

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

XLIII, 3

2004

Editoriale Programma

## INDICE

### *Articoli*

- 5 NATASCIA DANIELI, Edizioni ebraiche nel fondo antico della biblioteca del Liceo Ginnasio Marco Foscarini di Venezia
- 25 TIZIANA CARLINO, *Kristus shel dagim*: Postmodernismo e Buddismo Zen nella prosa di Yoel Hoffmann
- 43 ELISA CARANDINA, Il sabra «senza qualità» in un racconto di Yehudit Katzir
- 59 ELENA BIAGI, Il *Dīwān* di Abū Qaṭīfa
- 75 MARTINO DIEZ, L'io e il potere: la poetica di al-Mutanabbī
- 109 FRANCESCA PREVEDELLO, Mondo arabo e Occidente tra XV e XVI secolo nella *Trilogia* di Raḍwā 'Āšūr e in *Leone l'Africano* di Amīn Ma'lūf: strategie narrative e immaginari storici a confronto
- 131 MILENA BERNARDELLI, Note alle redazioni (primaria, intermedia, posteriore) del *Romanzo di Alessandro armeno*
- 157 DANIELA MENEGHINI, A New Approach to Analyzing the Use of the Word *āyine* (Mirror) in Bidel's Ghazals
- 173 GHANSHYAM SHARMA, Semantica e pragmatica della particella hindi/urdu *TO* nel contesto dell'italiano

- 189 CECILIA COSSIO, La ferita della fede: individuo e comunità in *Dharmputr e Zakhm*
- 215 STEFANO BEGGIORA, Il culto della *Devī* attraverso la tradizione del Meriah in Orissa
- 247 FABRIZIO FERRARI, Problematiche di interpretazione storica e teologica dello *Śūnya Purāṇa*. Note su *Nirañjaner uṣma* per un'analisi del sincretismo hindu-islamico del Bengala
- 271 ATTILIO ANDREINI, Scrivere, copiare, inventare: la trasmissione testuale nella Cina antica
- 293 RICCARDO ZIPOLI - STEFANO PELLÒ, La teoria della *qāfiya* araba e persiana in *Naṣīr al-Dīn-i Tūsī* e in *Muḥammad-i Āmulī*

## ARTICOLI

---

Nataschia Danieli

### EDIZIONI EBRAICHE NEL FONDO ANTICO DELLA BIBLIOTECA DEL LICEO GINNASIO MARCO FOSCARINI DI VENEZIA \*

Nel 1697 Vincenzo Coronelli, riferendosi alle biblioteche degli ordini religiosi presenti a Venezia, scriveva che il visitatore «troverà libri rari nelle pubbliche Biblioteche di S. Marco, di S. Giorgio, de' Carmelitani Scalzi, della Salute, dei Teatini, de' SS. Giovanni e Paolo e de' Padri Gesuiti»<sup>1</sup>. È appunto dalla soppressione di quest'ultima biblioteca, avvenuta unitamente a quella dell'ordine gesuitico nel 1773, che proviene la parte più consistente del fondo antico della biblioteca del Liceo Ginnasio Marco Foscarini<sup>2</sup>, attualmente costituito da circa

\* Un ringraziamento ai professori e ai tecnici del Liceo Ginnasio Marco Foscarini per la gentile collaborazione. Un particolare ringraziamento va al vicepreside dell'Istituto, professor Federico Andreolo, il cui aiuto è stato indispensabile alla realizzazione di questo studio.

<sup>1</sup> V. Coronelli, *Viaggi*, Parte I, per Gio. Battista Tramontino, Venezia 1697, pp. 29-30.

<sup>2</sup> Nel 1807, dopo il ritorno di Venezia ai francesi, l'abate Antonio Maria Traversi ricevette l'incarico di creare un Liceo-Convitto a Venezia. Dopo aver individuato l'ex-convento di S. Caterina come sede, Traversi divenne il primo Provveditore della nuova scuola che assunse il nome di Liceo Convitto S. Caterina. Quando, nel 1814, il governo di Venezia passò dai francesi agli austriaci, il liceo mantenne lo stesso nome e la stessa organizzazione. Al contrario, dopo che, il 3 ottobre 1866 Venezia e il Veneto furono annesse al Regno d'Italia, il 25 aprile 1867 il Liceo Convitto S. Caterina fu intitolato al doge Marco Foscarini e divenne Liceo Ginnasio e Convitto Marco Foscarini. La storia di questo istituto è stata sommariamente tracciata in un volume redatto da un professore dello stesso Liceo agli inizi del Novecento: cfr. G. Franceschini, *Un secolo di cultura nazionale del liceo-ginnasio M. Foscarini*, Stabilimento grafico G. Scarabellini, Venezia 1907. Sull'istruzione scolastica a Venezia nel secolo XVIII, cfr. G. Gullino, *La politica scolastica veneziana nell'età delle riforme*, Deputazione di storia patria, Venezia 1973, pp. 50-55; S. Tramontin, *Ordini e congregazioni religiose*, in *Storia della cultura veneta*, IV.1, Neri Pozza Editore, Vicenza 1983, pp. 23-60; C. Salmi, *L'istruzione pubblica dal Regno italico all'Unità*, in *Storia della cultura veneta*, VI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1986, pp. 59-79. In questo studio,

ventimila volumi. La presenza di un piccolo fondo ebraico fra questi ventimila volumi è di particolare interesse per la rarità delle edizioni presenti. Vi si conservano, infatti, tre edizioni del testo ebraico della Bibbia, cinque grammatiche dell'ebraico biblico composte in latino, una traduzione latina di un testo di ritualistica ebraica, una grammatica dell'aramaico, del siriano e dell'armeno sempre composta in latino, sette dizionari ebraico-latino, undici opere – ancora in latino – relative alle antichità ebraiche; infine, un'opera – questa volta in italiano – sugli ebrei in generale e su quelli residenti a Venezia in particolare<sup>3</sup>. Le tre Bibbie, delle quali solo una è completa, sono rare. Fortunatamente quella completa è anche la più antica; le altre due Bibbie, invece, sono prive del volume che contiene il *Pentateuco*. La Bibbia completa è un esemplare della terza edizione stampata da Daniel Bomberg, anche se nel frontespizio viene indicata come quarta. Questa duplice datazione si deve al fatto che il *Pentateuco* appartiene alla quarta edizione del 1533, mentre i *Profeti* e gli *Agiografi* appartengono alla terza che risale agli anni 1525-1528<sup>4</sup>. Della Bibbia in quattro volumi, stampati sempre a Venezia, fra il 1742 e il 1744 da Gad ben Yishāq Foa presso la Stamperia Bragadina, si conservano solo tre volumi (*Profeti anteriori*, *Profeti posteriori*, *Agiografi*). Della Bibbia stampata, sempre in quattro volumi, per cura di Elia Hutter (1553-1605)<sup>5</sup>, a Colonia nel 1603 si conserva solo il terzo volume (*Profeti posteriori*).

d'ora in poi il Liceo Ginnasio Marco Foscarini sarà indicato semplicemente Liceo Foscarini.

<sup>3</sup> Nel 1852 la biblioteca fu riordinata e in quest'occasione fu probabilmente redatto l'inventario in quattro volumi che ancora oggi si trova nell'archivio della biblioteca. In questo inventario sono registrate anche edizioni ebraiche attualmente irreperibili; alcune di queste potrebbero essere fuori posto o rilegate insieme ad altre opere. Esse sono: «*Hebraicus Pentateuchus*, Venezia, ex officina Iustiniana, 1551; Buxtorf, Johann, *Synagoga judaica*, Basilea Konig 1712; Minciotti, Luigi Maria, *De Hebraici Fontis puritate et linguae sanctae necessitate praelectio*, Venetiis, ex Typ. Haeredum Curti, 1826; Leon Modena, *Dialoghi d'amore*, Venezia 1558; Thomassin, Louis, *Glossarium universale Hebraicum*, Parigi 1697; Sigonii *De Republica hebraeorum* 1582».

<sup>4</sup> Per un primo orientamento sulla tipografia ebraica a Venezia, cfr. G. Tamani, *Edizioni ebraiche veneziane dei secoli XVI-XVIII*, in S. Pelusi (a cura di), *La civiltà del libro e la stampa a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2000, pp. 29-36, 115-120. Su Bomberg, cfr. G. Busi, s.v. *Bomberg, Daniel*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, diretto da M. Menato, E. Sandal, G. Zappella, Editrice Bibliografica, Milano 1997, I (A-F), p. 157.

<sup>5</sup> Su ques'edizione cfr. H.C. Zafren, *Elia's Hutter's Hebrew Bibles*, in

La presenza a Venezia di numerosi ordini religiosi cristiani, tutti dotati di proprie biblioteche, generalmente molto ben fornite, unita all'interesse per lo studio dell'ebraico, considerato a partire dal Quattrocento come il primo indispensabile strumento per il successivo apprendimento di altre lingue orientali, favorì la confluenza nella città lagunare di numerose edizioni utili a tale studio.

Tutti ebraisti cristiani sono gli autori delle cinque grammatiche conservate nella biblioteca del Liceo Foscarini. Noto filologo, versato non solo nell'ebraico ma in diverse lingue orientali, fu il canonico lateranense Ambrogio Teseo de' Conti Albonesi (Pavia 1469-1540)<sup>6</sup>, autore della *Introductio in Chaldaicam linguam, Syriacam, atque Armenicam, & decem alias linguas*, presente in un esemplare della prima edizione del 1539, nonché del saggio *Altercatio Synagogae et Ecclesiae* (1537).

Altro dotto filologo e teologo fu il gesuita Roberto Bellarmino (Montepulciano 1542-Roma 1621)<sup>7</sup>, autore della grammatica *Institutiones linguae Hebraicae* stampata per la prima volta a Roma nel 1578. Di questa grammatica si conserva un esemplare della terza edizione che apparve nel 1585, sempre a Roma.

Fra gli ebraisti cristiani, infaticabile fu Johann Buxtorf (Kamen 1564 - Basilea 1629)<sup>8</sup> - detto "il padre" per distinguerlo dal figlio, altro illustre ebraista - che fu professore di ebraico all'Università di Basilea, autore di numerosissime opere, delle quali si conservano solo tarde edizioni: *Grammaticae Chaldaicae et Syriacae* (1685), *De abbreviaturis Hebraicis* (1708), *Lexicon Hebraicum & Chaldaicum* (1710).

Autore di grammatiche di ebraico e di aramaico e di dizionari di ebraico e siriano fu Antonio Zanolini (Padova 1693-

*The Joshua Bloch Memorial Volume. Studies in Booklore and History*. Edited by A. Berger, L. Marwick, I. Meyer, New York Public Library, New York 1960, pp. 29-39.

<sup>6</sup> Su Ambrogio Teseo de' Conti Albonesi, cfr. A. Penna, s.v. *Teseo, Ambrogio*, in *Enciclopedia cattolica*, 12, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, Città del Vaticano 1954, coll. 1-2; G. Levi della Vida, s.v. *Albonesi, Teseo Ambrogio degli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 2, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1960, pp. 39-42.

<sup>7</sup> Su R. Bellarmino, cfr. A. Piolanti, s.v. *Roberto Bellarmino*, in *Enciclopedia cattolica*, 10, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, Città del Vaticano 1953, coll. 1043-1049; P. Godman, *The Saint as Censor: Robert Bellarmine between Inquisition and Index*, Brill, Leiden 2000.

<sup>8</sup> Sulla figura di Johannes Buxtorf, cfr. S. Burnett, *From Christian Hebraism to Jewish Studies: Johannes Buxtorf (1564-1629) and Hebrew Learning in the Seventeenth Century*, Brill, Leiden 1996.

1762)<sup>9</sup> che insegnò entrambe le lingue per quarantacinque anni nel Seminario Vescovile di Padova; di quest'autore non si conserva la sua opera più nota *Lexicon Hebraicum... ad usum Seminari Patavini* (1732), ma la grammatica *Ratio institutioque addiscendae linguae Chaldaicae-Rabbinicae-Talmudicae. Cum Singularum Dialectorum exemplis etiam Latinitate donatis* (1750) e lo studio *Quaestiones e Sacra Scriptura* (1725).

Le altre grammatiche ebraiche sono state scritte da François Masclef (1662-1728), che compose *Grammatica Hebraica, a punctis aliisque inventis Massorethicis libera* (1750), e da Etienne Morin (1625-1700), che redasse *Exercitationes de lingua primaeva* (1694).

Singolare è la vicenda della *Hebraicae praetera linguae perutilis institutio*: l'autore, mai esplicitamente nominato, non sarebbe Aldo Manuzio ma, come hanno dimostrato Giacomo Manzoni prima, e Giulio Busi poi<sup>10</sup>, il famoso tipografo ebreo Geršom Soncino (m. 1534), che l'avrebbe compilata durante il suo soggiorno veneziano (1500-1501) su richiesta dello stesso Manuzio. Si tratta di una breve introduzione allo studio dell'ebraico – otto pagine in tutto – che offre i rudimenti dell'alfabeto ebraico accompagnati dai nomi e dalla pronuncia delle lettere ebraiche, delle vocali e delle composizioni tra vocali e consonanti. Questa *Institutio*, date le sue dimensioni, non è mai stata stampata come opera a sé stante, ma in appendice a numerose edizioni della grammatica greca di C. Lascaris.

Ebraisti cristiani sono gli autori dei dizionari ebraico-latino. Sorprendente è la presenza di una copia del *Dictionarium Hebraicum novum* (1564) curato da Johann Forster (Augsburg 1495 - Wittemberg 1556). Forster, infatti, non risulta essere stato molto noto in Italia, anche se studiò con Johannes Reuchlin (Pforzheim 1455 - Stoccarda 1522), vale a dire il più noto ebraista tedesco del suo tempo. È probabile che questo raro testo sia giunto al collegio dei Gesuiti di Padova, di cui è registrato il possesso nel frontespizio, per essere sottoposto al controllo del censore, come testimoniano le note censorie pre-

<sup>9</sup> Cfr. G. Tamani, *Gli studi ebraici a Padova nei secoli XVIII-XX*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova» 9-10 (1976-77), pp. 215-228; 226.

<sup>10</sup> G. Manzoni, *Annali tipografici dei Soncino*, 2 parti in tre tomi (II-IV), Gaetano Romagnoli, Bologna 1883-1886, II: 256-265; G. Busi, *Gershom Soncino a Venezia. Cronaca di una disillusione*, in *L'attività editoriale di Gershom Soncino 1502-1527*, Atti del convegno (Soncino, 17 settembre 1995). A cura di G. Tamani, Edizioni dei Soncino, Soncino, 1997, pp. 13-30.

senti nel volume. Molto diffuse furono le opere del dominicano Sante Pagnini (Lucca 1470-1541)<sup>11</sup>, che succedette a Girolamo Savonarola nel priorato del convento di San Marco a Firenze. La sua fama come ebraista fu tale che, su richiesta di Leone X, insegnò ebraico per molti anni a Roma, prima di trasferirsi a Lione per combattere l'eterodossia francese. Dei suoi dizionari ebraico-latino si conservano tre esemplari: *Epitome thesauri Linguae Sanctae* (1570, 1578) e *Thesaurus linguae sanctae sive, lexicon Hebraicum* (1577). Di Benito Arias Montano (Fregenal de la Sierra 1527 - Siviglia 1598)<sup>12</sup>, di origine marrana, cardinale, arcivescovo di Capua e grande teologo della Controriforma, noto soprattutto per essere il curatore della seconda Bibbia poliglotta<sup>13</sup>, si conserva solo il raro dizionario *Communes et Familiares Hebraicae Linguae idiotismi* (1572). Meno diffusi furono il *Lexicon philologicum* (1658) di Johann Funger (m. 1612) e il *Lexicon Hebraicum et Chaldaico-Biblicum* (1737) di Jean Bouget (1692-1775).

Fra i repertori biblici si segnalano i quattro volumi in folio grande (due colonne per pagina) delle *Concordantiae Sacrorum Bibliorum Hebraicorum* di Mario da Calascio (1555-1620)<sup>14</sup>, francescano, che fu professore di ebraico presso il collegio missionario di S. Pietro Montorio a Roma, poi in quello di Aracoeli, sede del ministro generale dell'Ordine e dello studio generale. L'opera, che fu stampata postuma a Roma nel 1621, è considerata come una versione ampliata della concordanza ebraica *Ya'ir nativ* di Yiṣḥaq Naṭan ben Qalonymos, stampata per la prima volta a Venezia nel 1523.

Pure francescano è l'autore del volume più antico di tutto il

<sup>11</sup> Sull'importanza di Sante Pagnini negli studi ebraici, cfr. G. Busi, *Retorica e poetica ebraica nei secoli XVI e XVII*, in G. Busi, *Il succo dei favi*, Fattoadarte, Bologna 1992, pp. 37-63: 57-60.

<sup>12</sup> Sulla figura di Arias Montano, cfr. A. Romeo, s.v. *Arias Montano*, in *Enciclopedia cattolica*, 1, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, Città del Vaticano 1948, coll. 1893-1894; B. Rekers, *Benito Arias Montano*, Brill, Leiden 1972.

<sup>13</sup> La seconda edizione della Bibbia poliglotta fu eseguita su richiesta di Filippo II, re di Spagna; molte copie della prima edizione (Alcalà de Henares, 1514-17) furono distrutte durante un naufragio. Fu stampata così la *Polyglotta di Ambères*, o *Antwerpiensia* o *Biblia Regia* presso Christophe Plantin ad Antwerp tra il 1569 e il 1572.

<sup>14</sup> Su Mario da Calascio, cfr. A. Kleinhaus, *De prima editione catholica concordantiarum hebraico-latinarum S.S. Bibliorum*, «Biblica» 5 (1924), pp. 39-48; Id., s.v. *Calasio, Mario da*, in *Enciclopedia cattolica*, 3, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, Città del Vaticano 1949, col. 322.

fondo ebraico della biblioteca: *Opus toti christianae Reipublicae maxime utile, de arcanis catholicae veritatis* (1518). Si tratta del teologo e cabbalista cristiano Pietro Galatino (1460-1540)<sup>15</sup>. Anche Galatino, come Forster, fu un ammiratore di Johannes Reuchlin e, come quest'ultimo, non perse mai occasione di ribadire l'importanza dello studio dell'ebraico e della *qabbalah* per ottenere una profonda conoscenza della verità cristiana.

Una menzione a parte merita il *Discorso circa il stato de gl'Hebrei, Et in particolar dimoranti nell'inclita Città di Venetia* (1638) di Simone Luzzatto (Venezia, 1582-1663), scritto per sostenere la presenza ebraica nella città alla luce di considerazioni economiche<sup>16</sup>.

Le notizie più interessanti su questo fondo ebraico sono fornite dalle note di possesso, le quali confermano la provenienza gesuitica della maggior parte delle edizioni ebraiche. Quattro note di possesso indicano la provenienza dal Collegio dei Gesuiti di S. Antonio a Brescia, fondato nel 1567: *Biblioth. Relatu Coll. Brix. Soc., Bibl. Coll. Brix.<sup>is</sup> Soc. Jesu., Coll. Brix.<sup>is</sup> Soc. Jesu. Biblioth. Vincentium Stella. A. S. Petri di Modena; Collegii Brixiensis Societas Jesu*; due dal Collegio dei Gesuiti di S. Maria Maddalena di Padova, la cui fondazione risale al 1548: *Collegii Patavini Societas Jesu. e Coll. Patavinii Societ. Jesu. - Legato M. A. Barison Biblioth*; quattro dalla Casa professa veneziana sorta in questa forma nel 1568: *Domus Venetae Societatis Jesu.; Domus Soc. Jesu.; Domus Prof.<sup>e</sup> Veneta Soc. Jesu. Cad. Thomae Raymundi; Domus profess.e Veneta Soc. Jesu. Cardorno P.R.R.E. 1687*<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> S. Campanini, *Le prefazioni, le dediche e i colophon di Gershom Soncino, L'attività editoriale di Gershom Soncino 1502-1527*, cit., pp. 31-58.

<sup>16</sup> Per la bibliografia su Simone Luzzatto, cfr. B.C. Ravid, *Economics and Toleration in Seventeenth Century Venice. The Background and Context of the Discorso of Simone Luzzatto*, American Academy for Jewish Research, Jerusalem 1978; P.C. Ioly Zorattini, *Gli ebrei nel Veneto durante il Settecento*, in *Storia della cultura veneta*, v. 2, cit., pp. 281-312: 304; *La comunità ebraica di Venezia e il suo antico cimitero*. Ricerca a cura di A. Luzzatto, Il Polifilo, Milano 2000, 2 voll.: I, pp. 259-261; A. Viterbo, *Socrates ba-Ghetto šel Venezia: Filosofiyab u-madda' be-sefer šel Rav Simḥab Luzzatto*, Thesis of Master of Arts, Hebrew University, Yerušalayim 1995; A. Viterbo, *Socrate nel ghetto: lo scetticismo mascherato di Simone Luzzatto*, «Studi Veneziani» 37 (1999), pp. 79-128. Nel 1976 presso l'editore Forni a Bologna è apparsa la riproduzione anastatica dell'edizione veneziana del 1638 del *Discorso*.

<sup>17</sup> Per notizie sulle scuole dei Gesuiti a Venezia, cfr. M. Sangalli, *Cultura, politica e religione nella Repubblica di Venezia tra Cinque e Seicento*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1999.

È noto che i Gesuiti a Venezia furono espulsi nel 1606 e poi riammessi nel 1657, e che nel 1773 la Repubblica accettò la definitiva soppressione della Compagnia di Gesù decretata da papa Clemente XIV. In occasione delle due espulsioni dei Gesuiti da Venezia fu redatto un inventario delle biblioteche sopresse a loro appartenute; l'uno risale alla prima espulsione, 26 maggio 1606, ed è stato trascritto da Giuseppe Cappelletti<sup>18</sup>, l'altro risale al 1784 ed è conservato manoscritto presso l'Archivio di Stato di Venezia<sup>19</sup>. In quest'ultimo inventario, che avrebbe potuto essere utile all'analisi dell'ultima biblioteca gesuitica a Venezia, i libri sono purtroppo registrati solo in modo sommario e risultano perlopiù mancanti di quegli elementi che sono utili alla loro identificazione e alla ricostruzione della loro storia. È tuttavia certo che fra questi libri vi fossero edizioni in lingua ebraica e altre pubblicate da ebraisti cristiani le quali, accanto a un testo in caratteri latini, presentano ampie parti in ebraico. Nell'archivio della biblioteca, inoltre, è presente un documento, datato 4 luglio 1811, in cui si legge che furono consegnate, presso il Monastero di S. Michele di Murano, alcune edizioni provenienti dalle biblioteche dei principali ordini religiosi soppressi al bibliotecario, Cavalier Morelli, all'economista demaniale, Francesco Saverio Volpi, e al delegato del provveditore del Liceo Foscarini, Angelo Gerardini. A conferma di tale consegna nell'archivio della biblioteca si conserva anche una lista dei libri chiesti all'Eccellentissimo Governo nel gennaio 1810; tale lista, che fu redatta dall'allora provveditore al Liceo, l'abate Antonio Traversi, fa riferimento a più di trentacinque ordini religiosi. Purtroppo la mancanza di una esauriente catalogazione del fondo antico del Liceo Foscarini non ha permesso di accertare quali fra questi libri furono consegnati e quali ancora oggi ivi si conservino. Infine, in una lista dei libri acquistati dal Liceo Foscarini, all'epoca Liceo Convitto, nell'anno 1819-1820 compare la dicitura: *Job. Buxtorfii, Grammatica Caldaica et Syriaca*. Quest'opera, che ancora oggi si trova presso la biblioteca del Liceo Foscarini, è infatti priva di note di possesso precedenti.

<sup>18</sup> G. Cappelletti, *I gesuiti e la Repubblica di Venezia*, Tipografia Grimaldo, Venezia 1873, pp. 65-69.

<sup>19</sup> Archivio di Stato di Venezia, *Aggiunto sopra i monasteri*, busta 78. Si tratta di un fascicolo manoscritto di trentasette fogli scritti sia sul *recto* sia sul *verso* e non numerati.

Tutto in questo fondo ebraico, dalla presenza dei singoli volumi ai loro autori e ai loro possessori, indica che si tratta di una biblioteca didattica creata da ebraisti cristiani per apprendere e, successivamente, insegnare l'ebraico. Solo uno dei testi, infatti, risulta censurato e, quindi, sembra essere entrato a far parte di questa biblioteca per motivi diversi da quello dello studio.

## Catalogo

### 1. ALBONESI, Teseo Ambrogio

*Introductio in Chaldaicam linguam, Syriacam, atque Armenicam, & decem alias linguas. Characterum differentium alphabeta, circiter quadraginta, & eorundem invicem conformatio. Mystica et cabalistica quamplurima scitu digna. Et descriptio ac simulachrum Phagoti Afranij. Theseo Ambrosio ex comitibus Albonensii. I.V. Doct. Papiensi canonico Regulari Lateranensi, ac Sancti Petri in Coelo Aureo Papiæ Praepositio, Authore.*

Pavia, Giovanni Maria Simonetta, 1539.

215, [1] c.; 4°; ill.

Per altri esemplari e per il rinvio ai repertori bibliografici si veda: G. Busi, *Edizioni ebraiche del XVI secolo nelle biblioteche dell'Emilia Romagna*, Analisi, Bologna 1987: 13.

INV. 07571 Coll. A.a.-15/15 Ubi. GD Arm 1 in alto

### 2. ALBONESI, Teseo Ambrogio

*Altercatio synagogae et ecclesiae in qua bona omnium ferè utriusque Instrumenti librorum pars explicatur: opus pervetustum ac insigne, antebac nusquam typis excusum. Interlocutores Gamaliel & Paulus.*

Colonia, Melchior von Neuss, 1537.

[9], 118, [1] c., fol.

Nota di possesso: *Biblioth. Relatu Coll. Brix. Soc. Jesu.*

INV. 18181 Coll. B.gr.B.6/5301 Ubi. GD Arm 1 in basso

### 3. ARIAS MONTANO, Benedetto

*Communes et Familiares Hebraicae Linguae idiotismi, omnibus Bibliorum interpretationibus, ac praecipue Latinae Santis Pagnini versionis accomodati, atque ex variis doctorum virorum laboribus & observationibus selecti & explicati, Benedicti Ariae Montani Hispalensis opera. Ad sacrorum Bibliorum apparatus.*

Anversa, Christophe Plantin, 1572.  
[24], 5, 124, 28, 23, 19, 5, 11+22, 101 c.; fol.  
INV. 07676 Coll. B.e.1/96 Ubi. GD Arm. 2 in alto

4. BELLARMINO, Roberto

*Institutiones linguae Hebraicae ex optimis quoque auctore collectae, et ad quantam maximam fieri potuit brevitatem, perspicuitatem, atque ordinem revocatae: unâ cum exercitatione grammatica in Psalmum XXXIII. Roberto Bellarmino Politiano Societatis Iesu. auctore. Accesserunt in hac tertia editione interpretationes vocum Hebraicarum, et alia nonnulla.*

Roma, Domenico Basa, Alessandro Gardano e Francesco Coattino, 1585.  
[1] 229, [3] p.; 8°.  
Busi, *Emilia Romagna*, cit.: 49.  
INV. 07560 Coll. A.a.4/4 Ubi. GD Arm. 1 in alto

5. BIBBIA. Pentateuco, Profeti, Agiografi

חמשה חומשי תורה נדפס רביעית על ידי דניאל בומברג  
[*Hamššah Ĥumše Torah nidpas revi'it 'al yede Dani'el Bomberg*]

חמשה חומשי תורה

נדפס רביעית על ידי דניאל בומברג  
במסגרת רבג לפק פ"ח

ויניציאה

*Domus Venetae Societatis Iesu.*

*cat: insw:*

1. *Bibbia* (Pentateuco. Profeti. Agiografi), Venezia, 1533, (n. 5): frontespizio.

Venezia, Daniel Bomberg 1533. Nel colophon, tuttavia si legge: stampato per la terza volta per mano di Cornelio ben Baruk Adel Qind nel 1528. Questa duplice datazione si deve al fatto che il *Pentateuco* appartiene all'edizione del 1533, i Profeti e gli Agiografi a quella del 1525-1528.

528 [1] c.; 4°.

Nota di possesso: *Domus Venetae Societatis Jesu*.

Busi, *Emilia Romagna*, cit.: 65.

INV. 07646 Coll. B.b.3/71 Ubi. GD Arm 1 in alto

## 6. BIBBIA. Pentateuco, Profeti, Agiografi

*Bibliorum Hebraicorum Pars terttia. Id Est, נביאים אחרונים  
Prophetiae posteriores.*

Colonia, s.t., 1603

774-1572 p.; fol. 4 voll.

Nota: Edizione a cura di Elia Hutter. In quattro volumi. Il primo volume, che riporta il titolo comune a tutti i volumi *Biblia Ebraea. Eleganti et Maiuscula Characterum Forma, qua ad facilem Sanctae Linguae & Scripturae intelligentiam primo statim intuitu literae Radicales & Serviles, Deficientes & Quiescentes*, contiene il *Pentateuco*, il secondo i *Profeti anteriori*, il terzo i *Profeti posteriori*, appunto, e il quarto gli *Agiografi*. Nell'inventario del Liceo Foscari è registrata la mancanza del primo volume – numero d'inventario 07656 – che probabilmente si conservava qui fino all'ultima ricognizione del 1972. Non compare alcuna data nel frontespizio, così la data e il luogo di stampa si ricavano dalla copertina dove è scritto: *Eliae Hutter, Biblia Hebraea 3. Coloniae 1603*.

Note di possesso: sul frontespizio: *Coll. Patavinii Societ. Jesu. e Legato M. A. Barison Biblioth.*

G. Busi, *Libri ebraici a Mantova. Le edizioni del XVII, XVIII e XIX secolo nella biblioteca della Comunità ebraica*, [Biblioteca Comunale di Mantova, «Mantua Judaica» 2] Cadmo, Fiesole 1997: 105.

INV. 07657 Coll. B.c.2/79 Ubi. GD Arm 1 in basso

## 7. BIBBIA. Pentateuco. Profeti. Agiografi

*Sefer arba'ah we-'ešrim*

Venezia, Gad ben Yiṣḥaq Foa per la Stamperia Bragadina, 1742-1744.  
4 voll. 8°.

vol. 2 ספר נביאים ראשונים [*Sefer Nevi'im Ri'sonim*]

[1], 257-453, [1] c.

Venezia, Gad ben Yiṣḥaq Foa per la Stamperia Bragadina, 1743.

INV. 07649 Coll. B.b.6/71 Ubi. GD Arm 1 in alto

vol. 3 ספר נביאים אחרונים [*Sefer Nevi'im Aḥaronim*]

[1], 454-657, [1] c.

Venezia, Gad ben Yiṣḥaq Foa per la Stamperia Bragadina, 1744.

INV. 07650 Coll. B.b.7/71 Ubi. GD Arm 1 in alto

vol. 4 ספר כתובים [*Sefer Ketuvim*]



2. *Bibliorum Hebraicorum Pars Tertia* (Pentateuco. Profeti. Agiografi), Colonia, 1603 (n. 6): III v., frontespizio.



3. *Bibbia* (Pentateuco. Profeti. Agiografi) Venezia, 1743 (n. 7): II v. frontespizio.

[2], 214, [2] c.

Venezia, Gad ben Yişḥaq Foa per la Stamperia Bragadina, 1744.

Note: Manca il primo volume, che contiene il *Pentateuco*.

C. Piattelli, G. Tamani, D. Bramati, F. Calabrese, C. Crestani, E. S. Israel, *La biblioteca della comunità ebraica di Verona. Il fondo ebraico*, Biblioteca Civica di Verona, Verona 1999: 17.

INV. 07651 Coll. B.b.8/71 Ubi. GD Arm 1 in alto

## 8. BOUGET, Jean

*Lexicon Hebraicum et Chaldaico-Biblicum ordine alphabetico ad usum Collegii Urbani de Propaganda Fide.*

Roma, Girolamo Mainardi, 1737.

3 voll. fol. Vol. 1: [6], 1-516 [1] p.; Vol. 2: [4], 517-859 [1] p.; Vol. 3: [4], 431 [1] p.

INV. 07682, 07683, 07684 Coll. B.e.7/99, B.e.9/99 Ubi. GD Arm 2 in alto

## 9. BYNAEUS, Anthony

*De calceis Hebraeorum, sive Antiquitates Hebraicae vindicatae, nec non elenctico-critice eventitatae, Hebraeorum doctrinis rabbinico antithetico-dogmatice confirmatae.*

[segue] *Antonii Bynaei Somnium, Recitatum Trajecti ad Rhenum, in Acroaterio Majore, XI. Decemb.*

Leida, Johann Arnold Langerak, 1724.

[9] c., 267 p., [14] 4 c., 24 p., [1] c. 4°, ill.

INV. 02330 Coll. M. m. a. 21/4235 Ubi. AM 12

## IO. BUXTORF, Johann (pater)

*Lexicon Hebraicum & Chaldaicum: complectens omnes voces, tam primas quam derivatas, quae in Sacris Bibliis, Hebraea, & ex parte Chaldaea lingua scriptis, extant. Interpretationis Fide, Exemplorum Bibliorum copia, Locorum plurimorum difficultum ex variis Hebraeorum Commentaris explicatione, auctum & illustratum.*

Basilea, Johann Philip Richters Erben, 1710.

[18] c., 976 p., [64] c., [1] c. 8°.

J. Prijs, *Die Basler hebräischen Drucke (1492-1866)*, Ergänzt und herausgegeben von B. Prijs, Olten und Freiburg i. Br., 1964: 287.

INV. 07647 Coll. B.b. 4/72 Ubi. GD Arm. 1 in alto

## II. BUXTORF, Johann (pater)

*De abbreviaturis Hebraicis: liber novus et copiosus. Cui accesserunt operis Talmudici brevis recensio, Eiusdemque Librorum & Capitum index: item Bibliotheca Rabbinica, ordine alphabetico disposita, cum adpendice eidem inserta.*

Herborn, Andreas Johann Nicolaus, 1708.  
[14], 304, 217, [12] c.; 8°.

INV. 07641 Coll. B.a. 16/66 Ubi. GD Arm. 1 in alto

**12. BUXTORF, Johann (pater)**

*Grammaticae Chaldaicae et Syriacae libri tres, quorum primus vocum singularum proprietatem declarat: secundus conjunctarum rationem ostendit. Tertius praxeos Chaldaicae & Syriacae exempla varia & luculenta continet. Ex Daniele, Onkelo, Jonathane, ex Targum Hierosolymitano, Talmud Babylonico & Hierosolymitano ex Zohar, & Versione Novi Testam. Syra. Cum facili vocabulorum difficilium explicatione grammatica, & pravorum ad veram linguae analogiam collatione. Inserta quoque passim est Dialectus Talmudica & Rabbinica.*

Basilea, Ludvig e Emanuel König, 1685.

[8] c., 450 p., [10], [1] c.; 8°; ill.

Prijs, *Die Basler hebräischen Drucke*, cit.: 279.

INV. 07642 Coll. B.a. 17/67 Ubi. GD Arm. 1 in alto

**13. FORSTER, Johann**

*Dictionarium Hebraicum novum, non ex rabinorum commentis, sed ex ipsis thesauris sacrorum Bibliorum, & eorundem accurata locorum collatione depromptum, cum phrasibus scripturae Veteris & Novi Testamenti diligenter annotatis.*

Basilea, Nicolas Episcopus e Johann Froben, 1564.

[13] c., 912 p. [24] c.; fol. ill.

Nota del censore nel frontespizio: *Correctus iuxta Correctionem Magister Sancti Palatii Bibliorum*; due note di possesso: una nel frontespizio, *Collegii Patavini Societas Jesu.*; l'altra dopo il colophon: *Colleg. Patav. Societ. Jesu. Bibl.<sup>a</sup>*

Prijs, *Die Basler hebräischen Drucke*, cit.: 112.

INV. 07658 Coll. B. c. 3/80 Ubi. GD Arm. 2 in alto

**15. FUNGER, Johann**

*Lexicon philologicum, in quo primigeniae vocum Hebraearum, Graecarum & Latinarum origines; summo ingenii acumine investigatae ex authoribus omni literatura peritissimis ac probatissimis.*

Lione, Jean Antoine Huguetan e Marc Antoine Ravaud, 1658.

[8], 921, [1] p.; 4°; ill.

Nota di possesso nel frontespizio: *Domus Soc. Jesu.*

INV. 08652 Coll. L.c.16/669 Ubi. GD Arm. 9 in alto

**16. GALATINO, Pietro**

*Opus totius christianae Reipublicae maxime utile, de arcanis catho-*



Ortona a Mare, Geršom Soncino, 1518.

