd century AD and *Guoqu xianzai yinguo jing*, T. 189 (hereafter referred to as GXYJ), translated in 436. The texts (and relative reference numbers) are those of the *Taishō* edition (J. TAKAKUSU, K. WATANABE [eds.], *Taishō shinshū Daizokyo*, Tokyo, 1924-32).

¹⁰ For example, the story is to be found in the *Lalitavistara*, where among the miracles described as occurring at the time of Siddhārtha's birth sight is restored to the blind, the deaf can hear once again, the mad regain their senses, the hungry and thirsty are satisfied, the sick are cured and invalids are made whole. In contrast, the *Buddhacarita* describes the presence of the gods at the event and the trees coming into leaf out of season. For both accounts see: FOUCAUX E. (ed.), *Le Lalita Vistara*, Paris, E. Leroux, 1884, pp. 73-4 and pp. 79-80; PASSI A. (ed.), *Le gesta del Buddha*, Milano, Adelphi, 1979, pp. 18-9. The account of the miracles, confined to the earthquakes and the all-pervading brightness at the time of Siddhārtha's conception and birth, exists in certain Pāli texts in reference to the Buddha Śākyamuni's predecessors. In this connection see: BAREAU A., "La jeunesse du Buddha", in *Recherches sur la biographie du Buddha dans les Sūtrapitaka et les Vinayapitaka anciens. III. Articles complémentaires*, Paris, École Française d'Extrême-Orient, 1995, p. 51.

banished and hostility between animals and among humans suspended. The description does not seem to follow any rigid outline and the details vary in number and order, dwelling according to the text on particular miracles or, more simply, describing the joy at the event felt by the whole of creation. In these biographies one also finds the episode of the parallel births, in which seven births take place at the same instant as the birth of Siddhārtha, three of which recur in all texts: the birth of his bride, horse and groom¹¹. Although there is no hint in the canonical literature of the seven parallel births thus described, the *Vinayapīṭaka* of the Dharmaguptaka refers to the seven jewels which a universal monarch is destined to have according to natural law¹². Both the list of miracles and the record of spontaneous gifts appearing at the moment of the birth seem to have experienced a certain development over time, varying in number, kind and features.

In India the miracles are not illustrated in detail, but recur in condensed form in Gandhāran representations of the birth, where the detail of the musical instruments hanging over Māyādevī's tree (sometimes including musicians busily playing) allude to the holy music accompanying the event¹³. In contrast, the episode of the parallel births is a quite separate

¹¹ *Lalitavistara*, pp. 86-7. For the other texts see: FOUCHER A., *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, Paris, E. Leroux, 1905-51, pp. 316-7.

¹² On the list of the *Vinayapīṭaka* (and of other texts which however refer to Śākyamuni's predecessors) see: BAREAU A., "La jeunesse du Buddha", *op. cit.*, p. 55. The seven jewels are listed in the episode of the fortune-tellers who read the prince's destiny through his 32 characteristic signs and foretell that Siddhārtha will be *cakravartin*, whose symbols are the wheel, the elephant, the horse, the gem, the bride, the minister and the general. The origin of the episode of the parallel births would thus seem to be the list of the seven jewels of the universal ruler, which was later to become a separate episode from that of the 32 extraordinary signs of Siddhārtha's body, coming to be placed contemporary with the birth of the bodhisattva, while the prediction of the prince's destiny was later entrusted exclusively to Asita. In this regard see: FOUCHER A., *La vie du Bouddha*, Paris, Payot, 1949, pp. 60-5.

¹³ For the Gandhāran images see: INGHOLT H., LYONS I., *Gandhāran Art in Pakistan*, New York, Pantheon Books, 1957, pl. 13 and TISSOT F., *Gandhāra*, Paris, Maisonneuve, 1985, fig. 272. The detail of the instruments never appears in Chinese images of the birth. Perhaps the only reference, similar to the Gandhāran representations but translated into a Chinese idiom, are the two musicians next to the scene of the birth on a stele from Shaanxi dating from the early 6th century, now in the Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City [51-27]. For this image see: WARD R., FIDLER P.J. [eds.], *op. cit.*, p. 303.

and unusual scene in Gandhāran art, characterized by the depiction of the birth of Kaṇṭhaka and, in some cases, of Chandaka. The episode is generally set in a stable, where a mare is shown feeding her foal, while next to this, when the scene is included, a mother washes her baby in a tub¹⁴.

While iconographic references to Gandhāran art are of no help in deciphering the scenes depicted on the Chinese stele (except only in the case of the birth of Kaṇṭhaka), Chinese literary sources provide a wealth of useful material. In these, the tales of the miracles of the birth are described in meticulous detail, numbering precisely up to 32 or 34 miraculous events, which are similar in content in the three lists but sometimes appear in a different order. The passages most relevant to the interpretation of the representations on the present stele seem to be the three episodes describing the withered trees coming into leaf (miracle no. 3), the blooming of lotus flowers the size of cartwheels (no. 5) and the appearance of the spirit of the tree in human form (no. 32)¹⁵.

As regards the parallel births, the episode recurs in Chinese sources immediately following the hermit Asita's interpretation of the special signs on Siddhārtha's body. Among

¹⁴ See, for instance: SERHAI F., *The Buddha Story in the Peshawar Museum*, Peshawar, University of Peshawar, 1991, pl. 9.

¹⁵ Miracle no. 3 is described identically in *XBJ* (T. 184, p. 464, a 4-5) and in *TRBJ* (T. 185, p. 473, c 10): ["The third (miracle): in the world all the withered trees put out fresh leaves and flowers."]. The *GXYJ* (T. 189, p. 625, b 19-20) has it slightly differently: [The third (miracle): all the dry wood came out in bloom again and the world spontaneously gave birth to rare and special trees"]. It is interesting to note that the expression *guojie*, which is here translated as "world", is understood to mean "the borders of the kingdom" outside the context of Buddhism. This second meaning might account for the depiction of a lush landscape on the "borders" of the stele, in an arrangement which is unique in the figurative vocabulary of medieval steles.

For miracle no. 5, *XBJ* (T. 184, p. 464, a 6) and *TRBJ* (T. 185, p. 473, c 11-12) are identical: ["The fifth (miracle): the dry earth gave birth to lotus flowers the size of cartwheels."]. And the *GXYJ* (T. 189, p. 625, b 21) is also virtually the same: ["The fifth (miracle): the dry earth gave birth to precious lotus flowers the size of cartwheels."].

Miracle no. 32 is described in the same way in the *XBJ* (T. 184, p. 464, a 25-26) and in the *TRBJ* (T. 185, p. 474, a 1): ["The spirit of the tree appeared. He bowed his head and waited respectfully."]. The *GXYJ* (T. 189, p. 625, c 14-15) renders this as: ["All the spirits of the tree took human form and came forth to serve respectfully."]. I should like to thank Dr Stefano Zacchetti for his invaluable suggestions and corrections regarding translations.

the numerous simultaneous births, all strictly male according to the Chinese texts, are those of Kaṇṭhaka the horse, Candana the elephant and Chandaka the groom, to which the *GXYJ* adds lambs and calves¹⁶.

On the strength of the Chinese versions it is thus possible to modify previous readings and to recognize the depiction of two pairs of animals as a reference to the numerous births parallel to Siddhārtha's (specifically, the birth of Kaṇṭhaka and that of a lamb), while some of the other elements can be interpreted as recalling the miraculous events: the appearance of the spirit of the tree, the luxuriant trees (rendered by the landscape on the borders of the stele) and the blooming of huge lotus flowers (represented on the left by lotuses as large as trees). Other elements next to and between the two pairs of animals – the two "drops", the sort of symmetrical shrub and the "bean-shaped" motif – would also seem to be connected with the miraculous events (possibly the spontaneous appearance of "treasures"), but these are poorly defined and difficult to decipher¹⁷.

That there was indeed a certain interest in the subject of the miracles associated with the birth of Siddhārtha during this period is supported by the famous painting in cave 290 in Dunhuang, contemporary with the stele, in which several miracles are extensively depicted¹⁸. Even though it is not possible to find a direct correspondence between representations in the two works (over twenty miracles are depicted in the painting and only three on the stele), if the proposed reading of the stele is accepted, the carvings would constitute another example of depictions of these miracles to add to the single Dunhuang specimen known so far. Moreover, it is in-

¹⁶ *GXYJ* (T. 189, p. 626, a 22-24): ["On the same day the members of the Śākya clan begat five hundred male children. In the king's stables the elephants bore little white elephants, the horses gave birth to white foals and even the cattle and sheep bore multicoloured calves and lambs. So that each species amounted to five hundred"].

¹⁷ For the miracle of the appearance of hidden treasures see: *XBJ* (T. 184, p. 464, a 7-8) and the *GXYJ* (T. 189, p. 625, b 22-23).

¹⁸ In a recent study, EICHENBAUM-KARETZKY P., "A Chinese Illustration of the *Guoqu xianzai yinguo jing* at Dunhuang", *Journal of Chinese Religions*, 16, 1988, pp. 54-72, puts forward a date for the painting of around the mid-6th century and has demonstrated the close relationship between the painted cycle and the written text (the *GXYJ* in particular), suggesting it had an important role at the origin of the iconography.

teresting to note on the strength of these two works that towards the mid-6th century the literary sources appear to provide the opportunity for new departures in Chinese iconography based on episodes in the life of the Buddha which are entirely original when compared with the Gandhāran tradition. Although, in the absence of Indian material, the depiction of this subject in Gandhāran art cannot be ruled out, these two Chinese works nonetheless provide interesting examples of the relationship between text and image and of an iconography developing independently of India.

This situation (i.e. the growth of an iconography very likely based on Chinese texts) can also be found in certain representations of the episode of the parallel births, in which reference to Gandhāra is confined to the birth of Kaṇṭhaka. In addition to the Pennsylvania stele, there are two other similar reliefs. The first is in the Guyangdong in Longmen and includes two pairs of animals, one above the other, as in the Pennsylvania stele, with a woman holding a baby in her arms seated next to them¹⁹. This last group, which might be interpreted as depicting the birth of Chandaka, is rendered in a particularly sinicized manner and is not even vaguely reminiscent of Gandhāran models. So, here too the myriad births which occurred simultaneously with that of Siddhārtha are alluded to by the two pairs of animals: the group in the foreground seems to be a mare suckling her foal, while the species of the animals in the smaller one above is a matter for conjecture.

The most interesting example of the method of representing the parallel births is undoubtedly the stele in the Nelson-Atkins Museum in Kansas City, dated 537 and originating in south-western Shanxi (Fig. 3). The representation appears on the left side of the stele within a rectangular panel, with illustrations of the episodes of the birth, the seven steps and, just below the birth, the parallel births, followed by Asita's prophecy²⁰. The Chinese artist has here added a pair of fig-

¹⁹ LONGMEN WENWU BAOGUANSUO, *Longmen shiku*, Beijing, Wenwu chubanshe, 1978, fig. 34.