[1], 312, [1] c. 4°.

Frontespizio illustrato con cornice xilografica all'inizio del volume (tav. 1) e all'interno in corrispondenza della prefazione e dei dodici "libri" di cui è composta l'opera; tale frontespizio manca solo in corrispondenza del libro sesto. Nota di possesso nel frontespizio: *Coll. Brix. Soc. Jesu. Biblioth. Vincentium Stella. A. S. Petri di Modena*.

Per la bibliografia su quest'edizione si veda: G. Manzoni, *Annali tipografici dei Soncino*, 2 parti in tre tomi (II-IV) Gaetano Romagnoli, Bologna 1883-1886, II: 108; S. Campanini, *Le prefazioni, le dediche e i colophon di Gershom Soncino*, in *L'attività editoriale di Gershom Soncino 1502-1527*, cit., pp. 31-57.

INV. 17626 Coll. Ogr.b.9/3194 Ubi Presidenza Cassaforte 3

### I7. LASCARIS, Costantino

*Byzantini Grammaticae compendium, Graecae linguae studiosis aptissimum. Adiectis ad calcem quibusdam Opusculis, quorum Catalogum versis aliquot pagellis reperies. Atque haec omnia cum Latina interpretatione è regione apposita, ut conferri à quovis tyrone possint... quàm usquam antehac, emendate pleraque, ut collatione facile quivis deprehendet. Hebraicae praeterea linguae perutilis institutio.*

Basilea, Johann Oporin, 1547.

[5] c., 926 p., 4 c. [1]; 8°.

Nota di possesso sul frontespizio: *Domus Prof.<sup>e</sup> Veneta Soc. Jesu. Cad. Thomae Raymundi*.

Prijs, *Die Basler hebräischen Drucke*, cit.: 77.

INV. 08166 Coll. G.a.7/380 Ubi. GD Arm. 5 in alto

### I8. MARIO DA CALASCIO

*Concordantiae Sacrorum Bibliorum Hebraicorum, in quibus Chaldaicae etiam librorum Esdrae, & Danielis suo loco inseruntur: Deinde post Thematum seu Radicum omnia derivata, et usus latius deducta; ac linguarum Chaldaica, Syr. et Arab. Vocabulorumque Rabbincorum cum Hebraicis convenientiam; Latina ad verbum versio adiungitur, ad quam Vulgate, et Septuaginta editionum differentia fideliter expanditur. Demum Nomina propria ad calcem novo ordine digerunt.*

Precede: Luca Wadding, *De Hebraicae linguae origine, praestantia et utilitate ad sacrarum literarum studiosos interpretes, opusculum* [10 p.].

Roma, Stefano Paolino, 1621.

4 voll.; fol. Vol. 1: [12], 1438 col.; Vol. 2: [1], 1246 col.; Vol. 3: [1], 1440 col., [1]; Vol. 4: [1] 1114 col., 46 c.

Busi, *Mantova*, cit.: 149.

INV. 07678-07679-07680-07681 Coll. B.e. 3/98, 4/98; 5/98; 6/98; Ubi. GD Arm. 2 in alto

19. MASCLEF, François

*Grammatica Hebraica, a punctis aliisque inventis Massorethicis libera.*

Bologna, Girolamo Corciolani, 1750.

2 v.; [24], 459 c. 12°.

Note: nell'ultima carta: *Vidit D. Joseph Rusca Cleric. Regul. Sancti Pauli, & in Ecclesia Metrop. Bonon. Poenit. Pro SS. D.N. Papa Benedicto XIV. Archiep. Bononiae. Die 2. Septembris 1749. Reimprimatur. Fr. Seraphinus Maria Maccarinelli Vic. General Sancti Officii Bononiae.*

INV. 07648 Coll. B.b.5/73 Ubi. GD Arm. 1 in alto

20. MORIN, Etienne

*Exercitationes de lingua primaeva ejusque appendicibus in quibus multa S. Scripturae loca, diversae in Linguis mutattiones, Multiplices nummorum Israelitarum, & Samaritanorum species, atque variae veterum consuetudines exponuntur.*

Utrecht, Willem Broedelet, 1694.

[16], 448, [8] p., [4] c. 4°; ill.

INV. 07558 Coll. A.a.2/2 Ubi. GD Arm. 1 in alto

21. MOŠEH BEN MAIMON,

הלכות פרה אדומה רבי משה בן מיימון

[*Hilkot parah adumah Rabbi Mošeh ben Maimon*]

*Tractatus de Vacca Rufa, latinitate donatus & subjuncta ampliore hujus ritus explicatione quoad singulas circumstantias illustratus ab Andrea Christophoro Zellero Maulbronnensi. Adnexa in fine brevis hujus Vacca ad Christum adplicationis dissertatiuncula. Accedunt virorum celeberrimorum ad auctorem epistolae.*

Amsterdam, Christiaan Petzold, 1711.

[1], 16, 544 [1] c.; 8°

Nota: testo ebraico con traduzione latina a fronte del secondo trattato del libro X, *Sefer Ṭoborah* (Libro della purità), del *Mišneh Torah* di Maimonide. La traduzione latina è di Andrea Christopher Zeller.

INV. 07559 Coll. A.a. 3/3 Ubi. GD Arm. 1 in alto

22. PAGNINI, Sante

קוצר אוצר לשון הקדש

[*Qoşer oşar leşon ha-qodeš*]

*Hoc est, Epitome thesauri Linguae Sanctae, auctore Sante Pagnino Lucensi.*

Anversa, Christophe Plantin, 1570.

[8]c., 380 p., [3] c.; 8°.

Nota di possesso nel frontespizio: *Collegii Soc. Crem! [sic!] Veta.* Altra nota di possesso alla carta 381v: *Bibl. Coll. Brix.<sup>is</sup> Soc. Jesu.*

INV. 07640 Coll. B.a.15/65 Ubi. GD. Arm. 1 in alto

23. PAGNINI, Sante

קצר אוצר לשון הקדש

[*Qoşer oşar leşon ha-qodeš*]

*Hoc est, Epitome thesauri Linguae Sanctae, auctore Sante Pagnino Lucensi.*

Anversa, Christophe Plantin, 1578.

[8] c., 447 p., [5] c.; 8°.

Busi, *Emilia Romagna*, cit.: 422.

INV. 07629 Coll. B.a.4/54 Ubi. GD. Arm. 1 in alto

24. PAGNINI, Sante

אוצר לשון הקדש

[*Oşar leşon ha-qodeš*]

*Hoc est, Thesaurus linguae sanctae sive, lexicon Hebraicum ... authore Sancte Pagnino Lucensi... nunc demum ... auctum ac recognitum, Opera Ioannis Merceri.*

Lione, Vincent Barthélemy, 1577

2 voll. fol. Vol. 1: 1476 col. [1] c. Vol. 2: 1477-3188 col. [1] c.

Nota di possesso sul frontespizio: *Collegii Brixienensis Societas Jesu.*

Busi, *Emilia Romagna*, cit.: 421.

INV. 07685-07686 Coll. B. e. 10/100, 11/100 Ubi. GD. Arm. 2 in alto

25. SHERLOCK, Paul

*R. P. Pauli Sherlogi, Societatis Iesu., Hiberni, Antiquitatum Hebraicarum dioptra, in duos libros tributa: I. Orbem conditum, & memorabilium sub lege naturae doctrinam continet. II. est de Opere sex dierum. Cum triplici index, I. Dissertationum, & sectionum, II. Locorum Scripturae quae enucleantur, III. Rerum, & verborum: Opus posthumum, nunc primum lucem videt.*

Lione, Philippe Borde, Laurent Arnaud e Claude Rigaud, 1651.

[8] c., 356 p., [8] c.; fol.

INV. 02471 Coll. M.m.d. 25/4330 Ubi. Aula Magna

26. SHERLOCK, Paul

*Anteloquia in Salomonis Cantorum Canticum. Ethica pariter, & historica. Opus, in quo memoranda plurima de utroque, sacro & profano, sponso, hactenus, aut indeclarata penitus, aut levi aspersa luce, integro subijciuntur examini. Prodit sex indicibus locupletatum.*

Venezia, Antonio Pinelli, 1639-1641.

3 voll. ; fol. Vol. 1: [29] c., 530 p. [7] c. Vol. 2: [15] c., 700 p., [32]; c. Vol. III: [12] c., 612 p., [39] c.

Note: i volumi 2 e 3 sono intitolati *Cogitationes in Salomonis Cantorum Canticum ... volumen secundum (tertium)*.

INV. 13103, 13104, 13105 Coll. I.gr.b.13/2917, 14/2917, 15/2917 Ubi.  
GS Arm. 9 in alto

27. TIRABOSCHI, Lucrezio

*Rationes textus Heb. et editionis Vulgatae. Differentiarum ferè sexmillium Verborum in Psalmis omnibus existentium: Nunc primùm explicatae, et editae. Per Rever. Sac. Theol. Profess. F. Lucret. Tyraboscum Asulanum Carmel.*

Venezia, Cristoforo Zanetti, 1572.

[1], 313, [2] p.; 8°.

Busi, *Emilia Romagna*, cit.: 493.

INV. 07563 Coll. A. a. 7/7 Ubi. GD. Arm. 1 in alto

28. ZANOLINI, Antonio

*Quaestiones e Sacra Scriptura, ex linguarum orientalium interpretatione ortae.*

Padova, Tipografia del Seminario, Giovanni Manfrè, 1725.

[11], 149 [9] c.; 8°.

INV. 07643 Coll. B. a. 18/68 Ubi. GD. Arm. 1 in alto

29. ZANOLINI, Antonio

*Ratio institutioque addiscendae linguae Chaldaicae-Rabbinicae-Talmudicae cum Singularum Dialectorum exemplis etiam Latinitate donatis. Accedit disputatio de Romani Pontificis primatu et populorum orientalium in eundem fide.*

Padova, Tipografia del Seminario, Giovanni Manfrè, 1750.

[1], [4], 40 p., 211 p., [1]. 4°.

INV. 07653 Coll. B.b.10/76 Ubi. GD. Arm. 1 in alto

A queste edizioni ebraiche si aggiunge:

LUZZATTO, Simone

*Discorso circa il stato de gl'Hebrei, Et in particolar dimoranti nell'inclita Città di Venetia, di Simone Luzzatto Rabbino Hebreo, et è un'appendice al Trattato dell'openioni e dogmi de gl'Hebrei dall'Universal non dissonanti, e de riti loro più principali.*

Venezia, Giovanni Calleoni, 1638.

[1], 92, [1] c.; 4°.

Nota di possesso sul frontespizio: *Domus profess.e Veneta Soc. Jesu. Cadorno P.R.R.E. 1687*

INV. 03209 Coll. Rr b. 17/4554 Ubi. AM Arm. 9

*ABSTRACT*

The paper describes twenty-eight Hebrew books found in a collection of rare and ancient books kept in the Liceo Foscarini Library in Venice. As they formerly belonged to a Jesuit college, we can draw valuable information from their possession notes. Their dating back mainly to the XVI century adds to their importance.

*KEYWORDS*

Ancient Hebrew Books. Liceo Foscarini. Venice.

Tiziana Carlino

KRISTUS SHEL DAGIM: POSTMODERNISMO E  
BUDDHISMO ZEN NELLA PROSA DI YOEL HOFFMANN

Nel 1991 Yoel Hoffmann<sup>1</sup>, docente di lingua giapponese e di filosofia dell'Estremo Oriente presso l'Università di Haifa, pubblica *Kristus shel dagim*<sup>2</sup>, un testo assolutamente innovativo, che suscita la curiosità della critica, desiderosa di trovare una chiave di lettura per questa opera enigmatica e suggestiva.

*Kristus shel dagim* è un libro in cui si fondono – talora cripticamente – elementi formali e tematiche diverse e spesso lontane tra loro. La struttura narrativa sperimentale veicola una visione del mondo influenzata dal Buddismo Zen, a cui si ac-

\* L'autrice desidera ringraziare la professoressa Gabriella Steindler Moscatti per l'attenzione, l'aiuto e i preziosi suggerimenti forniti durante la stesura di questo articolo.

<sup>1</sup> Nato in Ungheria nel 1937 da una famiglia austriaca e trasferitosi in Israele all'età di un anno, Yoel Hoffmann, dopo la laurea in Lettere, scrive una tesi di dottorato sulla filosofia estremo-orientale e trascorre un periodo in un tempio giapponese. Studia con i monaci, traducendo testi buddisti per lo più inediti e sconosciuti. Quando nel 1988 pubblica il suo primo libro di narrativa, Yoel Hoffmann è un ricercatore affermato, insegna filosofia all'università di Haifa e ha tradotto due raccolte di poesia giapponese: *Le'anne'elmu ha-qolot (Dove sono scomparse le voci, Yerushalayim, Massada, 1980)* e *Japanese Death Poems: Written by Zen Monks and Haiku Poets on the Verge of the Death* (Tokyo, Charles E. Tuttle, 1986); ha scritto un saggio di filosofia comparativa, *The Idea of Self - East and West* (Calcutta, Firma KLM, 1980) e una raccolta di storie zen tradotta in italiano col titolo di *Zen radicale - I detti del maestro Joshu* (Roma, Ubaldini, 1978). Dopo *Kristus shel dagim (Il Cristo dei pesci, Yerushalayim, Keter, 1991)*, pubblica *Gutapersha (Gutaparsha, Yerushalayim, Keter, 1993)*; *Mah shlomekh, Dolores (Come stai, Dolores, Yerushalayim, Keter, 1995)*, *Ha-lev hu Katmandu (Il Cuore è Katmandu, Yerushalayim, Keter, 2000)* e *Ha-shunra we-ha-shmeterling (Il gatto e la farfalla, Yerushalayim, Keter, 2001)*.

<sup>2</sup> Yoel Hoffmann, *Il Cristo dei pesci*, Milano, Feltrinelli, 1993; traduzione italiana di Alessandro Guetta. I brani riportati nel presente articolo sono tratti da tale traduzione.

compagna però una perfetta conoscenza del pensiero occidentale. La lingua, che non è solo l'ebraico, ma anche lo yiddish, il tedesco e il romeno, dà vita ad uno stile in cui l'influenza della poesia *haiku* conferisce al racconto una patina di sibillina liricità. Il tutto è sorretto dalla consapevolezza letteraria e filosofica di un docente universitario che ironizza sulle classiche categorie descrittive a cui ricorre la narrativa.

L'autore appare sulla scena letteraria israeliana nel 1988 con *Sefer Yosef*, una raccolta di racconti che fa presagire solo parzialmente il personalissimo stile che caratterizzerà i suoi scritti successivi. *Sefer Yosef* ottiene un relativo successo di pubblico e di critica e riceve il "Koret Jewish Book Award".

La novità arriva nel 1989, con la pubblicazione di *Bernhardt*, opera suggestiva ed emblematica nella quale si manifestano gli elementi di fondo, tematici e strutturali, che poi ricorreranno nella successiva produzione di Hoffmann e che continuano a distinguere da ogni altro narratore di lingua ebraica. Pur essendo coetaneo di alcuni dei più grandi scrittori israeliani viventi, come A.B. Yehoshua e Amos Oz, egli si muove in un ambito letterario completamente diverso che rifiuta, a livello tematico, l'impegno politico e, a livello strutturale, le convenzionali formule narrative alle quali la prosa ebraica continua a ricorrere anche quando si fa portatrice di testi innovativi.

Yoel Hoffmann oggi viene annoverato tra gli autori israeliani postmoderni<sup>3</sup> e Gershon Shaked, l'autorevole critico, ha

<sup>3</sup> Sul postmoderno cfr. Perry Anderson, *Capitalism, Modernism and Postmodernism*, «New Left Review», 152 (1985), pp. 60-73; Donald Barthelme, *Il padre morto*, Torino, Einaudi, 1979; Zygmunt Baumann, *Intimation of Postmodernity*, London - New York, Routledge, 1992; Hans Bertens, *Approaching Postmodernism*, Amsterdam - Philadelphia, Benjamins, 1986; Francesca Bisutti, *Case americane: il postmoderno tra letteratura e architettura*, «Rivista di Studi Anglo-Americani», 8 (1990), pp. 375-385; Gianni Carchia, *Glossa sulla postmodernità*, «Riscontri», 2-3 (1981), pp. 117-119; Peter Carravetta e Paolo Spedicato, *Postmoderno e letteratura. Percorsi e visioni della critica in America*, Milano, Bompiani, 1984; Remo Ceserani, *Raccontare il Postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996; Terry Eagleton, *Le illusioni del postmodernismo*, Roma, Editori Riuniti, 1998; Umberto Eco, *Postille a Il nome della rosa*, «Alfabeta», 6: 49 (1983), pp. 19-22; Jürgen Habermas, *Moderno contro postmoderno*, «Lettera internazionale», 3-8 (1986), pp. 45-49; David Harvey, *La crisi della modernità*, Milano, Est, 1993; Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, London, Routledge, 1989; Giulio Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996; Fredrick Jameson, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989; François Lyotard, *La condizione postmoderna*, Mila-

definito i suoi testi «una rivoluzione della forma»<sup>4</sup>. Rivoluzione che, essendo anche sostanziale, pone continue sfide al lettore, costringendolo ad uno sforzo interpretativo incessante.

*La letteratura della frammentarietà*

Sfogliando *Kristus shel dagim*, la prima cosa che balza agli occhi è l'originale composizione grafica che rifiuta soluzioni narrative convenzionali. Il *corpus* di questo libro è costituito da 233 paragrafi numerati, che si susseguono senza alcun collegamento strettamente logico, ma più genericamente tematico. Le pagine non presentano alcuna numerazione e il retro di ognuna di esse è completamente bianco.

Tale peculiare struttura espositiva è riconducibile agli studi sul Buddismo, fulcro degli interessi di Hoffmann. I brani che costituiscono *Kristus shel dagim*, infatti, si presentano come gli aforismi della letteratura Zen<sup>5</sup>: sono numerati, per lo più molto brevi, e ognuno di essi rappresenta un piccolo aneddoto, in sé chiuso e concluso, foriero di un'interpretazione della realtà che cerca di cogliere le cose per ciò che sono e non per quello che appaiono. Inoltre il testo è ricco di glosse marginali che riportano la traduzione<sup>6</sup> in ebraico di frasi in yiddish, in tedesco o in romeno, menzionate o anche semplicemente immaginate dai vari personaggi, immigrati ashkenaziti da poco giunti in Palestina.

La struttura postmoderna<sup>7</sup> di *Kristus shel dagim* si può

no, Feltrinelli, 1989. Sulla letteratura israeliana postmoderna cfr.: David Gurevitch, *Postmodernism in Israeli Literature in '80s and '90s*, «Modern Hebrew Literature», 15: 1 (1991), Fall/Winter, pp. 11-20; Leon Yudkin, *Public Crises and Literary Responses*, Paris, Suger, 2001.

<sup>4</sup> Gershon Shaked, *Darkness under The Sun*, «MHL», 11 (1993), Fall / Winter, pp. 5-6.

<sup>5</sup> Cfr. Nyogen Senzaki e Paul Reps (a cura di), *101 storie zen*, Milano, Adelphi, 1993.

<sup>6</sup> Nella versione italiana le pagine sono state numerate e le traduzioni delle frasi straniere compaiono a piè di pagina come normali note.

<sup>7</sup> Gli studiosi hanno individuato alcune strategie attraverso cui la narrativa postmoderna produce elementi che fluttuano tra interpretazioni diverse, cornici, codici e contesti narrativi che cambiano continuamente e che impegnano il lettore in un lavoro di ricostruzione. Alcuni testi postmoderni, come *Kristus shel dagim*, hanno la forma di un *collage*. Sulla letteratura postmoderna, cfr. Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, London, Routledge, 1987; Edmund Smyth, *Postmodernism and Contemporary Fiction*, London, Batsford, 1991.

accostare, inoltre, alla letteratura rabbinica<sup>8</sup>, che in certi casi, come il *Talmud*, è costituita da un testo principale affiancato da note e commenti<sup>9</sup>.

La spiegazione per la veste espositiva di *Kristus shel dagim* sembra oscillare, dunque, tra una matrice di natura buddhista e una tradizionale ebraica. E analizzata da vicino si configura come una "rivoluzione" che rifiuta, non solo a livello apparente, ogni tipo di continuità narrativa.

La frammentarietà dell'opera è, infatti, una scelta 'totale'. Rappresenta il rifiuto delle coordinate narrative realistiche che, in *Kristus shel dagim*, si sbriciolano in piccole unità descrittive, ognuna delle quali, sembra scaturire dalla coscienza o dalla memoria – volontaria e involontaria – dell'autore<sup>10</sup>. La struttura – o l'assenza di essa – rifiuta la causalità ed è il veicolo di una visione del mondo antispeculativa, antifilosofica, fortemente influenzata dallo Zen, antitetica al sistema razionalistico occidentale che ha sempre prodotto una letteratura dotata di significato<sup>11</sup>.

Hoffmann, la cui produzione artistica è strettamente correlata all'ambito scientifico<sup>12</sup>, fornisce una chiave di lettura di *Kristus shel dagim* in *Radical Zen*:

<sup>8</sup> Leon Yudkin, *Beyond Sequence*, Northwood, Simposyum Press, 1992, pp. 168-169.

<sup>9</sup> Nel tentativo di rinnovare la prosa ebraica, gli scrittori israeliani ripristinano modalità narrative conformi alla tradizione. Yoel Hoffmann non è un caso isolato; Avraham Effner, per esempio, ha scritto una novella dal titolo *Sefer ha-meforash* (*Un libro commentato*, 1991), dotata di glosse e commenti marginali e Leah Ayalon ha inventato un vocabolario di se stessa in *Masbehu qiyum* (*Qualcosa di esistenziale*, 1992), che ricorda l'enciclopedia che conclude *Vedi alla voce: amore* di David Grossmann. Cfr. Leon Yudkin, *Beyond...*, cit., pp. 168-169.

<sup>10</sup> Lily Ratok, *Letargel et ha-hayyim me-hadash*, «REEH», 2 (1999), pp. 40-60; p. 48.

<sup>11</sup> Roland Barthes in *Frammenti di un discorso amoroso* attribuisce al frammento la capacità di restituire all'innamorato la possibilità di raccontarsi senza cadere nell'ordine logico, nella storia d'amore canonica e normale, quella che egli definisce «una specie di tributo che l'innamorato deve pagare al mondo per riconciliarsi con esso». Il grande critico francese ricorre ad una struttura narrativa basata sui frammenti, che nel suo libro compaiono secondo un ordine alfabetico, per sottolineare che «qui non si trattava di una storia d'amore (o della storia di un amore), per scoraggiare la tentazione del senso era necessario scegliere un ordine assolutamente insignificante» (Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 9-10).

<sup>12</sup> Nili Scharf Gold, *Benhardt's Journey: The Challenges of Yoel Hoff-*

La nostra mente è abituata a rispondere alle cose in termini di differenziazione e di identificazione. Alla base di questi processi mentali c'è il pregiudizio che al di là della mera esistenza delle cose vi sia un'«essenza» e al di là della loro apparenza un «significato» [...]. Nella nostra ricerca di significato abbiamo trovato quasi tutte le risposte possibili tranne quella più semplice e più ovvia: che il significato delle cose sono le cose stesse<sup>13</sup>.

In *Kristus shel dagim* le evocazioni, i sogni e le visioni fluttuano talora come schegge impazzite, illuminazioni, tasselli di un edificio interiore recuperato lentamente, in cui ciò che è comunemente ritenuto importante viene guardato con ironia, con la consapevolezza beffarda di una operazione che capovolge ogni dimensione logica o causale<sup>14</sup>:

49.  
[...] tutte le cose dimenticate: le alghe, per esempio, della spiaggia di Tel Aviv. Il dolce arabo che si chiama *baklava*. Il libro di Neemia. I succhi gastrici. Le virgolette. I punti delle cucitrici. Le istruzioni per la cottura. Scintille di luce. Le carte del catasto. Le lenti degli occhiali. Pneumatici di biciclette. Il disegno di una freccia con due cuori (o di un cuore con due frecce) e nomi come «Kurt». (p. 49)

### *La poetica delle prospettive*

*Kristus shel dagim* è un testo non agevole, spesso di difficile lettura, che si apre a diverse interpretazioni<sup>15</sup>. Narrato in prima persona è un *collage* di ricordi del protagonista, che dopo la morte dei genitori si trova a vivere con una coppia di sin-

*mann's Writings*, «Jewish Studies Quaterly», vol. 1 (1993/1994), pp. 270-286; p. 272.

<sup>13</sup> Yoel Hoffmann, *Zen radicale*, Roma, Ubaldini, 1978, p. 11.

<sup>14</sup> Roland Barthes nell'introduzione a *Frammenti di un discorso amoroso* sostiene che «per tutta la durata della vita amorosa, le figure spuntano nella vita del soggetto amoroso senza un qualsiasi ordine, dato che esse dipendono ogni volta da un caso (esteriore o interiore). [...] Ogni figura brilla da sola come un suono avulso da qualsiasi melodia, o si ripete fino alla nausea come il motivo di una melodia che aleggia nell'aria. Nessuna logica lega tra loro le figure, né determina la loro contiguità: le figure sono fuori sintagma, fuori racconto [...]» (Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979, p. 9).

<sup>15</sup> Sulle interpretazioni della prosa di Yoel Hoffmann, cfr. Maya Hoffmann, *A Yekke in Buddhist Robes*, MHL, Fall/Winter, 5 (1991), pp. 40-41; Hana Herzog, *Ha-qol ha'omer: ani*, Tel Aviv, Ha-Universitah ha-Petuhah, 1998, pp. 305-343; Ruth Almog, *Sifrut omanut we-biqoret*, Ha-do'ar, 18/03/1989, pp. 17-20.

golari zii, Herbert e Magda, nella Tel Aviv degli anni Trenta e Quaranta dove si incrociano i destini di altri stravaganti immigrati ashkenaziti.

Alcuni critici, nel tentativo di cogliere il *quid* di questo testo bizzarro, hanno concentrato il proprio interesse sulla presenza della morte, sottolineando che essa aleggia continuamente sulla narrazione e che persino le pagine e gli spazi vuoti non sono altro che «le dita bianche della morte»<sup>16</sup>. Questo sembra avere un'importanza preponderante<sup>17</sup>, tant'è che alcuni hanno scritto che essa è il vero e incontrastato protagonista del romanzo<sup>18</sup>.

Altri ancora hanno ridotto e appiattito l'analisi di *Kristus shel dagim* ad un testo narrato in prima persona dalla voce di un bambino, cosa che genererebbe le insolite immagini presenti nel racconto<sup>19</sup>.

Queste letture, per quanto interessanti, sono in realtà molto riduttive. *Kristus shel dagim* colpisce, infatti, per la particolarissima visione del mondo che offre al lettore, per l'anomala prospettiva da cui sono viste le cose e che viene perfettamente riassunta nel passo che segue:

4.

In terza (un anno dopo la morte di mio padre) feci un tema:  
Cosa vedi al mercato

Ho visto un uomo mongoloide 'dal pescivendolo. Ogni mattina qualcuno lo pettina e gli fa indossare una camicia bianca. Poi lo prendono per mano (forse gli dicono "Signorino, il sole è già spuntato") e lo portano al negozio del pescivendolo, e lui sta lì, tutto il giorno accanto al banco del negozio a guardare i pesci. Com'è bello che i genitori abbiano un negozio di pesci!

In fondo alla pagina il maestro aveva annotato: dovevi scrivere *tutto* quello che vedi. (p. 14)

<sup>16</sup> Erzion Bartana, *Mesapper yekkeh, Tel Aviv polanit we-filosofiah budbistit*, «Moznayim», 7/8 (1991), pp. 30-41.

<sup>17</sup> *Kristus shel dagim* si apre con la scomparsa della protagonista: «Due o tre mesi prima di morire, mia zia Magda si ricordò della poesia di Anton Wildgans *Das Lacheln*» e si conclude con una visione che precede il decesso di zia Magda: «E grazie a questa chiamata (dalla cecità, due o tre settimane prima di morire) ebbe una grande visione in cui c'erano tutte le cose [...]» (Yoel Hoffmann, *Il Cristo...*, cit., p. 9 e p. 41). L'insistenza su questo tema è ricorrente non solo nella prosa, ma anche nella produzione scientifica di Hoffmann (v. nota 1).

<sup>18</sup> Erzion Bartana, *Mesapper yekkeh...*, cit., p. 40.

<sup>19</sup> Leon Yukin, *Public Crisis and Literary Responses*, Paris, Suger, 2001, pp. 126-129.

In questo brano sono presenti i principi della poetica di Yoel Hoffmann<sup>20</sup>. La composizione, in apparenza *naïve*, permette di cogliere il punto di vista dell'autore, in cui la scelta dei particolari, e la loro organizzazione nell'economia del tema, ha un'importanza capitale. Ciò che viene riferito come rilevante per l'argomento si scontra con ciò che è pertinente e importante secondo un'altra attesa, quella del maestro, che probabilmente coincide con quella del lettore. Nello svolgimento della traccia si verifica un'opposizione fondamentale tra la documentazione personale e quella convenzionale, tra il parziale-marginale («Ho visto un uomo mongoloide») e il complessivo-generale («dovevi raccontare tutto quello che vedi»). Tale dicotomia narrativa attraversa tutto il libro ed è ciò che ad un secondo livello, dopo quello tipografico, colpisce e incuriosisce il lettore, impegnandolo in un gioco di decifrazione.

Questa poetica, che potremmo definire 'alternativa', è strettamente connessa alla coscienza, essendo *Kristus shel dagim* un libro di ricordi, e sembra far emergere, attraverso una descrizione minimalista degli eventi, un'analisi sulle modalità di registrazione e di conservazione dell'evento passato, sui suoi meccanismi, sull'esistenza di categorie cognitive subcoscienti quali l'immaginazione e i sogni. L'autore sembra sottolineare che solo attraverso «la visione con gli occhi dello spirito» è possibile accedere alla 'vera' conoscenza<sup>21</sup>:

190.

Qualche volta (verso le sei) la zia Magda e Frau Stir andavano in riva al mare, dove una volta c'era il Teatro dell'Opera. Infilavano i loro bastoni nelle fenditure della superficie asfaltata e rimanevano immobili davanti al parapetto, come coccodrilli. Le code scagliose si allungavano verso i banchetti dei *falafel*, e gli occhi del mesozoico ricoperti da una membrana guardavano avanti;

191.

Che cosa vedevano con l'energia del pensiero? L'inizio, prima del quale non c'è niente? Un mutamento lieve, una specie di perturbazione? Il desiderio? Il corpo che va in putrefazione, lentamente, intorno al desiderio? I nomi? gli oggetti che generano gli oggetti?. (pp. 140-141)

<sup>20</sup> Yehudit Bar'el, *Mab ro'im ba-shuq*, «Efes shtayim», 1 (1992), pp. 70-78.

<sup>21</sup> Yehudit Bar'el, *Mab ro'im...*, cit., p. 72.

Questa analisi, come si è detto, viene condotta attraverso la memoria, che serba solo avvenimenti apparentemente marginali. Mediante ciò l'autore sembra suggerire che la biografia umana è composta da una continuità di particolari senza coerenza, che in genere consideriamo secondari ma che, in realtà, costituiscono la vera essenza del ricordo:

109.

Faceva molto caldo. Adolf Hertz parlava, come abbiamo detto, dei centrioli che "Berta buonanima" aveva messo sott'olio. All'improvviso zia Magda (forse le parole di Adolf Hertz le avevano suscitato un'associazione segreta d'impressioni) disse: «Mi ricordo di quando io e Bertina mangiavamo le pannocchie al Teatro dell'Opera». (p. 87)

Inoltre, *Kristus shel dagim* non è solo un resoconto sui fenomeni sopra citati, ma anche sulla letteratura che tenta di descriverli. L'alternativa che Hoffmann costruisce è una "poetica atomistica"<sup>22</sup>, capace di salvare il mondo contingente da una falsa esistenza «letterale e letteraria»<sup>23</sup>, dall'assorbimento nella convenzionalità, nella normalità che ne annulla la vera essenza:

79.

Io voglio chiedere: se tutto ciò fosse accaduto in quella cosa che si chiama romanzo, il signor Moskowitz avrebbe dovuto toccare le carni della zia Magda? O quelle di Frau Stir? O forse (con una grande immaginazione) avrebbero lasciati le carte tutti e tre e si sarebbero gettati sul pavimento del Caffè, corpo contro corpo?. (p. 69)

La prospettiva del 'parziale', l'unica in grado di cogliere le cose per ciò che sono, si attua, nella forma, attraverso l'insistenza su verbi come 'immagino', 'sogno', 'ricordo', che insidiano la certezza dell'avvenimento:

119.

Ricordo che mio zio buonanima Herbert Hirsch vide mille uccelli dalla finestra di camera sua. Forse cercava una parola che aveva dimenticato. Forse si ricordava dell'incendio dello Zeppelin (all'inizio prese fuoco l'elio, senza far rumore. Poi dal vascello aereo presero a cadere, come da un grosso ventre, strisce di seta e materiali in fiamme). Gli uccelli, a ogni modo, migravano verso nord. Non novecentonovantanove. Né mille e uno. Mille uccelli. (p. 93)

<sup>22</sup> Yehudit Bar'el, *Mab ro'im...*, cit., p. 73.

<sup>23</sup> Yehudit Bar'el, *Mab ro'im...*, cit., p. 76.

Grazie a questa scelta poetica, l'autore polemizza con la trasmissione della storia – quella dei grandi eventi e dei personaggi illustri. Hoffmann non dimentica la situazione d'Israele, ma la considera sotto la particolarissima luce della sua prospettiva alternativa, da un punto di vista tipicamente postmoderno, rivisitandola cioè attraverso i filtri della parodia e dell'ironia<sup>24</sup>:

98.

In fondo la storia della vita della zia Magda è la storia della vita della zia Magda in sottoveste. I cannoni sparavano sulle navi clandestine. Begin piangeva. Ma la zia Magda stava in piedi (questa assolutezza non ha eguali!) come un blocco di terra, accanto al clavicembalo, in sottoveste. (p. 81)

Per i personaggi di Hoffmann, colti ashkenaziti che discetano di Kant, ascoltano Dvorak e studiano idiomi antichi, la Palestina e poi lo Stato d'Israele sembrano non avere molta importanza. È lo zio Herbert, filosofo e studioso di sanscrito, marito di Magda, che incarna questo senso di *nonchalance*:

101.

[...] Che importanza aveva per lui la società degli autobus? E la piazza delle Colonie? Gli inglesi potevano avere un mandato sulla Palestina, ma mio zio Herbert aveva il mandato su tutti i mondi. (p. 83)

E ancora:

29.

A ogni modo, in Palestina scrisse un libro di filosofia, e portava a passeggiare un cane immaginario (la zia Magda non sopportava gli odori forti) per i sentieri polverosi in mezzo agli orti. E quando gli inglesi (che cercavano dei terroristi) lo fermarono, spiegò che era uscito di casa per ristorarsi dal caldo e disse (forse stava traducendo dal sanscrito?) «L'essere si allontana dal santuario soffocante». (p. 33)

<sup>24</sup> Il dibattito sul postmoderno ha interessato anche la trasmissione della storia nella prosa contemporanea. Molti sostengono che, in virtù della compressione spazio-temporale che viviamo, il sentire postmoderno rifiuti il passato, o che esso venga rappresentato come un revival folkloristico, esteticamente abbagliante, ma privo di un significato effettivo. Remo Ceserani sostiene, invece, che non si tratta di un rifiuto, quanto di una rivisitazione della dimensione storica attraverso i filtri importanti della nostalgia e della manipolazione. Cfr. Remo Ceserani, *Raccontare il Postmoderno*, Torino, Boringhieri, 1996.

*Zen e filosofia occidentale in Kristus shel dagim*

Gli studi sul Buddhismo costituiscono, nella prosa di Hoffmann, una diffusa intertestualità e spiegano anche l'origine della 'poetica delle prospettive' trattata precedentemente:

Coloro che meditano dissolvono se stessi e l'ambiente circostante in una successione di particolari frammentari e impersonali in cui non c'è distinzione tra rilevante e irrilevante, tra significativo e no significativo. Solo così, per loro, è possibile osservare i fenomeni nella loro vera natura *dharmica*<sup>25</sup>.