²⁰ The stele has been the subject of study by SICKMAN L., whose conclusions are to be found in "A Sixth-Century Buddhist Stele", *Apollo*, XCVII, March, 1973, p. 223. Sickman reads the last episode (Asita's interpretation) differently and overlooks the detail of the two women, while recognizing the birth of Kaṇṭhaka. The scene with the Indian hermit is taken to be a de-

FIG. 3. The Kansas City stele (detail of left side) [after SICKMAN, "A Sixth-Century...", fig. 8].



ures just above the traditional pair of horses alluding to the birth of Kaṇṭhaka. The figure on the right is recognizably a pregnant woman, shown seated and attended by another woman standing behind her ready to assist at the birth. The first woman's seated position and her condition are quite unmistakable, owing to the clear arrangement of the folds of the gown, which reveal the legs to be held

slightly apart, while higher up the material is free of folds and appears to be stretched over a rounded belly. The group's position in association with the birth of Kaṇṭhaka, and the arrangement of both below the birth of Siddhārtha, following a scheme already noted in the Philadelphia stele, suggests this is a reference to the parallel births, more precisely to Chandaka's.

From the analysis of the two examples of the miracles of the birth mentioned (the Philadelphia stele and the painting in cave 290 in Dunhuang) and of the three referring to the

picture of Māyādevī or Mahāprajāpatī feeding the baby Siddhārtha, while Kondanna the fortune-teller looks on. In this case too the pre-iconographic reading is mistaken (inevitably leading to the wrong iconographic conclusion), since the figure with Siddhārtha is sitting with his right leg resting on his left knee and is intently observing the baby he is holding in his arms. This position seems inappropriate for either Māyādevī or Mahāprajāpatī and above all it is characteristic of Asita's stance in several Chinese reliefs. In this regard see the episode of Asita's interpretation on an early-6th century stele in: KUHN D., *Chinas Goldenes Zeitalter*, Dortmund, Braus, 1993, Kat. Nr. 85; and the relief on the pillar-pagoda in the 6th cave in Yungang representing the same episode in: *Zhongguo meishu quanji. Diaosubian*, Beijing, Renmin meishu chubanshe, 1988, vol. 10, fig. 42.

parallel births (Guyangdong relief in Longmen, Kansas City stele and Philadelphia stele), it seems evident that as far as both episodes are concerned neither a Chinese nor an Indian iconographic model seems to have been employed in China²¹. By contrast, the correspondence between the images and the contents of the Chinese texts, and the artists' decision to choose to depict one detail of the story rather than another as the fancy took them, or to illustrate in different ways the same episode described in a text, on the one hand goes to prove their adherence to the written source as the instrument of their iconographic elaboration, and on the other rules out the existence in China of an established iconography for these two episodes. More specifically, it may be suggested that the artists of the works in question made use of tried and trusted iconographies for the images relating to the birth, the seven steps and the ritual bath, and inserted the scenes of the miracles and/or parallel births elaborating them from the written sources.

The sum of these considerations would tend to suggest that the soil in which Buddhist narrative art in China grew had several constituents, the principal being Gandhāran models, the importance given in China to Chinese texts and the artists' own personal knowledge (i.e. the circulation of iconographic models in China), which would vary in proportion according to the production centre. Each has to be given its due weight in the study of the episodes concerning the life of the Buddha sculpted during the medieval period²².

²¹ Except for the iconographic model for the birth of Kaṇṭhaka, which is of Gandhāran origin, which was widespread in China.

²² The regional nature of the iconography based on the life of the Buddha seems evident in the case of the parallel births, the representations of which come from a geographically circumscribed area (Henan and southwest Shanxi) and were produced over a strictly limited period (during the first half of the 6th century). They do not appear in Yungang, for example, where the largest number of reliefs of the life of the Buddha are to be found.

Bibliography

- ASHTON L., *An Introduction to the Study of Chinese Sculpture*, London, E. Benn, 1924.
- BAREAU A., "La jeunesse du Buddha", in *Recherches sur la biographie du Buddha dans les Sūtrapitaka et les Vinayapitaka anciens. III. Articles complémentaires*, Paris, École Française d'Extrême-Orient, 1995.
- BRINKER H., GOEPFER R., *Kunstschätze aus China*, Zürich, Kunsthaus Zürich, 1980.
- EICHENBAUM-KARETZKY P., "A Chinese Illustration of the *Guoqu xianzai yinguo jing* at Dunhuang", *Journal of Chinese Religions*, 16, 1988, pp. 54-72.
- FOUCAUX E. [ed.], *Le Lalita Vistara*, Paris, E. Leroux, 1884.
- FOUCHER A., *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra*, Paris, E. Leroux, 1905-51.
- FOUCHER A., *La vie du Bouddha*, Paris, Payot, 1949.
- INGHOLT H., LYONS I., *Gandhâran Art in Pakistan*, New York, Pantheon Book, 1957.
- KUHN D., *Chinas Goldenes Zeitalter*, Dortmund, Braus, 1993.
- LONGMEN WENWU BAOGUANSUO, *Longmen shiku*, 龍門石窟, Beijing, Wenwu chubanshe, 1978.
- PASSI A. [ed.], *Le gesta del Buddha*, Milano, Adelphi, 1979.
- SECKEL D., *Buddhistische Kunst Ostasiens*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1957.
- SERHAI F., *The Buddha Story in the Peshawar Museum*, Peshawar, University of Peshawar, 1991.
- SICKMAN L., "A Sixth-Century Buddhist Stele", *Apollo*, XCVII, March, 1973, pp. 220-5.
- SIRÉN O., *La sculpture chinoise du V^e au XIV^e siècle*, Paris et Bruxelles, G. van Oest, 1925-6.
- SULLIVAN M., *The Birth of Landscape Painting in China*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962.
- TISSOT F., *Gandhâra*, Paris, Maisonneuve, 1985.
- WARD R., FIDLER P.J. [eds.], *The Nelson-Atkins Museum of Art*, New York, Hudson Hill Press, 1993.
- Zhongguo meishu quanji. Diaosubian*, 中國美術全集·雕塑編, 13 vols., Beijing, Renmin meishu chubanshe, 1988.

GLOSSARY

<i>guojie</i>	國界
<i>Guoqu xianzai yinguo jing</i>	過去現在因果經
Henan	河南
Huaizhou	懷州
<i>Longmen Shiku</i>	龍門石窟
Qixiansi	栖賢寺
<i>Taizi ruiying benqi jing</i>	太子瑞應本起經
<i>Xiuxing benqi jing</i>	修行本起經
<i>Zhongguo meishu quanji. Diaosubian</i>	中國美術全集。雕塑編

ABSTRACT

The article offers an iconographic reading of scenes depicted on the reverse of a mid-6th century Chinese Buddhist stele. According to the author's suggested interpretation, the episodes from the life of the Buddha represented include the miracles at the birth and the parallel births. The problem of the origins of the images for both episodes, the former having no equivalents in Gandhāran art and the latter having only a single element of Indian origin, is discussed in the light of Chinese translations of Buddhist texts, which seem to lie behind these iconographic developments.

KEY WORDS

China. Buddhism. Iconography.

Sabrina Rastelli

QINLIANGSI KILNS: IMPERIAL OR POPULAR?

Our knowledge of Chinese ceramics has significantly improved since the 1950s and particularly in the past twenty years, thanks to innumerable excavations carried out by Chinese archaeologists and to a considerable number of scientific tests executed both in the West and the Far East.

But whereas many questions have been answered, others have not found a solution and have actually become more complex. Even the specialist sometimes feels that whilst fifty years ago the history of Chinese ceramics resembled a thousand piece jigsaw, it now appears like a five thousand piece jigsaw with many pieces still missing.

The discovery of the kiln site at Qingliangsi, Baofeng county, Henan province, in 1986 is a case in point.

Ru is one of the most celebrated wares in the entire history of Chinese ceramics. This is due to its undeniable beauty, to the fact that it was always included among the so-called imperial wares of the Song dynasty and partly to its, until recently, unidentified place of origin.

Unlike Chai ware, which has never been identified, the aspect of Ru ware has always been known thanks to the stunning vessels collected by Song emperors since they ordered certain factories to make them. But the location of these factories remained a mystery until a worker of the Baofeng Ceramic Factory found a few shards which were later identified as official Ru ware¹. It was exultation in the academic world: at last, after several frustrated attempts carried out in

¹ For a complete description of the discovery and investigation of Ru kilns at Qingliangsi see WANG QINGZHEN, FAN DONGQING, ZHOU LILI, *The discovery of Ru kilns - A famous Song-ware kiln of China*, Hong Kong, The Woods Publishing Co., 1991, pp. 85, 93-95.

Linru county, Henan, the kiln site which produced imperial Ru, was discovered².

From excavated evidence it appeared that Qingliangsi kilns manufactured a type of Ru ware that matches the examples in the National Palace Museum in Taipei and in the Percival David Foundation in London (plates 1 and 2). However, the amount of shards of so-called "Ru guan yao" (imperial Ru) is rather limited. Therefore, after the initial euphoria of the unexpected discovery, some scholars³ have questioned whether Qingliangsi really was the kiln centre producing the superior items of the imperial collection. Moreover, the issue of Northern Guan or Bianliang, sometimes Bianjing, ware is still unsolved.

From literary documents⁴, if they are reliable, we know that Ru kilns were ordered to supply the court and that between 1111 and 1125 capital officials established their own factories which were called "official kilns"⁵.

The fact that Ru kilns were ordered to make ceramics for the court indicates that the kiln centre already existed as a *min yao* (popular or common or private kiln). This is consistent with the finds at Qingliangsi which show that the factories had been established at the beginning of the Northern Song, that their trade mark was a sky-blue ware fired on spurs (plate 3), and that they also made Yaozhou-type (plate 4), Jun-type (plate 5), Cizhou-type (plate 6), black (plate 7) and *sancai* (plate 8) wares.

² For a history of the surveys and excavations carried out in Linru in search of Ru kilns see FENG XIANMING, "Henan sheng Linru xian Song dai Ru yao yizhi diaocha" (Investigation of Song dynasty Ru kilns site in Linru county, Henan province), *Wenwu*, n. 8, 1964, pp. 15-26. For an explanation of the reason why Ru kilns had been searched in Linru county, see WANG, *The discovery of Ru kilns*, cit., pp. 85, 99-100.

³ LI MINJU, "Song guan yao lun gao" (Sketch theories on Song official wares), *Wenwu*, n. 8, 1994, pp. 17-18; XIE MINGLIANG (Taiwan National University) in a private conversation.

⁴ For a complete list of ancient documents mentioning Ru ware see Sir PERCIVAL DAVID, "A commentary on Ru ware", *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 14, 1936-37, pp. 18-69.

⁵ This piece of information is reported in the *Fu xuan za lu* (Random Jottings while Basking in the Sunshine), written by Gu Wenjian and published between 1260 and 1279, but surviving only in the form of excerpts included in the *Shuo fu* (Suburb Talks) written by Tao Zongyi in the second half of the fourteenth century. For the original text, see DAVID, "A commentary on Ru ware", cit., plate 10, or ZHANG ZONGXIANG, *Shuo fu*, Shanghai, Commercial Press, 1927 and 1930.

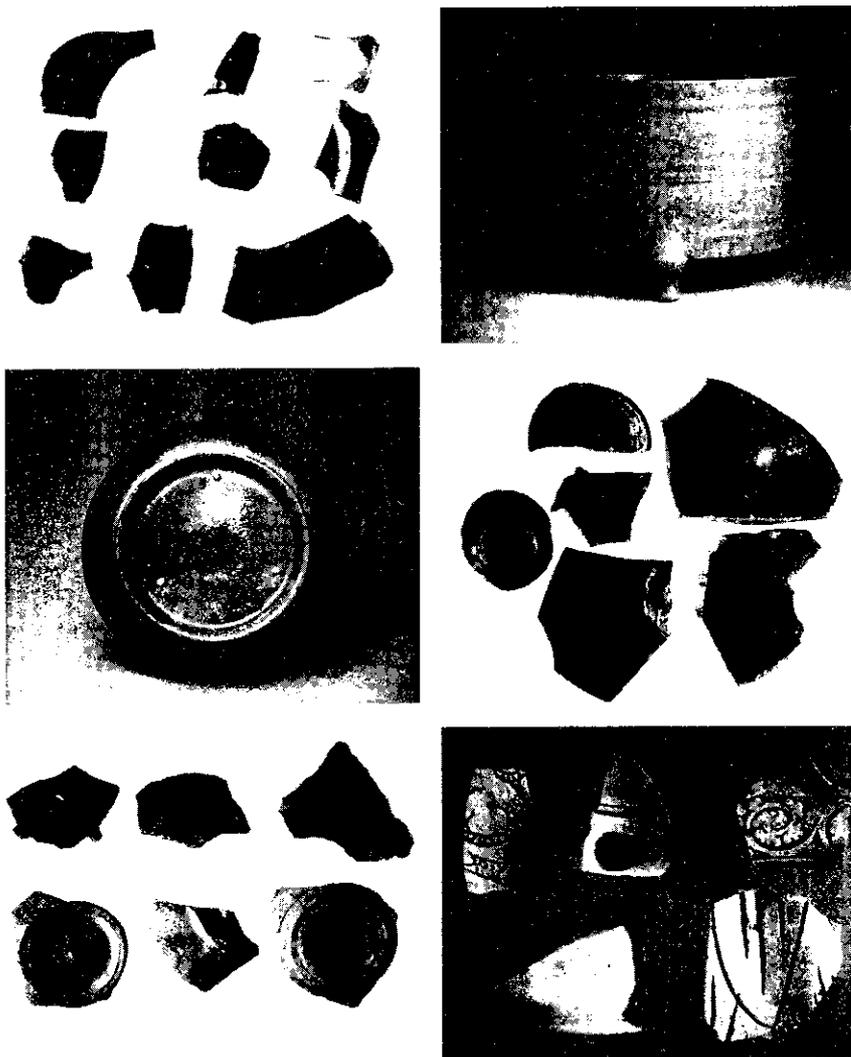


PLATE 1: Shards of official Ru quality excavated at Qingliangsi, Baofeng, Henan.

PLATE 2: *Zun* wine vessel, Ru ware (h. 12.9, d. 18), Palace Museum, Beijing.

PLATE 3: Washer, Ru ware (h. 3.2, md. 12.6, fd. 9), Shanghai Museum.

PLATE 4: Shards of Yaozhou type excavated at Qingliangsi.

PLATE 5: Shards of Jun type excavated at Qingliangsi.

PLATE 6: Shards of Cizhou type excavated at Qingliangsi.

From this archaeological evidence, it is plausible to believe that the Qingliangsi kiln centre, like other contemporary factories, started imitating Yaozhou ware, so fashionable and appreciated in the eleventh century, and then created its own unmistakable style: Ru ware. But this is only a conjecture, as it is impossible to prove whether Yaozhou-type ware excavated at Qingliangsi is earlier than Ru samples.

Whatever the case, it seems that when the court was no longer satisfied with either Ding or Yaozhou wares, accepted as a tribute, and the palace finally recognised the beauty and value of ceramics as imperial ware, the Qingliangsi factories were ordered to supply the court. But why were Qingliangsi kilns, a relative new ceramic centre, chosen? The answer must be sought in the unique style of Ru ware which combined simplicity of forms with colour and depth of glaze⁶. Somehow emperor Huizong (r. 1101-1125) must have noticed the sky-blue ware that distinguished Qingliangsi kilns (plate 9) and the enchanting features of the glaze must have appealed to him, to the point of dismissing Ding and Yaozhou wares and commanding a supply of Ru ware.

In my opinion, this occurrence is never stressed enough. Ru was not a tribute ware kindly accepted by the court; it was expressly ordered by the palace, a circumstance which had not occurred before⁷. The significance of emperor Huizong's decision is crucial: ceramics finally achieved imperial status, a position until then reserved solely to precious metals and jade.

It is possible that either immediately or soon after ordering sky-blue ware, emperor Huizong also dictated specific

⁶ For a study on the formation of the imperial taste in the Song dynasty see ROGERS MARY ANN, "The mechanics of change: the creation of a Song imperial ceramic style", in GEORGE KUWUYAMA (ed.), *New perspectives on the art of ceramics in China*, Los Angeles, Far Eastern Art Council and Los Angeles County Museum, 1992, pp. 64-77.

⁷ Ding is usually included among the five imperial wares of the Song dynasty, but from the *Song Shi* we know that Ding and Yaozhou wares were simply tribute wares. Because they were accepted by the court, they implicitly became imperial wares, but in comparison with ceramics explicitly ordered by the palace, they are "second grade" imperial wares.

Some scholars consider *mise* ware from Yue kiln centre as imperial ware and explain that it was called "secret colour" (*mise*) because it was exclusively reserved for the court. But there is no prove that *mise* ware was ordered by the palace and made in factories directly controlled by the government, although its beauty and appreciation are undeniable.

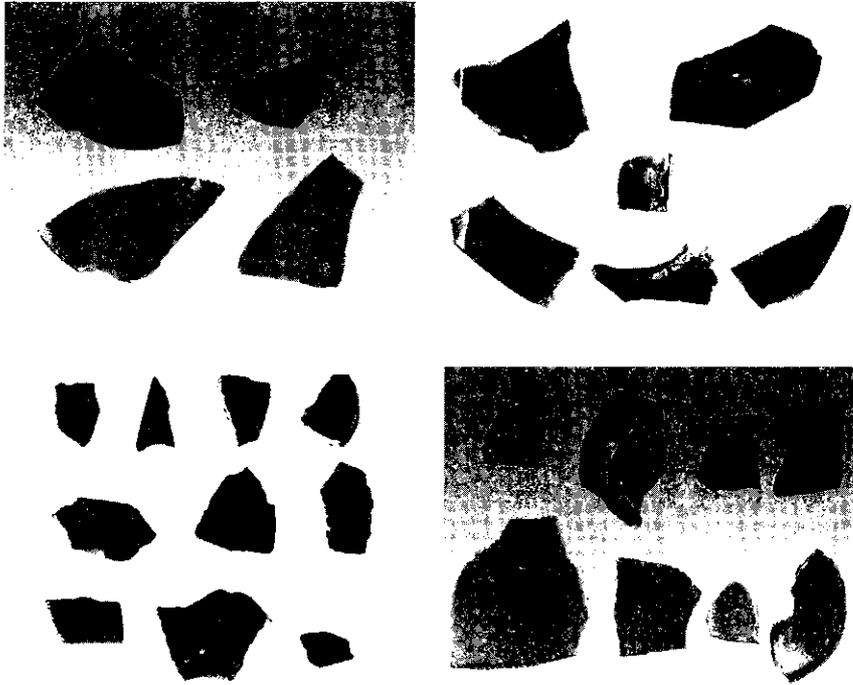


PLATE 7: Shards of black ware type excavated at Qingliangsi.

PLATE 8: Shards of *sancai* ware type excavated at Qingliangsi.

PLATE 9: Shards of Ru ware excavated at Qingliangsi.

PLATE 10: Shards of common (as opposed to official) Ru ware excavated at Qingliangsi.

qualities that the items had to match, or that Qingliangsi potters made a special effort not to disappoint the imperial order. This is probably why during the investigation of Qingliangsi kiln centre, archaeologists distinguished a limited amount of superior quality shards among the sky-blue ware (plate 10)⁸.

From reports in ancient Chinese documents, one can assume that not long after placing the order at Qingliangsi, the palace decided to establish its own factories, probably to control production more closely and to make sure that no-

⁸ The 46 samples of superior Ru ware recovered during the investigation of Qingliangsi kiln site are described and listed in WANG, *The discovery of Ru kilns*, cit., pp. 96-98, 113-114.

body outside the palace obtained this special type of ceramic then known as *guan yao* (or official ware).

But the location of the official kilns is far from clear in literary records.

The *Fu xuan za lu* reports that capital officials activated a kiln centre, although it does not specify where.

This passage has been interpreted as the factories were established in the capital Bianliang (modern Kaifeng). However, the extract from the *Fu xuan za lu* does not refer to the capital as the location of the imperial kilns and, as Li Huibing has pointed out, to produce ceramics in Bianliang would have been impossible, as clay deposits and fuel supplies were not readily available in or nearby the capital⁹. This is a significant remark, but the shortage of raw materials is not a good enough reason to exclude the existence of a kiln centre close to or in the palace. Clay and glaze ingredients could have been prepared at Qingliangsi and then transported to the imperial factories where skilled potters, possibly from Qingliangsi itself, shaped, glazed and fired the vessels that we now admire in the National Palace Museum in Taipei or in the Percival David Foundation in London.

Of course, this is not proposed as a substantiated theory, rather it is only an attempt by the author to fit literary and archaeological evidence together, including the issue of Bianliang ware.

However, if one considers the passage in the *Fu xuan za lu*, the question of Northern Guan ware can be readily solved by inferring that the imperial kilns were established by officials from the capital in Qingliangsi, or, as Li Huibing has suggested, by concluding that Qingliangsi kilns were the very imperial factories¹⁰.

Both theories are plausible, albeit the author believes that Qingliangsi was not the site of the imperial kilns; the reason being that if Qingliangsi was the imperial kiln centre it would have not manufactured other wares such as Yaozhou-type, Cizhou-type, Jun-type, black and *sancai*. This theory can be criticized by pointing out that the manufacturing of so-called "popular" wares could have been interrupted when Qingliangsi

⁹ LI HUIBING, "Song guan wares, Song official wares", *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 57, 1992-93, pp. 27-34.

¹⁰ *Ibidem*.

kilns were ordered to supply the imperial palace. But I believe that if that were the case, the amount of superior Ru shards collected during the archaeological surveys would have been larger. Therefore, the imperial factories producing Ru ware are still to be discovered either in Kaifeng or around Qingliangsi.