Il *dharmā*, nella filosofia buddhista, è lo stato, il fattore, l'elemento più piccolo e infinitesimale il cui flusso incessante costituisce l'universo<sup>26</sup>. In *The Idea of Self - East and West*, Hoffmann confronta il pensiero di Hume e quello buddhista fornendo così un'interessante chiave di lettura della propria prosa:

[...] Il mondo di Hume è una pittura in continua e mutevole successione di eventi momentanei, impressionistici, separati e distinti l'uno dall'altro. La nostra mente combina arbitrariamente le distinte impressioni in quegli aggregati che noi chiamiamo 'corpi, 'oggetti'. Tuttavia gli oggetti 'stabili' sono immaginari; ciò che realmente esiste sono solo impressioni atomistiche di brevissima durata<sup>27</sup>.

Hoffmann aggiunge che questa fluente, atomistica percezione della realtà caratterizza anche il Buddhismo che però, rispetto a Hume, mostra alcuni elementi aggiuntivi. Secondo il pensiero orientale, la meditazione tende anche a cambiare colui che la pratica<sup>28</sup>.

La poetica dell'alternativo, del marginale apparente, ha dunque le sue radici in questa visione del mondo, quella particolare dello Zen, secondo cui la normale percezione basata su osservazioni spontanee, che si accordano a modelli oggettivi,

<sup>25</sup> Yoel Hoffmann, *The Idea of Self - East and West*, Calcutta, Firma KLM, 1980, p. 7. La presente traduzione dall'originale testo inglese e tutte le seguenti sono opera della scrivente.

<sup>26</sup> *Dharma* significa 'legge sacra', ma qui è utilizzato con un particolare significato in riferimento alla filosofia buddhista. Cfr.: Yoel Hoffmann, *The Idea...*, cit., p. 269.

<sup>27</sup> Yoel Hoffmann, *The Idea...*, cit., p. 7.

<sup>28</sup> Nili Rachel Scharf Gold, *Bernhardi's Journey...*, cit., pp. 278-279.

impedisce la 'saggezza illuminata'<sup>29</sup>. Per lo Zen, l'illuminazione è l'unico metodo possibile attraverso cui giungere alla vera conoscenza, e, dal punto di vista psicologico, è un fenomeno paragonabile ad una rivoluzione interiore che mostra un orizzonte totalmente nuovo<sup>30</sup>:

73.

Qualche volta sembra che il cuore si stia per spezzare. Sono momenti di santità infinita. Ecco la pelle che avvolge la carne. E l'aria che ingloba la sfera terrestre. E oltre l'aria, grandi corpi si stanno allontanando, senza rumore, nell'oscurità. (p. 67)

L'iniziale riflessione "sul panorama dell'anima" può, durante la meditazione, raggiungere un punto in cui emergono chiaramente l'osservatore e l'osservato. Non solo gli oggetti della percezione comune si frantumano in una serie di *dharmas*, ma anche l'identità personale si dissolve. Solo quando si capisce che il 'sé' non è niente altro che un'illusione fatta di elementi materiali e mentali si può applicare lo stesso metodo al sé dell'altro e abolire la sua esistenza, l'attaccamento ad esso, il desiderio che è, per il Buddhismo, alla base del dolore e della sofferenza<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 278-279.

<sup>30</sup> Toshimitsu Hasumi, *Élaboration philosophique de la pensée du Zen*, Paris, La pensée universelle, 1973, p. 32.

<sup>31</sup> Yoel Hoffmann, nel suo saggio di filosofia comparata, fa riferimento alla psicologia e paragona il concetto buddhista della scomparsa del 'sé' alla psicosi, durante la quale il soggetto e ciò che lo circonda sembrano essere diffusi. Gli schizofrenici distruggono le relazioni significative che costituiscono gli oggetti e percepiscono, ad esempio, una mano come staccata dal braccio, una testa dal corpo. Yoel Hoffmann, *The Idea of Self...*, cit., p. 88. Molti brani sembrano rendere questo concetto (51): «La testa dell'insegnante di arabo era sospesa per aria» e ancora (26): «[...] mio zio Herbert che stava sul ponte superiore con le dita che si muovevano come per conto loro nell'aria intorno alla nave». Yoel Hoffmann, *Il Cristo...*, cit., p. 31.

Tale atteggiamento, spiega Hoffmann, nasce dal desiderio di eliminare l'altro come un'unità dotata di significato per evitare di rapportarsi ad esso. Non solo la mano è sconnessa dal corpo, ma anche il momento è frammentato: la mano esiste solo in quel dato istante. Inoltre, lo stato mentale dello psicotico è simile a quello del meditatore in quanto, in entrambi, il 'vero sé' è diventato un osservatore spirituale che guarda le operazioni del corpo dall'esterno. Un paziente per esempio chiede alla moglie: «Sono stato io a chiedere il latte? [...] no, non ero io». In altre parole, lo psicotico non realizza di aver parlato. Analogamente, i personaggi di Hoffmann sembrano guardarsi dall'esterno e interrogarsi: «[...] "Wer bin Ich", pensava (le sardine guizzavano tra gli scogli), "einanderer Moskowitz oder Ich allein?"». Yoel Hoffmann, *Il Cristo...*, cit., p. 75.

Talora, anche se raramente, espliciti riferimenti riconducono *Kristus shel dagim* allo Zen e sottolineano il nesso tra gli studi di Hoffmann e la sua prosa enigmatica <sup>32</sup>:

194.

Dal luogo in cui si trovava il signor Moskowitz, la follia era estremamente lucida. Il suo corpo suonava oramai da solo[...]. Ma quando si rialzava vedeva la Romania come se fosse tutta intera, il corpo della sua infanzia. Ogni organo e membro in quell'organismo montuoso. Lui era le strade e i campi di granturco. Era il formaggio salato. Si accavallavano immagini di ogni tipo, come in un deposito di specchi dopo l'urto. In certi giorni si cercava in fondo al letto. Sedeva fra le molle con le gambe incrociate come un fachiro [...]. (p. 143)

In questo brano non solo ritroviamo un'immagine fedele della meditazione («si accavallavano immagini di ogni tipo»; «sedeva come un fachiro»), ma anche della trasformazione che subisce chi la pratica («lui era le strade e i campi di granturco. Era il formaggio salato»), della riflessione che spinge il soggetto ad analizzare l'oggetto finché scompare nello specchio della sua coscienza <sup>33</sup>.

Questo tema, presente nel pensiero di Vasubandhu <sup>34</sup>, è stato analizzato da Hoffmann nel suo saggio di filosofia comparata e paragonato a quello di Berkeley. Entrambi i filosofi, secondo l'autore, sostengono che la realtà non si basa sulla materialità – e tanto meno sulla unità – ma che «lo spazio e il tempo sono determinati come in un sogno» <sup>35</sup>. I due pensatori elaborano una dimensione mentale del mondo contingente, in

<sup>32</sup> La pratica intertestuale a volte è palese e affiora chiaramente alla fine del libro, in occasione del decesso della Zia Magda: «[...] vide l'anima della carpa. Quella degli uccelli. E degli spilli. Poi l'anima delle statuine di cocco. Del ferro da stiro. Del borsellino e quella dello zenzero, della crema e delle torte. E seppe (oh, come lo seppe!) che questo mondo così com'è è in continuità col mondo futuro. E i due mondi non sono separati. Cambiano soltanto le direzioni» (Yoel Hoffmann, *Il Cristo...*, cit., p. 167). In questo brano sembrano riecheggiare le parole del Buddha: «Questa forma è frusta, piena di malattie, fragile; questo insieme putrescente si disfa; la vita, infatti, confina con la morte» (Oscar Botto, *Buddha e il Buddhismo*, Milano, Mondadori, 2000, p. 59).

<sup>33</sup> Yoel Hoffmann, *The Idea of Self...*, cit., pp. 263-268.

<sup>34</sup> Vasubandhu fu una delle maggiori figure della scuola buddhista Mahayana che iniziò a svilupparsi nel secondo secolo e raggiunse un periodo di grande notorietà verso il quarto secolo. Cfr. Yoel Hoffmann, *The Idea of Self...*, cit., pp. 247-248.

<sup>35</sup> Yoel Hoffmann, *The Idea of Self...*, cit., pp. 263-268.

cui le cose sono colte esclusivamente dal soggetto, interpretate e percepite solo in termini di esperienza interiore.

Non a caso, allora, immagini oniriche affollano *Kristus shel dagim*. A volte l'autore scrive: «Mi sveglio e sogno ancora»<sup>36</sup>, le visioni prodotte dallo spirito si confondono con la realtà:

148.

All'improvviso apparve il mare. Forse era già lì prima che lo vedessero, o forse era stato creato dall'energia del loro sguardo. A ogni modo, delle barche a vela salpavano dal porto peschereccio di S. Giovanni d'Acri dirette verso una grande nave ferma all'orizzonte, tra le coste del Libano e Cipro. (p. 111)

In *Kristus shel dagim*, inoltre, il pensiero buddhista è confrontato a quello razionalista. L'autore polemizza con la filosofia occidentale e nega, come aveva fatto per la prosa, la possibilità di accedere alla conoscenza attraverso l'intelletto.

Nel racconto, Herr Doktor Staub incarna il filosofo imbevuto di positivismo («Herr Doktor Staub era un fedele seguace delle teorie di Rudolf Carnap e perciò respingeva gli enunciati non scientifici»)<sup>37</sup>, la cui fede assoluta negli assunti razionalisti gli fa credere che il mondo contingente abbia una dinamica causale assolutamente perfetta. Ma Hoffmann suggerisce ironicamente che la fattualità è ben diversa:

93.

Quanti tranelli gli tendeva il mondo! Gli uccelli non rispettavano le armonie di Haydn. I topi di campagna saltellavano senza motivo. La trasformazione dalla vita all'assenza di vita non era spiegabile in modo soddisfacente secondo le regole della filosofia di Rudolf Carnap [...]. (p. 79)

Lo scrittore gli contrappone il punto di vista dello zio Herbert, e quando scrive:

28.

[...] Una volta disse: "C'è una cosa che so con certezza assoluta". Ma non disse qual era quella cosa. Allora ero bambino, e quello che sto per dire può apparire presuntuoso. Ma sono pronto a giurare che mio zio Herbert (quell'orologio d'oro panciuto) pensava che il mondo esistesse e non esistesse allo stesso tempo, e dallo stesso punto di vista. (p. 33)

<sup>36</sup> Yoel Hoffmann, *Il Cristo...*, cit., p. 35.

<sup>37</sup> Rudolf Carnap (1891-1970), filosofo tedesco positivista, appartenne al circolo di Vienna.

attua chiaramente, alla luce dei suoi lavori filosofici, una strategia intertestuale: le parole dello zio Herbert non sono altro che l'essenza del pensiero Zen, il concetto di vuoto (*sunya*), secondo il quale la realtà non è, né sta divenendo e ogni tentativo di comprenderla attraverso la ragione è illusorio. Secondo le fonti, infatti, il Buddha rifiutava ogni argomentazione filosofica: che il mondo fosse eterno o limitato nel tempo, finito o infinito, che il corpo e l'anima fossero un'unica cosa o due entità distinte<sup>38</sup>. La speculazione è ritenuta futile perché non porta alla liberazione dal dolore, fine ultimo e supremo del Buddhismo.

### *Lo haiku e le lingue di Kristus shel dagim*

Lo stretto legame con lo Zen emerge anche a livello stilistico. La «visione con gli occhi dello spirito» scaturisce, infatti, in immagini suggestive, anche se a tratti oscure, che l'autore rende tramite una lingua semplice, molto vicina allo *haiku*<sup>39</sup>, un tipo di poesia giapponese legata alle sensazioni suscitate dall'avvicinarsi delle stagioni e dal contatto con la natura.

«Il *haiku*, scrive Sono Uchida, è prima di tutto una poesia che esprime i nostri sentimenti ed emozioni di fronte alla natura oppure descrive un aspetto della natura come riflesso dei nostri sentimenti»<sup>40</sup>. La prosa di Hoffmann sembra spesso influenzata da questo stile poetico di cui l'autore è profondo conoscitore e traduttore:

181.

La primavera raggiunge l'emisfero superiore del globo terrestre soltanto al limitare di aprile. I fiumi si calmarono. Il mare vomitò pezzi di barca. I camerieri aprirono ombrelloni di stoffa e mille suonatori soffiaron (tutti insieme. Come in un concerto di Vivaldi) nel loro flauto. (p. 135)

Le immagini che escono dalla penna di Hoffmann, coerentemente con quanto detto, anche se legate ad esperienze quotidiane, non sono mai banali. Lo stile *haiku*, e anche il Buddhismo, sembra alleggerirle<sup>41</sup> («I fiumi si calmarono»), privarle di

<sup>38</sup> Yoel Hoffmann, *The Idea of Self...*, cit., pp. 276-277.

<sup>39</sup> Nili Rachel Scharf Gold, *Bernhardt's Journey...*, cit., p. 275.

<sup>40</sup> Sono Uchida, *Haiku*, Roma, Empiria, 1992, p. 8.

<sup>41</sup> Ne *L'Impero dei segni*, Roland Barthes dà una importante lettura dello

significato («Il mare vomitò pezzi di barca»), dare loro una nuova vita («mille suonatori soffiaron nel loro flauto»), allontanarle da tutto “ciò che è stato già detto”<sup>42</sup> grazie ad una citazione («come un concerto di Vivaldi»).

La prosa di Hoffmann, chiara e semplice, si presta a questo raffinato *divertissement* da orientalista, in cui all'ebraico, a volte, si sovrappongono altre lingue, parole straniere, la cui funzione sembra non rapportarsi al loro significato:

95.

Ricordo che il signor Moskowitz diceva: «Ikh shpatziersich». C'era il miracolo della sua nascita e gli altri miracoli che si erano verificati da quel momento in poi [...]. (p. 79)

In *Kristus shel dagim* le locuzioni e gli etimi in tedesco, yiddish, romeno e francese sembrano avere un duplice significato. A prima vista questa tecnica narrativa conferisce al testo molteplici livelli linguistici, attraverso cui l'autore ricrea l'atmosfera mitteleuropea che gli immigrati<sup>43</sup> portarono con sé in Palestina<sup>44</sup>:

*haiku*: «[...] nello *haiku*, potremmo dire, il simbolo, la metafora, la morale non costano pressoché nulla: soltanto qualche parola, un'immagine, un sentimento, là dove la nostra letteratura richiede abitualmente un poema, un dispiegamento o (nel genere più breve) un pensiero cesellato, insomma un lungo travaglio retorico [...]. La brevità dello *haiku* non è formale: lo *haiku* non è un pensiero ricco ridotto ad una forma breve, ma un evento breve che trova tutt'a un tratto la sua forma esatta. [...] *nulla di speciale*, afferma lo *haiku* conformemente allo spirito Zen: l'evento non è classificabile secondo alcuna specie, la sua eccezionalità non approda a nulla; come un ricciolo grazioso, lo *haiku* si arrotola su se stesso [...]» (cfr. Roland Barthes, *L'Impero dei segni*, Torino, Einaudi, 1984, p. 99).

<sup>42</sup> Sul postmoderno come pratica letteraria della citazione, cfr. Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, London, Routledge, 1989; Umberto Eco, *Postille a Il nome della rosa*, «Alfabeta», 6: 49 (1983), pp. 19-22.

<sup>43</sup> I personaggi di Hoffmann sembrano conservare in Palestina un viscerale attaccamento ad abitudini europee, alla filosofia tedesca – la voce narrante riferisce che spesso suo padre e lo zio Herbert discutono di Kant e Schopenhauer – e una sostanziale difficoltà d'adattamento alla «polverosa terra d'Israele».

<sup>44</sup> Una delle peculiarità della letteratura israeliana, anche di quella postmoderna, è il contesto poliglotta in cui nasce e in cui continua ad evolversi. Israele resta ancora oggi sostanzialmente un paese di immigrati, in cui si parlano decine di lingue diverse, alcune delle quali hanno anche riviste e pubblicazioni. Cfr. Robert Alter, *Hebrew and Modernity*, Indianapolis, Indiana University Press, 1994, p. 9.

115.

Aveva assunto un tono civettuolo: declamava dei libri di Anton Wildgans. Ascoltava dei dischi (Marlene Dietrich cantava «Ho bisogno di qualcuno che mi ami per sempre») e quando la tartaruga di Frau Stir svenne per il caldo (di agosto. L'anniversario di Hiroshima) disse «Das arme Tier» sei o sette volte. (p. 91)

Ma a questo primo significato, più immediato, se ne aggiunge un altro che è strettamente, come gli altri, correlato agli studi dell'autore. Nel saggio di filosofia comparata, infatti, Hoffmann sottolinea che l'atteggiamento di colui che medita e quello dello schizofrenico, così come avviene per le parti del corpo, sono simili per ciò che riguarda le parole:

Gli schizofrenici si mettono in rapporto alle parole, la cui funzione è simboleggiare la realtà, come se fossero cose: essi focalizzano la loro attenzione al suono e al tono, senza rapportarsi al significato<sup>45</sup>.

I vocaboli stranieri che i personaggi spesso pronunciano senza motivo, e su cui si sofferma la memoria dell'autore, sembrano riecheggiare quest'idea. L'origine di alcuni incomprensibili frammenti è proprio il linguaggio, o meglio il suo sgretolamento, portato avanti attraverso lo smembramento dei lemmi, il distacco del significante dal significato, l'attenzione per il suono o l'accento:

47.

Mi piacciono parole come "papagei" o "tinte". Una zia francese (coquette. Il suo corpo odora di un profumo a buon mercato) si chiama "Tante", con la "a" nasale. Ma una zia tedesca (ben in carne) si chiama "Tante", così come si legge. E quando una zia tedesca passa lo strofinaccio sul tavolo e rovescia il calamaio si dice "Schau (cioè 'guardate'), Tante ha rovesciato la Tinte". (p. 47)

Dopo lo sbriciolamento della realtà, del tempo e del soggetto, l'autore procede al disfacimento della catena significante-significato che prelude alla schizofrenia<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> Yoel Hoffmann, *The Idea of Self...*, cit., p. 86.

<sup>46</sup> Sul postmoderno e la schizofrenia, cfr. Fredrick Jameson, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989; Jacques Lacan, *Scritti*, Torino, Einaudi, 1974.

Di Eraclito, la cui filosofia degli opposti è riassunta nel celeberrimo passo che recita: «Non è possibile due volte scendere nello stesso fiume», sembra esservi traccia in *Kristus shel dagim*:

51.

[...] vedeva tutta la storia con uno sguardo solo, dall'inizio alla fine. "Tutto", pensava, "scorre non si può entrare due volte nella stessa acqua". (p. 51)

Ma ciò che più direttamente rimanda ad Eraclito è la natura stessa di questo libro – la sua sostanza incomprensibile – e l'atteggiamento di Hoffmann, che consegna al pubblico misteriosi libri senza commento e senza rilasciare interviste. La sua struttura, a brani, pone una sfida, uno sforzo di decifrazione, e le pagine lasciate volutamente bianche vanno intese, suggerisce Alessandro Guetta, il traduttore italiano, proprio «come margine grafico a disposizione delle parole, in modo che esse possano dilatarsi, impossessarsi di tutto lo spazio reso necessario dall'interpretazione che il lettore ne vuole dare»<sup>47</sup>.

Se Hoffmann si avvale di strumenti che gli vengono offerti dal Buddhismo e dai suoi studi, ciò è dovuto alla necessità di sottolineare che la letteratura del 'ricordo', così come fu concepita da Proust e dai modernisti, forse non è più possibile e che ad una realtà priva di unità corrisponde non solo un soggetto frammentato – il 'sé', il corpo, il linguaggio, abbiamo detto, si disintegrano – ma anche una prosa senza linearità.

E se, talvolta, la poetica atomistica, la frammentarietà, lo Zen e la filosofia occidentale si traducono in immagini impene-  
trabili l'autore risponde, sempre attraverso la sua produzione di studioso, che:

Se qualcuno può sembrare bizzarro, è perché la sua vita è così estremamente semplice e così assolutamente chiara che troviamo difficile capirla. [...] Non c'è sempre un bisogno particolare di 'capire'<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Così scrive Alessandro Guetta nella quarta pagina della copertina de *Il Cristo dei pesci*.

<sup>48</sup> Yoel Hoffmann, *Zen...*, cit., p. 11.

*ABSTRACT*

Yoel Hoffmann teaches East Asian Philosophy at Haifa University. In 1991 he published his third narrative work. *Kristus shel dagim*, a postmodern challenging montage of heterogeneous fragments. Through postmodern narrative techniques, this book evokes the author's childhood years, spent in Tel Aviv in the Thirties and Forties. The fragmented structure and bizarre images of this novel are closely related to his Zen studies.

*KEYWORDS*

Postmodernism. Buddhism. Hebrew Literature.

Elisa Carandina

IL SABRA «SENZA QUALITÀ»  
IN UN RACCONTO DI YEHUDIT KATZIR

La problematica della definizione dell'identità ebraica, tematica che storicamente ha svolto un ruolo decisivo nella cultura ebraica, risulta costituire oggi uno dei filoni principali della contemporanea narrativa israeliana<sup>1</sup>. La presenza di tale problematica, della quale va sottolineata innanzitutto la componente della continuità, ossia la sua costante presenza dalle prime opere della moderna letteratura ebraica fino alla produzione più recente, assume nuove e molteplici valenze nella narrativa contemporanea.

La cosiddetta narrativa post-sionista, si trova infatti priva del modello letterario, culturale e sociale che aveva caratterizzato, in positivo o per antinomia, le precedenti generazioni letterarie: il sabra. Quale che sia il ruolo storicamente svolto da questa figura, resta innegabile la sua influenza dal punto di vista culturale e la sua centralità dal punto di vista letterario. Innanzitutto esso ha rappresentato il modello al quale aspirare, la realizzazione dei sogni sionisti, l'eroe letterario per eccellenza ma ha anche rappresentato lo stereotipo da negare e da contrastare proprio in quanto frutto di un sionismo che è stato duramente attaccato nei suoi elementi fondanti. Se come campione della prima tendenza si può senza dubbio scegliere Moshe Shamir (1921-) e la sua trilogia *Hu halak ba-šadot* (1948), *Taḥat ha-šemeš* (1950), *Bemo yadaw* (1951), come rappresentante della seconda risulta particolarmente significativa l'opera di Ya'aqov Shabtai (1934-1981), ove la soluzione sioni-

<sup>1</sup> Il presente articolo si basa sulla tesi di laurea, *Il sabra "senza qualità": nascita, sviluppo e crisi dell'immagine del sabra nella letteratura ebraica moderna e contemporanea*, discussa nell'a.a.1999-2000 nel corso di laurea in Lingue e letterature orientali della Facoltà di Lingue e letterature straniere dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

sta al problema dell'identità ebraica viene messa radicalmente in discussione per il tramite dell'ironia senza che tuttavia sia possibile proporre un'alternativa ad essa. La figura letteraria del sabra viene così coinvolta in una sorta di processo dialettico: affermazione del modello, negazione del modello e, infine, superamento del medesimo. Nell'ambito della narrativa contemporanea risulta infatti obsoleta la dicotomia sabra e anti-sabra, entrambi eroi tragici per i quali esisteva chiaramente un mondo di valori al quale fare riferimento, uno scopo da perseguire, un destino, realizzato o mancato. Si approda invece ad un eroe borghese, completamente privo di punti di riferimento, quello che potrebbe essere definito un sabra «senza qualità». Il nuovo eroe della letteratura ebraica contemporanea è infatti un sabra senza le qualità del sabra, ma anche senza qualità *tout court*, ossia egli vive al confine tra diverse dimensioni senza appartenere a nessuna e gettando dubbi sull'esistenza delle medesime. Il nuovo eroe è l'emblema di una fase di transizione poiché ha superato un modello culturale, tuttavia non è ancora definito né sono definite le nuove categorie di classificazione: egli appartiene alla dimensione della possibilità, è un personaggio alla ricerca di una nuova verità, di una nuova rivelazione, di una nuova nascita.

Doveva venire qualcuno e squarciare con una lama la membrana gelatinosa e molliccia che lo rinchiudeva da tutti i lati e lo soffocava come fosse una vagina. (A. Oz)<sup>2</sup>

Dite qualcosa. Date solo un piccolo segno, un cenno, il capo di un filo, una traccia, che io mi alzo e vado. Senza nemmeno cambiarmi la camicia. Mi alzo e vado. Adesso. O mi prostro ai vostri piedi. Mi inginocchio con devozione sincera. (A. Oz)<sup>3</sup>

E ora, cosa ne farò di questa mia libertà? Certo ci sono altre donne, donne vere, ma ci si deve proprio innamorare altrimenti tutto questo non ha scopo. (A.B. Yehoshua)<sup>4</sup>

<sup>2</sup> A. Oz, *La-da'at iššab*, Keter we-'Am 'Oved, Yerušalayim, 1989; trad. it.: *Conoscere una donna*, a cura di A. Guetta, Teadue, Milano, 1996, p. 222.

<sup>3</sup> A. Oz, *Ha-mašav ha-šeliši*, Keter we-'Am 'Oved, Yerušalayim, 1991; trad. it.: *Fima*, a cura di S. Kaminski ed E. Loewenthal, Bompiani, Milano, 1997, p. 227.

<sup>4</sup> A.B. Yehoshua, *Molko*, Ha-qibbuš ha-me'uḥad, Siman Qri'ah, 1987; trad. it.: *Cinque stagioni*, a cura di G. Sciloni, Einaudi, Torino, 1993, p. 389.

I suddetti romanzi, citati per il loro finale, risultano significativi anche per l'intreccio in quanto dimostrano come, dal punto di vista letterario, la problematica della definizione dell'identità ebraica venga affrontata secondo uno schema ricorrente. L'eroe viene infatti presentato in un momento decisivo della sua esistenza: un evento traumatico lo costringe a confrontarsi con il suo ruolo, le sue scelte e la sua vita passata. Questo evento, spesso rappresentato dalla morte della moglie, comporta una distruzione del mondo presente all'interno del quale il personaggio si trova definito e una conseguente rievocazione-rifugio del/nel passato. Questa fuga, geografica o psicologica, sortisce tuttavia l'effetto contrario in quanto moltiplica il senso di estraneità del protagonista invece che annullarlo. Proprio tale componente di sradicamento e di disorientamento caratterizza gli eroi dell'ultima generazione letteraria. Per il protagonista sorge così la necessità di riaffrontare il passato, idealizzato, frainteso o distorto dal ricordo, al fine di giungere ad una comprensione profonda che permetta di liberarsene per ritornare al presente con una maggior consapevolezza di sé. Tale processo dal punto di vista narrativo viene sovente espresso come guarigione o risveglio.

Si ritorna dunque al presente che ricorre spesso a chiudere ciclicamente la narrazione, come nella novella *Migdalorim šel yabbašah*<sup>5</sup> dell'autrice Yehudit Katzir, esempio particolarmente interessante all'interno di questo filone narrativo.

Yehudit Katzir, nata a Haifa nel 1963, ha studiato all'università di Tel Aviv Letteratura e Cinema. Attualmente è consulente editoriale della casa editrice Ha-qibbuš ha-me'uḥad, professore di scrittura creativa dell'Università di Tel Aviv e collaboratrice del dipartimento di ricerca della televisione israeliana. Delle sue tre raccolte di racconti, *Sogrim et ha-yam*<sup>6</sup>, *Le-Matisse yeš ha-šemeš ba-be'en*<sup>7</sup> e *Migdalorim šel yabbašah*, soltanto la prima è stata tradotta in italiano, mentre recentemente è uscito il suo primo romanzo *Hinneḥ 'ani mathilah*<sup>8</sup>. Ha vinto

<sup>5</sup> Y. Katzir, *Migdalorim šel yabbašah*, Ha-qibbuš ha-me'uḥad, Siman Qri'ah, 1999.

<sup>6</sup> Y. Katzir, *Sogrim et ha-yam*, Ha-qibbuš ha-me'uḥad, Siman Qri'ah, 1990; trad. it.: *Le scarpe di Fellini*, a cura di A. Guetta, Mondadori, Milano, 1992.

<sup>7</sup> Y. Katzir, *Le-Matisse yeš et ha-šemeš ba-be'en*, Ha-qibbuš ha-me'uḥad, Siman Qri'ah, 1992.

<sup>8</sup> Y. Katzir, *Hinneḥ 'ani mathilah*, Ha-qibbuš ha-me'uḥad, Siman Qri'ah, 2003.

diversi premi per i singoli racconti e per la sua prima raccolta, nonché due premi dell'Associazione degli editori.

La novella *Migdalorim šel yabbašah*, la prima dell'omonima raccolta, costituisce al contempo un esempio rappresentativo di una tendenza narrativa, un'originale rielaborazione della problematica identitaria e una sorta di spartiacque tra generazioni letterarie. La vicenda si svolge nell'arco di una sola giornata, «una giornata di grazia»<sup>9</sup>, durante la quale il protagonista, Reuven, compie un viaggio e passa in rassegna tutta la propria vita la quale può essere scelta come rappresentativa dell'evoluzione letteraria della figura del sabra. Ai fini della comprensione del racconto che intreccia abilmente passato e presente, risulta utile esporne la fabula: Reuven è una spia del Mossad che per formazione culturale, scelte e stile di vita appartiene totalmente allo stereotipo del sabra. Egli agisce coerentemente ai valori nei quali crede, inserito in un mondo al quale si sente appartenere. A questa sorta di età dell'oro, caratterizzata dalla realizzazione nell'ambito della sfera privata e in quella pubblica, segue per il protagonista come personaggio, come immagine letteraria e come simbolo nazionale, una fase di crisi: dal punto di vista narrativo questo momento negativo coinvolge il tracollo economico dell'azienda che il protagonista gestisce, la sua mancata elezione, il divorzio dalla moglie che lo tradisce con un altro collega. Accanto a questa serie di eventi privati, si inseriscono eventi nazionali che sconvolgono il mondo di Reuven: la vittoria del Likud prima e la morte di Rabin poi. Al trauma e alla delusione seguono il rifiuto del presente e la fuga nel passato che diviene ossessivo e, nella sua formulazione trasfigurata dalla nostalgia, crea un filtro tra il protagonista e il presente/reale. Si giunge così all'inizio del racconto:

Dal giorno del suo sessantesimo compleanno, ma soprattutto da quando aveva ricevuto la lettera di pensionamento anticipato, che tra sé e sé chiamava licenziamento, Reuven pensava di continuo alla sua vita passata, la passava in rassegna momento per momento, come aveva fatto con Ofer quel pomeriggio, all'inizio della primavera, quando si trovavano nel suo appartamento in via ha-Yarqon, sulla terrazza da cui si vedeva il mare<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Le traduzioni dall'ebraico di passi della novella sono della scrivente.

<sup>10</sup> Y. Katzir, *Migdalorim šel yabbašah*, cit., p. 9.

Il tema del passato, o meglio del confronto passato-presente, che svolge un ruolo decisivo non solo in questo racconto ma anche in tutta la raccolta di Yehudit Katzir, si afferma fin dalle prime righe come centrale e proprio in tale prospettiva si è scelto di analizzare quelle che sono le caratteristiche fondamentali di questo protagonista maschile. Il percorso narrativo che l'autrice propone per Reuven può infatti essere scelto come paradigma di un'intera generazione letteraria, consentendo al lettore di osservare la parabola dell'evoluzione della figura del sabra nella letteratura israeliana. Il racconto di Yehudit Katzir può infatti essere ascritto nel vasto gruppo di «autobiografie» che costituiscono l'espressione letteraria della crisi di identità:

Interestingly, most of these works reveal the need to work through the conflicted realities of the present by means of a variety of autobiographical displacements. Never before has the mainstream of Israeli literature offered such a welter of fictional autobiographies, childhood reconstructions, or stories told through a child's consciousness. The use of autobiographical materials runs the gamut from an objective, detached and omniscient narrator, to the subjectivity of a sensitive child narrator or to the varied viewpoints of multiple narrators, [scelta nella quale possiamo inserire la narrazione in terza persona ma con focalizzazione interna di *Migdalorim šel yabbašab*] while in between one finds what we may call the typical autobiographical modality, namely, the tension between the mature narrator of the present and his naïve childhood self. This retrospective confrontation between the two versions of the protagonist-narrator's self-image is instrumental in overcoming his crisis of identity; it enables the author to juxtapose yesterday's values, aspirations, and dreams against today's disappointments and frustrations<sup>11</sup>.

Tale tema del confronto emerge subito nella definizione del corpo del protagonista, tema che si è scelto di affrontare per primo in quanto essenziale ai fini della percezione dell'identità. Narrativamente tale elemento si declina nella valutazione della propria prestanza fisica operata dal protagonista che, pur manifestando soddisfazione per il proprio corpo ancora giovane, «si disse [...] che era ancora forte e giovane»<sup>12</sup>, carica questa soddisfazione di una sorta di ansia, di timore che quello che ancora possiede possa svanire, come dimostra il terrore che lo

<sup>11</sup> Y. Feldman, *Back to Vienna: Zionism on the Literary Couch*, in R. Kozodoy, D. Sidorsky, K. Sultanik, *Vision Confronts Reality: Historical Perspectives on the Contemporary Jewish Agenda*, Associated University Presses, London and Toronto, 1989, pp. 310-335:314.

<sup>12</sup> Y. Katzir, *Migdalorim šel yabbašab*, cit., p. 65.

assale quando nel corso di una nuotata crede di essere colto da un attacco di cuore. La decadenza fisica in questo racconto colpisce infatti solo i corpi delle donne soggetti allo scorrere del tempo: le donne vengono narrativamente umiliate nella loro raffigurazione di vecchie che hanno perso il loro fascino, mentre per gli uomini la vecchiaia è associata alla saggezza non all'abbruttimento. In *Migdalarim šel yabbašab* tale elemento contribuisce al generale rifiuto del presente da parte del protagonista, che sceglie di ignorare il passare del tempo e i cambiamenti ad esso legati a cominciare da quelli che riguardano il suo corpo.

La definizione del corpo maschile si completa inoltre in virtù della differenza rispetto a quello femminile. La contrapposizione con il corpo della donna risulta infatti decisiva non solo in rapporto al tema del decadimento, ma soprattutto in funzione di una definizione dell'identità maschile. Il corpo di molti personaggi della recente narrativa israeliana tende infatti a perdere la sua alterità rispetto a quello femminile, il che ha come esito una confusione di generi. In *Molko* e in *Fima* è l'apparizione di «seni» sul petto maschile a suggerire il superamento dei confini tra i generi<sup>13</sup>. Nel caso di Reuven invece le incertezze sulla propria virilità riguardano il rapporto con i figli. Sebbene il protagonista si senta ancora sicuro del proprio corpo, «[...] in fondo alla pagina lesse un grande titolo, "Fine dell'era dell'impotenza", una pubblicità di una clinica per il miglioramento dell'attività sessuale, e si disse che lui non ne aveva ancora bisogno, sebbene il suo interesse per il sesso fosse notevolmente diminuito negli ultimi anni...»<sup>14</sup>, decisamente più incerta è la sua capacità di trasmettere questa virilità. Correlativo oggettivo di questa incapacità è la spiegazione delle difficoltà della seconda moglie ad avere figli: «dalle analisi che entrambi avevano fatto era risultato che il suo sperma non era un gran che, non che fosse sterile, per carità, ma un po' debole»<sup>15</sup>. Tale debolezza ritorna con decisione nei timori paterni circa l'omosessualità del primo figlio, Ofer. Reuven, segnato dal senso di colpa per non essere stato un padre presente, vive infatti nel terrore che il figlio sia omosessuale, pur non avendo prove né a favore né contro. Il problema dell'eredità della virilità trova

<sup>13</sup> Yehoshua, *Cinque stagioni*, cit., p.137; Oz, *Fima*, cit., p.10.

<sup>14</sup> Katzir, *Migdalarim šel yabbašab*, cit., p.43.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 21.

il suo compimento nel travestimento da prostituta del protagonista nell'ambito di una sua missione di spionaggio, o meglio nel ruolo che tale episodio riveste in rapporto al figlio. Reuven racconta infatti che, in qualità di agente del Mossad, aveva dovuto travestirsi da prostituta per consegnare il denaro necessario a corrompere un capo della sorveglianza e consentire così alle navi che trasportavano gli ebrei in Palestina di salpare dalle spiagge del Marocco. Tale racconto diviene significativo in quanto, proprio a causa del temuto attacco di cuore sopraccitato, Reuven teme sia l'ultima immagine che il figlio avrà di lui: una prostituta che nasconde i soldi nel seno. Resterebbe dunque questa immagine ambigua a suggellare il rapporto padre-figlio, quale emblema dell'incertezza non solo della definizione dei ruoli ma soprattutto nella trasmissione alle generazioni future di un modello univoco.