The lack of raw materials in the capital is a relevant drawback, which seems to point at Baofeng county as the more probable location for the imperial kiln centre, but if one considers that the output of these factories was destined to the palace only and was rather limited, it is not impossible to suppose that transport of materials and potters could be organized¹¹. The fact that for the first time in history the court had specifically ordered a special type of ceramic ware to be used exclusively in the palace, in contrast with tribute wares which were also available to the general public, is highly convincing that the emperor wanted direct and absolute control on the manufacture and therefore had the factories established at close distance.

Ru ware from the imperial factories, wherever they were set, must have been very similar to the previously produced Qingliangsi official ware and they must be so similar that they cannot be distinguished. Some, if not most, of the Ru vessels in the imperial collection come from the imperial factories and some are very likely to be at least a portion of the order placed at Qingliangsi. This means that part of the items labeled "Ru" in museums around the world is actually Northern Guan.

At present one of the very few scholars to have ventured a classification of Northern Guan is Liu Liangyu¹². As Mr. Liu himself explains, the criteria followed in singling out Northern Guan specimens are the dark colour of the body¹³,

¹¹ Regina Krahl has also made this remark; REGINA KRAHL, "The Alexander bowl and the question of Northern Guan ware", *Orientalia*, November 1993, p. 73.

¹² LIU LIANG-YU, *A survey of Chinese ceramics*, Taipei, Aries Gemini Publishing Ltd., 1991, vol. 2, pp. 40-47.

¹³ As a matter of fact, the description of the body of Northern Guan ware by Mr. Liu is much more complex and unclear: "Northern Sung Guan ware is distinguished by a greysh-blue interior to the clay body, a parplish-red body surface and a similarity to the body of Ju official ware. Southern Sung Guan ware is characterized by greysh-black or a greysh-brown colour in the interior of the body".

the firing on tiny spurs usually placed by the inner edge of the ring foot, the rich, thick, crackled, sky-blue or light greenish-blue glaze.

Not having personally handled the chosen items, it is difficult to form a definitive opinion, nonetheless, from the photographs published by Mr. Liu it appears that the selected items were singled out from the Southern Guan, rather than from the Ru family. This emerges from the fact that all the so-called "Kuan ware, Northern Song dynasty" samples seem to have a dark body in contrast to the often pale grey body of Ru ware, and that they were indeed fired on spurred setters of a different type. Ru vessels fired on spurs show three, five or six (only on oval narcissus bowls) scars, whilst the samples selected by Mr. Liu as Northern Guan ware display seven or a double circle of dark blemishes.

Another attempt at singling out Northern Guan specimens from Ru and Southern Guan has been made by He Zhengguan and Xu Liping¹⁴, who have supplied a much greater number of illustrations of Ru, Bianjing and Southern Guan wares, but do not explain in detail the criteria adopted in their selection. Not all the items singled out by Liu Liangyu were chosen by He Zhengguang and Xu Liping.

In the West, the only scholar to have raised the question of Bianjing ware is Regina Krahl¹⁵, who approaches the issue in a cautious yet systematic way.

To sum up, in the eleventh century potters at Qingliangsi kiln centre created a new type of ware characterized by plain vessels coated with a sky-blue, deep and crackled glaze and fired standing on tiny spurs placed on the base. This new style caught the interest of emperor Huizong who ordered the Qingliangsi kilns to supply the court. Not long after that, a kiln centre directly controlled by the palace was established.

¹⁴ HE ZHENG GUANG, XU LIPING, *Song Yuan taoci daquan* (A complete collection of Song and Yuan ceramics), Taipei, Yishujia publishings, 1993 (first published in 1988), pp. 63-64, 479, 482, 483, 501-503, 508, 512, 517, 520, 522-524, 528, 534, 565.

The volume by He Zhengguang and Xu Liping was first published in 1988 and then again in 1993. My copy is from the second edition, so it is difficult to establish who had first the idea of selecting Northern Guan specimens.

¹⁵ KRAHL, "The Alexander bowl", cit., pp.72-75.

Its product was known as *guan yao*, now called Northern Guan to distinguish it from the Guan ware produced in Hangzhou during the Southern Song. The Qingliangsi kilns were imperial only in the sense that for a short period they were required to produce vessels for the court, but they never became government-owned factories. Qingliangsi official ware and Northern Guan were virtually identical, as they were made with the same materials and by the same potters, therefore it has been impossible to differentiate them and they are all labeled "Ru ware". Hopefully, the discovery of the kiln site manufacturing Northern Guan ware will one day allow to distinguish the two.

ABSTRACT

When, after decades of frustrated attempts, Ru kilns, one, if not the most celebrated in the entire history of Chinese ceramics, were finally located in 1986 in Baofeng county, Henan province, new problems arose.

Ancient records report that between 1111 and 1125 capital officials established a kiln centre which was called "official kilns", but where the factories were located is not specified. Because the kilns in question were operated by government officials, some scholars have assumed that the factories were in the Song capital, Bianliang (modern Kaifeng), but because the kiln centre has never been identified and Bianliang totally lacks raw materials, other scholars believe that the only kiln producing Ru ware was that at Qingliangsi which, therefore, must be considered as the "official kiln" mentioned in literature.

However, the author believes that Qingliangsi was the kiln which received the order to supply the court with Ru ware, but was not the *guan yao* of ancient records, as it also manufactured a variety of

Acknowledgments

Plates 1 and 3-10 are after WANG, QINGZHEN, FAN, DONGQING, ZHOU, LILI, *The Discovery of Ru Kilns - A Famous Song-ware Kiln of China*, The Woods Publishing Co., Hong Kong, 1991, pl. 4, 31, 20, 16, 17, 18, 19, 11, 10. Plate 2 is after LI, HUIBING (ed.), *Gugong bowuyuan cang wenwu zhenpin quanji - Liang Song ciqu, shang* (The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum - Porcelain of the Song Dynasty, vol. 1), Commercial Press, Hong Kong, 1996, pl. 1.

popular wares. The lack of raw materials in or nearby Bianliang is a strong point in favour of Qingliangsi kilns, but if one considers that Ru ware made for a very short period of time, was not mass-produced and Bianliang was not far from the kiln area in Henan province, it seems safe to assume that Northern Guan ware was made under direct government control at factories planted in the capital.

KEY WORDS

Ceramics. Ru. *Guan*.

Federica Passi

LA LETTERATURA TAIWANESE: UN TENTATIVO
DI DEFINIZIONE OLTRE IL REGIONALISMO

Nell'affrontare la produzione critica apparsa sulle due diverse sponde dello stretto di Taiwan, è inevitabile incontrare problematiche e contraddizioni, che rivelano la diversità di vedute che ne hanno al riguardo la critica continentale e quella nativa. Il modo in cui la letteratura di Taiwan viene affrontata, studiata e interpretata dagli studiosi della Cina continentale è infatti, assai di frequente, opposto e conflittuale rispetto alla critica taiwanese. Numerosi sono gli storici, i critici e gli stessi scrittori taiwanesi che si sono spesso scagliati con estremo vigore contro le definizioni e le codificazioni che non solo il mondo accademico cinese, ma anche il governo nazionalista offrivano della letteratura dell'isola.

È importante a questo riguardo ricordare che a partire dagli anni '80 gli studi su Taiwan hanno conosciuto un certo sviluppo in Cina continentale. Basta una visita alla Biblioteca di Pechino per rendersi conto del numero sorprendente di libri riguardanti Taiwan: storie della letteratura, opere critiche, dizionari biografici degli autori e raccolte di narrativa, tutti pubblicati in Cina. A dispetto del numero delle opere disponibili, tuttavia si tratta di pubblicazioni a scarsa diffusione, frutto di ricerche isolate, promosse dal governo in alcune università con scopi chiaramente politici, consistenti nel presentare la letteratura di Taiwan come una delle tante letterature regionali cinesi, come ramo della letteratura nazionale, al fine di giustificare sul piano culturale il progetto di riunificazione dell'isola alla Cina continentale.

Sin dall'inizio, la quantità degli studi cinesi e l'interpretazione che della letteratura di Taiwan essi offrivano, suscitavano una reazione significativa da parte dei taiwanesi, i quali si sentirono chiamati in prima persona ad approfondire e stu-

diare la storia e le radici della propria letteratura, per assicurarle la dovuta dignità. In parte ciò fu reso possibile anche dai mutamenti che si andavano verificando nel clima politico dell'isola, il più esemplificativo dei quali fu l'abrogazione da parte del presidente Jiang Jíngguo, il 15 luglio 1987, del Decreto d'Emergenza: questo decreto, attivo fin dal 1949, aveva consentito per decenni l'applicazione della Legge Marziale sul territorio del governo nazionalista. La sua abrogazione segnò l'avvio di alcune riforme che miravano a garantire i diritti civili e politici della popolazione. Grazie alla maggiore libertà di parola, conseguenza dei mutamenti politici, divenne via via sempre meno problematico trattare ufficialmente temi fino ad allora considerati tabù.

Tra questi rientra la problematica riguardante il riconoscimento del concetto di "letteratura taiwanese": la letteratura dell'isola infatti, secondo l'impostazione del governo nazionalista, era sempre stata considerata la naturale e legittima continuazione della tradizione letteraria cinese e definita, pertanto, "letteratura cinese a Taiwan", in accordo con il mito politico nazionalista della riconquista della madrepatria, il cui governo si voleva considerare solo temporaneamente usurpato dai comunisti. Molti sforzi erano stati pertanto indirizzati dal governo nazionalista a creare sull'isola una coscienza di appartenenza alla Cina; allo stesso modo erano state invece scoraggiate e avversate tutte le manifestazioni volte a esprimere la tipicità di Taiwan e della sua tradizione storica, non del tutto aderente a quella cinese. In questo clima, ogni riferimento a radici taiwanesi della letteratura dell'isola era considerato alla stregua di una minaccia politica. D'altra parte, lo scarso interesse nei confronti della storia e delle peculiarità dell'isola, e il rifiuto di ogni rivendicazione che sottolineasse le differenze culturali tra Taiwan e la terraferma, erano fenomeni perfettamente comprensibili in quella parte della popolazione, arrivata a Taiwan in seguito alla sconfitta subita ad opera dei comunisti e desiderosa di ritornare al più presto sulla terraferma, che comprendeva in pratica l'intera classe politica e burocratica. Questa visione imperò per i primi decenni del governo nazionalista sull'isola, ma con gli anni '80 si andò sempre più sviluppando tra la popolazione, sia tra quella nativa sia tra quella continentale di seconda generazione, una sensibilità nuova, ormai lontana dal credo politico dei cinesi continentali trasferitisi a Taiwan nel 1949. Come rea-

zione al prolungarsi di una situazione di provvisorietà (il trasferimento del governo sull'isola), si faceva sentire invece l'esigenza della ricerca di radici più vicine e più concrete rispetto a quelle che affondavano nel suolo continentale, più prossime alla realtà degli abitanti dell'isola rispetto ai ricordi nostalgici di una terraferma lontana e, per molti, quasi sconosciuta.

A partire dagli anni '80 questa esigenza riuscì a concretizzarsi in una laboriosa e impegnativa opera di riscoperta del passato storico e delle radici culturali e letterarie dell'isola, che faceva risalire l'inizio della letteratura taiwanese a ben prima del 1949, ovvero al periodo dell'occupazione giapponese, alle dinastie Ming e Qing e, più indietro, alla cultura degli aborigeni taiwanesi¹. Di un vero e proprio lavoro di scavo (*chutu*) si trattava, perché la maggior parte delle opere scritte nel cinquantennio dell'occupazione giapponese (1895-1945) erano andate 'dimenticate' dopo il '49: spesso scritte in una lingua straniera (il giapponese) e incentrate sulla realtà locale dell'isola, venivano considerate troppo poco cinesi e patriottiche per non essere occultate a favore di un tipo di letteratura più 'continentale' e più 'nazionale', capace di offrire sostegno alla visione politica del Guomindang.

Volendo tentare di dare una definizione di "letteratura taiwanese", prendendo in considerazione il suo filone più caratterizzante, è fondamentale tenere conto di quest'opera di scavo e riscoperta, iniziata tra molte difficoltà negli anni '80 e proseguita con maggior sicurezza nel corso dei '90, e dei risultati da essa ottenuti.

Questo approfondimento può aiutarci a comprendere se sia effettivamente corretta e, soprattutto, esaustiva, la definizione di regionalismo spesso data alla letteratura di Taiwan, o se essa presenti al contrario caratteristiche che spingano al superamento di questo concetto. A tal fine sarà opportuno tracciare una veloce panoramica sulle opinioni di alcuni significativi rappresentanti della critica cinese e taiwanese. Tra questi ultimi emergono, in particolare, quelli definiti *bentu*, nativi,

¹ La prima storia della letteratura taiwanese a presentare questa impostazione, incentrata sull'evoluzione culturale dell'isola, fu la *Taiwan wenxue shigang* (*Breve storia della letteratura taiwanese*) pubblicata da Ye Shitao nel 1987. Ye Shitao (1925-), originario del sud di Taiwan, è stato per molti anni insegnante di scuola ed è uno degli scrittori e critici più noti e rispettati dell'isola.

che si sono ovviamente dimostrati i più attivi e interessati all'opera di recupero e rivalutazione della storia e della tradizione letteraria del suolo ove sono cresciuti.

Regionalismo: dall'origine della definizione alla sua negazione

Per comprendere le motivazioni che stanno alla base della definizione di regionalismo, si citerà in primo luogo un'opera, *Rassegna della ricerca letteraria su Taiwan e Hong Kong*, pubblicata a Tianjin nel 1991, che si può dire raccolga i più importanti risultati di varie ricerche svolte in Cina a partire dal 1979. Nell'introduzione la letteratura di Taiwan viene definita come *Taiwan diqu wenxue*, ossia in termini di localismo, ovvero regionalismo all'interno di quel vasto e multiforme mondo che è la Cina, e associata alle varie letterature regionali cinesi comprendenti le opere di autori quali Shen Congwen, Gu Hua, Zhong Acheng.

La prospettiva del governo della Cina Popolare è sempre stata quella di riunificare tutte le "Cine", ossia la Cina continentale, Hong Kong e Taiwan, sotto un'unica bandiera, ed è appunto da questa visione politica che hanno tratto motivazione gli studi cinesi sull'isola. In vista di una futura unificazione era dunque importante approfondire la conoscenza delle varie letterature sviluppate dai cinesi al di fuori del continente, che vengono riconosciute come "rami della letteratura cinese": parti integranti della letteratura nazionale, prive di una tradizione indipendente, inestricabilmente legate al tronco principale da cui traggono linfa vitale. Perfino per i curatori dell'opera, per quanto sorretti da questo principio di base, la letteratura di Taiwan tuttavia non può essere trattata e definita alla stregua di altre letterature regionali cinesi, vale a dire senza coglierne le peculiarità, e riconoscerne il carattere locale più forte, le coloriture più intense. Queste peculiarità vengono arbitrariamente utilizzate per sostenere l'indiscutibilità del principio stesso, come risulta evidente dalla seguente dichiarazione:

Data come premessa l'appartenenza a una comune letteratura nazionale, l'evidenza dei colori locali non può che farne risaltare ancor più le caratteristiche nazionali².

² WANG JIANCONG e WANG JINGSHOU, *Taiwan Xianggang wenxue yanjiu shulun*, Tianjin, Tianjin jiaoyu chubanshe, 1991, p. 9.

La premessa dell'appartenenza della letteratura di Taiwan a quella cinese in quanto elemento componente di un ricco mosaico di etnie e ambienti differenti, qui data come presupposto indiscutibile, viene sostenuta anche da Liu Denghan, autore di una delle più complete storie della letteratura taiwanese edite in Cina:

La Cina è un paese immenso, che, a causa di separazioni e differenze naturali, sociali e nazionali, presenta svariati tratti regionali ed etnici. [...] Se si vuole approfondire la letteratura cinese non si possono tralasciare gli aspetti particolari di ogni sua parte componente, né si possono dimenticare le relazioni di ciascuna di esse con il tutto. [...] Senza dubbio, la letteratura di Taiwan costituisce parte della letteratura cinese. Questa affermazione accettata da tutti implica due livelli di significato: 1) la letteratura di Taiwan è un ramo di quella cinese ed entrambe traggono la loro origine dalla comune matrice culturale della nazione cinese; 2) le forme caratteristiche della letteratura di Taiwan, dovute ad un particolare sviluppo storico, evolvendosi dalla matrice culturale cinese se ne sono anche differenziate, convergendo però in quel grande fiume che è la letteratura cinese e arricchendo la creatività letteraria della nazione.”³

Liu Denghan motiva la sua posizione con alcune osservazioni che si possono riassumere in quattro punti:

- il rapporto tra le due letterature è dovuto soprattutto a stretti legami geografici, a vincoli di sangue tra le popolazioni e a legami storici;
- a Taiwan si è venuta formando nei secoli una società di immigrati cinesi: durante questo processo è venuto costituendosi un modello sociale, politico, economico e culturale simile a quello cinese;
- per quanto riguarda la nascita e lo sviluppo di una letteratura autoctona, nei tempi antichi, come anche in tempi moderni, la sua fonte è sempre stata la letteratura cinese. È vero che gli aborigeni dell'isola hanno creato una letteratura e un'arte dalle forme particolari, ma, dal momento che non usavano la scrittura, si sono fermati allo stadio della trasmissione orale. La prima vera forma letteraria creata a Taiwan, risale al XVII secolo, all'epoca della seconda grande ondata migratoria verso l'isola. Nel XX secolo, poi, nonostante si trovassero sottomessi al Giappone, i taiwanesi hanno adottato gli stessi atteggiamenti degli in-

³ LIU DENGHAN *et al.*, *Taiwan wenxue shi* (Storia della letteratura di Taiwan), Fuzhou, Haixia wenyi chubanshe, 1991, 2 voll., pp. 3-4.

tellettuali cinesi, facendo eco al Movimento del 4 maggio;
 - le opere letterarie di Taiwan sono in lingua cinese e scritte per mezzo di caratteri cinesi.

La visione diametralmente opposta di un taiwanese, d'altronde, può essere utile per farsi un'idea di quanto la discussione possa esulare, talora, dallo specifico del campo letterario, e di quanto le divergenze d'opinione, soprattutto nelle visioni più estremiste, siano dovute in definitiva a impostazioni ideologiche contrastanti. Un caso assai esemplificativo è quello di Song Zelai (1952-), scrittore e critico originario del distretto di Yunlin, Taiwan. Tenace nativista, convinto oppositore del sistema politico instaurato dai cinesi continentali, promotore di una nuova coscienza culturale taiwanese, Song ritiene che l'elemento distintivo e caratterizzante della letteratura di Taiwan sia costituito dal fatto che essa è innanzi tutto una letteratura impegnata nella lotta per i diritti dell'uomo⁴. Egli inoltre, riconoscendo nella letteratura taiwanese del periodo dell'occupazione giapponese una forte volontà di liberarsi dal controllo imperialista e di costruire uno stato indipendente, sottolinea come essa in realtà si differenzi da quella cinese. Altri elementi che evidenziano questa diversità sarebbero costituiti dalla presenza di una tradizione letteraria aborigena e di un numero elevatissimo di opere scritte non in lingua cinese, bensì in giapponese. Dimostrando il suo totale disaccordo sia con la visione degli studiosi continentali, sia con l'impostazione del governo nazionalista, egli si esprime in questi termini:

Sono d'accordo che la letteratura della Cina continentale sia rappresentativa della letteratura cinese. Il fatto è che la letteratura taiwanese non è affatto letteratura cinese; la letteratura taiwanese fin dal principio ha creato un suo proprio sistema. Negli ultimi 40 anni il Guomindang ha immaginato che la sua letteratura rappresentasse l'intera Cina, ma i due tipi di letteratura che ha promosso, quella anticomunista (*fangong bagu*) e quella del vagare (*liuwang wenyi*), non rappresentano né la Cina né Taiwan⁵.

⁴ Si noti che così facendo Song rivolge essenzialmente la sua attenzione a quelle opere che denotano un evidente impegno sociale dell'autore, a scapito di tutte quelle che non rientrano in questo ambito e che pure sono ovviamente presenti nella letteratura taiwanese. Per la definizione della letteratura taiwanese come letteratura dei diritti umani, si faccia riferimento all'opera *Sbei pa Song Zelai? (Chi ha paura di Song Zelai?)*, Taibei, Qianwei chubanshe, 1986.

⁵ SONG ZELAI, *Taiwanren de ziwu zhuixun (Taiwanesi alla ricerca di sé)*,

Song quindi non mette in discussione il valore della letteratura cinese contemporanea e non intende in alcun modo "sostituirla" con quella di Taiwan (come tentava di fare il Guomindang); non accetta però nemmeno di porre la letteratura taiwanese ad un livello di inferiorità e subordinazione rispetto a quella cinese.

In molti testi continentali che affrontano il problema dei rapporti tra letteratura continentale e taiwanese, si ha quasi l'impressione di trovarsi di fronte a espressioni standardizzate per definire la posizione della letteratura dell'isola: si parla di rapporti di appartenenza, di ramificazione o affluenza, di marginalità, di letteratura di confine o regionale. Queste espressioni non vengono generalmente accettate dai critici e dagli scrittori taiwanesi, e se lo sono, come nel caso del concetto di appartenenza, la valenza che viene loro assegnata è sensibilmente diversa rispetto a quella attribuita dalla Cina continentale. Ye Shitao cita al riguardo il caso di Zhang Wojun (1902-55): il noto scrittore taiwanese si fece sempre sostenitore, durante gli anni dell'occupazione giapponese, del principio dell'affluenza della letteratura di Taiwan in quella cinese. L'affermazione di Zhang Wojun, secondo Ye Shitao, andrebbe oggi letta in relazione alle condizioni storiche che la determinarono, ossia al sistema coloniale imposto dai giapponesi: essa appare allora non come una presa di posizione nei confronti dei rapporti Cina-Taiwan, bensì come la coraggiosa e potenzialmente sovversiva rivendicazione, da parte di un popolo colonizzato, della propria appartenenza a un mondo culturale differente rispetto a quello del colonizzatore⁶.