Inoltre, l'opposizione tra l'elemento maschile e quello femminile costituisce senza dubbio lo strumento privilegiato dall'autrice per delineare l'evoluzione dell'identità del protagonista. Al primo periodo del sabra Reuven, corrisponde infatti una definizione dei ruoli corrispondente allo schema ricorrente negli autori della cosiddetta generazione del *Palmaḥ*: l'uomo appartiene alla sfera pubblica, la donna a quella privata<sup>16</sup>. Il giovane Reuven sacrifica infatti la propria vita privata in nome dei valori collettivi, agendo come il sabra di Moshe Shamir, ossia con totale senso di devozione alla causa nazionale. Prima agente del Mossad, egli cerca poi di intraprendere la carriera politica, scelta coerente con i valori nei quali crede e che a livello narrativo risulta particolarmente efficace nell'esemplificare il tentativo di dare vita sul piano reale alle aspirazioni di tutta una generazione. Reuven incarna infatti il tentativo del sionismo di dare vita ad uno stato reale, lo sforzo compiuto da tutta una generazione per concretizzare un ideale. Egli consacra tutto se stesso all'attività politica, scegliendo dunque per la seconda volta di sacrificare la propria sfera privata. Coerentemente con tale schema Emanuela, la prima moglie di Reuven, incarna invece la dimensione privata, la sfera degli affetti, l'individualismo che assume una sfumatura negativa facendo della donna un ostacolo che l'eroe deve superare per compiere il

<sup>16</sup> Come sostiene Eshter Fuchs in *Israeli Mythologies, Women in Contemporary Israeli Hebrew Fiction*, State University of New York Press, New York, 1987.

proprio dovere, un nemico della causa collettiva che agisce dall'interno. Tale tematica si declina narrativamente anche in Yehudit Katzir nel tema dell'adulterio. Ed è proprio a questo punto dell'intreccio narrativo che si inserisce l'elemento di crisi: la scoperta del tradimento e la successiva separazione dalla moglie non sono affatto vissuti dal protagonista con la sicurezza di chi ritiene di aver compiuto la scelta giusta. Il fallimento del matrimonio costituisce infatti per Reuven un trauma, genera in lui una sofferenza profonda che, associata al sopra menzionato fallimento politico, incrina la fiducia nel suo sistema di valori, generando in lui delusione e frustrazione. La fine del primo matrimonio segna anche la fine di un'epoca storica e il protagonista vive un senso di estraneità, di alienazione dalla realtà e dal presente che costituisce infatti la caratteristica saliente del secondo matrimonio. Haya, la seconda moglie, incarna nuovamente l'alterità, tuttavia la dicotomia non è più tra sfera privata e sfera pubblica. Haya è infatti una donna energica ed entusiasta del presente al contrario di Reuven che, nella sua passività e indifferenza, manifesta il suo rifiuto del reale e il suo attaccamento quasi morboso al passato. Si realizza così una confusione di ruoli per il tramite dell'attribuzione di caratteristiche proprie dello stereotipo femminile all'immagine maschile. In questa fase Reuven assomiglia molto ai protagonisti di *Molko*, *La-da'at iššah*, *Ha-mašav ha-šeliši*.

Anche il tema dell'alterità sessuale della donna non rispetta la struttura tradizionale: se lo stereotipo maschile dimostra la sua virilità in rapporto con una presenza femminile adulta, l'attrazione sessuale del protagonista si rivolge invece a:

[...] un'immagine in bianco e nero di una ragazzina giovane, quasi una bambina, completamente nuda, seduta con la braccia attorno alle ginocchia così che le parti intime del suo corpo potessero solo essere indovinate, i capelli le ricadevano sulle braccia nascondendole i capezzoli, il volto magro era serio, gli occhi grandi, le labbra piene socchiuse, e accanto a lei c'era una bottiglietta, sembrava profumo, sopra di lei era scritto in grande "*Obsession*", e lui sentì che cominciava ad eccitarsi e si vergognò<sup>17</sup>.

Questo trasporto per una modella raffigurata in un cartellone pubblicitario suggerisce diverse considerazioni. In primo luogo va rilevata la non presenza reale dell'oggetto sessuale,

<sup>17</sup> Katzir, *Migdalorim šel yabbašah*, cit., p. 31-32.

associata alla giovane età della figura femminile. L'elemento della giovinezza come elemento scatenante dell'attrazione sessuale, che ricorre anche altrove nel racconto, è indice, innanzitutto, della nostalgia per la giovinezza di un sabra che suo malgrado si vede invecchiare. Tuttavia questa «ragazzina giovane, quasi una bambina» non suscita solo tenerezza ma vera e propria attrazione sessuale, ad indicare forse un processo di sostituzione: il sopramenzionato disinteresse per il sesso legato ad una donna adulta e reale, la moglie, lascia spazio al desiderio per una bambina irreal.

Comincia dunque ad apparire evidente come il confronto tra passato e presente, strettamente legato al tema della delusione<sup>18</sup> che coinvolge tutta una generazione, letteraria e non, di fronte allo iato tra aspettative e realtà di uno stato che sembra tradire gli ideali sui quali è stato edificato, costituisca l'elemento chiave per interpretare l'evoluzione del protagonista, e più in generale della figura del sabra nella letteratura israeliana. Narrativamente il passato idilliaco e perfetto, caratterizzato dall'armonia tra individuo e società, diviene oggetto di un ritorno che assume differenti valenze: fuga dalla dimensione reale, tentativo di comprensione, bilancio della fine di un'era. Quest'ultimo elemento costituisce nello stesso tempo un motivo della narrazione ed il senso ultimo della narrazione. L'imposizione della fine dell'attività lavorativa e la richiesta di collaborazione da parte del figlio per la realizzazione di un documentario su avvenimenti storici ai quali il padre ha partecipato costituiscono infatti lo spunto per la narrazione delle vicende del protagonista. Il pensionamento anticipato di Reuven e il lavoro di suo figlio sono gli elementi narrativi che introducono il tema del ritorno al passato come esigenza legata alla conclusione di un periodo che deve essere archiviato. Queste componenti inducono infatti Reuven a ripensare alle sue scelte passate, a confrontare le sue aspettative con la realtà e infine a trarre le conclusioni da quest'analisi. Perché sia possibile definire con chiarezza un periodo è tuttavia necessario prendere distanza da esso, ossia non esserne più coinvolti emotivamente per poter andare oltre i filtri che i sentimenti inseriscono tra il presente e il passato. Il passato al quale Reuven deve tornare non è, dunque, quello del rimpianto e della nostalgia, ossia

<sup>18</sup> Y. Oren, *Ha-hitpakħut ba-sifrut ha-yiśra'elit*, Yaħad, Ri'son le-Siyon, 1983.

quello che il protagonista si è deliberatamente costruito come consolazione alle frustrazioni del presente e dal quale è continuamente ossessionato. Quella che invece gli viene proposta è una seconda possibilità che determina l'inizio della narrazione: abbandonare definitivamente il presente e tornare a vivere il passato che ha rifiutato per poterlo comprendere e dunque liberarsene. Questa è la funzione del viaggio di Reuven, una liberazione dal passato che viene associata al tema della morte, sia a livello narrativo sia a livello simbolico. Come per Molko, infatti, motivo del viaggio è la ricerca della moglie defunta, il che conduce narrativamente ad un ritorno alla sua città d'origine in entrambi i casi.

Tale tema del ritorno viene ricondotto dalla scrittrice all'archetipo del mito di Ulisse sfruttando sia l'analogia sia l'ironia il che, associato allo svolgimento in un'unica giornata e al ricorso al flusso di coscienza, riecheggia chiaramente un altro moderno Ulisse. La nostalgia e la dimensione del viaggio si completano poi con l'associazione del mito di Ulisse alla disillusione successiva alla fondazione dello stato propria della generazione alla quale appartiene lo stesso Reuven, tema già presente nella poesia ebraica contemporanea<sup>19</sup>. In questo contesto Ulisse-Reuven è il soldato che ritorna dopo aver combattuto per la fondazione dello stato e si ritrova in una società che non corrisponde a quella per la quale aveva lottato e che aveva sognato di realizzare, ritrovandosi «unwelcomed and alien in a changed world speaking an incomprehensible language»<sup>20</sup>. All'analogia si associa poi l'ironia in alcuni elementi narrativi, anche se non sempre con risultati felici. L'autrice sceglie infatti alcuni personaggi dell'Odissea come titoli dei paragrafi nei quali il racconto è diviso, sfruttando analogie narrative, per esempio Ofer, come Telemaco, non riconosce il padre, oppure ironizzando sul modello: Emanuela-Penelope non resta fedele.

Come nello schema sopraccitato, è spesso un evento drammatico legato ad una figura femminile l'elemento che scatena il processo di regressione al passato. Anche nel racconto di Yehu-

<sup>19</sup> «Guri's *Odysseus* (1960) is perhaps the best known of the Hebrew poems in this subject, using the return of Odysseus to express the much discussed disillusionment of Guri's post-'48 generation», in G. Abramson, *Hellenism Revisited: the Uses of Myth in Modern Hebrew Literature*, «Prooftexts», 10, (1990), pp. 237-255:244.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 244.

dit Katzir ritorna infatti il tema della moglie: non solo per il divorzio come sopra accennato, ma anche perché Reuven all'inizio del suo viaggio a ritroso, che è soprattutto un viaggio alla ricerca della prima moglie e del passato ad essa legato, trova a casa del figlio una videocassetta che ritrae l'ultimo compleanno di Emanuela, morta di cancro. Nel ricordo di Reuven, la donna è ancora viva, giovane e bella come la prima volta che egli l'ha incontrata. Il filmato dell'ultimo compleanno della donna consente invece a Reuven di vivere per la prima volta la malattia e la sofferenza della moglie, ed infine la sua morte:

[...] e Reuven, che non aveva pianto quando Ofer aveva chiamato per fargli sapere della morte della sua morte [di Emanuela] e che anche al funerale era rimasto impassibile, allora sentì che le lacrime gli offuscavano la vista e gli inondavano il viso, si tolse gli occhiali, affondò il volto tra le mani e pianse, il pianto si diffuse a ondate dentro il petto, il ventre e tutte le viscere, un pianto a singhiozzi, spezzato, per lei e per Ofer, e per tutti quegli anni, e per quella passeggiata a Rehavia, e per ciò che una volta era suo e che aveva distrutto con le sue mani, e per quell'uomo, per la sua bellezza di lei, sfiorita così, senza motivo, e per la sua agonia con disperate sofferenze...<sup>21</sup>

Nel viaggio di Reuven tuttavia non è soltanto la moglie a morire. Una serie di indizi narrativi, quali la lettura di un necrologio e la successiva composizione del proprio da parte del protagonista, conducono il lettore all'episodio centrale: il tentativo di suicidio. Sulla spiaggia di Tel Aviv, Reuven si butta in acqua, poi

[...] continuò a nuotare verso il mare aperto e sentì le pulsazioni del suo cuore accelerare, e all'improvviso, lo trafisse il pensiero che avrebbe continuato a nuotare così fino allo stremo delle forze e il ritornello di una canzone che si sentiva un tempo alla radio risuonò in lui, è dolce morire nel mare, morire tra le onde del mare, non si ricordava tutta la canzone, nemmeno chi l'avesse scritta e chi la cantasse, solo questo ritornello gli era rimasto e gli risuonava in testa, si disse che il tempo del suo lavoro all'Histadrut di fatto era già finito e gli anni che aveva davanti gli riservavano solo un vuoto senza senso, vecchiaia e forse anche malattie...<sup>22</sup>

Il protagonista decide di confrontarsi con la realtà e registra la sua inadeguatezza al presente, la sua inutilità, il suo essere

<sup>21</sup> Katzir, *Migdalorim šel yabbašah*, cit., p. 58.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 60.

superfluo e per un istante lo sfiora il pensiero della morte. Tale suicidio, che narrativamente non si compirà, assume invece un'importante valenza simbolica: il sabra Reuven riflette sul proprio passato e sulle proprie scelte, riconosce gli errori compiuti, come davanti alla videocassetta della moglie, e decide di uccidere quella parte di sé che egli ritiene inadeguata al presente: la morte del sabra. In particolare è proprio il conflitto vita privata-vita pubblica, già indicato da Gershon Shaked come caratterizzante di tutta una generazione letteraria, a costituire il banco di prova del sabra: egli riconosce di aver fallito sul piano personale e rigetta quello schema di valori al quale era legato.

Tuttavia il processo non si arresta qui poiché, se così fosse, si assisterebbe solamente alla negazione del modello del sabra, all'affermazione di una sua inadeguatezza al presente e di una nostalgia per quel passato con il quale tale immagine si conciliava. Ma proprio tale passato si rivelerà illusorio, dal punto di vista narrativo, grazie ad una serie di rivelazioni che un'amica di Reuven gli confiderà. Negata la sua natura di sabra, il protagonista è infatti pronto per una nuova concezione del passato. Ancora una volta è una donna, Yehudit, a svolgere un ruolo decisivo nel viaggio nel passato di Reuven. Costei è la vedova del migliore amico del protagonista, Emile, un collega dei tempi del Mossad. Il legame con questo uomo e con gli altri colleghi del servizio segreto appartiene chiaramente al modello del *Mannerbund* nella sua declinazione sionista. Il «noi» è la dimensione prevalente, ed è un «noi» maschile basato sul cameratismo e sull'amicizia che nasce dalla condivisione di esperienze ed ideali ed enfatizzato dal particolare momento storico in cui si crea: quello della lotta per la fondazione dello stato. All'interno di questo contesto particolarmente forte è il legame con Emile, superiore del protagonista, che riveste per quest'ultimo anche il ruolo di padre e punto di riferimento. Questa stima e fiducia incondizionate vengono incrinata sul piano della lealtà reciproca e su quello della stima. Per quanto riguarda il primo elemento Yehudit, sollecitata dalle domande che il protagonista le pone in merito ad un episodio riguardante la prima moglie avvenuto proprio a casa degli amici, rivela infatti a Reuven che la relazione di Emanuela risale a molti anni prima del divorzio e che i due amanti avevano deciso di aspettare che i figli crescessero per lasciare le rispettive famiglie. Emile era a conoscenza del tradimento della prima moglie del protagonista

da molto tempo prima che Reuven lo scoprisse. Non solo: egli era anche a conoscenza del fatto che l'amante di Emanuela fosse un collega di Reuven. La scelta di non rivelare nulla a Reuven viene vissuta dal protagonista come una sorta di doppio tradimento. Viene così introdotta nel mondo delle amicizie maschili del sabra la componente dell'illusorietà dei legami di lealtà. Inoltre l'immagine di Emile viene ulteriormente incrinata dal racconto delle sofferenze che Yehudit ha patito proprio a causa delle scelte impostele dal marito. Emile, «un uomo che per la prima volta gli rivelava un lato crudele»<sup>23</sup>, ha infatti scelto e imposto alla moglie di non avere figli perché «il fumo dei forni aleggiava ancora sul mondo e l'umanità avrebbe dovuto purificarsi per essere degna di nuovi bambini»<sup>24</sup>. Tale scelta, confida Yehudit al protagonista, si è poi rivelata per entrambi fonte di grande sofferenze, e, narrativamente, ha come correlativo oggettivo l'incubo che ossessiona la donna: una città dove uomini primitivi violentano, uccidono e obbligano a combattere i propri figli gli uni contro gli altri. Il rifiuto del ruolo paterno viene così connotato ideologicamente come possibile scelta di una generazione, ma a questo elemento si affianca anche il tema della *'agedah*, Israele che manda i suoi figli a morire, Israele che priva i suoi figli della possibilità di scelta. Ancora una volta vengono messe in discussione le scelte del passato ma soprattutto il mondo di valori ad esse sottese, l'assoluta prevalenza della dimensione pubblica e collettiva su quella privata, condizione alle quale «nessuno poteva ribellarsi perché questa era la legge e non si conosceva una realtà diversa»<sup>25</sup>. Tuttavia il tema del rapporto padre-figli assume anche una precisa valenza per quanto riguarda la vita privata di Reuven. Con entrambi i figli, Ofer figlio del primo matrimonio e Yonathan figlio del secondo matrimonio, il protagonista si rivela un padre affettuoso e presente solo finché i due bambini sono piccoli. La crisi del rapporto con i figli si manifesta infatti nel passaggio dall'età infantile all'adolescenza quando il padre, disorientato dal cambiamento del figlio, non riesce a trovare un linguaggio che sostituisca il gioco. Ritorna così il tema dell'aridità del sabra, del suo legame con i bambini inteso come regresso, della sua incapacità di incarnare una figura

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

adulta e quindi di riferimento, ossia di crescere, il suo rifiuto del presente.

Questo rifiuto si concluderà proprio con la conversazione con l'amica: le immagini del passato alle quali Reuven è legato crollano infatti sotto il peso delle rivelazioni di Yehudit, tutto il passato privato perde il significato che il protagonista gli ha attribuito ma acquista finalmente la coerenza che egli non è stato in grado di trovargli. La rivisitazione del passato giunge così alla sua conclusione, poiché Reuven lo conosce. Ma prima di separarsene il protagonista deve riappacificarsi con quel mondo che non esiste più e che forse non è mai esistito, ma soprattutto con quella parte di se stesso che ha commesso tanti errori. Questo aspetto viene trattato nel racconto non solo sul piano privato ma assume il valore più ampio di comprensione di un'intera generazione. Il rifiuto della dimensione privata, tema centrale di questa rivisitazione della figura del sabra, non è soltanto oggetto di critica. Tale componente diventa infatti tema di una serena riflessione nel tentativo di ricomporre il quadro del passato e di comprenderlo. Viene dunque messo in rilievo il legame tra contesto storico e vicenda privata, «the degree to which the personal is quite inseparable from the collective and ideological in the typical Israeli experience»<sup>26</sup>. Narrativamente tutto ciò emerge, esattamente negli stessi termini, nella domanda di Yehudit: «Come è possibile separare il privato da ciò che non lo è, per la nostra generazione non era forse tutto privato?»<sup>27</sup>. All'interno di questo contesto storico si inserisce poi la giustificazione psicologica dell'aridità del sabra in ambito domestico: la negazione della sfera privata è uno strumento di difesa psicologico, una necessità se compresa in rapporto al ruolo svolto nella vita pubblica, come afferma Esther Fuchs a proposito dell'eroe della narrativa di Yigal Mossinsohn: «Sensitivity in the military and national hero is a luxury he cannot afford»<sup>28</sup>, o Yael Feldman, *mutatis mutandis*, a proposito dell'eroina di *'Ir yamim rabim*:

Under the pressures of external forces, Hareven sees no other option but to put the lid on one's internal (repressed) seething cauldron. This

<sup>26</sup> Feldman, *Back to Vienna: Zionism on the Literary Couch*, cit., p. 315.

<sup>27</sup> Katzir, *Migdalarim šel yabbašah*, cit., p. 75.

<sup>28</sup> E. Fuchs, *Women as an Anti-Zionist Figures in Yigal Mossinsohn's Palmah Fiction*, «Women in Judaism: A Multidisciplinary Journal», 22, (2001).

is the only defense against losing human sanity, she claimed in an interview, sanity that we can preserve at only very high cost: "In order to preserve this sanity, one often has to give up what is most cherished in his life. This is a terrible price...but 'giving up' does not mean forgetting it is the opposite of forgetting; it is a full and conscious recognition of the past." Hareven gives expression here to the notorious "control" and discipline that any pioneering movement expects of its adherents – and that any era of political turmoil exacerbates. Zionism is no exception, of course, and Israel's history has obviously intensified this need of personal repression for the sake of preserving one's sanity<sup>29</sup>.

Con questo tentativo di comprensione si conclude il processo dialettico sopra menzionato e con esso la parabola tracciata dal racconto di Yehudit Katzir. Proprio questa riappacificazione consente infatti all'eroe maschile di liberarsi dell'eredità del passato per aprirsi al presente alla ricerca di una nuova definizione della propria identità. E questa ricerca comincia proprio dove il vecchio sabra aveva fallito, nell'intimità della vita domestica:

Io non ho mai saputo occuparmi della mia casa, né della prima né della seconda, volevo, l'ho sempre voluto e non ci sono riuscito [...] non ho avuto abbastanza attenzioni per la famiglia, per la vita personale e Yehudit rifletté un istante poi disse [...] Ma ora non è troppo tardi, hai una moglie, un figlio piccolo<sup>30</sup>.

Si assiste così narrativamente a quello che letterariamente David Grossman ha così espresso: «Scrivere delle cose di cui siamo stati privati, di quegli argomenti che ci sono stati confiscati a causa delle condizioni esterne. Scrivere di cose personali contro la realtà esterna che per anni ha monopolizzato la nostra vita»<sup>31</sup>.

Anche il racconto di Yehudit Katzir, come i sopraccitati testi di Abraham Yehoshua e di Amos Oz, si conclude con l'attesa di una rivelazione, che tuttavia si tinge di una connotazione positiva, di uno slancio verso il futuro. Reuven accetta il suo licenziamento, accetta che un periodo della sua vita, personale e nazionale sia conclusa, e accetta di ricominciare «[...] nono-

<sup>29</sup> Y. Feldman, *No Room of Their Own, Gender and Nation in Israeli Women's Fiction*, Columbia University Press, New York, 1999, p. 128.

<sup>30</sup> Katzir, *Migdalorim šel yabbašab*, cit., p. 74.

<sup>31</sup> Intervista di Alessandra Orsi a David Grossman, Festival della letteratura, Mantova, 4 settembre 2003.

stante tutto bisognava continuare, la situazione sarebbe migliorata, doveva migliorare...»<sup>32</sup>.

Dove il racconto di Yehudit Katzir si ferma comincia la nuova narrativa israeliana, alla ricerca di un «nuovo ebreo» la cui identità è ancora in fase di definizione.

*ABSTRACT*

This article deals with the crisis of the sabra's image. The crisis of this stereotype is particularly evident in the literary generation of the eighties and nineties that overcame the Zionist vs. anti-Zionist dichotomy and presented a completely new model, without the sabra characteristics and basically free of any specific characteristics. This New Hebrew Man is in search of a definition of his identity and a universe of meaning to look up to, he is «without qualities» like the hero of Robert Musil. The complete development of the sabra image is the subject of the first of the short stories of Yehudit Katzir, *Migdalorim šel yabbašab* (1999).

*KEYWORDS*

Modern Hebrew Literature. Sabra. Yehudit Katzir.

<sup>32</sup> Katzir, *Migdalorim šel yabbašab*, cit., p. 78.

Elena Biagi

IL *DĪWĀN* DI ABŪ QAṬĪFA

«...أنا لما جعلنا ابتداءه الثلاثة الأصوات المختارة كان شعراؤها من المتأخرين وأولهم أبو قطيفة  
وليس من الشعراء المعدودين ولا الفحول»<sup>1</sup>

Come si legge nella prefazione al *Kitāb al-aġānī*, Abū 'l-Faraġ al-Iṣfahānī scelse di aprire il suo “Libro di poemi cantati” con i versi di Abū Qaṭīfa, “un poeta non rinomato né annoverato tra i ‘grandi Maestri della poesia’ (*al-fuḥūl*)”. La figura di questo poeta ‘ignoto’ costituisce il soggetto del presente lavoro, in cui è stata proposta una raccolta dei versi attribuiti ad Abū Qaṭīfa, preceduta da un breve quadro sulla vita dell’autore. Sebbene si conosca molto poco sulla figura di questo poeta arabo, si è cercato di delinearne una biografia, evidenziando quegli episodi che sembrano aver particolarmente influito sulla personalità e sull’esperienza artistica dell’autore: nel fare ciò alcune delle poesie scritte da Abū Qaṭīfa si sono

<sup>1</sup> Abū 'l-Faraġ al-Iṣfahānī ‘Alī ibn al-Ḥusayn ibn Muḥammad al-Quraṣī, *Kitāb al-aġānī*, edito da Ibrāhīm al-Ibyārī, 31 voll., Il Cairo: Dār aš-Ša'b, 1969: ‘*Al-muqaddima*’, vol. I, p. 3. Nel presente articolo si è fatto riferimento all’edizione di al-Ibyārī, basata su una serie di copie del *Kitāb al-aġānī*, manoscritte o edite, presenti nella biblioteca ‘Dār al-Kutub’ al Cairo. Nel riportare le varianti al testo ogni copia è stata denominata attraverso una lettera araba di riferimento, secondo le seguenti abbreviazioni adottate nella suddetta edizione (per una dettagliata descrizione delle varie copie cfr. l’edizione del *Kitāb al-aġānī* ad opera di Aḥmad Zaki al-‘Idwī, 24 voll., Il Cairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 1927, pp. 42-49): copia [ت]: copia “Taymūriyya” (di proprietà di Aḥmad Taymūr), manoscritta, contenente solo una parte dell’*Aġānī*, n. fogli: 246; copia [ا]: testo manoscritto, Dār al-Kutub, N. 1318 *Adab*, 14 volumi; copia [ج]: testo manoscritto in due volumi di 636 e 765 fogli, datati rispettivamente all’anno 1142 e 1143 H; copia [م]: manoscritto non datato né firmato contenente la maggior parte del *Kitāb al-aġānī*, in tre volumi rispettivamente di 270, 237 e 333 fogli; copia [د]: manoscritto non datato in 10 volumi; copia [ر]: edizione vocalizzata del 1840 accompagnata da traduzione e note in latino; copia [ب]: testo integrale edito da Muḥammad Maḥmūd ibn at-Talāmīd aš-Šanqīṭī, Dār al-Kutub N.144 *Adab*, 20 voll., ed. Būlāq, 1285 H; copia [س]: testo edito da Muḥammad Afandī Sāsī al-Maġribī. «المهاجرين والأنصار»: così in [ت]; in tutte le altre copie: «المهاجرين».

rivelate uno strumento prezioso per la nostra ricerca, in quanto diretta testimonianza della vita personale ed intima del poeta. Purtroppo, non esistono fonti in grado di fornirci una dettagliata biografia di Abū Qaṭīfa, e la maggior parte dei testi consultati si limita a menzionare qualche verso attribuito al poeta senza alcun riferimento storico-biografico. Le uniche e preziose informazioni ci vengono fornite da al-İṣfahānī stesso nel capitolo del *Kitāb al-aġānī* riguardante Abū Qaṭīfa e la sua poesia:<sup>2</sup> infatti, prima di citare i versi del poeta, al-İṣfahānī riporta spesso il 'motivo' che ha occasionato la loro composizione, offrendoci così un resoconto 'indiretto' della vita dell'autore.

Il nome completo del poeta è 'Amr ibn al-Walīd b. 'Uqba b. Abī Mu'ayṭ b. Abī 'Amr b. Umayya b. 'Abd Šams,<sup>3</sup> sebbene al-İṣfahānī lo menzioni più semplicemente come 'Abū Qaṭīfa', *laqab* (soprannome) con cui il poeta era comunemente noto;<sup>4</sup> dalla sua genealogia sappiamo che Abū Qaṭīfa era un discendente degli Omayyadi e che la sua linea di parentela lo metteva in relazione con la tribù dei Qurayš. Nel capitolo del *Kitāb al-aġānī* intitolato '*Ḥabar Abī Qaṭīfa wa-nasabihi*' al-İṣfahānī scrive che "Abū Qaṭīfa e la sua famiglia erano discendenti degli 'Anābis della stirpe dei Banū Umayya" e che, come viene spiegato successivamente, l'epiteto *al-'anābis*, 'i leoni', era stato dato ai discendenti di questo ceppo dei Banū Umayya per la forza ed il coraggio da essi dimostrato in battaglia.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Cfr. *Kitāb al-aġānī*, ed. al-Ibyārī, vol. I, pp. 11-35. Al-İṣfahānī tratta ampiamente di Abū Qaṭīfa e della sua poesia nelle pagine di apertura del *Kitāb al-aġānī*, dopo di che il soggetto non viene più ripreso né menzionato.

<sup>3</sup> Ibn 'Abd Manāf b. Quṣayy b. Kilāb.

<sup>4</sup> Più che un *laqab* la denominazione 'Abū Qaṭīfa' è propriamente una *kunya* o patronimico (lett. 'padre di Qaṭīfa'). In uso sin dal periodo pre-islamico, e così diffusa da prevalere talora sul nome proprio (o *ism*), la *kunya* fu originariamente utilizzata per indicare una relazione filiale: presto ridotta a cliché, essa venne successivamente attribuita anche a titolo onorifico, con significato propiziatorio o più semplicemente metaforico, senza contenere riferimenti ad una reale paternità (cfr. Jacqueline Sublet, *Le voiles du nom. Essai sur le nom propre arabe*, Presses Universitaires de France: Paris, 1991, cap. "La preuve de soi", pp. 39-78). A p. 20 del *Kitāb al-aġānī*, nel capitolo intitolato '*Ḥabar Abī Qaṭīfa wa-nasabihi*', si legge: "Wa-Abū Qaṭīfa *laqab luqqiba bihi*", da cui si deduce che 'Abū Qaṭīfa' possa essere inteso semplicemente come '*kunya-soprannome*' dell'autore, indipendentemente dall'esistenza di un figlio dal nome indicato.

<sup>5</sup> *Kitāb al-aġānī*, vol. I, p. 14. G. Levi Della Vida (v. 'Umayya', in *The Encyclopaedia of Islam*, new ed., Leiden: Brill, 2000, vol. X, p. 838) spiega il nome 'Anābisa come un plurale *a posteriori* dal nome proprio 'Anbasa,

Da quanto riportato nel *Kitāb al-aġānī* sappiamo che il nonno di Abū Qaṭīfa, 'Uqba ibn Abī Mu'ayṭ, fu preso prigioniero durante la battaglia di Badr<sup>6</sup> e fu ucciso in cattività per ordine del Profeta Muḥammad.<sup>7</sup> Al-Iṣfahānī riferisce anche che il padre di Abū Qaṭīfa, al-Walīd ibn 'Uqba, era il fratello uterino del terzo califfo Uṭmān ibn 'Affān, il quale gli conferì la carica di governatore a Kūfa;<sup>8</sup> la madre di Abū Qaṭīfa, Bint ar-Rabī' ibn Dī 'l-Ḥimār, apparteneva invece alla tribù dei Banū Asad, discendenti dalla stirpe dei Banū Ḥuzayma. Inoltre, alcuni versi, scritti dal poeta stesso dopo il suo divorzio, sono una chiara testimonianza del fatto che Abū Qaṭīfa fosse stato inizialmente sposato con una donna di nome Umm 'Amr, dalla quale successivamente si separò. Infine, dal momento che, stando al resoconto di al-Iṣfahānī, il poeta era chiamato anche con la *kunya* di 'Abū 'l-Walīd', si può ipotizzare che Abū Qaṭīfa avesse almeno un figlio, di nome appunto al-Walīd.<sup>9</sup>

Secondo al-Iṣfahānī, l'episodio che sembra aver più profondamente inciso sulla vita del poeta Abū Qaṭīfa fu l'espulsione

comunemente usato tra i membri del clan dei Banū Umayya di cui gli 'Anābisa (discendenti da Abū Sufyān ibn Harb b. Umayya) rappresentavano uno dei due rami, insieme a quello degli A'yās (discendenti da Abū 'l-Āṣ, al-Āṣ e Abū 'l-Īṣ b. Umayya). Secondo questa linea genealogica, Abū Qaṭīfa risulterebbe appartenente non al clan degli 'Anābisa bensì a quello dei Banū Abī Mu'ayṭ, discendenti da Abū 'Amr, il quale, secondo lo storico al-Hayṭam b. 'Adiyy, era originariamente uno schiavo di Umayya, poi adottato da quest'ultimo (cfr. *Kitāb al-aġānī*, I, p. 12).

<sup>6</sup> Durante la battaglia di Badr, avvenuta nel 624 AD, i musulmani sconfissero gli infedeli della tribù dei Qurayš.

<sup>7</sup> Racconta al-Iṣfahānī: «L'Inviato di Dio – la pace sia su di lui – ordinò che ['Uqba ibn Abī Mu'ayṭ] fosse ucciso durante la sua prigionia. [...] Quando ['Uqba] mandò a dire al Profeta: "E quale altro giovane discendente dei Qurayš rimarrà [se io vengo ucciso]?", gli fu risposto: "Il fuoco [dell'inferno]". Da ciò i figli di Abū Mu'ayṭ furono soprannominati 'i giovani discendenti dell'inferno'». *Kitāb al-aġānī*, vol. I, 'Ḥabar Abī Qaṭīfa wa-nasabihī', pp. 17-8.

<sup>8</sup> Più tardi uno dei favoriti del califfo Mu'āwiya, il padre di Abū Qaṭīfa fu anch'esso noto come poeta. Del periodo di governatorato di al-Walīd sotto Uṭmān (califfo dal 644 al 656 AD), al-Iṣfahānī ci racconta un episodio non troppo edificante: «Durante il suo califfato Uṭmān nominò al-Walīd ibn 'Uqba governatore di Kūfa; un giorno, però, al-Walīd si ubriacò e, mentre pregava tra la folla in uno stato di ebbrezza, eccedette nella preghiera. Il fatto fu così riferito ad Uṭmān, il quale ordinò che gli venisse inflitta la pena prescritta e lo fece fustigare». *Kitāb al-aġānī*, vol. I, 'Ḥabar Abī Qaṭīfa wa-nasabihī', p. 20.

<sup>9</sup> Sebbene, come già ricordato, la *kunya* rappresenti un elemento particolarmente dinamico del nome e la sua attribuzione non possa essere intesa di per sé come prova di un'effettiva paternità (vedi nota n. 4).

degli Omayyadi dalla città di Medina. Durante la seconda metà del VII secolo il califfato omayyade era contrastato nella regione del Ḥiğāz dal Qurayšita 'Abd Allāh ibn az-Zubayr, che capeggiò una violenta opposizione contro il secondo califfo omayyade Yazid ibn Mu'āwiya;<sup>10</sup> l'opposizione al califfato di Yazid, sostenuta da gran parte dei Medinesi, portò in breve tempo all'espulsione dei Banū Umayya dalla città di Medina verso la Siria.<sup>11</sup> Abū Qatīfa era tra coloro che furono banditi dalla città e senza dubbio l'esilio rappresentò un momento cruciale della sua vita. Poiché il califfato di Yazid ibn Mu'āwiya è datato all'anno 680 AD e sappiamo che dopo la morte di Yazid, nel 683 AD, Ibn az-Zubayr ottenne la reggenza del califfato a Medina, è possibile collocare l'esilio di Abū Qatīfa tra questi due eventi, e cioè tra il 680 ed il 683 AD. Durante l'esilio in Siria il poeta compose alcuni versi, ispirati da un profondo sentimento di nostalgia per Medina e da un ardente desiderio di ritornare alla sua città natale. Racconta al-Isfahānī che quando Ibn az-Zubayr sentì i versi scritti da Abū Qatīfa, permise al poeta di ritornare alla sua terra: «Invero, Ibn az-Zubayr, quando ebbe modo di ascoltare questi versi di Abū Qatīfa, disse: "Per Dio! Abū Qatīfa – su di lui la pace e la misericordia di Dio – anela al suo ritorno. Chiunque lo incontrasse lo informi che è al sicuro e che gli è permesso tornare."» Così Abū Qatīfa fu informato della decisione di Ibn az-Zubayr e si apprestò a ritornare a Medina.»<sup>12</sup> Purtroppo, però, il poeta morì sulla via del ritorno.

Proponiamo qui la raccolta delle poesie attribuite ad Abū Qatīfa, accompagnata dalla traduzione e da un breve commento delle stesse; poiché attualmente non esiste alcun *diwān* dell'opera poetica dell'autore, sono state prese in considerazione alcune fonti primarie ed opere maggiori della letteratura araba classica al fine di raccogliere i versi menzionati nel vario ma-

<sup>10</sup> 'Abd Allāh ibn az-Zubayr (624-692 AD), l'anti-califfo, figlio di az-Zubayr b. al-'Awwām del clan qurayšita degli 'Abd al-'Uzza. Ribellatosi al califfo omayyade Yazid ibn Mu'āwiya (645-683 AD), si auto-proclamò *amīr al-mu'minīn* ('Principe dei credenti') e, sebbene la sua autorità rimanesse quasi del tutto nominale, venne riconosciuto come califfo dagli opposenti degli Omayyadi in Siria, Egitto, Arabia del Sud e Kūfa.

<sup>11</sup> Su 'Abd Allāh ibn az-Zubayr e l'opposizione a Yazid ibn Mu'āwiya si vedano: *Cronique de Tabari*, Parigi: Imprimerie de A. Gouverneur, 1919, vol. IV, pp. 21-57 e *Kitāb al-ağānī*, ed. al-Ibyārī, vol. I, pp. 21-3; sull'espulsione dei Banū Umayya si veda: *Kitāb al-ağānī*, *id.*, vol. I, pp. 23-6.