Riflettendo sulle preoccupazioni politiche e letterarie che il concetto di "letteratura taiwanese" suscita in molti, lo scrittore nativo Li Qiao (1934-), sottolinea che la coscienza taiwanese che spesso traspare dalle opere letterarie non dovrebbe spaventare, dal momento che un'opera, per potersi definire riuscita, deve unire a quello particolare, anche un carattere universale, che la renda vicina e comprensibile a qualunque essere umano. La letteratura taiwanese è, in questo senso, parte della letteratura cinese come quest'ultima è parte di quella mondiale: considerando questo tipo di relazione, non è

Taipei, Qianwei chubanshe, 1988, p. 179.

⁶ YE SHITAO, *Taiwan wenxue de beiqing* (Le sofferenze della letteratura taiwanese), Gaoxiong, Paise wenhua chubanshe, 1990, pp. 113-114.

necessario e non ha alcun senso fare distinzioni tra “corrente principale” e “affluenti”, tra “cultura delle pianure centrali della Cina” e “cultura delle aree di confine”⁷. L'appartenenza della letteratura taiwanese alla letteratura cinese non sarebbe quindi determinata dalla sua caratteristica di letteratura di regione di confine, né può giustificare una simile definizione.

Lo storico Chen Shaoting si spinge oltre, affermando che la Nuova letteratura di Taiwan, ossia quella sviluppatasi sull'isola a partire dagli anni '20, sulla scia dei movimenti culturali che interessarono tutto l'estremo oriente (e la Cina *in primis*), possiede un suo carattere peculiare e un suo sfondo socio-culturale, che impediscono di considerarla affluente della letteratura cinese ed esigono per essa una definizione nuova, vale a dire quella di “letteratura taiwanese”⁸.

Già da questi brevi cenni risulta evidente come non sia affatto scontato classificare la letteratura taiwanese solo in base alla sua posizione geografica, definendola una delle letterature regionali cinesi, una *diqu wenxue*. Molti critici taiwanesi sostengono che la loro letteratura è effettivamente parte di quella cinese, ma accettano con difficoltà la definizione di regionalismo, promossa dall'esigenza di far rientrare Taiwan all'interno della struttura culturale ed eventualmente politica della Cina. A questo riguardo Lin Meiqin afferma che la letteratura taiwanese non riflette un ambiente geografico, ma contiene le esperienze e le lotte del popolo che la esprime⁹.

Anche Li Ruiteng, direttore della rivista letteraria *Wenxun*, ideatore e responsabile dal 1988 di un corso di “letteratura taiwanese” presso la Tamkang University di Taiwan accolto con perplessità da molti suoi colleghi, rifiuta la definizione di localismo:

⁷ Vedi YI CHANTI, “Wo kan Taiwan wenxue”, in LI SHUANGZE, SONG ZELAI, YI CHANTI, *Zhongzhan de peichang (Indennità di guerra)*, Taipei, Mingliu chubanshe, 1986, p. 110. Il saggio, scritto da Li Qiao sotto lo pseudonimo di Yi Chanti, contiene le riflessioni dell'autore sulla letteratura taiwanese ispirategli da un'affermazione di Zhan Hongzhi, secondo il quale la letteratura taiwanese degli ultimi trent'anni potrebbe rivelarsi un vano spreco ed essere considerata in futuro semplicemente come una letteratura di confine.

⁸ CHEN SHAOTING, “Dui riju shiqi Taiwan xinwenxueshi de jidian kanfa” (“Alcune opinioni sulla storia della Nuova letteratura di Taiwan nel periodo dell'occupazione giapponese”), *Wenxue jie*, nov. 1987, p. 49.

⁹ LIN MEIQIN, “Riju shidai Taiwan wenxue de xieshi jingshen” (“Lo spirito realista nella letteratura taiwanese durante l'occupazione giapponese”), *Taiwan wenyi*, dicembre 1994, p. 16.

La separazione costituita dallo stretto di Taiwan non è paragonabile alle diversità che esistono tra il nord e il sud dello Yang-tze o del Fiume Giallo, e nemmeno alle diversità tra Pechino, Shanghai e Wuhan: per quanto grande, la Cina è unificata da uno stesso sistema di potere; per quanto piccola, Taiwan ha un sistema politico differente. Considerando la loro struttura interna, tuttavia, si può notare come la comune tradizione culturale e l'uso della lingua cinese come mezzo espressivo abbiano permesso il sussistere di legami. [...] I rapporti tra letteratura taiwanese e cinese sono molto stretti; anche se Taiwan in futuro riuscisse davvero a diventare una nazione indipendente, forse sarebbe impossibile recidere quegli innumerevoli legami. Tuttavia, per la particolarità delle sue condizioni storiche, la letteratura taiwanese non è in alcun modo paragonabile a letterature locali quali la letteratura di Pechino o di Shanghai”¹⁰.

Per alcuni, inoltre, il riconoscimento dell'appartenenza a un ambiente culturale affatto cinese, va di pari passo con il ridimensionamento dell'influenza che la letteratura cinese avrebbe esercitato su quella taiwanese. Li Qiao sostiene che “le relazioni con la Cina sono culturali e di appartenenza allo stesso popolo, ma i legami letterari sono esilissimi”¹¹. In effetti, sebbene l'influsso del movimento del “4 maggio” cinese (conosciuto attraverso quegli intellettuali taiwanesi che studiarono o lavorarono in Cina e a tutti quelli – assai più numerosi – che trascorsero il loro periodo formativo in Giappone) sia stato determinante per la nascita di un movimento per una nuova letteratura taiwanese, tuttavia la sua influenza non fu esclusiva, ma paragonabile per importanza a quella giapponese o a quella occidentale. Inoltre, i rapporti diretti tra le due letterature non furono mai facili e, dopo il '49, la cosiddetta letteratura cinese degli anni '30, venne completamente bandita da parte del governo nazionalista. Nonostante, a partire dagli anni '70, molti intellettuali dell'isola avessero richiesto l'annullamento di tale bando, essa cominciò a circolare ufficialmente soltanto dopo il 1987.

Xiangtu wenxue: una letteratura regionale?

Uno dei motivi per i quali la letteratura taiwanese è spesso definita “regionale”, al di là delle motivazioni politiche, può

¹⁰ LI RUITENG, *Wenxue de chulu (An Outlet to Literature)*, Taibei, Jiuge chubanshe, 1994, pp. 13 e 23.

¹¹ YI CHANTI, *op. cit.*, p. 110.

derivare dall'importanza esercitata in varie epoche della sua evoluzione dal filone della *xiangtu wenxue*, ovvero della letteratura della terra nativa, sulla letteratura taiwanese, tanto da diventarne parte essenziale. Lo scrittore di Taiwan Zhang Xiguo (1944-) ha affermato, ad esempio, che la *xiangtu wenxue* può essere considerata l'arteria principale di tutta la letteratura sviluppata a Taiwan dopo il 1949: essa, infatti, ha origine sul suolo stesso di Taiwan ed è opera di autori nativi dell'isola¹². Si vedrà più avanti come, in realtà, essa costituisca un importante filone letterario già nel periodo dell'occupazione giapponese.

È inoltre significativo che lo studioso della Cina continentale Huang Chongtian e gli altri autori dell'opera in due volumi *Taiwan xin wenxue gaiguan* (Panoramica sulla Nuova letteratura di Taiwan), intitolino una sezione del secondo capitolo: "Xiangtu xiaoshuo de xingqi, fazhan yu chongcuo" (Nascita, sviluppo e decadenza della narrativa della terra nativa). Dal fatto che il capitolo in questione tratta non tanto di un filone specifico quale può essere considerato quello della narrativa della terra d'origine, quanto invece dell'evoluzione della Nuova letteratura di Taiwan intesa nel suo complesso, analizzata nel corso delle sue tre fasi principali (vale a dire la cosiddetta "fase della culla" comprendente gli anni '20, la "fase della maturazione" dal '30 al '37 e la "fase della guerra" dal '37 al '45), risulta evidente che il testo crea una identità di fatto tra *xin wenxue* e *xiangtu wenxue*, come se la nascita e lo sviluppo della Nuova letteratura a partire dagli anni '20 fosse in realtà coinciso *in toto* con lo sviluppo del filone della narrativa della terra d'origine.

Né quello di *Taiwan xin wenxue gaiguan* è un caso isolato: molti sono i critici che fanno coincidere letteratura taiwanese e *xiangtu wenxue*, estendendo quindi la valenza di quest'ultimo termine ben al di là di ciò che esso ci suggerisce di primo acchito.

Dato dunque che l'importanza attribuita alla letteratura *xiangtu* anche all'interno dell'isola può aver facilitato l'identificazione della letteratura taiwanese con quella regionale, di-

¹² ZHANG XIGUO, "Realism in Taiwan Fiction" in JEANNETTE FAUROT (a cura di), *Chinese Fiction from Taiwan: Critical Perspectives*, Bloomington, Indiana University Press, 1980, pp. 40-41. Si noti che Zhang Xiguo non è nativo di Taiwan, ma originario del Sichuan, cresciuto a Taiwan e trasferitosi poi negli Stati Uniti per motivi professionali.

venta essenziale capire che cosa si intenda esattamente per letteratura *xiangtu*.

Il termine *xiangtu* ha una storia e una tradizione anche nella Cina continentale, dove viene utilizzato per indicare opere di narrativa che abbiano per tema la vita nelle campagne e presentino ambientazioni rurali e forti coloriture locali. Già nel 1921 Shen Yanbing e gli altri scrittori della Società per le ricerche letterarie sottolinearono l'importanza della presenza di colore locale (*difang secai*) nelle opere letterarie, esprimendo disapprovazione per quelle descrizioni irrealistiche che della campagna (*xiangcun*) coglievano solo le bellezze naturali, tralasciando le sofferenze dei contadini¹³. È opinione diffusa tra gli storici della letteratura che la valenza del termine *xiangtu* sia stata comunque fissata per la prima volta nel 1925 da Zhang Dinghuang nella sua critica alla raccolta di novelle *Nahan* (Grida di battaglia) di Lu Xun, autore da lui definito *xiangtu yishujia*.