<sup>12</sup> *Kitāb al-ağānī*, vol. I, p. 29.

teriale consultato ed attribuibile al nostro poeta. Purtroppo, ben poche fonti si sono rivelate utili al nostro lavoro; tra queste, il *Kitāb al-aġānī* di al-Iṣfahānī, in particolare nel capitolo dedicato ad Abū Qaṭīfa e le sue origini, ha rappresentato un essenziale riferimento di consultazione non solo per la biografia dell'autore, ma anche per l'elaborazione del *Dīwān*.

In aggiunta al *Kitāb al-aġānī* sono stati utilizzati anche il *Taġrīd al-Aġānī* di Ibn Wāṣil al-Ḥamawī<sup>13</sup> ed il *Kitāb al-Ḥamāsa* di Ibn aš-Šaġarī; quest'ultimo riporta sette versi attribuiti ad Abū Qaṭīfa, cinque dei quali sono citati, con qualche variante, anche da al-Iṣfahānī.<sup>14</sup> Infine, un breve riferimento alla poesia di Abū Qaṭīfa è contenuto nel *Ta'rīḥ* di aṭ-Ṭabarī, dove due versi citati da al-Iṣfahānī sono riportati con alcune varianti.<sup>15</sup>

La raccolta qui proposta è stata ordinata secondo la rima dei versi; poiché i versi menzionati da al-Iṣfahānī costituiscono il *corpus* principale della nostra raccolta, per il testo delle poesie abbiamo fatto riferimento al *Kitāb al-aġānī*, nell'edizione di Ibrāhīm al-Ibyārī, fatta eccezione per i versi non riportati in quest'ultimo. In nota a piè di pagina, invece, sono state indicate le varianti citate da al-Ibyārī insieme ad eventuali differenti lezioni del testo riportate nelle altre fonti da noi consultate. Il *Dīwān* è stato affiancato dalla traduzione, ad esclusione di pochi versi che sono stati omessi in italiano, data l'oscurità del loro contenuto e l'impossibilità di renderne efficacemente il significato poetico in traduzione. Inoltre, alle varie poesie della raccolta è stato fatto precedere un breve commento introduttivo, dove sono spiegate le circostanze in cui determinati versi furono composti, al fine di chiarirne il significato in relazione ad episodi della vita del poeta o a personaggi a lui noti.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Ibn Wāṣil Muḥammad ibn Sālīm al-Ḥamawī, *Taġrīd al-Aġānī*, edito da Ṭāha Ḥusayn e Ibrāhīm al-Ibyārī (Cairo: Maṭba'at Miṣr, 1955) vol. I, primo capitolo 'Aḥbār Abī Qaṭīfa', pp. 8-24. Trattandosi di un compendio del *Kitāb al-aġānī*, il testo di al-Ḥamawī non contiene informazioni aggiuntive rispetto al resoconto di al-Iṣfahānī e menziona gli stessi versi di Abū Qaṭīfa citati da quest'ultimo; nonostante ciò, date le frequenti digressioni del *Kitāb al-aġānī*, il *Taġrīd* è stato di supporto alla lettura del testo di al-Iṣfahānī, permettendoci di evidenziare con più facilità i dati relativi al soggetto della nostra ricerca.

<sup>14</sup> Ibn aš-Šaġarī Hibat Allāh ibn 'Alī, *Kitāb al-Ḥamāsa*, Maṭba'at Maġlis Dā'irat al-Ma'ārif al-'Uṭmāniyya, 1926, p. 165.

<sup>15</sup> Aṭ-Ṭabarī Muḥammad ibn Ġarīr, *Ta'rīḥ ar-rusul wa 'l-mulūk*, Leiden: E.J. Brill, vol. II, pp. 1175-6.

<sup>16</sup> Nel commentare i versi particolare riferimento è stato fatto alle note esplicative presenti nel *Kitāb al-aġānī*: come abbiamo detto, infatti, al-

Trattandosi per lo più di poesia di carattere occasionale, il valore poetico dei versi è talvolta offuscato, specialmente in traduzione, da una certa prosaicità di linguaggio; nonostante ciò, si è cercato di rendere le poesie dell'autore in un italiano che fosse chiaro e possibilmente incisivo, e che acquistasse un suo, seppur modesto, lirismo, evitando talora una traduzione letterale, che sarebbe inevitabilmente risultata troppo arida ed artificiosa.

## ديوان أبي قطفة

أشهى إلى القلب <sup>17</sup> من أبواب <sup>18</sup> جيزون	القصرُ فالنخلُ فالجماءُ بينهما
دورٌ نَزَحْنَ عن الفَحْشَاءِ والهونِ	إلى البلاطِ فما حازتْ قرائنه <sup>19</sup>
ولا يبالون حتى الموتِ مكنوني	قد يكتُمُ الناسُ أسراراً فأعلمها

Con ogni probabilità Abū Qaṭīfa compose i suddetti versi in occasione della morte del governatore Sa'īd ibn al-'Āṣ nell'anno 679 AD.<sup>20</sup> Dai riferimenti alle 'Porte di *Gayrūn*' ed alla 'nostalgia per *al-Balāṭ*' si può dedurre che i versi furono scritti dal poeta durante l'esilio, nel ricordo dolce amaro della sua città natale:

Iṣfahānī fa spesso precedere, o seguire, la citazione di uno o più versi del poeta con la spiegazione del 'motivo' che ne occasionò la composizione. Inoltre, per quanto riguarda i riferimenti storici contenuti nelle poesie di Abū Qaṭīfa, sono stati consultati il dizionario *Al-Munğid (Al-Munğid fi 'l-luğa wa 'l-a'lām*, Beirut: Dār al-Mašriq, 1994) e l'Enciclopedia dell'Islam (*The Encyclopaedia of Islam*, New Edition, Leiden: E.J. Brill, 1986-2000) insieme al *Ta'riḥ* di aṭ-Ṭabarī (per quest'ultimo sono state utilizzate in particolare le seguenti due edizioni: *Ta'riḥ aṭ-Ṭabarī*, edito da Muḥammad Abū 'l-Faḍl Ibrāhīm, Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1960-69, e *Cronique de Tabari*, tradotto da Hermann Zotenberg, Parigi: Imprimerie de A. Gouverneur, 1919). Per quanto riguarda, invece, i riferimenti geografici, abbiamo utilizzato, in aggiunta alle note esplicative contenute nel *Kitāb al-ağānī*, il dizionario *Mu'ğam al-buldān* di Yāqūt (Yāqūt ibn 'Abd Allāh al-Ḥamawī, *Kitāb mu'ğam al-buldān*, Beirut: Dār Bayrūt li 'ṭ-Ṭibā'a wa 'n-Našra, 1995).

<sup>17</sup> In [ت], [ا], [م]: «النفس».

<sup>18</sup> Nel *Tag̃rid Kitāb al-ağānī*: «اكتاف».

<sup>19</sup> Al-Iṣfahānī riporta la seguente variante: «حازت قرائنه».

<sup>20</sup> Sa'īd ibn al-'Āṣ b. Sa'īd b. al-'Āṣ (m. 679), uno dei membri più illustri della discendenza di al-'Āṣ ibn Umayya b. 'Abd Šams; durante il califato di Uṭmān ibn 'Affān fu governatore di Kūfa fino al 653 AD e poi di Medina.

Il castello,<sup>21</sup> il palmeto e, tra di essi, la terra di *al-Ġammā'*<sup>22</sup> sono più cari al mio cuore di *Abwāb Gayrūn*.<sup>23</sup> Ho nostalgia di *al-Balāṭ*:<sup>24</sup> là, le dimore [dei figli di Sa'īd]<sup>25</sup> sono lontane da corruzione e vergogna. Invero, io conosco i segreti celati nell'intimo di ognuno, ma nessuno può scoprire ciò che, fino alla morte, rimarrà nascosto nel segreto del mio cuore.

بَكَى أَحَدًا لَمَّا تَحَمَّلَ أَهْلُهُ      فَكَيْفَ بَدَى وَجَدٍ مِنَ الْقَوْمِ آلِفِ  
مِنْ أَجْلِ أَبِي بَكْرٍ جَلَّتْ عَنْ بِلَادِهَا      أَمِيَّةٌ وَالْأَيَّامُ ذَاتُ تَصَارِفِ

بَكَى أَحَدًا لَمَّا تَحَمَّلَ أَهْلُهُ      فَسَلَعُ فِدَارُ الْمَالِ أَمَسَتْ تَصَدَّعُ  
وَبِالشَّمَامِ إِخْوَانِي وَجُلُّ عَشِيرَتِي      فَقَدْ جَعَلَتْ نَفْسِي إِلَيْهِمْ تَطْلَعُ

لَيْتَ شِعْرِي هَلِ الْبَلَاطُ كَعَهْدِي      وَالْمُصَلَّى إِلَى قُصُورِ الْعَقِيقِ  
لَا مَنِي فِي هَوَاكِ يَا أُمَّ يَحْيَى      مِنْ مُبِينٍ بَغِشُهُ أَوْ صَدِيقِ

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلِ تَغَيَّرَ بَعْدَنَا      قُبَاءٌ وَهَلِ زَالَ الْعَقِيقُ وَحَاضِرَةٌ  
وَهَلِ بَرِحَتْ بَطْحَاءُ قَبْرِ مُحَمَّدٍ      أَرَاهِطُ غُرًّا مِنْ قُرَيْشٍ تُبَاكِرُهُ  
لَهُمْ مَنْتَهَى حُبِّي وَصَفْوُ مَوَدَّتِي      وَمَخْضُ الْهَوَى مَنِي وَلِلنَّاسِ سَائِرُهُ

Abū Qaṭīfa compose questi versi al momento della sua espulsione da Medina. L'esilio del poeta durò a lungo e, col prolungarsi della sua permanenza in Siria, il rimpianto della

<sup>21</sup> Il castello del governatore Sa'īd ibn al-'Āṣ nella città di *al-'Arṣa* nel Ḥiğāz.

<sup>22</sup> Nome del terreno posseduto da Sa'īd ibn al-'Āṣ di cui, dopo la morte di quest'ultimo, si appropriò il califfo omayyade Mu'āwīya ibn Abī Sufyān (603ca-680 AD) come liquidazione dei debiti (cfr. *Tag̃rīd al-aġānī*, I, pp. 14-15).

<sup>23</sup> Nome di una località in Siria.

<sup>24</sup> Nome di un luogo nella città di Medina, collocato tra la moschea principale ed il mercato, così chiamato perché pavimentato a lastricato.

<sup>25</sup> 'Le dimore'; lett. *al-qarā'in*: un agglomerato di case che apparteneva ai figli di Sa'īd ibn al-'Āṣ.

città natale si andò acuendo; gran parte della poesia di Abū Qatīfa è, dunque, ispirata dal profondo sentimento di nostalgia dell'autore e dal suo sofferto desiderio di ritornare a Medina:

Pianse *Uḥud*<sup>26</sup> quando la sua gente ebbe a soffrire [il dolore  
dell'esilio]  
e quanto più grande è la sofferenza di coloro  
che erano intimi l'uno con l'altro!  
A causa di Abū Bakr Umayya lasciò la sua patria,  
ed i giorni scorrono in alterne sorti!

Pianse *Uḥud* quando la sua gente ebbe a soffrire e così pianse *Sal'*,<sup>27</sup>  
e *Dār al-Māl*<sup>28</sup> ne fu sconvolta.  
I miei fratelli e i più illustri della mia tribù sono in Siria  
e la mia anima ha già iniziato a desiderarli.<sup>29</sup>

Oh, magari sapessi! È *al-Balāṭ* ancora la stessa?  
E il luogo della preghiera guarda ancora verso i castelli della valle  
di *al-'Aqīq*?  
Qualcuno mi ha biasimato a causa del tuo amore, oh Umm Yaḥyā,  
ma è tal biasimarmi dettato da manifesto inganno oppure da  
sincera amicizia?

Oh sì, come vorrei sapere! È cambiata *Qubā'* dopo la nostra  
partenza?  
E *al-'Aqīq* ed i suoi abitanti sono ancora lì?  
C'è ancora *al-Baṭḥā'*, la pianura con la tomba di Muḥammad  
che i più nobili dei Qurayšiti visitano sin dal primo mattino?  
Ad essi vanno il massimo mio amore, il mio più puro affetto  
e autentica passione,  
ed il resto del mio amore sia per tutta l'altra gente!

أَعْلَى الْعَهْدِ يَلْبَسْنَ فَبِرَامُ	لَيْتَ شِعْرِي وَأَيْنَ مِنِّي لَيْتُ
بِعَدِي الْحَادِثَاتُ وَالْأَيَّامُ	أَمْ كَعَهْدِي الْعَقِيقُ أَمْ غَيْرَتُهُ
وَجُذَامًا وَأَيْنَ مِنِّي جُذَامُ	وَبَأَهْلِي بَدَلْتُ عَكًّا وَلَخْمًا
وَالْقُصُورِ الَّتِي بِهَا الْأَطَامُ	وَتَبَدَّلْتُ مِنْ مَسَاكِنِ قَوْمِي

<sup>26</sup> *Uḥud*: nome di una montagna a nord di Medina.

<sup>27</sup> *Sal'*: nome di una località vicina a Medina.

<sup>28</sup> L'espressione allude alla tesoreria pubblica o, in senso più lato, al luogo in cui essa si trovava.

<sup>29</sup> Dall'ultimo emistichio sembra potersi dedurre che il poeta fosse ancora in patria al momento della composizione di questi versi e desiderasse nostalgicamente ricongiungersi ai fratelli già esuli nella terra di Siria.

كَلَّ قَصْرٍ مُشَيِّدٍ ذِي أَوَاسٍ<sup>30</sup>      يَتَغَسَّى عَلَى ذُرَاهُ الْحَمَامِ  
أَقْرَ<sup>31</sup> مَنِي السَّلَامِ إِنْ جَنَّتْ قَوْمِي<sup>32</sup>      وَقَلِيلٌ لَهُمْ لَدَيَّ السَّلَامُ  
أَقْطَعُ اللَّيْلَ كُلَّهُ بِاِكْتِتَابِ      وَزَفِيرٍ<sup>33</sup> فَمَا أَكَادُ أَنَامُ  
نَحْوَ قَوْمِي إِذْ فَرَّقَتْ بَيْنَنَا الدَّارُ      وَحَادَتْ<sup>34</sup> عَنْ قَصْدِهَا الْأَحْلَامُ  
خَشِيَةً أَنْ يُصِيبَهُمْ عَنَتُ الدَّهْرِ      وَحَرْبٌ بِشَيْبٍ مِنْهَا الْغُلَامُ  
فَلَقَدْ حَانَ أَنْ يَكُونَ لِهَذَا الدَّهْرِ      عَنَّا تَبَاعُذٌ وَانصِرَامُ

أَلَا لَيْتَ شِغْرِي هَلْ تَغْيِّرُ بَعْدَنَا      جَبُوبٌ<sup>35</sup> الْمُصَلَّى أَمْ كَعَهْدِي الْقَرَائِنُ  
وَهَلْ أَدُورُ<sup>36</sup> حَوْلَ الْبِلَاطِ عَوَامِرُ      مِنْ الْحَيِّ أَمْ هَلْ بِالْمَدِينَةِ سَاكِنُ<sup>37</sup>  
إِذَا بَرَّقَتْ نَحْوَ الْحِجَازِ سَحَابَةٌ<sup>38</sup>      دَعَا الشُّوقَ مَنِي بَرَقُهَا الْمُتَيَامِنُ  
فَلَمْ أَتْرُكْنَهَا رَغْبَةً عَنْ بِلَادِهَا<sup>39</sup>      وَلَكِنَّهُ مَا قَدَّرَ اللَّهُ كَائِنُ  
أَحِنُّ إِلَى تِلْكَ الْوُجُوهِ<sup>40</sup> صَبَابَةٌ      كَأَنِّي أُسِيرٌ فِي السَّلَاسِلِ رَاهِنُ  
وَحِينَ نَفُوسٍ لَمْ تَجِدْ مَتَأَخَّرًا      أَلَا حَبِذَا تِلْكَ النُّفُوسَ الْحَوَائِنُ  
لَعَلَّ قَرِيضًا أَنْ تَتُوبَ حُلُومِهَا      فَتَعْمُرَ بِالسَّادَاتِ مِنْهَا الْمَوَاطِنُ<sup>41</sup>

<sup>30</sup> Al-Iṣfahānī riporta la variante: «ذِي أَوَاسٍ».

<sup>31</sup> Nel *Taḡrīd Kitāb al-aḡānī*: «قَر».

<sup>32</sup> Al-Iṣfahānī riporta la variante: «أَبْلَغُ السَّلَامِ إِنْ جَنَّتْ قَوْمِي».

<sup>33</sup> Nel *Taḡrīd*: «بِزَفِيرٍ وَاِكْتِتَابِ».

<sup>34</sup> Nel *Taḡrīd*: «وَجَارَتْ».

<sup>35</sup> In tutte le copie del *Kitāb al-aḡānī*: «جنوب»; al-Ibyārī lo definisce un *lapsus calami* e lo corregge sulla base della definizione data da Yāqūt: «والجبوب: (3) أم الحجرة والأرض الصلبة» (*Kitāb al-aḡānī*, ed. Ibrāhīm al-Ibyārī, p. 30, nota 3).

«بقية المصلى»: nel *Kitāb al-Ḥamāsa* di Ibn aš-Šaḡarī si legge: «جبوب المصلى».

<sup>36</sup> Così in [l] e [س]; nelle altre copie dell'*Aḡānī*: «أدور».

<sup>37</sup> Nel *Kitāb al-Ḥamāsa* si legge: «وما أخرجنا رغبة عن بلادنا / كما كن أم هل بالمدينة ساكن».

<sup>38</sup> *Ibidem*: «غمامة».

<sup>39</sup> *Ibidem*: «وما أن خرجنا رغبة عن بلادنا»; tale variante é menzionata anche da al-Iṣfahānī. Nel *Taḡrīd*: «وما أخرجتنا رغبة عن بلادنا».

<sup>40</sup> Nel *Kitāb al-Ḥamāsa*: «البلاد».

<sup>41</sup> Gli ultimi due versi, riportati nel *Kitāb al-Ḥamāsa*, sono stati omessi nella traduzione.

I suddetti sono tra i versi più nostalgici scritti da Abū Qatīfa durante l'esilio: in essi l'amara malinconia dell'esule diventa voce sofferta nel lirismo del canto poetico. A proposito di questi versi, che suscitavano la commozione ed il rimorso dello stesso Ibn az-Zubayr, racconta al-Iṣfahānī: «Si dice che ci fosse una donna della città di Medina, sposata con un uomo di origine siriana che, nonostante la riluttanza della moglie, aveva deciso di emigrare nel suo paese natale. Durante la loro permanenza in Siria, la donna sentì un giorno un cantore recitare questi versi di Abū Qatīfa e per la commozione emise un profondo sospiro e si riversò al suolo senza più vita». <sup>42</sup>

Oh, se sapessi! Oh, come vorrei sapere!  
Dove sono andate *Yalban e Barām*? <sup>43</sup>  
È ancora *al-'Aqīq* come lo ricordo,  
oppure i giorni e le sorti lo hanno cambiato dopo la mia partenza?  
Hanno sostituito *'Akk, Labm e Ġudām* <sup>44</sup> alla mia tribù, ma dove è  
*Ġudām*?

Alle case della mia gente, ai castelli e alle fortezze <sup>45</sup> hanno sostituito  
palazzi che si ergono saldi sulle loro fondamenta  
e sulle cui cime cantano le colombe!  
Manda i miei saluti alla mia gente, se mai andrai da loro.  
Invero, poche sono le parole di saluto che mi rimangono da inviare. <sup>46</sup>  
Trascorro tutta la notte sospirando nel mio dolore e non appena mi  
addormento

sogno il mio popolo. Terre ci separano  
ed i sogni non osano diventare realtà  
per paura che l'avversità del fato li possa distruggere,  
e per timore di una guerra che non avrebbe mai fine. <sup>47</sup>  
Forse è giunta l'ora per questa [dolorosa] sorte  
di passare e andarsene lontano da noi!

Come vorrei sapere! È forse cambiato *Ġabūb al-Muṣallā*  
[il duro terreno del luogo di preghiera]?  
O sono le dimore ancora come io ricordo?  
Esiste ancora qualche tribù nelle terre intorno ad *al-Balāṭ*? <sup>48</sup>

<sup>42</sup> *Kitāb al-aġānī, Ḥabar Abī Qatīfa wa-nasabihī*, vol. I, p. 29.

<sup>43</sup> Nomi di due montagne nelle vicinanze di Medina.

<sup>44</sup> Nomi di tribù.

<sup>45</sup> Lett. *al-ātām*; cfr. al-Iṣfahānī: «*al-ātām, ġam' aṭum: al-quṣūr wa 'l-ḥuṣūn*» (*K. al-aġānī*, vol. I, p. 28).

<sup>46</sup> Considerando il secondo significato di *salām* nel senso di 'pace', il verso potrebbe anche essere inteso come "Invero [a causa del mio dolore] non ho messaggi di 'pace' ('serenità') da inviare loro."

<sup>47</sup> Lett. "che renderebbe i giovani vecchi".

<sup>48</sup> Anche: «C'è ancora qualche *essere vivente* nelle terre intorno ad *al-Balāṭ*?».

O c'è ancora qualche abitante nella città di Medina?  
 Un lampo, quando dalle nuvole colpì *al-Hiḡāz*  
 andando verso lo Yemen, destò il mio ardente desiderio.<sup>49</sup>  
 Invero, non lasciamo la patria di nostra volontà.<sup>50</sup>  
 Eppure, questo è ciò che Dio ha destinato.  
 Anelo a quei volti<sup>51</sup> con fervente passione  
 come un prigioniero trattenuto in catene. [...]

مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي الْأَمِيرَ بَأَنِّي      أَرِقُّ بِلَادًا سِوَى الْإِنْعَاطِ  
 إِنْ لَمْ تُغْنِنِي خِفْتُ إِثْمَكَ أَوْ أَرَى      فِي الدَّارِ مَحْدُودًا بَزْرُقٍ لِحَاطِ

Scrisse Abū Qaṭīfa al padre durante il periodo in cui esso era governatore di Kūfa:

Chi ha riferito all'emiro che io trascorro le notti insonne  
 malato solo di desiderio sessuale?  
 Se non vieni in mio soccorso, temo che commetterò una colpa<sup>52</sup>  
 o che verrò punito a causa di una bella dagli occhi azzurri.<sup>53</sup>

إِنِّي لِأَحْمَقُ<sup>54</sup> مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ      إِنْ عَرَّيْتَنِي مِنْ حَيَاتِي خَالَ عِبَادِ  
 أَنشَأَ يَقُولُ لَنَا الْمِصْرَانِ قَدْ فَتِحَا      وَدُونَ ذَلِكَ يَوْمَ شَرُّهُ بَادِي

Nel commentare questi versi al-Isfahānī racconta: «[Abū Qaṭīfa] era consumato dalla sua profonda nostalgia per Medina. Un giorno, 'Abbād ibn Ziyād'<sup>55</sup> si recò da 'Abd al-Ma-

<sup>49</sup> Il 'lampo' che colpì la regione del *Hiḡāz* potrebbe alludere all'espulsione degli Omayyadi da Medina; tale 'lampo' fu così la ragione del desiderio del poeta di ricongiungersi alla sua città natale ("destò il mio ardente desiderio").

<sup>50</sup> Nel tradurre questo verso abbiamo fatto riferimento alla lezione riportata nel *Kitāb al-Ḥamāsa*.

<sup>51</sup> Secondo la lezione riportata nel *Kitāb al-Ḥamāsa*: "Anelo a quei luoghi".

<sup>52</sup> Lett. "temo una tua colpa", ossia (?) "temo che per un mio errore ti venga attribuita una colpa".

<sup>53</sup> أَرَى فِي الدَّارِ مَحْدُودًا بَزْرُقٍ لِحَاطِ: con il termine *dār* il poeta si riferisce al *Dār 'Uṭmān*, cioè i territori governati dal califfo 'Uṭmān. In essi venivano applicate le "punizioni legali" o *ḥudūd*, a cui si riferisce probabilmente il poeta col termine *maḥdūd* (cfr. *K. al-aḡānī*, I, p. 31).

<sup>54</sup> In [ت], [ا], [م], [ج] e [ر]: «لأجن».

<sup>55</sup> 'Abbād b. Ziyād b. Abī Sufyān, Abū Ḥarb, generale omayyade. Fu nominato governatore del Siḡistān da Mu'āwiya e poi rimosso dalla carica da Yazīd ibn Mu'āwiya, che nominò al suo posto il fratello Salm ibn Ziyād. La data della sua morte è sconosciuta.

lik<sup>56</sup> e gli disse che suo zio lo aveva informato della sconfitta di Kūfa e Baṣra. 'Abd al-Malik, allora, disse ad Abū Qaṭīfa, poiché sapeva del suo amore per Medina: "Non hai sentito ciò che 'Abbād ha saputo da suo zio? Ora ti è permesso ritornare a Medina!" Abū Qaṭīfa rispose con questi versi:<sup>57</sup>

Invero, sono sciocco come uno che cammina su un piede solo  
se lo zio di 'Abbād può ingannarmi sulla mia vita.  
Ci hanno detto che le due grandi città sono state sconfitte  
ma prima di ciò c'è stato un tempo di manifesta ingiustizia.<sup>58</sup>

أنا ابن أبي مُعَيْطٍ حِينَ أُنْمِي	لَأَكْرَمَ ضَنْضِي وَأَعَزَّ جِيلِ
وَأُنْمِي لِلْعُقَائِلِ مِنْ قُصِيٍّ	وَمَخْزُومٍ فَمَا أَنَا بِالضَّئِيلِ
وَأُرْوَى مِنْ كُرَيْزٍ قَدْ نَمْتِي	وَأُرْوَى الْخَيْرِ بِنْتِ أَبِي عَقِيلِ
كِلَا الْحَيَيْنِ مِنْ هَذَا وَهَذَا	لَعَمْرُ أَبِيكَ فِي الشَّرْفِ الطَّوِيلِ
فَعَدَدُ مِثْلِهِنَّ أَبَا ذُبَابٍ	لِيَعْلَمَ مَا تَقُولُ ذُوو الْعُقُولِ
فَمَا الزَّرْقَاءُ لِي أُمَّ فَأُخْزِي	وَلَا لِي فِي الْأَرَارِقِ مِنْ سَبِيلِ
نُسِبْتُ أَنْ ابْنَ الْعَمَلَسِ <sup>59</sup> عَابَتِي	وَمَنْ ذَا مِنَ النَّاسِ الْبَرِيءِ الْمَسْلَمِ
مَنْ أَنْتُمْ مَنْ أَنْتُمْ خَبَرْنَا مِنْ أَنْتُمْ <sup>60</sup>	فَقَدْ جَعَلْتُ أَشْيَاءَ تَبْدُو وَتُكْتَمِ

Nei versi suddetti Abū Qaṭīfa elogia le proprie origini e si fa beffe di 'Abd al-Malik ibn Marwān:

Io sono il figlio di Abū Mu'ayt<sup>61</sup> e discendo  
dalle più nobili origini e dalla tribù più illustre.

<sup>56</sup> 'Abd al-Malik ibn Marwān (646-705 AD): quinto califfo omayyade (685 AD).

<sup>57</sup> *Kitāb al-aḡānī, Ḥabar Abī Qaṭīfa wa-nasabihī*, vol. I, p. 31.

<sup>58</sup> Allusione all'espulsione da Medina e all'esilio in Siria.

<sup>59</sup> In [ر] e [ت], e in *Ta'riḥ aṭ-Ṭabarī*, ed. Leiden, p. 1175: «العملس».

<sup>60</sup> In *Ta'riḥ aṭ-Ṭabarī*, *id.*, si legge: «فمن أنتم ما خبرونا من أنتم».

<sup>61</sup> Abū Mu'ayt, figlio di Abū 'Amr, a sua volta figlio (probabilmente adottivo) di Umayya b. 'Abd Šams b. 'Abd Manāf b. Quṣayy (vedi introduzione).

Ho legami di parentela con i migliori discendenti di Quṣayy e  
Maḥzūm.<sup>62</sup>

Invero, non sono affatto di origini modeste!  
Arwā della tribù dei Kurayz<sup>63</sup> mi ha allevato,  
e così Arwā al-Ḥayr bint Abī 'Aqīl.<sup>64</sup>  
Entrambe le tribù sono in grande gloria da lunghe generazioni!  
Ed ora, oh Abū Ḍubāb,<sup>65</sup> prova ad enumerare discendenti nobili  
quanto i miei  
così che le persone di senno possano sapere ciò che dici!  
Io non ho az-Zarqā'<sup>66</sup> come madre perchè me ne debba vergognare;  
invero non ho niente a che fare con gli 'Azāriq'.<sup>67</sup>

Mi è stato detto che Ibn al-'Amallas<sup>68</sup> mi ha schernito:  
e chi è costui, 'l'impeccabile ed irreprensibile' tra la gente?  
Chi mai siete voi, ditemi, che cosa siete?  
Invero, alcune cose stanno già venendo alla luce,  
mentre altre sono ancora celate.

<sup>62</sup> Alcuni degli antenati del Profeta della tribù dei Qurayš. Quṣayy, uno dei figli più giovani di Kilāb ibn Murra b. Ka'b b. Lu'ayy, è comunemente noto come il ripristinatore del culto pre-islamico della Ka'ba a Mecca; da Maḥzūm discese invece la tribù dei Banū Maḥzūm, che raggiunse una posizione preminente nella Mecca del VI secolo AD.

<sup>63</sup> Arwā bint 'Amīr ibn Kurayz, figlia di Umm Ḥakīm al-Bayḍā' bint 'Abd al-Muṭṭalib b. Hāšim b. 'Abd Manāf della discendenza di Quṣayy, e madre di al-Walīd ibn 'Uqba (padre di Abū Qaṭīfa) e del califfo 'Uṭmān ibn 'Affān.

<sup>64</sup> Secondo la genealogia riportata da al-Iṣfahānī, la madre di Abū Qaṭīfa era la zia paterna di Arwā bint Abī 'Aqīl ibn Mas'ūd b. 'Amīr b. Mu'attib - o 'Amīr b. Qa'nab (*K. al-aḡānī*, I, p. 33).

<sup>65</sup> Epiteto dispregiativo riferito ad 'Abd al-Malik: lett. 'padre delle mosche' o 'quello delle mosche'. La Sublet spiega questa *kunya* come un soprannome usato comunemente per indicare una persona "il cui alito era così maleodorante da uccidere anche le mosche" (J. Sublet, *op. cit.*, p. 48).

<sup>66</sup> Zarqā' al-Yamāma, *lit.* "la donna dagli occhi blu proveniente da Yamāma": una delle antenate di 'Abd al-Malik della tribù dei Kinda, rappresenta una figura semi-leggendaria dell'antica tradizione araba, spesso menzionata in segno di biasimo o insulto. Si racconta che fosse dotata di una vista eccezionale; catturata dal re dell'Arabia del Sud Ḥassān, durante la battaglia contro la tribù dei Ḡadis a cui apparteneva il marito di Zarqā', le furono cavati gli occhi e venne crocifissa alle porte di Ḡaww al-Yamāma. Fu anche accusata di lesbismo, sebbene l'accusa risultò più calunniosa che rispondente a verità (vedi Yāqūt, *Mu'ḡam al-Buldān*, s.v. al-Yamāma, e 'Abd al-Qādir al-Baḡdādī, *Ḥizānat al-adab*, Il Cairo: 'Abd al-Salām Ḥārūn, 1977, vol. VI, pp. 70-1).

<sup>67</sup> Probabilmente un plurale *a posteriori* dal nome proprio Zarqā', ossia "i discendenti di Zarqā'".

<sup>68</sup> *Ibn al-'amallas* è un epiteto qui usato da Abū Qaṭīfa per schernire 'Abd al-Malik; al-Iṣfahānī spiega *'al-'amallas* come "il lupo scaltro ed astuto" (*Kitāb al-aḡānī*, vol. I, p. 34, nota 2).

فيا أسفا لفرقة أم عمرو	ورحمة أهلها نحو العراق
فليس إلى زيارتها سبيل	ولا حتى القيامة من تلاقى
وعلى الله يرجعها إلينا	بموت من حليل أو طلاق
فأرجع شامتًا وتقرَّ عيني	ويجمع شملنا بعد افتراق

Per quanto riguarda questi versi, al-Iṣfahānī racconta: «Abū Qaṭīfa divorziò dalla moglie ed in seguito la donna si maritò con un uomo proveniente dall'Iraq. Dopo che quest'uomo l'ebbe sposata ed essa divenne sua moglie, Abū Qaṭīfa si pentì e disse»: <sup>69</sup>

Oh, quanto mi pento per la separazione da Umm 'Amr  
e l'emigrazione della sua famiglia in 'Irāq.  
Non ho occasione alcuna di farle visita  
e persino nel Giorno del Giudizio noi non ci incontreremo!  
Forse Dio la lascerà ritornare da noi  
attraverso la morte del marito o il loro divorzio.  
Ma sì, gioiamo delle disgrazie altrui e siamone felici  
e si possa essere di nuovo uniti dopo la separazione!

يا عين جودي بدمع منك تهتانا	وابكي سعيد بن عثمان بن عفانا
إن ابن زينة لم تصدق مودته	وفر عنه ابن أرطاة بن سحنانا <sup>70</sup>

Questi ultimi versi elegiaci furono composti da Abū Qaṭīfa in occasione dell'assassinio di Sa'īd ibn 'Uṭmān, figlio del califfo 'Uṭmān ibn 'Affān:

Oh, lacrime sgorgano dai miei occhi; piango e  
mi addoloro per Sa'īd ibn 'Uṭmān ibn 'Affān.  
Invero, l'affetto di Ibn Zīna non fu sincero  
e fuggì da lui Ibn Artāh ibn Sayḥāna. <sup>71</sup>

<sup>69</sup> Al-Iṣfahānī, *Kitāb al-aḡānī*, vol. I, *Ḥabar Abī Qaṭīfa wa-nasabihī*, p. 35.

<sup>70</sup> In [ج]: «وفر عنه ابن سحنان ابن أرطاة».

<sup>71</sup> Nessuna nota esplicativa è riportata da al-Iṣfahānī a chiarire l'identità delle due figure menzionate negli ultimi emistichi; è possibile che Abū Qaṭīfa intendesse contrapporre, con la menzione di Ibn Zīna, la falsità dell'affetto di quest'ultimo con la sincerità della sua amicizia per il figlio di 'Uṭmān.

*ABSTRACT*

This work focuses on the figure of the VII century Arabic poet Abū Qaṭīfa whose poems have been collected and edited here for the first time. The collection of the *Dīwān* is preceded by a biographical profile of the author which highlights those episodes of his life that seem to have particularly affected his experience and his personality. The present work then provides a translation into Italian of Abu Qaṭīfa's poems together with a comment of the verses collected.

*KEYWORDS*

Classical Arabic literature. Poetry. Abū Qaṭīfa.

Martino Diez

## L'IO E IL POTERE: LA POETICA DI AL-MUTANABBĪ

La *qaṣīda* araba, forma poetica tanto popolare presso gli arabi quanto lontana dai nostri canoni estetici, si colloca notoriamente all'intersezione tra fatto sociale ed espressione personale; in essa convivono infatti effusione lirica e dichiarazione politica<sup>1</sup>.

Se è indubbio che ogni artista e letterato si muove sempre all'interno della vita civile del proprio tempo, è altrettanto vero che nella *qaṣīda* araba tale dimensione è esplicitamente sviluppata e coltivata, più che in altre tradizioni o correnti letterarie. Il critico e filologo abbaside Ibn Qutayba<sup>2</sup>, ad esempio, nel ricordare il ruolo della poesia presso le antiche tribù arabe, pone giustamente l'enfasi sull'aspetto pubblico di queste composizioni, affermando che:

La poesia è la miniera della scienza degli arabi, il libro della loro saggezza, l'archivio della loro storia, il tesoro delle loro giornate campali, la muraglia che difende le loro tradizioni, la trincea che protegge le loro glorie, il testimone imparziale nel giorno della disputa, l'argomento decisivo nell'ora del dibattito. Chiunque non abbia un verso da citare agli arabi per assicurare la propria nobiltà o i meriti eminenti e le azioni

<sup>1</sup> Impieghiamo nel corso dell'articolo le seguenti abbreviazioni:

*EP*: *Encyclopédie de l'Islam*, (nouvelle édition), Leiden, E.J. Brill, 1960 -.