Liu Shaotang, nella prefazione all'opera da lui curata sulla letteratura della terra nativa, fa invece risalire la definizione allo stesso Lu Xun che, nel 1935, nell'introduzione alla monografia *Zhongguo xin wenxue daxi* (La nuova letteratura cinese) definì le opere di autori quali Jian Xian'ai, Fei Wenzhong, Xu Qinwen e Wang Luyan come *xiangtu wenxue*: si tratta di lavori che descrivono la vita nelle campagne nei suoi aspetti più oscuri, legati ad abitudini e superstizioni spietate, ma che sono anche talora soffusi di un senso di nostalgia per la terra natale e per la bontà dei sentimenti che vi erano radicati¹⁴. In ogni caso, che sia stato o meno il primo a individuare le tematiche di questa letteratura, lo stesso Lu Xun ha senz'altro contribuito al suo sviluppo con le proprie opere narrative: racconti quali "Kongyiji", "Fengpo", "Guxiang", "Ah Q zhengzhuan", "Shexi", "Lihun" e "Zhufu" sono riconosciuti come esempi illustri di questo filone, di cui hanno stabilito alcune caratteristiche, quali l'ambientazione rurale, la critica alla società patriarcale semi-feudale e all'ar-

¹³ ZHANG DAMING et al., *Zhongguo xiandai wenxue sichao shi* (Storia delle tendenze del pensiero letterario nella Cina moderna), Beijing shiyue wenyi chubanshe, 1995, p. 171.

¹⁴ LIU SHAOTANG, SONG ZHIMING (a cura di), *Zhongguo xiangtu wenxue daxi* (La nuova letteratura cinese), Beijing, Nongcun duwu chubanshe, 1996, introduzioni ai tre volumi ed alla sezione narrativa.

retratezza culturale, nonché la funzione di incitamento al risveglio delle coscienze.

Liu Shaotang, inoltre, sottolinea come questo filone letterario si sarebbe trasformato in una corrente sotterranea negli anni turbolenti che precedettero il 1949 e anche successivamente alla vittoria comunista, lasciando il posto a opere tese a enfatizzare soprattutto i contenuti rivoluzionari e le necessità politiche, a scapito della descrizione dei colori locali, ridotti al ruolo di semplice sfondo per lo sviluppo delle storie narrate. Lo stesso Liu Shaotang del resto è nel numero degli autori che hanno contribuito in anni più recenti a rivitalizzare questo filone, traendo ispirazione dagli ambienti regionali e dalle tradizioni locali; altri autori rappresentativi sono Lu Wenfu, Deng Youmei, Gu Hua, e Zhang Xianliang.

A Taiwan la *xiangtu wenxue* si impose all'attenzione del mondo letterario negli anni '30, quando, all'interno del Movimento per una nuova letteratura taiwanese, essa venne proposta come una delle forme letterarie più adeguate ai compiti che la nuova letteratura si proponeva di assolvere: l'esigenza di raggiungere attraverso il messaggio letterario le masse, indirizzò molti scrittori verso una letteratura vicina, per contenuti, forme artistiche e lingua utilizzata, alla realtà vissuta dalla popolazione locale¹⁵. È importante ricordare che la particolare situazione socio-politica di Taiwan, imponendo l'uso del giapponese come unica lingua nazionale e tollerando l'utilizzo dei dialetti locali, rendeva buona parte della popolazione locale incapace di comprendere il cinese vernacolare. Con queste premesse, soltanto una letteratura semplice, scevra da qualsiasi frivolezza linguistica e stilistica, che utilizzasse il dialetto taiwanese invece del cinese vernacolare, e che prendesse per tema le realtà locali più umili, poteva aiutare non solo uno sparuto gruppo di intellettuali bensì l'intera popolazione dell'isola a risvegliare la propria coscienza di popolo colonizzato e oppresso.

Esiste inoltre una motivazione patriottica alla diffusione

¹⁵ Tra i promotori e sostenitori della "letteratura della terra nativa" vanno ricordati: Huang Shihui, Guo Qiusheng e Lai He. Furono numerosi, tuttavia, anche gli intellettuali che criticarono i presupposti della letteratura della terra nativa, sostenendo l'ineludibilità della ricerca estetica nelle opere letterarie (Zhu Dianren) e promuovendo l'uso del *baibua* in letteratura (Zhang Wojun). La disputa che nacque tra questi intellettuali durò per ben tre anni, senza giungere al prevalere di un gruppo sull'altro.

della *xiangtu wenxue*: i villaggi di campagna, che costituiscono spesso un concentrato di cultura tradizionale e costumi locali più refrattario ai mutamenti imposti dall'esterno rispetto agli ambienti cittadini, nel caso della Taiwan occupata dai giapponesi vennero addirittura ad assumere il ruolo di roccaforte del nazionalismo di fronte alla erosione culturale che derivava dalla colonizzazione straniera. L'isolamento di Taiwan dalla madrepatria cinese durante il cinquantennio dell'occupazione giapponese spinse gli abitanti dell'isola ad identificarsi sempre più con la realtà locale e permise che la coscienza nazionale taiwanese venisse a sovrapporsi e a sostituirsi tra la popolazione alla coscienza nazionale cinese: è per questo motivo che la scelta di ambientazioni rurali da parte di molti autori taiwanesi dell'epoca coloniale non può essere considerata mera espressione di regionalismo, quanto piuttosto di nazionalismo¹⁶.

La tradizione *xiangtu* sopravvisse in parte anche negli anni '50 e '60 ma fu soprattutto negli anni '70 che riacquistò pieno significato: le grandi sconfitte che Taiwan subì a livello di politica internazionale e l'isolamento diplomatico del governo nazionalista generarono un profondo senso di delusione e abbandono da parte della popolazione, ma anche una rinnovata coesione tra gli abitanti e una forte ondata di spirito nazionalista. Inoltre, la scelta del governo di favorire in ogni modo gli investimenti stranieri sull'isola, incoraggiando lo sviluppo industriale e commerciale per evitare l'isolamento economico del paese, portò a una straordinaria espansione economica, che nel suo scarso equilibrio generò nuove problematiche a livello sociale. Si andò quindi formando in quegli anni, soprattutto tra i giovani intellettuali, un notevole interesse nei confronti delle ingiustizie sociali e, di conseguenza, una concezione estetica che intendeva mettere l'arte al servizio della giustizia sociale.

Fu in questo clima che il filone della letteratura nativista si impose (con autori quali Wang Tuo, Yang Qingchu, Lin Shuangbu, Qideng Sheng, Huang Chunming, Wang Zhenhe, Song Zelai, Li Qiao, Zhong Zhaozheng), suscitando verso la fine degli anni '70 aspri dibattiti non solo a livello letterario ma anche politico, che lo posero in netta opposizione al go-

¹⁶ Un'opinione autorevole al riguardo è contenuta in JING WANG, "Taiwan *Hsiang-t'u* Literature: Perspectives in the Evolution of a Literary Movement", in JEANNETTE FAUROT, *op. cit.*, pp. 48-49.

verno nazionalista: il motivo di tale reazione governativa è da ricercarsi nel fatto che si scorgeva in questo filone letterario un pericoloso richiamo alla "letteratura dei contadini, degli operai e dei soldati" promossa nella Cina comunista.

In senso ampio il termine *xiangtu* è stato utilizzato a Taiwan per indicare "originario di Taiwan", "locale", in contrapposizione alla provenienza dalla Cina continentale o all'influsso straniero percepibile nel clima culturale cosmopolita di Taipei, a differenza di altre realtà dell'isola. Le opere nativiste infatti prediligevano l'ambiente delle campagne, senza però escludere altre realtà problematiche dell'isola, e attraverso tecniche realiste focalizzavano l'attenzione sui problemi e sulle ingiustizie sociali, e tendevano a riflettere un forte spirito nazionalista taiwanese.

Alla luce di quanto esposto diventa interessante vedere come vari autori e critici taiwanesi intendano la letteratura *xiangtu*.

Wang Tuo (1944), originario di un villaggio di pescatori nel nord di Taiwan, egli stesso scrittore e critico nativista (impegnato negli anni '70 anche a livello politico), in un suo interessante saggio del 1977 nota come il termine *xiangtu wenxue* suggerisca l'idea di una letteratura che ha come sfondo esclusivo le campagne e prende a oggetto delle sue descrizioni i contadini, mentre sul piano linguistico fa largo uso del dialetto; si tratterebbe in altre parole di una *xiangcun wenxue*, una "letteratura delle campagne". In effetti di fronte a una società che si sentiva assaltata dal capitalismo straniero e a una metropoli ormai occidentalizzata, l'ambiente rurale, per quanto anch'esso compromesso dal rapido sviluppo e dai mutamenti del sistema produttivo, appariva pur sempre, agli occhi di molti taiwanesi, erede di una cultura tradizionale in pericolo ed esempio di una semplicità di vita che sembrava prossima alla scomparsa. Era proprio la campagna con la sua popolazione, inoltre, a subire le conseguenze dell'urbanizzazione della società; pertanto l'ambientazione rurale riusciva a soddisfare esigenze nazionalistiche da un lato, e sociali dall'altro.

Wang Tuo si chiede però se questo tipo di opere letterarie si debba effettivamente definire "*xiangtu wenxue*" o se non necessiti di una definizione più accurata. Il legame del termine *xiangtu* con *xiangcun*, potrebbe infatti erroneamente sottintendere un'opposizione tra il tema della campagna e quello della città, e l'idea che solo le opere che trattano delle cam-

pagne e dei suoi abitanti e che utilizzano il dialetto possano definirsi *xiangtu*. Ma una prospettiva che non prendesse in considerazione le problematiche, i temi, i personaggi che anche il mondo cittadino può offrire alla letteratura, sarebbe in realtà troppo ristretta e limitante, e incapace di porsi come alternativa alla imperante letteratura occidentale e di contribuire a costruire una letteratura nazionale.

Wang Tuo precisa anche che l'utilizzo del dialetto non è esclusivo nelle opere nativiste, che rischierebbe altrimenti di affondare in un mare di pregiudizi basati su opinioni localistiche (*difang zhuyi*). L'attenzione nei confronti dei problemi sociali e dei cambiamenti intervenuti nelle campagne, a sua volta, non può tralasciare una visione oggettiva dello sviluppo storico e degli inevitabili cambiamenti sociali, senza la quale si rischia di cadere nel sentimentalismo di una letteratura nostalgica (*xiangchou wenxue*).

La conclusione di Wang Tuo è quindi che opere di questo filone debbano essere considerate non solo quelle che ritraggono la realtà dei contadini e i costumi locali, ma anche quelle opere che si occupano della vita umana nel più vasto ambiente della società, senza tralasciare imprenditori, commercianti, professionisti, impiegati, insegnanti e tutte quelle fasce sociali che anche nell'ambiente cittadino si sono scontrate con una società in via di industrializzazione e sviluppo. Queste opere costituiscono dunque una letteratura che non può essere definita con il termine limitante di *xiangtu wenxue*, ma deve essere considerata a tutti gli effetti "realista". A questo riguardo cita anche Zhong Zhaozheng (1925-), uno degli scrittori nativisti più noti del dopoguerra, il quale ha affermato che non è possibile dare alcuna definizione della letteratura *xiangtu* e che, anzi, non può esistere una letteratura *xiangtu*, perché la maggior parte delle opere letterarie affonda le proprie radici in un terreno che rappresenta la *propria* terra nativa, e sarà specchio, talora inconsapevole, di un certo tipo di *fengtu*, di costumi locali. Quando si utilizza il termine *xiangtu* è quasi inevitabile soffermarsi sulle valenze di *xiang*, ma utilizzando il termine *fengtu* forse si riesce a percepire meglio quanto il legame con la terra nativa sia valido in qualsiasi ambiente, anche in quello cittadino¹⁷.