*GAL*: C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur*, I-II, Leiden, 1943-1949; Supplementbände, Leiden, 1937-1942.

*GAS*: F. Sezgin, *Geschichte des arabischen Schrifttums*, 9 voll., Leiden, E.J. Brill, 1967-1984.

*JAL*: *Journal of Arabic Literature*.

Per un primo orientamento sul genere *qaṣīda* si veda l'opera collettiva *Qaṣīda Poetry in Islamic Asia and Africa*, ed. S. Sperl and C. Shackleton, Leiden, E.J. Brill, 1996.

<sup>2</sup> *GAL*, vol. 1, p. 120; *GAS*, vol. 8, pp. 161-165; *EP*, vol. 3, pp. 868-871.

onorevoli dei suoi antenati, costui vede le sue gesta dimenticate, anche se sono illustri, cancellate con il passar del tempo, anche se sono considerevoli. Colui che, al contrario, le ha costrette nelle rime d'una poesia, le ha rafforzate con i suoi metri, ha dato loro la fama d'un verso rimarchevole, d'una formula d'uso corrente, d'un concetto felice, le ha rese eterne contro il tempo e le ha salvate dall'oblio. Ha respinto la trama del nemico e ha fatto abbassare gli occhi all'invidioso<sup>3</sup>.

Nel contempo la *qaṣīda*, a causa del peculiare fenomeno, ampiamente attestato nella letteratura araba, per cui ogni evento o oggetto viene presentato attraverso la sensibilità del poeta, con un predominio assoluto della forma lirica, è chiaramente espressione personale e caratteristica di una individualità<sup>4</sup>.

Convien pertanto tenere presente l'ambivalenza illustrata ed indagare la relazione tra questi due elementi costitutivi del genere.

### 1. *Due paradigmi, due esiti*

Pur non escludendo eccezioni alla regola, si può affermare che la *qaṣīda* è generalmente strutturata secondo un paradigma ricorrente. Da una situazione di difficoltà personale, mancanza e privazione, il poeta giunge, lungo il dipanarsi dei versi, ad un compimento risolutivo che è identificato con la figura del detentore dell'autorità; questi non è visto semplicemente nel suo aspetto individuale, ma molto più nella sua funzione di rappresentante simbolico della società umana, promotore di un ordine d'origine divina che contrasta con la casualità del Fato o *dabr*. L'individuo insomma si compie nell'adesione al potere<sup>5</sup> ed in esso trova quella stabilità che va cercando, espressa poi tangibilmente dall'atto di generosità del patrono<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Ibn Qutayba, *Uyūn al-Aḥbār*, al-Qāhira, 1964, vol. 2, p. 185.

<sup>4</sup> Si veda J. Stetkevych, «The Arabic Lyrical Phenomenon in Context», *JAL*, 6 (1975), pp. 57-77.

<sup>5</sup> Più che nel singolo potente, vista oltretutto l'incertezza delle sorti di califfi e signori nell'età abbaside.

<sup>6</sup> Per il concetto di *manque* si consulti utilmente la tesi di M. Bakhouch, «L'onagre dans le *dīwān* d'al-Aḥṭal», *Arabica*, 49 (2002), pp. 299-324. Un'accurata analisi del problema del potere e della sua relazione con la poesia è contenuta in S. Sperl, «Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the early 9<sup>th</sup> Century», *JAL*, 8 (1977), pp. 20-35 e in *Mannerism in Arabic Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989; in quest'ultima opera l'autore individua nella fiducia del poeta verso il potere ordinatore del sovrano il paradigma "classico" della letteratura araba, come contrapposto a quello

Tuttavia questo paradigma è soltanto maggioritario e non assoluto, in quanto sono numerosi i casi in cui l'io del poeta e il potere incarnato dal *mamdūh*<sup>7</sup> entrano in un conflitto insanabile, che tradisce un'inquietudine esistenziale spesso senza soluzione. Se nel paradigma mancanza-compimento si coglie il trapasso da un individualismo senza speranza, espresso nel *nasīb*, ad una sottomissione volontaria alla società, nel caso del conflitto si svela il quadro di una libertà che, pur restando incompiuta, non rinuncia a se stessa.

L'esempio più classico, nella letteratura araba, di questa seconda posizione è certamente la figura e la produzione di Abū ṭ-Tayyib al-Mutanabbī. In quest'articolo presenteremo dunque due sue *qaṣā'id*, per quanto ci consta nella loro prima traduzione italiana, e a partire da una dettagliata lettura degli indizi testuali cercheremo di disegnare il quadro del rapporto con il patrono in un periodo molto complesso della vita di al-Mutanabbī, quel fatidico 348/959-960 che apre la fase terminale del suo soggiorno in Egitto, presso Kāfūr<sup>8</sup>.

Ad esse premetteremo a mo' di contraltare una breve composizione di Abū Tammām<sup>9</sup>, anch'essa a quanto ci risulta mai tradotta in italiano, che ci pare invece ben condensare lo sviluppo usuale del rapporto poeta-patrono, con l'aggiunta di un'autentica nota di liricità piacevolmente diversa da molta produzione coeva.

Iniziamo dunque dalla *qaṣīda* di Abū Tammām.

"manierista". Da citare ancora lo studio di S. Stetkevych, nel suo contributo al già citato volume collettivo *Qaṣīda Poetry* (vol. 1, pp. 35-63), in cui il discorso s'incentra sul valore simbolico del dono come impegno di fedeltà.

<sup>7</sup> Lett: il lodato, cioè patrono destinatario dell'encomio (*madīh*).

<sup>8</sup> Della vita, della persona e delle opere di al-Mutanabbī (303-353/915-965) si è scritto moltissimo, sia durante il medioevo arabo-islamico che nella nostra epoca. Per quanto riguarda le notizie biografiche, le principali fonti antiche (*Yatīmat ad-dabr*, *Idāh al-muškil fī šī'r al-Mutanabbī*, *Nuzhat al-alibbā*, *Kitāb wafayāt al-a'yān*, *Aṣ-Ṣubḥ al-munbī 'an ḥaytiyyati l-Mutanabbī*) sono vagliate e riordinate nei tre lavori di F. Gabrieli, raccolti nel volume *Studi su al-Mutanabbī*, Roma, IPO, 1972, e nella biografia di R. Blachère, *Un poète arabe du IVe siècle de l'hégire*, *Abū l-Tayyib al-Mutanabbī*, Paris, 1935.

<sup>9</sup> Le fonti antiche su Abū Tammām (188-231/804-845) sono meno numerose: la principale è l'opera *Aḥbār Abī Tammām*, di Abū Bakr aṣ-Ṣūlī, ed. K.M. 'Asākir et al., Bayrūt, al-Maktab at-tigāri li ṭ-ṭibā'a wa t-tawzī' wa n-naṣr, s.d. Notevole anche al-Āmidī, *Al-Muwāzana bayna šī'r Abī Tammām wa l-Buḥturī*, ed. Aḥmad Ṣaqr, al-Qāhira, Dār al-Ma'ārif, 1961, mentre tra gli studi moderni un posto a sé spetta certamente a S. Stetkevych, *Abū Tammām and the Poetics of the 'Abbasid Age*, Leiden, E.J. Brill, 1991.

2. Abū Tammām: *Mā al-yawmu awwala tawdī'in*<sup>10</sup>

La breve composizione, non databile, è dedicata a Muḥammad ibn Ḥassān ad-Dabbī<sup>11</sup>.

1. Non è oggi il primo addio né il secondo:  
la separazione può in me più di passione e dolore.
2. Non incolpare il distacco, ché l'aiutò il fato,  
sicché finì per avere più forza del mio spirito sul mio corpo.
3. Vicario di Ḥidr!<sup>12</sup> V'è chi trova patria in un paese,  
ma i dorsi dei cammelli son la mia patria.
4. In Siria la mia famiglia, Baġdād è il mio amore;  
io sono a Raqqatayn, a Fustāt i miei fratelli!
5. Né penso che la lontananza sarà soddisfatta di quanto ha fatto,  
finché non m'abbia scaraventato all'estremità del Ḥurāsān.
6. Ho lasciato dietro a me, in Occidente, una sede  
ove la vita era dolce, a Ḥulwān<sup>13</sup>,
7. un ramo di salice mosso ad una luna,  
la qual ondeggia come il ramo del salice,
8. e per cui consumai il traboccare delle lacrime, come  
nella sua dipartita consumai pazienza e consolazione.
9. Non conosce l'essenza del vincolo d'amore  
chi lontananza non coglie o separazione.
10. O infuriare degli eventi, vattene alla malora!  
Perché ti copre la munificenza di Ibn Ḥassān.
11. Per lui ho concepito un amore che m'ha stretto nodi  
ondé mi par di tener in pugno il fato.
12. Se la sorte volesse annientarne la ricchezza,  
soli chiamerebbe in aiuto i suoi due palmi.
13. E se il consenso che ci accomuna sulla sua nobiltà regnasse  
anche nella fede, nell'*umma* non ci sarebbero due opinioni  
discordanti.

<sup>10</sup> Abū Tammām, *Dīwān bi-ṣarḥ al-Ḥaṭīb at-Tibrīzī*, ed. Muḥammad 'Abduh 'Azzām, al-Qāhira, Dār al-Ma'ārif, 1951-1957, *qaṣīda* n. 163, vol. 3, pp. 308-311. Metro: *basīṭ*; *rawī*: *nūn*; rima: *ānī*.

<sup>11</sup> Non siamo stati in grado di identificare questo personaggio né nei classici *Yatīmat ad-dabr*, *Nuzhat al-alibbā'*, *Iršād al-arīb*, *Wafayāt al-a'yān*, *Aḥbār Abī Tammām* né nelle maggiori opere di consultazione moderne.

<sup>12</sup> Personaggio misterioso che compare in Corano XVIII, 65-82 come guida di Mosè. Secondo la tradizione islamica non sarebbe mai morto, ma continuerebbe a vagare senza meta sulla terra fino alla fine del mondo.

<sup>13</sup> Come osserva il commentatore at-Tibrīzī, il termine potrebbe anche significare "dolci doni", per cui il secondo emistichio suonerebbe: "ove la vita era dolce, con dolci doni".

## 3. Sequenze

Nonostante la composizione in esame non ecceda i 13 versi, la si può senz'altro classificare come *qaṣīda* a tutti gli effetti, in primo luogo perché formalmente supera la soglia minima di sette versi<sup>14</sup> e soprattutto perché rispetta i canoni costitutivi del *madīḥ*<sup>15</sup> o panegirico.

A) vv. 1-3: **prologo**: il poeta prende l'avvio da una considerazione d'ordine generale: il primo emistichio infatti, con la forza negativa di una *mā ta'mal 'amal laysa*, ribadita a sua volta da un secondo *ḥarf nafīyy (wa lā t-tānī)*, non lascia spazio a dubbi circa la portata assoluta della constatazione. La figura del poeta, di contro, fa il suo ingresso nel secondo emistichio che rappresenta in un certo senso la riflessione personale in calce al fatto generale appena enunciato. Il proemio gnomico si sostituisce così alla rappresentazione "in presa diretta" dei resti dell'accampamento abbandonato.

Il poeta si rivolge quindi ad un non meglio identificato ascoltatore: il distacco o *firāq* viene personificato (come accadrà spesso in al-Mutanabbī)<sup>16</sup> per essere subito discolpato d'ogni responsabilità: il vero imputato è infatti il *dabr*, il tempo o meglio la sorte<sup>17</sup>. Nuovamente il primo emistichio del secondo verso si muove sul piano della massima generalizzazione, mentre il secondo si concentra sulla condizione particolare del poeta.

<sup>14</sup> Ibn Rašīq, *Al-'Umda fī maḥāsīn aš-šī'r wa ādābīh wa naqdīh*, ed. Muḥammad Qarqazān, Dimašq, Maṭba'at al-kātib al-'arabī, 1994, (II edizione), vol. 1, p. 350.

<sup>15</sup> «Wa qāla yamdaḥ Muḥammad Ibn Ḥassān aḍ-Ḍabbī» (*Dīwān Abī Tammām*, cit., vol. III, p. 308).

<sup>16</sup> «Fa-kullu baynin 'alayya l-yawma mu'tamanun» [*Dīwān al-Mutanabbī*, con commentario di al-Wāḥidī, ed. Dieterici, Berolini (Berlin), 1861, *qaṣīda* n. 252, p. 668, v. 7].

<sup>17</sup> Per dare un'idea dell'ampiezza del campo semantico, vale la pena riportare alcuni passi del lungo lemma riservato al termine *dabr* nel *Lisān*: «Il *dabr* è il lungo periodo; si disse pure: il *dabr* è mille anni. [...]. Quanto al detto del profeta (il saluto e la benedizione di Dio siano su di lui!) 'non inveite contro il *dabr*, poiché Dio, Egli è il *dabr*' il suo significato è che ciò che ti colpisce da parte del *dabr* è Dio che lo compie, non il *dabr*. Se dunque insulti il *dabr* è come se insultassi Dio. Al-Ġawharī [spiega]: essi [i.e. gli arabi della *ġābīliyya*] riconducevano le disgrazie al *dabr*, e pertanto fu loro detto: 'Non inveite contro chi vi causa questi mali, poiché loro autore è Dio l'Altissimo' [...] Samar affermò che *zamān* e *dabr* erano la stessa cosa [...], ma Ḥālid ibn Yazīd si oppose e lo tacciò d'errore al riguar-

Questi si paragona improvvisamente al coranico al-Ḥidr, con una metafora ardita caratteristica dello stile *badī'*<sup>18</sup>. Il tono rotto dell'esordio del verso, che dà un po' di filo da torcere al coscienzioso commentatore at-Tibrizī, si distende in un parallelismo, ancora una volta tra situazione universale e caso personale: la moltitudine conosce un solo *waṭan*, il poeta, solo, vive più *awṭān*. La ricorrenza lessicale (sing. *versus* pl.), fondamentale per la coesione del verso, sintetizza una netta contrapposizione.

B) vv. 4-5: **il *raḥīl* mancato**: è possibile che il termine *al-'īs* del terzo verso evocasse, nella memoria dell'ascoltatore arabo, quasi per un riflesso incondizionato, la scena del *raḥīl* che frequentemente segue il prologo amoroso. Infatti gli ascoltatori erano generalmente a perfetta conoscenza della struttura generale della *qaṣīda* e conservavano nella memoria numerose altre composizioni, ragion per cui, in virtù dell'interiorizzazione dei canoni costitutivi del genere, erano in grado di prevedere lo svolgersi della composizione. Ibn Qutayba afferma paradossalmente che

il poeta dotato è chi, sapendo comporre con facilità e padroneggiando le rime, ti lascia intuire nel primo emistichio il secondo, nella prima parola del verso la rima finale<sup>19</sup>.

Con parole moderne potremmo dire che il miglior poeta secondo Ibn Qutayba è colui che sa suscitare un orizzonte d'attesa e poi soddisfarlo completamente.

Ma l'aspettativa suscitata dal tipo testuale e la portata dell'allusione contenuta nell'evocazione delle cammelle viene abilmente elusa nel successivo verso 4: in luogo di un viaggio, troviamo la menzione di quattro toponimi tra loro irrelati. Notiamo perciò l'accumularsi di ben quattro *ḡumal ismiyya*,

do. 'Il tempo (*zamān*) è il tempo dei datteri e della frutta, della calura o del freddo. Esso va da due a sei mesi, mentre il *dabr* è senza soluzione di continuità'».

Da tali osservazioni si comprende che il termine *dabr* ha come sottofondo l'idea di un flusso ininterrotto e casuale di eventi (il cosiddetto materialismo era infatti chiamato, nel Medioevo islamico, *dabriyya*), concetto che l'Islām corregge riportando ogni cosa alla volontà di Dio.

<sup>18</sup> Cfr. il successivo paragrafo 4.

<sup>19</sup> Ibn Qutayba, *Kitāb aṣ-ṣi'r wa ṣ-ṣu'arā'*, ed. M.J. De Goeje, Lugduni Batavorum, E.J. Brill, 1904, p. 26.

ciascuna delle quali costituita dal solo *mubtada'* e *ḥabar* (sostantivo o *šibh ḡumla fī maḥall ḥabar*) e la chiara disposizione a chiasmo (*ḥabar mubtada'*, *mubtada' ḥabar*, *mubtada' ḥabar*, *ḥabar mubtada'*), come pure l'occorrenza ripetuta del *damīr al-mutakallim*. Troviamo insomma elencati in ordine sparso gli ingredienti di un viaggio (punto di partenza, tappe, meta, protagonisti), ma senza la tensione necessaria perché esso possa esplicarsi. Ragion per cui, il verso successivo pone al centro la lontananza<sup>20</sup>, icasticamente impersonata da *aqṣā Ḥurāsāni*, mentre il poeta resta oggetto / strumento (*tuṭawwiḥa bī*) o al più semplice osservatore (*aẓunnu*).

Il tempo predominante fino ad ora è un presente non marcato, che registra impassibilmente lo stato delle cose.

C) vv. 6-9: **ricordo elegiaco**: con il verso 6 si apre un breve quadro idillico: due versi nettamente collocati in un lontano passato circondano e definiscono un'ardita similitudine dal carattere atemporale. La nota dominante è la ricorrenza (fonica e/o semantica), come in «*ḥulwan bi ḥulwāni*» (v. 6), «*afnaytu... afnaytu*» (v. 8), «*ṣabrī wa suhwāni*» (v. 8), che raggiunge l'apice della circolarità nella similitudine del verso 7. Come è noto, Abū Tammām incarna compiutamente il nuovo stile che si diffonde nella poesia all'inizio dell'età abbaside<sup>21</sup>, con tutti i suoi eccessi e difetti, ma si può forse vedere in questo gioco di ruoli tra una luna e un ramo di salice l'impossibilità di organizzare in un rapporto univoco i fattori del reale, come già si è reso evidente, nella sezione del *rahīl*, nell'accumulazione di toponimi. A livello di ritmo compositivo la similitudine rappresenta un momento di estremo rallentamento e rarefazione<sup>22</sup>, quasi un vicolo cieco, un punto di non ritorno: la prosecuzione della *qaṣīda* segnerà il progressivo riscuotersi del poeta: dapprima il verbo *afnaytu* sancisce il ritorno alla dimensione temporale, quindi un verso gnomico, dominato interamente dal tema del rapporto / distacco, riconduce l'intero discorso al punto di

<sup>20</sup> È certo degna di nota la ricorrenza parziale di termini che coprono il medesimo campo semantico: *tawdī'* (v. 1), *bayn* (v.1), *firāq* (v. 2), *nawā* (v. 5), e più oltre *na'y* e *hiḡrān* (v. 9).

<sup>21</sup> Cfr. M. Badawī, «From Primary to Secondary *Qaṣīdas*», *JAL*, 11 (1980), pp. 1-31.

<sup>22</sup> Cfr. le acute osservazioni sul significato della descrizione nella letteratura araba classica in A. Hamori, *On the Art of Medieval Arabic Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1974, cap. 3.

partenza, sottolineando al contempo il valore conoscitivo dell'esperienza compiuta (nel mondo reale come nel mondo testuale).

D) vv. 10-13: il *madḥ*: con un improvviso vocativo e una brusca accelerazione del ritmo il poeta si lascia alle spalle il passato: la munificenza del mecenate copre ormai l'infuriare degli eventi. Gli ultimi tre versi tratteggiano le tre principali qualità attribuite al patrono: potenza (come fonte di sicurezza), generosità (come risposta allo stato di indigenza del poeta), nobiltà.

La contrapposizione, anche semantica, con i temi del prologo (ritorna il *dahr* del verso 2, ma ormai domato e vinto) è definitivamente condensata in un efficace *adýnaton* (v. 13) che riconduce la realtà frammentaria dei primi versi ad un generalizzato consenso o *iǧmā'*.

Il poeta ha finalmente trovato un solido *ubi consistam*.

#### 4. Lo stile di Abū Tammām

Come osserva Bencheikh<sup>23</sup> a proposito della letteratura della media età abbaside, e come del resto è unanimemente affermato dalla critica araba, perlomeno medievale, l'abilità del poeta classico risiede di fatto nella capacità di trasporre nella maniera più convincente e appropriata una certa porzione di realtà in un repertorio predefinito di immagini e *tópoi*. Si comprende dunque perfettamente l'importanza della similitudine o *tašbīh*, che collega un oggetto reale ad una forma ideale, uno dei molteplici *furū'* all'unico *aṣl*.

Secondo la teoria araba, dunque, la similitudine ha due elementi fondamentali (*arkān at-tašbīh*): *al-mušabbah bihi* e *al-mušabbah*: l'uno è *aṣl at-tašbīh*, l'altro è *far' at-tašbīh*. Come si può osservare anche solo dalla precisione del linguaggio, grammaticale e quasi giuridico<sup>24</sup>, la logica della comparazione è ferrea e obbligata. Abū Tammām, invece, alla ricerca della sorpresa inaudita, si spinge fino agli estremi della similitudine, saggiandone la resistenza e il limite di rottura.

<sup>23</sup> J. Bencheikh, *Poétique arabe précédée de un essai sur un discours critique*, Paris, Gallimard, 1989, cap. 6, soprattutto pp. 136-146.

<sup>24</sup> L'accostamento di grammatica e diritto non è fuori luogo all'interno della tradizione araba. Cfr. a titolo esemplificativo il recente lavoro di Y. Suleiman, *The Arabic Grammatical Tradition. A Study in ta'līl*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999.

Tra i tanti esempi, si può citare il seguente verso: «Vedete un giorno splendente di sole, a cui s'è mescolata una bianca rosa d'altura, sicché ora rifulge di luna»<sup>25</sup>, in cui s'immagina che lo splendore delle novelle rose superi in potenza i raggi solari e li offuschi con il biancore della luce lunare. Oppure il verso «Non mescermi l'acqua del biasimo, ché sono folle di passione al punto di trovar dolce l'acqua del mio pianto»<sup>26</sup>, con il forzato parallelo tra rimprovero e lacrime.

Di questo stile così particolare abbiamo tre esempi evidenti nella *qaṣīda* in esame:

- al verso 3 l'identificazione tra il poeta e Ḥiḍr, che nella spiegazione di at-Tibrīzī viene tuttavia ridotta a semplice similitudine: «Il significato è: percorro i paesi sui dorsi dei cammelli, come se fossi il vicario di Ḥiḍr, cioè sempre in viaggio»<sup>27</sup>.
- Al verso 7 il gioco di parole sulla luna e sul salice (due referenti reali e un solo referente simbolico, la donna).
- Al verso 11 l'amore per il mecenate, che fa stringere dei nodi tali da tenere in pugno il fato.

Non raramente in Abū Tammām l'apparato di concetti finisce per celare una debolezza di contenuti<sup>28</sup>. Nel caso in questione, tuttavia, come dalla semplice lettura, così dall'analisi testé condotta, si ricava l'impressione che il discorso si dipani con facilità, le spinte immaginifiche essendo per così dire assorbite all'interno di una solida impalcatura.

##### 5. *Il vibrare di una nota lirica*

L'abilità di Abū Tammām si esplica nella duplice capacità di variare un unico soggetto lungo tutti i tredici versi e di svilupparlo in maniera tale da condurlo naturalmente alla conclusione desiderata, il panegirico.

<sup>25</sup> «Tarayā nahāran mušmisan qad šābahu / zahru r-rubā fa-ka'annamā huwa muqmīru» (*Dīwān Abī Tammām*, cit., *qaṣīda* 74, vol. 2, p. 194).

<sup>26</sup> «Lā tasqīnī mā'a l-malāmi fa'innanī / šabbun qad-i-sta'dabtu mā'a bukā'i» (ampiamente commentato e difeso in *Abbār Abī Tammām*, cit., pp. 33-38).

<sup>27</sup> *Dīwān Abī Tammām*, cit., p. 308.

<sup>28</sup> Si vedano le osservazioni di Bencheikh, *Poétique arabe*, cit., pp. 136-146.

Egli sceglie come motivo d'esordio il tema della separazione e della dispersione: lo introduce perentoriamente nel primo verso e vi ritorna nel secondo. Ne deriva una definizione di sé, in contrapposizione alla moltitudine, e blocca una prima volta la scena sugli elementi di un viaggio impossibile. Si volge quindi a contemplare il passato, ne resta per un attimo ammaliato per poi riscuotersene con un'amara considerazione sapienziale. Con rapida cesura invoca la protezione di Ibn Ḥassān e, finalmente non più solo, (l'ultima parola della poesia è infatti *itnāni*) trova una soluzione allo smarrimento iniziale.

È una continua variazione sul tema, che trova il suo centro unificatore nell'esperienza personale (reale o meno) dell'autore. La conclusione giunge brusca, ma non inaspettata: al bisogno del poeta fa da contrappunto la potenza del mecenate. L'Io lirico ritrova il suo posto nella società, il potere rappresenta per il poeta l'unica possibilità di dare una certa stabilità alle cose destinate altrimenti letteralmente a sfuggirli tra le mani.

Non si può comprendere veramente questo poema se non lasciando riecheggiare il bel verso della *mu'allaqa* di Ṭarafa

O tu che mi rimproveri perché mi mischio alla battaglia e ai piaceri,  
mi puoi tu forse rendere immortale?<sup>29</sup>

Sono proprio il senso dell'incombere del destino, della solitudine e impotenza del singolo e il fatto di riporre ogni speranza nel potere (sacro e sacralizzato) ad unificare tutto il poema in esame. Sul piano stilistico, il variegato dispiegarsi di una tema quasi narrativo trova la sua unità e la sua finalità nella nota lirica che discretamente lo pervade.

#### 6. Al-Mutanabbī: *Bi-ma t-ta'allulu?*<sup>30</sup>

La *qaṣīda* fu composta nel 348/959, allorché giunse notizia ad al-Mutanabbī che alcuni rivali avevano annunciato la sua morte a Sayf ad-Dawla. La reazione del poeta non si fece attendere.

<sup>29</sup> Cit. in A. Hamori, *On The Art*, cit., p. 9.

<sup>30</sup> *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Wāhidī), *qaṣīda* n. 252, pp. 667-671. *Dīwān al-Mutanabbī* [commento di al-Ma'arrī (detto *Mu'ğiz Aḥmad*), ed. 'Abd al-Mağīd Diyāb, al-Qāhira, Dār al-Ma'ārif, 1992, II edizione], *qaṣīda* n. 254, vol. 4, pp. 115-122. Metro: *basīṭ*; *rawī*: *nūn*; rima: *nū*.

1. Con che mai consolarmi? Non ho genti, non patria,  
non compagno, non coppa, non luogo ove riposare<sup>31</sup>.
2. Voglio da questo mio tempo che mi dia  
ciò che neppur egli da sé sa conseguire<sup>32</sup>.
3. Non incontrare mai la tua sorte se non incurante  
fino a che il corpo accompagna lo spirito,
4. Poiché per il tuo gioire non dura ciò onde ti sei rallegrato,  
né ti restituisce ciò ch'è passato il dolore.
5. Tra ciò che nuoce agli innamorati vi è  
ch'essi amino senza aver conosciuto il mondo, senza averlo  
compreso:
6. I loro occhi si consumano di lacrime mentre le loro anime  
inseguono ogni malvagio dal bel viso<sup>33</sup>.
7. Andatevene! Vi porti via ogni spedito cammello,  
ché ogni separazione da me oggi non deve temere.
8. Non v'è nulla nei vostri palanchini che valga la mia anima;  
se muoio di passione, non v'è in essi il mio prezzo.
9. Oh quegli alla cui corte si annunciò la mia morte,  
ciascuno è ostaggio di quel che si riferì di me<sup>34</sup>!
10. Quante volte già fui ucciso, quante secondo voi morto,  
ma poi mi risollevai e disparvero tomba e sudario!
11. Già prima di voi pretese d'aver contemplato il mio funerale  
gente che poi morì anzi colui ch'avevan seppellito.
12. Non tutto quel che s'augura l'uomo accade:

<sup>31</sup> «Ibn Ġinnī riferì che al-Mutanabbī gli aveva raccontato: «Un Hašimita di Harrān, trovandosi in Egitto, m'ha raccontato un simpatico aneddoto: 'Scrissi una lettera a mia moglie ad Harrān e vi riportai il tuo verso: 'Con che mai consolarmi? Non ho genti, non patria, non compagno, non coppa, non luogo ove riposare'. Ma ella mi rispose: Per Dio, non sei certo nella situazione che hai ricordato citando questo verso; tu infatti hai agito come dice il poeta nella prosecuzione della *qaṣīda*: 'Insonne ho vegliato dopo la mia partenza rimpiangendovi, ma poi ho pazientato fino a riavere sonno profondo!' (v. 20)» (al-Badī'ī, *aṣ-Ṣubḥ al-munbī 'an ḥaytiyyati l-Mutanabbī*, al-Qāhira, Dār al-Ma'ārif, 1963, p. 450).

<sup>32</sup> «Dice che domanda al tempo la persistenza in uno stato, ma il tempo non è in grado d'ottenere questo da sé, poiché egli è primavera ed estate, inverno ed autunno. Il significato può essere:

1. Il suo anelito è maggiore di quanto il tempo possa concedergli. [...]
2. Egli domanda al tempo che lo liberi dai contrari, ma il tempo non ne è capace neppure per sé, poiché notte e dì sono come due realtà opposte l'una all'altra.
3. Ingiunge al tempo che gli doni la persistenza, benché esso stesso non abbia conseguito per sé la perpetuità» [*Diwān al-Mutanabbī* (al-Wāhidī), p. 667].

<sup>33</sup> Cioè ogni persona di bell'aspetto, ma dalle azioni cattive, probabile allusione a Sayf ad-Dawla. I commentatori antichi tuttavia riconoscono nel malvagio che non mantiene le promesse una personificazione del mondo terreno (*ad-dunyā*).

<sup>34</sup> Cioè appunto della morte, cui tutti sono egualmente destinati.

- corrono i venti là dove non desidera la nave<sup>35</sup>.
13. Ho visto che chi v'era vicino non preservava l'onore  
e che non stillava sul vostro pascolo latte.
  14. La ricompensa di chiunque v'è vicino la noia,  
la sorte di chiunque v'onora la malevolenza;
  15. V'adirate con chi accetta da voi offerta ospitale,  
lo punite menando vanto dei doni.
  16. La separazione ha rescisso il vincolo tra me e voi,  
ha posto tra mezzo un deserto in cui occhio si smarrisce e  
orecchio<sup>36</sup>.
  17. In esso leste cammelle, prima al galoppo, procedono carponi,  
e la zampa chiede alla terra circa gli zoccoli<sup>37</sup>.
  18. Invero so usare pazienza se mi reca onore,  
ma vi rinuncio se dà disonore;
  19. Non resto ov'è denaro d'infamia,  
né mi diletto di quanto insudicia il mio decoro.
  20. Insonne ho vegliato dopo la mia partenza rimpiangendovi,  
ma poi ho pazientato<sup>38</sup> fino a riavere sonno profondo.
  21. Se pur soffrissi per un amore pari al vostro,  
certo sono capace di una separazione pari alla vostra.
  22. Il mio puledro ha logorato le redini da altri che voi,  
a Fustāt<sup>39</sup> gli hanno cambiato cavezza e briglia,
  23. Presso il nobile Abū l-Misk<sup>40</sup> dalla cui munificenza  
sono sommersi Muḍaru l-Ḥamrā'<sup>41</sup> e lo Yemen.

<sup>35</sup> Verso divenuto proverbiale.

<sup>36</sup> Al-Wāhidī cita un verso del poeta omayyade Dū r-Rumma che si riferisce al medesimo fenomeno: «Allorché il nostro cammelliere disse 'Tacete!', per ascoltare un suono, che soltanto era eco delle orecchie».

<sup>37</sup> Chiede alla terra dove siano scomparsi gli zoccoli, logorati dalla marcia. Con artificiosa iperbole s'immagina che gli animali procedano ormai sulle callosità delle ginocchia (*aṭ-tifan*), tanto le piante dei piedi si sono consumate.

<sup>38</sup> Con la traduzione "ho pazientato" va perduto il significato letterale di *istamarra marīrī*, che è "la fibra dura della mia corda non è venuta meno".

<sup>39</sup> Località non lontana dal Cairo il cui nome significa "padiglione, grossa tenda". Ivi infatti i conquistatori musulmani piantarono un campo fortificato, senza violare la città romana di Babylon (oggi Miṣr al-Qadīma), che s'era spontaneamente sottomessa loro. Il primitivo agglomerato di Fustāt si sviluppò quindi fino a diventare la capitale dello stato iḥšīde e sede della corte di Kāfūr. In seguito i Faṭimidi fondarono un terzo centro non lontano, che fu chiamato al-Qāhira (= La vittoriosa).

<sup>40</sup> Kāfūr, reggente nominale e di fatto signore dell'Egitto dal 335/946 al 357/968. Cfr. T. Bianquis, «Autonomous Egypt from Ibn Tūlūn to Kāfūr, 868-969», in *The Cambridge History of Egypt. Volume I: Islamic Egypt 640-1517*, ed. C.F. Petry, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 86-119. *EP*, vol. 4, pp. 436-437.

<sup>41</sup> La perifrasi designa tutti gli arabi, del Nord e del Sud. Muḍar, figlio di Nizār, fu detto Muḍar "della rossa" (*al-ḥamrā'*) perché alla morte del padre ricevette in eredità dell'oro fulvo (*al-Wāhidī*) o una rossa cammella

24. Ché se tarda una sua promessa<sup>42</sup>,  
non tardan le mie speranze, né vengono meno.  
25. Egli è fedele, ma gli ho ricordato d'amarlo;  
perciò mi mette alla prova ed esamina.

### 7. *Andamento lineare versus andamento circolare*

L'organica unità di questa poesia, a nostro parere, balza agli occhi: *bi-ma t-ta'allulu* ruota evidentemente attorno all'Io lirico del poeta che, traendo spunto da una situazione particolare (adombrata ai versi 9-11), dà voce ad una condizione personale di crisi e disagio. La poesia dunque si concentra totalmente sull'autodescrizione del poeta. Se vogliamo, esempi di questo genere possono servire a dare maggiore sostanza ad un'opinione comunemente ammessa, ma raramente dimostrata, che cioè le composizioni di al-Mutanabbī

sono normalmente costruite come un tutto organico, con un tema che passa nell'altro in una successione naturale ed ordinata<sup>43</sup>.

Dal punto di vista contenutistico, sembrerebbe facile istituire un parallelo con la breve poesia di Abū Tammām testé analizzata. Anche nelle parole di al-Mutanabbī si può ravvisare la preoccupazione di tracciare un percorso lineare, che si sviluppi da una situazione di *hāḡa* o mancanza, esperita nel drammatico presente e frutto d'un passato avverso, ad uno stato di pienezza e sicurezza presso il nuovo patrono, Kāfūr<sup>44</sup>.

(al-Ma'arri). Il racconto è riportato con ampi particolari in R. Blachère, *Histoire de la Littérature arabe*, vol. 3, pp. 759-760. I quattro figli di Nizār, in cammino per recarsi dal giudice che spartirà tra loro l'eredità, danno prova ripetutamente di sagacia, prima descrivendo ad un beduino il suo cammello attraverso le tracce che ha lasciato e poi rivelando (un po' per caso, un po' per intuito) la vera identità del giudice e la provenienza dei cibi con cui egli ha loro imbandito un banchetto di benvenuto. Dal nucleo della leggenda, attraverso la mediazione della fiaba persiana *I tre Principi di Serendip* (antico nome dello Srilanka), Horace Walpole ha coniato il termine *serendipity*, che per *The Oxford English Dictionary* (2nd edition, Oxford, Clarendon Press, 1989, vol. XV, p. 5) designa «The faculty of making happy and unexpected discoveries by accident».

<sup>42</sup> Presumibilmente, la promessa d'essere nominato governatore di Sidone, con cui Kāfūr aveva convinto al-Mutanabbī ad entrare al suo servizio.

<sup>43</sup> L'affermazione di Gibb, *Arabic Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1963 (p. 61) è riportata da G. van Gelder, *Beyond the Line*, Leiden, E.J. Brill, 1982 (p. 80).