¹⁷ WANG TUO, "Shi xianshizhuyi wenxue, bu shi xiangtu wenxue" ("Si tratta di letteratura realista, non di letteratura della terra d'origine"), in

Similmente si esprime anche Ye Shitao, secondo il quale ogni grande scrittore finisce per riflettere la propria terra (*bentu*) e la letteratura *xiangtu* non sarebbe altro che quella letteratura che riflette Taiwan, senza alcuna restrizione formale, linguistica e contenutistica di sorta¹⁸.

Appare quindi evidente una sensibile differenza tra la *xiangtu wenxue* cinese e quella taiwanese: un filone che in Cina presenta solo ambientazioni rurali, a Taiwan non viene definito come letteratura rurale se non da parte dei suoi detrattori e la regionalità riconosciuta alle opere cinesi non viene affatto recepita come tale a Taiwan dove viene percepita piuttosto, fin dai tempi dell'occupazione, come espressione di nazionalismo. Ciò che è in Cina un filone minore e secondario, è talmente importante e ricco di valenze a Taiwan da venire spesso identificato con l'intera produzione degli scrittori taiwanesi e da aver suscitato in questo secolo due dibattiti che hanno esercitato la loro influenza ben al di là del campo meramente letterario. Tutto ciò non può non avere delle conseguenze anche sul piano della definizione della letteratura taiwanese intesa nella sua globalità.

Oltre il regionalismo

La "letteratura della terra nativa" sviluppatasi a Taiwan non è dunque assimilabile a una *diqu wenxue*, a un filone regionale: ciò implicherebbe del resto la parzialità del localismo e il riconoscimento dell'appartenenza a una dimensione più ampia, che è quella della Cina, intesa non solo come madre culturale, ma come nazione e stato, dotato di un sistema sociale e politico suo proprio. La letteratura nativista, al contrario, ha sentito come suo interlocutore il mondo esterno, si è messa in relazione con una dimensione più ampia e vasta: probabilmente ciò dipende anche dal fatto che si è sviluppata proprio in fasi storiche durante le quali la società taiwanese entrava in contatto con altre realtà, come il Giappone colonizzatore o, in anni più recenti, le potenze economiche, tanto

Jiexiang gusheng (Il rullare dei tamburi per le strade), Taibei, Yuanjing chubanshe, 1977, p. 79.

¹⁸ YE SHITAO, *Xiaoshuo biji* (Appunti di narrativa), Taibei, Qianwei chubanshe, 1983, p. 190.

che gli aspetti *xiangtu* hanno finito per costituire non già elementi radicanti la letteratura taiwanese all'interno di quella cinese (come tanti critici continentali vogliono sostenere), quanto elementi differenzianti rispetto al carattere nazionale cinese. È appunto sotto questa luce minacciosa che sono sempre stati visti dal governo nazionalista¹⁹.

Naturalmente la "letteratura della terra nativa" non è l'unica espressione significativa della letteratura dell'isola né per quanto riguarda il periodo dell'occupazione, né per quanto concerne i decenni del governo nazionalista, e le opinioni riguardanti la letteratura sono ovviamente varie e contrastanti anche sull'isola. Tuttavia non possiamo tralasciare il fatto che lo spirito *xiangtu* si sia ripresentato mantenendo inalterate le sue caratteristiche di consapevolezza nazionale, patriottismo taiwanese e coscienza sociale, lasciando in due fasi storiche distinte un segno ugualmente profondo; né possiamo sminuire il modo in cui questo filone letterario viene percepito e presentato dai taiwanesi e il legame che viene sottolineato tra esso e lo spirito nazionalista. Ye Shitao è arrivato a sostenere che "lo spirito *xiangtu* è inesauribile, come la fenice che dalle proprie ceneri si rialza in volo" e proprio la forza, la resistenza e l'adattabilità di questo spirito lo inducono a pensare che esso costituisca lo spirito stesso della letteratura taiwanese e la sua tradizione²⁰.

Se la letteratura dell'isola possiede uno spirito peculiare rispetto a quella cinese, ciò è dovuto principalmente alle esperienze storiche che la popolazione ha vissuto, a una struttura economica e sociale differente rispetto a quella continentale e alla presenza di costumi propri: è difficile pensare che dopo cinquant'anni di dominio giapponese e altri cinquant'anni di divisione dal continente, la cultura taiwanese non abbia assorbito elementi esterni fondendoli insieme alla cultura continentale e a quella locale, e formando un sistema di valori in parte autonomo. È anche evidente che le esperienze storiche hanno creato tra la popolazione dell'isola una forte coesione e una coscienza di appartenenza alla propria terra. Ci appare

¹⁹ Cfr. YE SHITAO, *Taiwan wenxue shigang* (Breve storia della letteratura taiwanese), Gaoxiong, Wenxuejie zazhi she, 1991, pp. 170-171.

²⁰ Vedi YE SHITAO, "Taiwan xiangtu wenxue shi daolun" ("Introduzione alla storia della letteratura nativista di Taiwan"), in HU MINXIANG (a cura di), *Taiwan wenxue rumen wenxuan* (Antologia introduttiva alla letteratura di Taiwan), Taipei, Qianwei chubanshe, 1989, pp. 24 e 42.

probabilmente fin troppo ovvio che la letteratura di Taiwan, come tutto il suo mondo intellettuale e culturale, debba tenere conto dei legami che comunque, nonostante i dinieghi di molti taiwanesi, la uniscono al mondo cinese, con la sua cultura e tradizione letteraria, ma è anche vero che gli elementi poco sopra evidenziati sembrano autorizzarci a definire la produzione letteraria dell'isola come "letteratura taiwanese", senza peraltro asservire questo tentativo di definizione ad alcuna prospettiva politica, né di unificazione, né di indipendenza.

Tuttavia il fatto di appartenere a un'area culturale, che, nonostante le diversità storiche e politiche, utilizza la medesima lingua, intesa non solo come mero mezzo comunicativo, ma come più ampio linguaggio culturale, genera una contraddizione di fondo riscontrabile in molti autori dell'isola, tra la consapevolezza del legame culturale con la Cina e la separazione a cui la storia ha obbligato Taiwan, e similmente, a livello sociale, tra la politica di "sinizzazione" imposta dal Guomindang e la totale assenza di contatti con il continente, per lo meno nei decenni in cui i rapporti tra governo comunista e governo nazionalista sono stati più tesi. E invero a condurre la popolazione dell'isola su una strada differente rispetto a quella cinese ha certo contribuito anche la separazione voluta dal governo nazionalista.

È sorprendente tuttavia notare come, sebbene la letteratura cinese successiva al "4 maggio" fosse stata bandita da Taiwan, durante il movimento per la difesa delle Diaoyutai del 1970, l'intera popolazione dell'isola abbia espresso la sua protesta contro Stati Uniti e Giappone e il suo appoggio nei confronti del governo nazionalista con slogan che richiamavano proprio quelli del movimento del "4 maggio"²¹. Allo stesso modo, è interessante ricordare che proprio all'interno del movimento *xiangtu*, spesso identificato con il nazionalismo taiwanese, critici quali Hu Qiuyuan e Yu Tiancong hanno fatto uso di una terminologia letteraria che derivava chiaramente dall'epoca del "4 maggio". Tutto questo dà l'impressione che non solo ci siano state innegabili influenze, ma che esista una profonda corrispondenza tra le reazioni di scrittori appartenenti a due diversi periodi storici di Taiwan e della Cina,

²¹ Gli slogan vengono citati da WANG TUO in *Jiexiang gusheng*, cit., p. 61.

trovatisi di fronte a simili situazioni di crisi; una corrispondenza che forse si può far risalire a quella che Zhang Xiguo definisce "un'ossessione tradizionalmente cinese per l'impegno" ²².

Nel 1980 anche Jeannette Faurot sottolineava come molti giovani autori di Taiwan, pur non avendo probabilmente mai letto Lu Xun, Yu Dafu, Shen Congwen o Lao She, condividessero gli stessi interessi e facessero uso degli stessi stratagemmi letterari" ²³.

A mio avviso la letteratura di Taiwan può dunque essere compresa solo tenendo conto di questo bipolarismo: non costituisce un semplice ramo che affonda le proprie radici in Cina, ma è frutto di un ambiente culturale che vive in modo drammatico, talora esagerato, spesso contraddittorio, il suo duplice carattere: quello che la tiene legata all'antica tradizione e al mondo culturale cinese, e quello che le deriva da una storia dura e dolorosa condivisa da chi sull'isola si è trasferito e ha vissuto, senza troppe distinzioni tra antiche e recenti immigrazioni.

Inoltre risulta necessario superare anche le mere definizioni che, come si è visto, sono spesso al servizio di ideologie: nel caso di Taiwan il riconoscimento di una tradizione e una letteratura taiwanese può portare anche a legittimare l'indipendenza politica dell'isola, non più intesa come sede del governo nazionalista cinese, ma come stato indipendente dalla Cina. Soltanto superando la visione regionalistica e svincolandosi da condizionamenti politici, si può arrivare a riconoscere a questa letteratura la dignità di essere considerata sullo stesso piano di quella scritta sul continente.

²² ZHANG XIGUO, *op. cit.*, p. 34.

²³ JEANNETTE FAUROT, *op. cit.*, p. 2.

GLOSSARIO

Chen Shaoting
Huang Chongtian
Li Qiao
Lin Meiqin
Liu Denghan
Song Zelai
Wang Tuo
Ye Shitao
Zhang Wojun
Zhang Xiguo
Zhong Zhaozheng

陳少廷
黃重添
李喬
林美琴
劉登翰
宋澤萊
王拓
葉石濤
張我軍
張系國
鐘肇政

ABSTRACT

Since the Eighties literature from Taiwan has been the subject of a number of studies both in the Mainland and in Taiwan. The way it has been defined and classified in China as a “regional literature”, a small tributary to the large river of Chinese literature, has met with the opposition of many native critics and writers. The work of excavation taken up by many taiwanese to recover their own cultural and literary tradition, has in fact shown that the history of the island and the century of separation from the mainland can authorise to view literature from Taiwan from a perspective which is far beyond regionalism. Taiwanese literature, even though obviously related and connected to China by national and cultural links, is actually asking for a more accurate definition.

KEY WORDS

Taiwanese literature. Japanese occupation. Regionalism.