<sup>44</sup> Tale è la lettura che S. Stetkevych propone della celebre *qaṣīda Kafā*

Costui è descritto come *al-wafiyy* (v. 25), cioè il fedele alla parola data, e colui nella cui munificenza letteralmente annegano gli Arabi del Nord e del Sud<sup>45</sup>. A questo quadro s'oppongono naturalmente la scena di desolazione del primo verso, tanto fitta di negazioni che enfatizzano la mancanza iniziale. Un'analisi dei tempi parrebbe confermare questa lettura: il presente predomina infatti fino al v. 8, per poi lasciar spazio al passato (dal v. 9 al v. 16; di nuovo al v. 20). Il futuro s'affaccia infine nei versi di conclusione.

Anche l'esame dei generi poetici che si succedono nella *qaṣīda* offre degli indizi in questo senso; abbiamo nel dettaglio:

- Una sorta di *wuqūf 'alā l-atlāl* (vv. 1-6).
- Il motivo del *firāq* (vv. 7-8).
- Una dura *hiǧā'* (vv. 9-15).
- Per contrasto, il vibrante *fabr* (vv. 16-21).
- Infine, un breve *madīḥ*, dedicato a Kāfūr (vv. 22-25).

Tuttavia, alcuni elementi ci inducono a dubitare della struttura lineare appena descritta, suggerendo un'altra interpretazione.

In primo luogo, dobbiamo tenere conto del tono estremamente pessimistico dei primi versi, in particolare dell'esordio che, come ricordava Ibn Rašīq<sup>46</sup>, dà l'impronta caratteristica a tutta la composizione. È tanto vero questo che, allorché al-Mutanabbī cominciò la sua carriera di panegirista presso Kāfūr, costui osservò<sup>47</sup> che era davvero sconveniente aprire il primo encomio ad un sovrano con un verso lugubre quale:

Basti per te come malattia il dover considerare guaritrice la morte;  
basti ad essa divenire oggetto di brame<sup>48</sup>.

*bika dā'an* [Dīwān al-Mutanabbī (al-Wāḥidī), n. 241, pp. 623-629] in *Qaṣīda Poetry*, cit., vol. 1, pp. 35-63.

<sup>45</sup> Tuttavia A. Kilito, *L'autore e i suoi doppi: saggio sulla cultura araba classica*, Torino, Einaudi, 1988 (titolo originale: *L'auteur et ses doubles: Essai sur la culture arabe classique*, Paris, Editions du Seuil, 1985), p. 35, rimarca che «sarebbe ingiurioso nei suoi [del re] confronti dire ch'egli tien fede alle sue promesse, poiché questo tratto andrebbe bene al massimo per il volgo». Il riferimento è a Ibn Rašīq, *al-'Umda*, cit., vol. 2, pp. 773-778.

<sup>46</sup> Ibn Rašīq, *al-'Umda*, cit., vol. 1, pp. 388-417. Cfr. anche aṭ-Ta'ālībī, *Yatīmat ad-dabr*, al-Qāhira, Maṭba'at as-Sa'āda, 1956, vol. 1, p. 161.

<sup>47</sup> Aṭ-Ta'ālībī, *Yatīma*, cit., vol. 1, p. 162. Medesima critica anche in An-Nābulī, *The Arch Rhetorician*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1998, p. 7.

<sup>48</sup> *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Wāḥidī), *qaṣīda* n. 241, v. 1, p. 623.

In secondo luogo, non passa inosservato il riferimento a *Kāfūr* nell'ambiguo v. 21, quasi un anticipo di quel che sarebbe accaduto di lì a due anni; infine l'apologia del sovrano ha indubbiamente l'aria di una *excusatio non petita*, che conferma indirettamente ciò che vorrebbe negare.

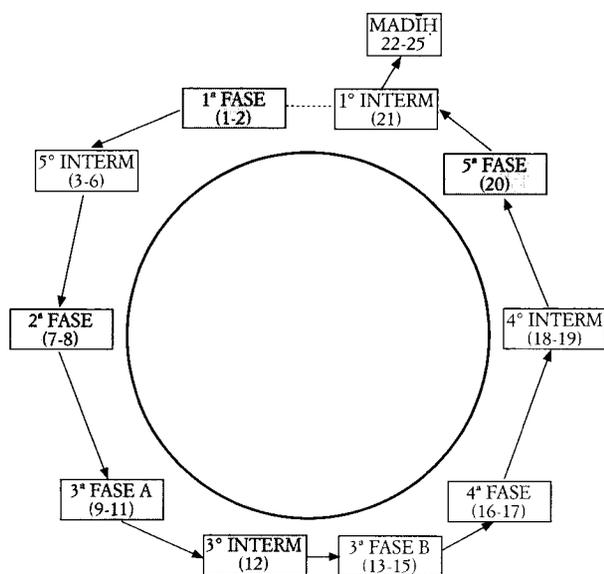
Ci pare pertanto che la *qaṣīda*, per quanto apparentemente simile al poemetto di *Abū Tammām*, ne differisca in realtà profondamente. Il vero andamento che affiora dal testo è di tipo circolare, segno d'una meditazione che si rivolge incessantemente su se stessa senza trovar via d'uscita.

Proponiamo pertanto un diverso tipo di analisi che individua un percorso circolare fondato sull'alternanza di fasi polemiche e intermezzi gnomici, secondo una tecnica di variazione del tono che *al-Mutanabbī* mostra di padroneggiare al sommo grado, tanto da elevarla in più d'una *qaṣīda* a fondamentale principio compositivo<sup>49</sup>.

Quella che segue è una prima ipotesi di schema.

<sup>49</sup> Con riferimento in primo luogo allo studio di A. Hamori, *The Composition of Mutanabbī's Panegyrics to Sayf al-Dawla*, Leiden, E.J. Brill, 1992, ci sembra utile riassumere i principali strumenti di cui si serve comunemente *al-Mutanabbī* per operare variazioni di tono.

- a) Affermazioni gnomiche: già notata dai critici medievali, è evidente in *al-Mutanabbī* la tendenza a concludere i propri poemi con asserzioni universali che hanno lo scopo di distendere il caso particolare in una considerazione più generale. Secondo *Hāzim al-Qarṭāḡannī* (m. 684/1285), *Minbāḡ al-bulāḡā' wa sirāḡ al-udabā'*, Tūnus, Dār al-Kutub aš-Šarqiyya, 1966, p. 293: «*Abū ṭ-Ṭayyib* [...] spesso combina magnificamente un verso persuasivo con dei versi immaginativi; infatti apre alcuni passaggi con linee immaginative, poi li chiude con un verso persuasivo, rafforzando così la creazione immaginativa che lo precede e influenzando nell'anima la ricezione dei versi immaginativi nel passaggio successivo».
  - b) Stessa funzione di abbassamento di tono svolgono le proposizioni condizionali, oltretutto caratterizzate da una bipartizione, che, come osserva Hamori, *The Composition*, cit., fornisce l'occasione di abbassare il ritmo.
  - c) Versi esplicativi dei precedenti assolvono alla medesima funzione, così come
  - d) Il parallelismo, che di fatto ripete ed amplifica il già detto.
- Per quel che concerne le risorse a disposizione di *al-Mutanabbī* per rilanciare il discorso, ricordiamo:
- a) Le proposizioni interrogative, che conducono naturalmente ad un innalzamento della voce.
  - b) Le apostrofi in quanto momenti di contatto con il pubblico. È stato notato da G. van Gelder, «The abstracted Self in Arabic Poetry», *JAL*, 14 (1983), pp. 22-30, che una delle peculiarità della poesia ara-



INTERM: intermezzo (gnomico o comunque generalizzante).  
 I numeri tra parentesi indicano i versi.  
 I blocchi in grigio marciano gli innalzamenti di tono.

Commentiamo rapidamente la figura. Nella prima fase, al-Mutanabbī enuncia sinteticamente la propria condizione, omettendo il *nasīb*. È nota infatti l'avversione del poeta all'idea di prendere le mosse dalla rievocazione di un amore passato, come la tradizione canonica imponeva. A questo proposito si suole citare un verso esemplare ed esemplificativo del sentire del poeta:

ba, soprattutto preislamica, è la frequenza dei passaggi dalla terza alla seconda persona singolare, cioè – egli afferma – dalla dimensione dell'oggettività a quella della relazionalità.

- c) Le espressioni di meraviglia, di per sé enfatiche.
- d) Alcune particelle formulari, poste normalmente in apertura di una sezione: ad esempio, *wa rubba* per la sequenza di *fabr* o il verbo al perfetto in testa al verso per introdurre una cronaca o un sommario di avvenimenti militari.
- e) Pronomi personali semplici (vale a dire, non suffissi), cui la grammatica araba riconosce un valore enfatico.
- f) Elementi iterativi, che amplificano le gesta del *mamdūḥ*.

Naturalmente, si presenta pure il caso di versi non marcati e quindi neutri dal punto di vista del succedersi dei registri.

Se ogni elogio comincia con un *nasīb*,  
forse che ogni poeta dev'essere amoroso? <sup>50</sup>

Di fatto tuttavia al-Mutanabbī non si discosta troppo dalla tradizione quando si presenta solitario e inconsolabile, in una sorta di vero e proprio *wuqūf 'alā l-atlāl* o sosta presso le rovine. Egualmente, il primo intermezzo gnomico reimpiega la simbologia degli innamorati, mentre la seconda fase tratteggia il momento del distacco o *bayn*. Il verso 8 continua poi in questo gioco di richiami alla tradizione, evocando i palanchini dell'amata, come ad esempio nella *Mu'allaqa* di Imru' l-Qays <sup>51</sup>. Tanto il poeta preislamico bramava ascendere alla lettiga dell'amata, quanto al-Mutanabbī desidera allontanarsi dai quartieri di un amato, bello di viso, ma malvagio d'azioni, in prima battuta Sayf ad-Dawla.

L'apostrofe al v. 9 mantiene sostenuto il tono ed introduce la parte più debole della composizione, la violenta satira contro l'emiro ḥamdanide: essa muove dal fatto particolare – la pretesa morte del poeta – a considerazioni generali, attraverso lo snodo del terzo intermezzo.

La fase successiva rielabora motivi del *rahīl*, cui segue, dopo due versi esplicativi, un passaggio celebrativo della costanza del poeta. A questo punto tuttavia, il discorso si rivolge su se stesso, poiché al-Mutanabbī mette in dubbio la possibilità di trovare pieno appagamento presso qualsivoglia sovrano, ragion per cui il *madīḥ* finale si può senz'altro ritenere una coda di circostanza, che nessuna soluzione apporta al dramma descritto nel testo.

#### 8. Polisemia testuale

Le riflessioni gnomiche della poesia si riferiscono tanto ad al-Mutanabbī quanto a Sayf ad-Dawla e se l'occasione di cronaca mette in primo piano quest'ultimo, non sfugge certo che tra coloro che si consumano inseguendo un bene impossibile possiamo a buon titolo annoverare anche il poeta. Parole come «Non tutto quel che s'augura l'uomo accade: corrono i venti là

<sup>50</sup> *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Wāḥidī), *qaṣīda* n. 184, v. 1, p. 439.

<sup>51</sup> Imru' l-Qays, *Mu'allaqa*, vv. 13-15.

dove non desidera la nave» (v. 12) non possono forse leggersi come commento in calce al soggiorno presso la corte ḥamdani-de?

Ci preme altresì porre nel giusto rilievo il valore di *al-yabmā'* (il deserto, v. 16), letteralmente, come chiosa al-Wāhidī, “la landa in cui si perde la retta via”. Parimenti, la cammella che (v. 7) s'allontana dal poeta porta l'epiteto di *Nāḡiya*, vale a dire “l'apportatrice di salvezza”. Così il poeta resta solo a desiderare l'impossibile, oltre lo stesso ordine naturale, allorché chiede al tempo che gli doni l'immutabilità.

### 9. Assenze

Un'ultima caratteristica ci pare degna di nota: la ricorrenza delle negazioni e dei riferimenti alla morte. Elenchiamoli brevemente:

*Negazioni* (*Lā*, *Laysa*, *Mā*): vv. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 12, 13, 18, 19, 24.

*Morte e privazione*: vv. 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 16, 22, 24.

L'analisi delle occorrenze conferma l'impressione che la situazione descritta sia altamente tragica. La morte incombe ossessivamente, l'andamento circolare del poema dimostra l'impossibilità di una soluzione duratura. La speranza di trovar rifugio nella società, che avevamo riscontrato in Abū Tammām, è smentita fin dall'esordio e resta soltanto l'Io del poeta.

Egli fa appello all'ideale eroico, che si declina qui in due atteggiamenti: da un lato l'estremo coraggio, la cura minuziosa per salvaguardare il proprio onore, la generosità che confina talora con la prodigalità, nel tentativo di garantirsi così una fama che superi l'arco dell'esistenza terrena. Dall'altro, una sorta d'indifferenza nei confronti della morte, quasi un *amor fati*, che tuttavia non riesce a celare un disperato anelito all'immortalità.

Quante volte già fui ucciso, quante secondo voi morto,  
ma poi mi risollevai e disparvero tomba e sudario! (v. 10)

Eloquentemente, al-Mutanabbī sceglie di ritrarsi con i tratti del *sayyid* beduino, sullo sfondo d'una landa deserta, lontano

dalle corti. Pur non ignorando che nella realtà le cose per il poeta siano andate ben diversamente, ci pare che sia densa di significati una tale persistenza, anche solo a livello di posa letteraria, di forme ed immagini dell'età "eroica". Colpisce del resto in questa poesia la totale assenza di riferimenti ad una speranza di vita ultraterrena. Che si tratti di indifferenza soltanto pratica o anche teorizzata, è evidente che la religione, per al-Mutanabbī, come per gli antichi bardi pagani, resta fuori dal dramma della vita<sup>52</sup>.

10. al-Mutanabbī: *al-Hummā*<sup>53</sup>

Alla fine del mese di *Dū l-ḥiġġa* 348/960 al-Mutanabbī fu colpito da una febbre che si manifestava soltanto di notte per poi lasciarlo al mattino. Traendo spunto dalla malattia, il poeta descrisse il suo soggiorno in Egitto, esprimendo il voto d'abbandonare al più presto il paese. La poesia godette d'immediato successo tra la gente di corte, che arrivò a recitarla in presenza di Kāfūr, indisponendolo ulteriormente.

1. Il rimproverato supera il rimprovero  
e l'effetto delle sue azioni è sovra ogni dire<sup>54</sup>.
2. Lasciatemi col deserto, senza guida  
e'l volto colla calura, senza velo,
3. Perché mi riposo con questa e quello,  
ma mi stanco a piegarmi e fermarmi.
4. Gli occhi delle mie esauste cavalcature, se indeciso guardo,  
sono i miei occhi,  
e ogni verso di cammella è il mio verso<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Al-Badī'ī, *aṣ-Ṣubḥ*, cit., p. 94, riporta a questo proposito un'interessante testimonianza: «'Alī ibn Ḥamza al-Baṣrī [grammatico che ospitò al-Mutanabbī a Baġdād, morto nel 375/985-986] raccontò: 'Tre doti ho trovato in Abū ṭ-Tayyib: non mentiva, non commetteva adulterio e non aveva inclinazioni omosessuali; tre difetti ho trovato in lui: non digiunava, non pregava e non leggeva il Corano'».

<sup>53</sup> *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Wāḥidī), *qaṣīda* n. 255, pp. 675-680. *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Ma'arrī), *qaṣīda* n. 257, vol. 4, pp. 134-146. Metro: *wāfir*; *rawī*: *mīm*; rima: *āmi*. Il titolo *al-ḥummā* (= la febbre) non è ovviamente originale, ma a nostro avviso riassume bene il contenuto della poesia.

<sup>54</sup> Altra interpretazione, proposta da al-Ma'arrī: "e l'effetto del rimprovero è al di sopra delle parole", cioè è più doloroso d'un semplice discorso. Tale lettura è tuttavia forzata dal punto di vista del senso complessivo.

<sup>55</sup> La completa identificazione del poeta con le sue cavalcature ha sollevato numerosi problemi presso i critici medievali. Ibn Ginnī, ad esempio,

5. E saprei arrivare alle acque senza guida  
solo contando i fulmini delle nuvole<sup>56</sup>.
6. Bastano a difendermi il mio Signore e la mia spada  
se mai abbia bisogno l'Unico di protezione<sup>57</sup>,
7. Né voglio passare la sera ospite di gente avara  
che non ha dono ospitale altro che cervello di struzzo<sup>58</sup>.
8. E quando l'amore della gente diviene inganno,  
ricambio il sorriso col sorriso,
9. Tanto che son giunto a dubitare di chi ho prescelto  
perché so che è comunque un uomo.
10. Ama chi è saggio la purezza nei rapporti,  
ma l'amore degli ignoranti è per il bel viso.
11. Sprezzo il fratello di stesso padre e stessa madre  
quando non lo trovassi di nobile indole.
12. Vedo che spesso i costumi dei malvagi  
gli avi vincono nei discendenti<sup>59</sup>,
13. Né vado soddisfatto di ogni virtù,  
se solo mi viene dalla fama di un avo.
14. Mi son meravigliato di chi fiero va e diritto,  
ma poi sbaglia il colpo come avesse spada smussata e  
non tagliente,
15. E di chi trova la via per la gloria,  
senza lasciare la sua cavalcatura priva di gobba<sup>60</sup>,
16. Né vedo nei difetti della gente alcuno pari  
a quello di chi può e non attinge la perfezione.
17. Son giunto nella terra d'Egitto e né dietro  
sento trottare gli animali, né avanti a me,
18. Tanto che più non mi tollera il letto, quello che il mio fianco  
non sopportava d'incontrare anche solo una volta all'anno.
19. Piccolo il mio tornaconto, malato il cuore  
molti gli invidiosi, arduo ciò che bramo.

turbato dall'insolita immagine, la spiega come un'espressione figurata del tipo: "Se fai così, sei un asino"! [*Dīwān al-Mutanabbī* (al-Ma'arrī), vol. 4. p. 136].

<sup>56</sup> Gli arabi beduini affermavano che quando si contano cento lampi da una nuvola, si può star certi che porterà pioggia.

<sup>57</sup> «Si racconta che al ritorno da 'Aḡud ad-Dawla al-Mutanabbī giunse ad Ahwāz e convocò alcune guide beduine. Ma non si accordarono sul prezzo, per un mezzo *dīnār* che costoro gli chiesero in più della sua offerta. Egli, senza rispondere loro, spronò il cavallo e se ne partì recitando questo verso. E fu ucciso presso Dayr al-'Āqūl.» *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Ma'arrī), vol. 4. p. 137.

<sup>58</sup> Tradizionalmente si credeva che lo struzzo fosse privo di cervello. Al-Wāḥidī registra anche la variante *muhḥ* (tuorlo) e chiosa pertanto: «Anche se non avessi cibo tranne che l'uovo di struzzo, preferirei berlo che recarmi dall'avarò».

<sup>59</sup> Perché il discendente, nonostante la nobile stirpe donde è uscito, spesso traligna e s'allontana dai retti costumi degli avi.

<sup>60</sup> Infatti la via della gloria è impervia e costellata di difficoltà.

20. Infermo il corpo, impedito ad alzarsi  
come molto ubriaco, senza aver toccato vino.
21. È come se la mia visitatrice<sup>61</sup> fosse pudica,  
perché non mi visita se non nelle tenebre.
22. Le ho offerto mantelli e imbottita, ma  
spregiatili ha passato la notte nelle mie ossa.
23. La pelle è oppressa dal respirare e da lei,  
che la colma di vari tipi di malattia.
24. Quando mi lascia, mi costringe a lavarmi,  
come se ci fossimo intrattenuti in qualcosa di vietato<sup>62</sup>.
25. Il mattino pare scacciarla, e versano allora  
gli occhi da quattro parti le mie lacrime<sup>63</sup>.
26. Spio l'ora della sua venuta, senza passione,  
con lo stesso calcolo dell'amante angosciato.
27. Ed è fedele alle sue promesse, ma la fedeltà  
è male quando ti getta nelle più grandi pene.
28. «O figlia del tempo<sup>64</sup>, io vi ho tutte con me;  
e come sei potuta arrivare in mezzo a tale folla?
29. Hai ferito un ferito in cui non è rimasto  
posto per le spade o per le frecce!»
30. Oh se la mia mano sapesse  
se tornerà a reggere redini<sup>65</sup> e briglie<sup>66</sup>
31. E se ancora volgerò la mia passione  
a ballerine<sup>67</sup>, ornate alla cavezza di schiuma!
32. Potessi guarire dall'arsura del cuore  
con battaglie, lancia e spada!
33. E, chiusasi la trappola, ne scampassi  
come scampa il vino dall'intreccio del setaccio!<sup>68</sup>
34. E mi separassi dall'amata senza dirle addio  
e abbandonassi il paese senza salutarlo!
35. Mi dice il medico: «Hai mangiato qualcosa  
e la tua malattia è in ciò che bevi e nel tuo cibo».
36. Ma non sa in tutta la sua scienza che io sono uno stallone  
al cui corpo nocque la lunga sosta,
37. Stallone aduso ad impolverarsi nelle mischie  
e a passare di turba in turba.

<sup>61</sup> Si tratta di una personificazione della febbre.

<sup>62</sup> Paragona il sudore alle abluzioni rituali dopo un rapporto sessuale. Come osserva al-Wāḥidī, la specificazione che si tratti d'una relazione vietata è dovuta soltanto alle necessità di rima.

<sup>63</sup> Cioè, non solo dai due normali canali lacrimali, ma anche dalle code degli occhi.

<sup>64</sup> La figlia del tempo (*dabr*) è la sventura ed il malanno.

<sup>65</sup> Il termine arabo designa le finiture per i cavalli.

<sup>66</sup> Il vocabolo si riferisce necessariamente alle cammelle.

<sup>67</sup> Il termine *rāqīsāt* designa un tipo di cammelle veloci, ma etimologicamente significa "ballerine", col che si comprende meglio la descrizione.

<sup>68</sup> E quindi ne uscissi, oltre che salvo, purificato.

38. Ma è stato arrestato. Né gli sciolgono le briglie  
per pascolare né porta razione di foraggio o redini <sup>69</sup>.
39. Eppure, se son malato, malata non è la mia pazienza  
e se ho la febbre, febbre non soffre la mia fermezza.
40. Se pur mi riavessi, sano non rimarrò,  
ma dalla morte guarirò per finire alla morte.
41. Godi della veglia e del sonno  
e non sperare pace sotto la tomba!
42. Ché il terzo di questi due stati  
ben altro è dell'esser desto o dormiente <sup>70</sup>.

### 11. *Organizzazione testuale*

La rappresentazione della febbre in questa poesia di al-Mutanabbī si colloca al centro della composizione, tra due sezioni di dimensioni simili e che stanno tra loro in relazione simmetrica, dal momento che i temi dell'una sono riproposti, nello stesso ordine, nell'altra.

Grandeggia costantemente la figura del poeta, che ancora una volta si conferma garante di unità non solo formale, ma anche sostanziale <sup>71</sup>. Raffiguriamo dunque gli argomenti toccati, spesso quasi per brevi accenni, nelle due estremità della composizione, che per comodità, prendendo spunto dai lavori di S. Sperl, denominiamo strofe ed antistrofe.

Tra le due sezioni simmetriche si colloca l'imprevisto della febbre, in netta opposizione, soprattutto nel contrasto tra movimento incessante e sosta forzata <sup>72</sup>. Difatti la sequenza dedi-

<sup>69</sup> Allusione, secondo al-Ma'arrī, alla situazione del poeta presso Kāfūr: da un lato costui gli impedisce di andarsene trattenendolo a forza presso di sé, ma dall'altro l'opprime con atteggiamenti gretti e vessatori (nella metafora, non gli carica sul dorso sufficiente razione di foraggio).

<sup>70</sup> Al-Mutanabbī non accetta l'analogia tra sonno riposante e morte.

<sup>71</sup> G. van Gelder, *Beyond the Line*, cit., osserva (p. 198): «La poesia mostra un grado di coerenza, persino unità, al disopra della media». In nota ribadisce che «dal primo all'ultimo verso [la poesia] è costruita su una serie di contrasti correlati: apparenza/realtà, parole/fatti, rapporti sociali/solitudine, malattia/salute, immobilità/movimento». La constatazione è tanto più interessante per il fatto che Van Gelder mette ripetutamente in guardia dal pericolo di voler trovare ad ogni costo unità e coerenza nei testi. Nel passaggio citato l'autore si sta ad esempio occupando del modo d'esistenza frammentario proprio della *qaṣīda*.

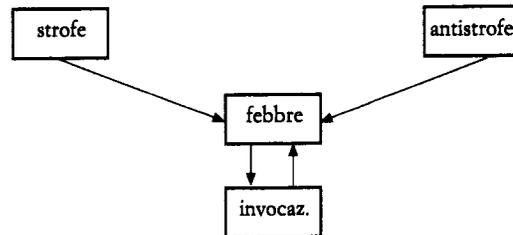
<sup>72</sup> Per un'analoga struttura (A-B-A) in alcune poesie dell'andaluso al-Mu'tamid ibn 'Abbād (431-488/1039-1095) si veda l'accurata analisi di R. Scheindlin, *Form and Structure in the Poetry of al-Mu'tamid ibn 'Abbād*, Leiden, E.J. Brill, 1974, pp. 144-145. Non a caso, è lo stesso Scheindlin a

STROFE (vv. 1-16)		ANTISTROFE (vv. 30-42)	
v. 1	Io	v. 30	Io
v. 2	deserto	v. 30	deserto (implicito per metonimia nelle briglie di cammella)
v. 3	viaggio	v. 31	viaggio
v. 4	cavalcature	v. 31	cavalcature
v. 5	acqua	v. 32	fine dell'arsura
v. 6	spade	v. 32	spade
v. 7	assenza di sosta (presso gli avari)	v. 33-34	assenza di sosta (presso gli avari)
v. 8-10	superficialità	v. 35	superficialità
v. 11-13	stirpe	v. 36-38	stirpe (animale di razza)
v.14-16	tensione alla perfezione	v. 39-42	tensione alla perfezione

cata alla febbre s'apre con il verbo *aqamtu* (v. 17), laddove l'antistrofe esprime in primo luogo il desiderio di ritornare alle abbandonate redini e cavalcature (v. 30).

Il punto di svolta è rappresentato dall'apostrofe diretta alla "figlia del tempo" dei vv. 28-29, di rara intensità e che spicca per gli effetti fonici, il ritmo martellato e convulso, l'immagine paradossale. «*A binta d-dabri 'indī kullu bintin / fa-kayfa waṣalti anti min a z-zihāmi? // Ġaraḥti muġarraḥan lam yabqa fihi / makānun li-s-suyūfi wa lā s-sihāmi*». «O figlia del tempo, io vi ho tutte con me; e come sei potuta arrivare in mezzo a tale folla? / Hai ferito un ferito in cui non è rimasto posto per le spade o per le frecce!»

Sulla falsariga del testo precedente, rappresentiamo graficamente l'andamento della composizione.



sottolineare (p. 175) che molte delle tecniche compositive da lui individuate per la poesia di al-Mu'tamid parrebbero ben attagliarsi anche ad al-Mutanabbī.

Il movimento non è tuttavia circolare, in quanto l'avvenimento fortuito della malattia è occasione di purificazione<sup>73</sup>, per riprendere più spediti quella che, parafrasando il poeta, potremmo chiamare una corsa contro il tempo (nel senso di *dabr!*).

## 12. I personaggi

Se si esclude la menzione *en passant* dei biasimatori<sup>74</sup> iniziali e del medico, due soli sono i personaggi che si dividono il campo: il poeta e la febbre.

La malattia, paragonata ad una giovane fanciulla<sup>75</sup>, non è priva d'attrattive: pudica visitatrice, si fa attendere con ansia, benché la sua puntualità e fedeltà siano in fin dei conti un male (v. 27). Le caratteristiche contraddittorie del personaggio<sup>76</sup> sono ben condensate nel v. 26 («Spio l'ora della sua venuta, senza passione, con lo stesso calcolo dell'amante angosciato»), di notevole importanza per una corretta interpretazione del valore simbolico annesso alla febbre. Infatti essa assurge a simbolo di un senso di scoramento che immobilizza e blocca, non solo fisicamente. Benché fondamentalmente negativa, la malattia non è priva di fascino, poiché offre un illusorio riposo, la possibilità di cullarsi nella sensazione che nulla resta ormai da fare e che, se tutto è perduto, allora tanto vale abbandonarsi agli eventi.

Proprio questo accade al poeta, il quale, dopo aver enunciato programmaticamente i motivi-guida della sua condotta attraverso la metafora della corsa nel deserto, si ritrova di colpo imbrigliato, inchiodato ad un letto e malato. Nonostante la tentazione di lasciarsi andare, egli finisce tuttavia per riprendere il cammino, mosso dalla consapevolezza che il tempo preme e incalzato dall'assenza di una prospettiva ultraterrena.

<sup>73</sup> Si veda in particolare il verso 33.

<sup>74</sup> Un motivo tipico del *nasīb*.

<sup>75</sup> La febbre (*al-ḥummā*) è di genere femminile anche in arabo.

<sup>76</sup> Già adombrate, ma con toni molto più manierati e leziosi, dal poeta 'Abd aṣ-Ṣamad ibn al-Mu'addal (m. 240/854, GAS, vol. 2, p. 508). Il testo della sua composizione sulla febbre si trova in al-Qādī al-Ġurġānī, *al-Wasāta bayn al-Mutanabbī wa ḥuṣūmih*, ed. Muḥammad Abū l-Faḍl Ibrāhīm e 'Alī Muḥammad al-Biġāwī, Bayrūt, Dār al-Qalam, s.d., pp. 121-122.

Godi della veglia e del sonno  
 e non sperare pace sotto la tomba!  
 Ché il terzo di questi due stati  
 ben altro è dell'esser desto o dormiente (vv. 41-42).

Ciò che nella poesia precedente era implicito riceve ora esplicita formulazione: questi versi appartengono dunque a ragion veduta al novero di espressioni "empie" per cui al-Mutanabbī fu criticato da alcuni detrattori. E mentre al-Wāḥidī neutralizza la portata dell'affermazione<sup>77</sup>, al-Ma'arrī rincara la dose, chiosando con precisione:

Dice che la morte è un terzo stato diverso dal sonno e dalla veglia e in cui non v'è alcuno di quei piaceri che si sperano nell'essere svegli o dormienti; anzi essa è l'annientamento (*al-fanā'*) e la corruzione (*al-fasād*) e in nessun caso si può sperare di trarne delizia<sup>78</sup>.

Non intendiamo addentrarci nella dibattuta questione se al-Mutanabbī possedesse o meno un'originale filosofia e quale essa fosse; osserviamo semplicemente che, senza voler arrivare agli estremi d'una certa critica araba che lo vuole antesignano di ogni pensatore che di volta in volta salga alla ribalta della cultura europea<sup>79</sup>, ci pare riduttivo negare ogni sincerità alle affermazioni problematiche di al-Mutanabbī, liquidandole come meri *clichés* letterari.

Gabrieli, per quanto elenchi la conclusione della nostra *qaṣīda* tra le espressioni "filosofiche" controverse presenti nel *Dīwān*<sup>80</sup>, afferma recisamente:

Egli [al-Mutanabbī] non ha posto nella storia del pensiero musulmano, se non forse come documento della ognora maggior diffusione nella poesia di quell'elemento sentenzioso, che mai troviamo in lui fine a se stesso, bensì sempre occasionale e contingente<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> «Finché sei vivo, godi delle due condizioni della veglia e del sonno e non sperare sonno nella tomba [...]. La morte non è né veglia né sonno; non pensare che la morte sia sonno». *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Wāḥidī), p. 680.

<sup>78</sup> *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Ma'arrī), vol. 4, p. 146.

<sup>79</sup> Nietzsche, Darwin, Sartre, Camus... Gli esempi più eclatanti in R. Blachère, *Un poète*, cit., pp. 320 ss.

<sup>80</sup> F. Gabrieli, *Studi su al-Mutanabbī*, cit., p. 73.

<sup>81</sup> F. Gabrieli, *Studi su al-Mutanabbī*, cit., p. 78.

D'opinione divergente rispetto a Blachère<sup>82</sup>, lo studioso italiano esclude poi che si possa considerare al-Mutanabbī un predecessore di al-Ma'arrī, il che ci pare eccessivo, dal momento che lo stesso Abū l-'Alā non faceva mistero della sua ammirazione per il poeta kufiota<sup>83</sup>.

Aderiamo piuttosto al giudizio di Blachère<sup>84</sup>, il quale ritiene che, delle quattro componenti principali della poesia di al-Mutanabbī (la beduinità, il tono epico, l'elemento gnomico ed il lirismo), siano soprattutto queste ultime due a meritare l'attenzione e a riscuotere l'ammirazione del lettore moderno.

### 13. *Conclusiones*

Si delinea pertanto in questi testi, e particolarmente nell'ultimo, l'immagine tragica di un uomo inquieto e incapace di trovar appagamento nella vita servile del cortigiano. Al-Mutanabbī non ha certo quella fiducia nella forza ordinatrice del reale che Abū Tammām riconosce al potere e all'autorità (investita e sanzionata dalla divinità) e, alla ricerca di una soluzione al suo dramma personale, finisce per anteporre consapevolmente la *muruwwa* al *dīn*.

Infatti, che si tratti di Sayf ad-Dawla o dello stesso al-Mutanabbī, l'immagine ideale dell'eroe dei suoi versi è ancora quella pre-islamica del *sayyid* tribale, teso alla gloria personale come unica possibilità di sopravvivenza oltre la morte; per lui è ancora vero che *dikru l-fatā 'umruhu t-tānī*<sup>85</sup>.

Così, pur non dimenticando la forza evocativa di certi particolari beduini (e convenendo in questo con il giudizio di Gabrieli), riteniamo che la scelta di cantare ancora una volta questo mondo sia in al-Mutanabbī il non casuale frutto d'una riflessione cosciente e sfiduciata sulla propria condizione di poeta e uomo che vive necessariamente all'ombra del potere, un'amara meditazione il cui valore – sia chiaro – risiede principalmente nel problema che addita piuttosto che nella soluzione che propone.

<sup>82</sup> R. Blachère, *Un poète*, cit., p. 278, nota 4.

<sup>83</sup> Tanto da intitolare il suo commento *Mu'ğiz Aḥmad* (Il miracolo di Aḥmad), lasciando così intendere di considerare il *Dīwān* di al-Mutanabbī un secondo Corano.

<sup>84</sup> R. Blachère, *Un poète*, cit., p. 345.

<sup>85</sup> «Il ricordo del valoroso è la sua seconda vita». *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Wāḥidī), *qaṣīda* n. 269, v. 46, p. 711.

Ed infine, ci sembra che proprio la capacità di ripresentare secondo stilemi e lessico più accessibili la figura dell'eroe beduino, unita all'abilità nell'esprimere l'inquietudine dell'individuo nei suoi rapporti con il potere, siano le due principali ragioni del suo duraturo successo presso gli arabi.

Cavalli e notte e deserto mi conoscono  
e spada e lancia, pergamena e calamo <sup>86</sup>.

La notte ed il deserto come sfondo, la pergamena ed il calamo per raccontarli: ecco in sintesi la cifra della popolarità di al-Mutanabbī.

<sup>86</sup> *Dīwān al-Mutanabbī* (al-Wāḥidī), *qaṣīda* n. 193, v. 22, p. 484.

## APPENDICE ARABA

## أبو تمام

1. ما اليومُ أوَّلُ توديعِ ولا الثاني      البينُ أكثرُ من شوقي وأحزاني
2. دع الفراقَ فإنَّ الدهرَ ساعده      فصار أملكَ من روعي بجثمانِي
3. خليفةَ الخضرِ من يربِّعُ على وطنِ      في بلدةٍ فظهورُ العيسِ أوطاني
4. بالشامِ أهلي وبغدادِ الهوى وأنا      بالرقتينِ وبالفسطاطِ إخوانِي
5. وما أظنُّ النوى ترضى بما صنعتُ      حتَّى تطوِّحَ بي أقصى خراسانِ
6. خلفتُ بالأفقِ الغربيِّ لي سكناً      قد كان عَيْشي به خلواً بخلوانِ
7. غصنٌ من البانِ مهتزٌّ على قمرِ      يهتزُّ مثلَ اهتزازِ الغصنِ في البانِ
8. أفنيتُ من بعدهِ فيضَ الدموعِ كما      أفنيتُ في هجرِهِ صبرِي وسلواني
9. إساءةَ الحادثِ استبطنِي نفقاً      فقد أظلكِ إحسانُ ابنِ حسانِ
10. أمسكتُ منه بوْدٍ لي عقداً      كأنما الدهرُ في كفي بها عانِ
11. إذا نوى الدهرُ أن يُودي بتالده      لم يستعنْ غيرَ كفيهِ بأعوانِ
12. لو أنْ إجماعنا في فضلِ سُودِهِ      في الدينِ لم يختلفِ في الأمةِ اثنانِ

المتنبي

1. بِمِ التَّلَلِّ؟ لَا أَهْلَ وَلَا وَطَنُ      وَلَا نَدِيمَ وَلَا كَأْسَ وَلَا سَكَنُ
2. أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي      مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ فِي نَفْسِهِ الزَّمَنُ
3. لَا تَلْقَ الدَّهْرَ إِلَّا غَيْرَ مُكْتَرِبٍ      مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رُوحَكَ الْبَدَنُ
4. فَمَا يُدِيمُ سُرُورَ مَا سُرِرْتَ بِهِ      وَلَا يَرُدُّ عَلَيْكَ الْفَائِتَ الْحَزَنُ
5. مِمَّا أَضَرَ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمْ      هَوُوا وَمَا عَرَفُوا الدُّنْيَا وَلَا فَطِنُوا
6. تَفَنَّى عِيُونُهُمْ دَمْعًا وَأَنْفُسُهُمْ      فِي إِثْرِ كُلِّ قَبِيحٍ وَجْهُهُ حَسَنُ
7. تَحَمَّلُوا حَمَلَتِكُمْ كُلُّ نَاجِيَةٍ      فَكُلُّ بَيْنٍ عَلَيَّ الْيَوْمَ مُؤْتَمَنُ
8. مَا فِي هَوَادِجِكُمْ مِنْ مُهْجَتِي عَرِضٌ      إِنْ مِتُّ شَوْقًا وَلَا فِيهَا ثَمَنُ
9. يَا مَنْ نُعِيْتُ عَلَى بُعْدِ بِمَجْلِسِهِ      كُلُّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَنُ
10. كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ      ثُمَّ انْتَفَضْتُ فزالَ الْقَبْرُ وَالْكَفَنُ
11. قَدْ كَانَ شَاهِدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ      جَمَاعَةٌ ثُمَّ مَاتُوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُوا
12. مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُذْرِكُهُ      تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفْنُ
13. رَأَيْتُكُمْ لَا يَصُونَ الْعَرِضَ جَارِكُمْ      وَلَا يَدْرِي عَلَى مَرْعَاكُمْ اللَّبْنُ
14. جِزَاءُ كُلِّ قَرِيبٍ مِنْكُمْ مَلَلٌ      وَحِظُّ كُلِّ مُحِبِّ مِنْكُمْ ضَعْفٌ
15. وَتَغْضِبُونَ عَلَيَّ مَنْ نَالَ رِفْدَكُمْ      حَتَّى يُعَاقِبَهُ التَّنْغِيصُ وَالْمِنُّ
16. فَعَادِرُ الْهَجْرِ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ      يَهْمَاءَ تَكْذِبُ فِيهَا الْعَيْنُ وَالْأُذُنُ

17. تَحَبُّوا الرُّوَاسِيمُ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا      وَتَسْأَلُ الْأَرْضَ عَنْ أَخْفَافِهَا التُّشْفِينُ
18. إِنِّي أَصَاحِبُ حِلْمِي وَهُوَ بِي كَرَمٌ      وَلَا أَصَاحِبُ حِلْمِي وَهُوَ بِي جُبْنٌ
19. وَلَا أَقِيمُ عَلَى مَالٍ أَذْلُ بِهِ      وَلَا أَلْذُ بِمَا عَرِضِي بِهِ دَرِنٌ
20. سَهَرْتُ بَعْدَ رَحِيلِي وَحَشَّةٌ لَكُمْ      ثُمَّ اسْتَمَرَّ مَرِيرِي وَارْعَوَى الْوَسَنُ
21. وَإِنْ بُلَيْتُ بَوْدٌ مِثْلِي وَدُكُّمُ      فَإِنَّنِي بِفِرَاقٍ مِثْلِهِ قَمِينُ
22. أَبْلَى الْأَجَلَةَ مُهْرِي عِنْدَ غَيْرِكُمْ      وَيُبْدِلُ الْعُذْرُ بِالْفُسْطَاطِ وَالرَّسَنُ
23. عِنْدَ الْهَمَامِ أَبِي الْمِسْكِ الَّذِي غَرَقْتُ      فِي جُودِهِ مُضَرُّ الْحَمْرَاءِ وَالْيَمَنُ
24. وَإِنْ تَأَخَّرَ عَنِّي بَعْضُ مَوْعِدِهِ      فَمَا تَأَخَّرَ آمَالِي وَلَا تَهِنُ
25. هُوَ الْوَفِيُّ وَلَكِنِّي ذَكَرْتُ لَهُ      مَوَدَّةً فَهُوَ يَبْلُوهَا وَيَمْتَحِنُ

### المتنبّي

1. مَلُومُكُمْأَ يَجِلُّ عَنِ الْمَلَامِ      وَوَقَعَ فَعَالِهِ فَوْقَ الْكَلَامِ
2. ذَرَانِي وَالْفَلَاةَ بِلَا دَكِيلِ      وَوَجْهِي وَالْهَجِيرَ بِلَا لِنَامِ
3. فَإِنِّي أُسْتَرِيحُ بِذَا وَهَذَا      وَأَتَعَبُ بِالْإِنَاخَةِ وَالْمَقَامِ
4. عَيُونُ رَوَاحِلِي إِنْ حَرَّتْ عَيْنِي      وَكُلُّ بُغَامٍ رَازِحَةٍ بُغَامِي
5. فَقَدْ أَرِدُ الْمِيَاءَ بِغَيْرِ هَادٍ      سِوَى عَدِّي لَهَا بَرِّقَ الْغَمَامِ
6. يَذِمُّ لِمُهْجَتِي رَبِّي وَسِيفِي      إِذَا احْتِاجَ الْوَحِيدُ إِلَى الذَّمَامِ

7. ولا أمسى لأهلِ البُخلِ ضيقًا  
وليس قرى سوى مُحِّ النعامِ
8. ولما صار وُدُّ الناسِ حُبًّا  
جزيتُ على ابتسامِ بابتسامِ
9. وصرتُ أشكُ فيمنِ أصطفيه  
لعلمي أنه بعضُ الأنامِ
10. يُحبُّ العاقلونَ على التَّصافي  
وحبُّ الجاهلينَ على الوسامِ
11. وأنفُ من أخي لأبي وأمي  
إذا ما لم أجده من الكرامِ
12. أرى الأجدادَ تغلبها كثيرًا  
على الأولادِ أخلاقُ اللثامِ
13. ولستُ بقانعٍ من كلِّ فضلٍ  
بانُ أعزى إلى جدِّ همامِ
14. عَجِبْتُ لِمَنْ له قدِّ وحدِّ  
ويبدو نبوةَ القَصيمِ الكهامِ
15. ومَنْ يجدُ الطريقَ إلى المعالي  
فلا يَدْرُ المَطِيَّ بلا سنامِ
16. ولم أرَ في عيوبِ الناسِ عيِّنا  
كنقُصِ القادرينَ على التَّمامِ
17. أقمتُ بأرضِ مصرَ فلا ورائي  
تخبُّ بي الرِّكابُ ولا أمامي
18. ومَلَّنِي الفِراشُ وكان جنبي  
يملُّ لقاءه في كلِّ عامِ
19. قليلٌ عائدي سقمِ فوادي  
كثيرٌ حاسدي صعبِ مرامي
20. عليلُ الجسمِ مُمتنعُ القيامِ  
شديدُ السكرِ من غيرِ المدامِ
21. وزائرتي كأنَّ بها حياةً  
فليس تزورُ إلا في الظلامِ
22. بدَّلْتُ لها المَطارِفَ والحشايا  
فعاقتُها وباتت في عظامي
23. يَضيقُ الجِدُّ عن نفسي وعنِها  
فتوسِّعُه بأنواعِ السقامِ
24. إذا ما فارقتُني غسَلتُني  
كأنَّ عاكفانِ على حرامِ

25. كَانَ الصَّبِيحَ تَطْرُدُهَا فَتَجْرِي مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةِ سِجَامِ
26. أَرَأَيْتَ وَقَفْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقِبَةَ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهَامِ
27. وَيَصْنُقُ وَعَدُّهَا وَالصَّنُقُ شَرٌّ إِذَا أَلْفَاكَ فِي الْكُرْبِ الْعِظَامِ
28. أَبْنَتَ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ فَكَيْفَ وَصَلْتَ أَنْتِ مِنَ الزَّحَامِ
29. جَرَحْتَ مُجْرَحًا لَمْ يَبْقَ فِيهِ مَكَانٌ لِلسَّيْفِ وَلَا السَّهَامِ
30. أَلَا يَا لَيْتَ شِعْرَ يَدِي أَتَمْسِي تَصْرَفُ فِي عِنَانٍ أَوْ زِمَامِ
31. وَهَلْ أَرَمِي هَوَايَ بِرَاقِصَاتٍ مُحَلَّاتٍ الْمَقَاوِدِ بِاللُّغَامِ
32. فَرَبَّتَمَا شَفَيْتُ غَلِيلَ صَدْرِي بِسَيْئِرٍ أَوْ قَنَاقَةٍ أَوْ حُسَامِ
33. وَضَاقَتْ خُطَّةٌ فَخَلَصْتُ مِنْهَا خَلَاصَ الْخَمْرِ مِنْ نَسْجِ الْفِدَامِ
34. وَفَارَقْتُ الْحَبِيبَ بِلَا وَدَاعٍ وَوَدَّعْتُ الْبِلَادَ بِلَا سَلَامِ
35. يَقُولُ لِي الطَّبِيبُ أَكَلْتَ شَيْئًا وَدَاوَكُ فِي شَرَابِكَ وَالطَّعَامِ
36. وَمَا فِي طَبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ أَضْرَّ بِجِسْمِهِ طَوْلُ الْجَمَامِ
37. تَعَوَّدَ أَنْ يُعْبَرَ فِي السَّرَايَا وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ فِي قَتَامِ
38. فَأَمْسِكَ لَا يُطَالُ لَهُ فَيْرَعِي وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللَّجَامِ
39. فَإِنْ أَمْرَضَ مَا مَرِضَ اصْطِبَارِي وَإِنْ أَحْمَمَ فَمَا حُمَّ اعْتِرَامِي
40. وَإِنْ أَسَلَّمَ فَمَا أَبْقَى وَلَكِنْ سَلِمْتُ مِنَ الْحِمَامِ إِلَى الْحِمَامِ
41. تَمَتَّعَ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ وَلَا تَأْمَلُ كَرَى تَحْتَ الرَّجَامِ
42. فَإِنَّ لثَالِثِ الْحَالِيزِ مَعْنَى سَوَى مَعْنَى انْتِبَاهِكَ وَالْمَنَامِ

*ABSTRACT*

The article presents, in the first unabridged Italian translation, one short composition by Abu Tammam and two famous *qaṣīdas* by al-Mutanabbī. It analyses the position of the two poets towards their patrons as an example of the complex relation between individual and power in the classical Islamic society.

*KEYWORDS*

Al-Mutanabbī. *Qaṣīda*. Abu Tammam.

Francesca Prevedello

MONDO ARABO E OCCIDENTE TRA XV E XVI SECOLO  
NELLA TRILOGIA DI RADWĀ 'ĀŠŪR E IN  
LEONE L'AFRICANO DI AMĪN MA'LŪF: STRATEGIE  
NARRATIVE E IMMAGINARI STORICI A CONFRONTO

*Scrivere significa mettermi in relazione con la realtà che mi circonda e i suoi legami con la società e la storia. [...] Questa relazione ha origine nel mio io, nel vocabolario che gli è proprio e forma le sue immagini. Parlo del vocabolario della mia vita ed è strano pensare che allo stesso tempo parlo di storia e geografia, ma il vocabolario della mia vita viene da qui, da una porta aperta su uno spazio e un tempo.<sup>1</sup>*

La *Trilogia* di Raḍwā 'Āšūr catturò l'attenzione della critica letteraria egiziana e araba più in generale fin dalla pubblicazione nel 1994 al Cairo di *Garnāta*, il suo primo volume. Nei tre romanzi che la compongono, *Garnāta*, *Maryama wa-l-Rahīl*, vengono narrate le vicende della famiglia di Abū Ġa'far, anziano copista granadino musulmano, e dei suoi discendenti, che vissero la caduta della Granada musulmana dopo le Capitolazioni di Santa Fe concluse tra Ferdinando, Isabella e Muḥammad Abū 'Abd Allāh, Boabdil nelle fonti castigliane, il 25 novembre 1491.

Il dibattito critico suscitato dall'opera di Raḍwā 'Āšūr si è concentrato sul carattere storico della narrazione e ha evidenziato come il rapporto costruito dall'autrice tra invenzione letteraria, narrazione e storia, introduca notevoli elementi di novità, se paragonato ai romanzi storici finora prodotti in Egitto e in altri paesi arabi. Inoltre, la rappresentazione letteraria che Raḍwā 'Āšūr offre del periodo storico relativo alla fine del Regno di Granada e alla progressiva scomparsa dell'Islām inte-

<sup>1</sup> Il brano è tratto da una conferenza tenuta da Raḍwā 'Āšūr presso il French Department della Cairo University nel 1988. La traduzione dall'arabo all'inglese dell'intervento è stata pubblicata da Ghazoul J. Ferial, Harlow Barbara, *The View from Within. Writers and Critics on Contemporary Arabic Literature: a Selection from Alif, Journal of Comparative Poetics*, The American University in Cairo Press, Cairo, 1994.

so come entità religiosa, culturale, politica e sociale dalla penisola iberica, apre un interessante confronto con un'altra opera letteraria centrata sullo stesso arco temporale. Si tratta del romanzo *Leone l'Africano* dello scrittore libanese Amīn Ma'lūf, scritto in francese e pubblicato in Francia nel 1986. Il raffronto tra queste due opere evidenzia la varietà di significati attribuibili alla fine dell'Islām in Spagna, a seconda che la rappresentazione letteraria che viene data di quest'epoca sia fondata su un immaginario storico arabo e sia indirizzata a un pubblico arabo, come nel caso di Raḍwā 'Āšūr, o invece prenda avvio da un immaginario storico più vicino a quello europeo-occidentale e sia rivolta ad un pubblico occidentale, come nel caso di Amīn Ma'lūf.

Questo articolo intende dapprima contestualizzare, da un punto di vista storico-letterario, l'opera di Raḍwā 'Āšūr all'interno della produzione di romanzi storici in Egitto, evidenziando il carattere innovativo dell'uso della materia storica come fonte di invenzione letteraria; si procederà in seguito a un confronto con *Leone l'Africano* di Amīn Ma'lūf, per giungere ad esporre alcune riflessioni sul diverso modo di rappresentare questo preciso momento storico da parte dei due autori, sia a livello di contenuto, che di tecniche narrative adottate e conseguente costruzione romanzesca. A partire da queste diversità, Raḍwā 'Āšūr e Amīn Ma'lūf offrono ai loro lettori un'immagine letteraria profondamente diversa dei rapporti tra il mondo arabo e quello europeo del XVI secolo, che si carica di significati differenti, rispetto ai quali verranno proposte in conclusione alcune ipotesi interpretative.

Raḍwā 'Āšūr nacque al Cairo nel 1946 da una famiglia appartenente alla borghesia intellettuale cairota: il padre era avvocato, figlio di un accademico, mentre la madre, sebbene colta, non frequentò l'università. Molti particolari della vita della scrittrice sono raccolti in *Al-Aṭyāf*,<sup>2</sup> un'opera successiva alla *Trilogia*, in cui abbondano i riferimenti autobiografici. L'infanzia e la giovinezza di Raḍwā 'Āšūr coincidono con un periodo denso di avvenimenti per l'Egitto. La scrittrice nacque a pochi passi dal ponte 'Abbās dove, nel febbraio del 1946, le autorità filo-britanniche repressero con la forza una manifestazione con la quale il movimento studentesco reclamava l'evacuazione delle truppe britanniche. Questo episodio, che prece-

<sup>2</sup> Raḍwā 'Āšūr, *Al-Aṭyāf*, Dār al-Hilāl, al-Qāhira, 1999.

de di pochi giorni la repressione altrettanto violenta delle manifestazioni di Midān Isma'īliyya, viene spesso riferito dall'autrice per sottolineare il clima che caratterizzò gli anni della sua infanzia. Nei suoi primi anni di formazione, Raḏwā 'Ašūr seguì un curriculum di studio francese, per passare, dopo la rivoluzione del 1952 che portò 'Abd al-Nāṣir al potere, a quello arabo. Gli anni dell'università sono contrassegnati dal clima di tensione e contrapposizione politica dovuto alla sconfitta egiziana del mese di giugno 1967 nella guerra contro Israele. Fin dai primi anni di università, l'impegno politico attivo accompagnò la vita di Raḏwā 'Ašūr che, dopo la laurea, conseguì nel 1975 presso la Massachusetts University il dottorato in Lingua e Letteratura Inglese. All'inizio degli anni '70 Raḏwā 'Ašūr sposò il poeta e intellettuale palestinese Murīd al-Bargūtī. Attualmente Raḏwā 'Ašūr vive al Cairo con il marito e il figlio, è docente di Lingua e Letteratura Inglese presso l'università 'Ayn al-Šams ed è anche una conosciuta e apprezzata scrittrice e critica letteraria.

Alla prima parte della *Trilogia*, il romanzo *Ġarnāṭa*,<sup>3</sup> fu attribuito nel 1994 il premio nazionale assegnato annualmente in Egitto al migliore romanzo. La seconda e la terza parte, *Maryama wa-l-Raḥīl*,<sup>4</sup> pubblicate in un unico volume nel 1995, furono premiate alla Prima Fiera del Libro della Donna Araba<sup>5</sup> che si tenne al Cairo nel novembre dello stesso anno e nel 1998 una nuova edizione raccolse in un solo volume i tre romanzi.<sup>6</sup>

La narrazione inizia con la descrizione del misterioso incontro tra il vecchio copista Abū Ġa'far e una donna nuda e disperata, in fuga per qualche motivo che il vecchio non riesce a comprendere, lungo una strada dell'Albaicin, nella luce pal-

<sup>3</sup> Raḏwā 'Ašūr, *Ġarnāṭa*, Dār al-Hilāl, al-Qāhira, 1994.

<sup>4</sup> Raḏwā 'Ašūr, *Maryama wa-l-Raḥīl*, Dār al-Hilāl, al-Qāhira, 1995.

<sup>5</sup> La manifestazione, denominata *Al-ma'rad al-awwal li-kitāb al-mar'a al-'arabiyya - Al-mar'a al-'arabiyya fi mawāğaha al-'aṣr* si tenne al Cairo dal 16 al 20 novembre 1995. Fu promossa dalla casa editrice *Nūr- Dār al-mar'a al-'arabiyya li-l-naṣr* che nel 1996 curò anche la pubblicazione degli atti della conferenza Aa.Vv., *Al-ma'rad al-awwal li-kitāb al-mar'a al-'arabiyya - Al-mar'a al-'arabiyya fi mawāğaha al-'aṣr*, Nūr, Al-Qāhira, 1996. Alla conferenza parteciparono numerosi scrittori e critici letterari, tra i più influenti Hudā Barakāt, Salmā Ḥaḍrā' al-Ġayyūsī, Amīna Rašīd, Šabri Ḥāfiḏ. Ad oggi non sono seguite altre edizioni di questa manifestazione.

<sup>6</sup> Raḏwā 'Ašūr, *Ṭulāṭiyya Ġarnāṭa*, Al-mu'assasa al-'arabiyya li-l-dirāsāt wa-l-naṣr, Dār Fāris li-l-naṣr wa-l-tawzī', Al-Qāhira-'Ammān, 1998.

lida dell'alba. In seguito il lettore capirà che si trattava della donna di Mūsā Ibn Abī Ġassān, il consigliere di Muḥammad Abū 'Abd Allāh che si era opposto alla resa di Granada. Il ritrovamento del suo corpo il mattino seguente nel fiume Genil rivela il motivo della fuga della donna, che tentava così di scampare alla stessa sorte. Questo episodio si situa pochi giorni prima dell'entrata delle truppe castigliane a Granada nella notte tra 1 e 2 gennaio 1492, evento che aprì la stagione della progressiva cacciata dei musulmani dalla penisola iberica. L'intervallo temporale coperto dalla narrazione si estende fino al 1609, anno in cui Filippo III promulgò il decreto di espulsione, con condanna a morte in caso di rifiuto, di tutti i *moriscos*, dando il via alle deportazioni forzate dal territorio sottoposto alla sua corona.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Già nei documenti che risalgono a Filippo II i *moriscos*, o «i mori che dopo la caduta del regno di Granada rimasero in Spagna e furono battezzati» secondo la definizione del Dizionario della Reale Accademia di Spagna, vengono indicati con il termine «nazione». Gli editti emanati da Filippo II nel 1567 contro la «nazione morisca» riguardano tutte le caratteristiche distintive dell'identità culturale morisca: si vietò l'uso dell'arabo, si vietò l'abbigliamento tradizionale, le feste di matrimonio, si vietarono le pratiche igieniche con la chiusura dei bagni. È da questo momento che si rafforza l'idea della «purezza di sangue» che sfocerà in provvedimenti analoghi nei confronti dell'altra minoranza nella Spagna del XVI secolo, quella ebraica. Il grande teorico dell'operazione di deportazione dei *moriscos* è un domenicano di Valencia, Fray Jaime Bleda, membro del tribunale dell'Inquisizione della città, il quale sosteneva che l'eliminazione dei *moriscos* fosse una necessità urgente. Dal punto di vista dell'organizzazione militare e amministrativa, l'operazione fu un vero successo. Vennero compilati precisi resoconti sugli espulsi e questo permise non solo stime, ma statistiche altamente credibili sulla popolazione morisca cacciata. Lo studioso H. Lapeyre in un'analisi basata sui documenti relativi all'espulsione, indica in 272.140 gli individui espulsi, mettendo in evidenza che la cifra è comunque un'approssimazione per difetto, in quanto non tiene conto di coloro che per qualche ragione fuggirono all'enumerazione. Considerando anche costoro, si potrebbe giungere alla cifra di 300-325 mila persone. Tutti vennero cacciati nel periodo di cinque anni: la maggior parte nei primi due anni, andando poi a decrescere il numero dei deportati nel corso degli anni successivi. Tutti i beni confiscati ai *moriscos* furono acquisiti dal Duca di Lerma, vicino al monarca, e dai suoi sostenitori. All'epoca la Spagna, che dominava militarmente e politicamente l'Europa, contava nove milioni circa di abitanti. Con la cacciata dei *moriscos*, i mestieri più floridi scomparvero: erano *moriscos* i trasportatori, i muratori riuniti in corporazioni, i grandi allevatori di cavalli e muli, i costruttori di reti idrauliche per l'irrigazione, gli orticoltori. Questo dà la misura dell'importanza di una delle prime cause del suo futuro declino e del suo crollo: in intere regioni le coltivazioni furono abbandonate e le terre lasciate incolte. Sommata all'inflazione galoppante del XVI secolo, alle epi-

La critica libanese Rafif Riḍā Saydawī,<sup>8</sup> nella sua analisi dello sviluppo del romanzo storico in Egitto, distingue in modo preciso il passaggio tra quelli che definisce romanzi di ambientazione storica e romanzi storici moderni. Con la prima definizione Saydawī si riferisce agli autori che, seguendo l'esempio dello scrittore Gūrġī Zaydān<sup>9</sup> (1861-1914), si rifanno ad una concezione cronachistico-compileria della storia legata a finalità pedagogico o educative, tanto che la trama narrativa risulta focalizzata sui grandi personaggi e le loro vicende, mentre uno spazio del tutto distinguibile viene riservato all'invenzione di personaggi minori, che di solito vivono parallelamente un'intricata storia d'amore. Entrambe le categorie di personaggi, comunque, vengono raramente caratterizzate psicologicamente o esiste tra loro interazione narrativa. I personaggi storici agiscono e vengono descritti in modo realistico, tanto da risultare visibili nella mente del lettore, e nel provocare questo Zaydān raggiunge il suo scopo; i personaggi d'invenzione non partecipano agli eventi storici, le loro vicende sono un piacevole corollario alla narrazione, un espediente letterario più che vera e propria materia di narrazione. Con l'inizio degli anni '20, il romanzo storico si lega alle istanze nazionalistiche emergenti in Egitto con sempre maggiore forza. Con la proclamazione nel 1922 da parte della Gran Bretagna di un regno indipendente in Egitto, sotto controllo inglese, si manifesta nei vari ambiti della vita intellettuale egiziana un rinnovato interesse per il passato arabo-islamico. Dopo gli anni di entusiasmo suscitati dall'attività del Wafd, divenne chiaro con il passare del tempo che la

demie, alla corruzione dell'amministrazione, all'incuria, alla rapacità del Duca di Lerma e alle guerre senza fine, la cacciata dei *moriscos* contribuì a gettare la Spagna nel periodo più buio della sua storia.

<sup>8</sup> Rafif Riḍā Saydawī, "Qirā' fi Tulāṭiyya Raḍwā 'Āšūr: Ġarnāṭa wa mawt al-zaman al-'arabi", *Tariq al-Adab wa-l-Fann*, gennaio-febbraio 1998.

<sup>9</sup> Nell'introduzione al suo romanzo *Al-Ḥaġġāġ Ibn Yūsuf al-Taqāfi*, governatore iracheno di epoca omayyade, lo scrittore afferma «noi facciamo di tutto affinché la verità storica prevalga sull'aspetto romanzato, a differenza di quanto fanno gli occidentali che rivolgono il loro interesse principalmente all'invenzione di una vicenda, mentre gli avvenimenti storici non hanno altra funzione che far da sfondo al romanzo»; cfr. Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura Araba Contemporanea*, Carocci, Roma, 1998, p. 86. L'affermazione mette in luce come il rapporto rispetto alla storia nella scrittura fosse del tutto acritico e di come anzi si evitasse qualsiasi interpretazione storica ritenendo che questo avrebbe vanificato il senso dell'opera, legittima solo se aderente alla storia e per questo utile come mezzo di acculturazione per il lettore.

situazione dell'Egitto rimaneva comunque ben lontana dalle illusioni politiche ed economiche nutrite dagli ideali della modernizzazione. A fianco del motto «Miṣr li-l-miṣriyyīn», si sviluppò gradualmente una forma di pan-arabismo che guardava al mondo arabo-islamico orientale come a una risorsa perché si creasse una maggiore coesione interna nel paese. Entrambe le tendenze, quella nazionalista e quella pan-araba, ebbero una forte influenza nel far vivere al romanzo storico un periodo di grande diffusione. Negli anni '30 e '40 il romanzo storico in Egitto è indissolubilmente legato agli esordi letterari di Nağīb Maḥfūz. Nella serie dei tre romanzi di ambientazione faraonica<sup>10</sup> che aprono la sua carriera di scrittore, l'intento didattico o moraleggiante che aveva caratterizzato i romanzi storici precedenti viene meno. Non è più uno dei fini dello scrittore quello di istruire il lettore. La critica è concorde nell'affermare che ora la storia, seppur ancora intesa in modo compilatorio, diviene fonte per costruire analogie rispetto al tempo della scrittura e comunicare al lettore significati politici o ideologici racchiusi nel testo letterario.<sup>11</sup> La rappresentazione letteraria del passato viene quindi utilizzata come fonte sulla quale costruire il discorso nazionalista, ma l'opera letteraria che ne risulta non denota ancora una modificazione nella concezione cronachistico-compilatoria della storia. Dal punto di vista narrativo, rimane inalterata la focalizzazione narrativa sui grandi personaggi storici, operazione che li separa nettamente dall'ambito di azione dei personaggi di invenzione. L'autore costruisce in modo diretto la propria critica rispetto ai grandi personaggi e la comunica al lettore aprendo la possibilità di suggerire

<sup>10</sup> La prima di queste tre opere uscì nel 1935 con il titolo *'Abaṭ al-Aqdār* (trad. it.: Nagib Mahfuz, *La maledizione di Cheope*, Newton & Compton, Roma, 2002); la seconda fu *Rādūbis*, del 1943 (trad. it.: Nagib Mahfuz, *Rhadopis. La cortigiana del faraone*, Newton & Compton, Roma, 2003); la terza, *Kifāḥ Ṭība* venne pubblicata nel 1944 (trad. it.: Nagib Mahfuz, *La battaglia di Tebe*, Newton & Compton, Roma, 2001). Sul periodo faraonico dello scrittore cfr. E. Tijani, "L'histoire d'amour et sa stratégie dans le roman historique de Nağīb Maḥfūz", *Arabica*, XXXII, I, 1985, pp. 25-30.

<sup>11</sup> Cfr. Isabella Camera d'Afflitto, 1998, p. 234 «In *Kifāḥ Ṭība* si intuisce che la volontà dello scrittore è piuttosto quella di incitare gli egiziani alla lotta contro il protettorato britannico a cui l'Egitto era sottoposto [...] negli altri due romanzi faraonici si arguisce chiaramente che le piaghe sociali e politiche a cui si riferisce lo scrittore possono essere paragonate a quelle che affliggevano l'Egitto all'inizio del 1900, e in *Rādūbis*, il faraone Merenre II adorato, venerato, corrotto e annoiato, assomiglia [...] a re Fārūq, che sarà deposto nel 1952 in seguito alla rivoluzione degli Ufficiali Liberi».

analogie con la situazione socio-politica a lui contemporanea, senza ancora ricorrere tuttavia all'uso di particolari strategie narrative.

Il punto di svolta fondamentale nello sviluppo del romanzo storico viene individuato da Rafif Riḍā Saydawī<sup>12</sup> in *Zaynī Barakāt*<sup>13</sup> di Ġamāl al-Ġiṭānī,<sup>14</sup> pubblicato in Egitto nel 1971. La critica definisce quest'opera «moderna», intendendo che in essa si realizza sia un cambio di atteggiamento verso la materia storica, sia una precisa e cosciente adozione di strategie narrative. Il romanzo si apre sullo spettacolo di distruzione che si presenta agli occhi del viaggiatore veneziano Visconti Giannetti della città del Cairo nel 1517, dopo che i sovrani mamelucchi erano stati vinti dalla potenza ottomana e il Cairo aveva perso così il suo primato a favore di Istanbul. La narrazione ripercorre i dieci anni precedenti alla vittoria degli Ottomani sui Mamelucchi e si chiude nel 1527. I personaggi principali, oltre al veneziano Visconti Gianetti, sono Zakariyā, capo della polizia del sultano della città e rivale dello Zaynī Barakāt, Sa'id, un intellettuale avverso al sistema, e il suo compagno di studi 'Amr Ibn Adawī. In quest'opera di Ġamāl al-Ġiṭānī ci troviamo di fronte ad una grande rappresentazione delle complesse relazioni di potere attraverso le quali qualsiasi regime dispotico riesce a mantenere la propria autorità, e su questo aspetto il romanzo allarga i propri confini temporali, potendo essere in-

<sup>12</sup> Cfr. in particolare Rafif Riḍā Saydawī, 1998 «le opere di Ġamāl al-Ġiṭānī [...] sono lavori che si distaccano dal romanzo storico classico per la loro costruzione artistica e l'elaborazione in chiave del tutto moderna della scrittura, alla quale si aggiunge l'interpretazione critica degli avvenimenti storici [...]. Sono queste infatti le caratteristiche che oggi ci fanno dire che ci troviamo di fronte ad una nuova stagione vissuta da questo genere nella letteratura araba». Cfr. inoltre sul romanzo storico del '900 in ambito egiziano Samiah Mehrez, *Egyptian Writers between History and Fiction*, American University Press, Cairo, 1998.

<sup>13</sup> Ġamāl al-Ġiṭānī, *Zaynī Barakāt*, al-Qāhira, 1971, trad. it. Gamal Ghitani, *Storia del Gran Censore della città del Cairo: Zayni Barakat*, Giunti, Firenze, 1997.

<sup>14</sup> Ġamāl al-Ġiṭānī è nato nel 1945 nell'Alto Egitto e durante l'infanzia si è trasferito al Cairo con la sua famiglia. Fin dall'inizio degli anni '60 si impose come scrittore nel panorama letterario arabo e egiziano. Nel 1966, come molti scrittori della Generazione '60, fu incarcerato per motivi politici. È stato corrispondente di guerra nei conflitti israelo-egiziani del 1967 e del 1973, nella guerra Iraq-Iran, e inviato speciale a Beirut. Attualmente dirige *Ahbār al-Adab*, supplemento settimanale culturale di *Al-Ahbār*. La sua bibliografia comprende un grande numero di romanzi e raccolte di racconti.

terpretato come un'allegoria del potere in senso generale. Questi meccanismi sono basati in primo luogo sull'occultazione della verità e sul mantenimento di un clima di terrore e di stato poliziesco, in cui non mancano scontri fra le stesse autorità, elemento imperscrutabile per i più. L'interesse principale di al-Ġiṭānī in quest'opera sembra essere quello di rappresentare «i meccanismi con i quali un regime dispotico riesce ad avere la meglio eliminando l'opposizione», secondo l'interpretazione di Hilary Kilpatrick.<sup>15</sup> Sia la critica letteraria araba che occidentale hanno sottolineato come la scelta del periodo storico operata dall'autore non sia casuale, in quanto si instaura un parallelo del tutto evidente tra gli ultimi anni di potere del sultano mamelucco Qānsūh al-Ġūrī (1501-1516) ed il periodo del governo di Ġamāl 'Abd al-Nāṣir a cavallo della sconfitta del 1967.

*Zaynī Barakāt* è un romanzo polifono: i racconti delle voci narranti si intrecciano sullo sfondo della ricostruzione storica degli eventi. I fatti e i personaggi, che siano esponenti delle autorità politiche e religiose o semplici popolani, sono tutti in relazione con lo *Zaynī Barakāt*, che però è sempre e solo nominato e non compare mai direttamente in azione o come voce narrante. Egli è presente attraverso le altre voci, il cui giudizio varia nei suoi confronti a seconda delle relazioni di potere che con lui intrattengono. Ġamāl al-Ġiṭānī, quindi, fa della costruzione narrativa un punto di forza attraverso il quale accentuare l'allegoria del potere centrale di quest'opera letteraria. In *Zaynī Barakāt* non vi sono personaggi che assumano un punto di vista critico verso gli eventi storici che scandiscono la narrazione: gli ingranaggi del potere non lasciano spazio a questa possibilità e il clima soffocante, senza uscite, della narrazione è creato ad arte per sottolineare questo aspetto. Le continue interferenze tra invenzione letteraria e aderenza ai fatti storici, così come lo spostamento continuo del punto di vista, che impedisce che vi siano – come accadeva in precedenza – nuclei narrativi separati tra loro, denota un profondo cambiamento nella concezione della storia. La materia storica viene completamente trasformata in opera letteraria. In *Zaynī Barakāt*, Ġamāl al-Ġiṭānī ricorre spesso all'inserimento di testi tratti da ricerche d'archivio, quali

<sup>15</sup> Cfr. Hilary Kilpatrick, *The Egyptian novel from Zaynab to 1980*, in M.M. Badawi (a cura di), *Modern Arabic Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

i proclami delle autorità, e i personaggi storici agiscono in conformità agli avvenimenti storici, così come riferiti dalle cronache dell'epoca.<sup>16</sup> A partire dunque dalla premessa della coerenza storica documentale, si libera un'azione narrativa di rappresentazione dell'immaginario contemporaneo legato a quell'epoca, in cui trovano spazio sia la descrizione degli stili di vita del tempo della narrazione quali l'abbigliamento, le abitudini alimentari, le professioni, sia la comunicazione al lettore di un significato che oltrepassa la narrazione, che si ricava dall'interpretazione del testo. Questo significato appare plausibile proprio in quanto costruito su un immaginario storico condiviso, che autore e lettore possono mettere in relazione con quello di altre epoche o con altre situazioni per "significare" la narrazione.

Il termine "immaginario"<sup>17</sup> è entrato nell'uso comune da qualche decennio. Lidia de Federicis lo definisce come «l'insieme di rappresentazioni mentali che appartengono a un individuo, a una società, a un'epoca». <sup>18</sup> L'immaginario si riferisce pertanto all'attività della mente, anche se non è per niente sinonimo di illusione, invenzione, irrealtà. Nasce dalle cose ed ha una realtà, sul piano culturale e psicologico, non meno di quanto le cose stesse possono averlo sul piano della vita materiale ed è per questo che produce effetti sulle opere artistiche e letterarie, tanto quanto è prodotto da queste. Fanno parte dell'immaginario anzitutto gli aspetti attraverso i quali ci si rappresenta a se stessi e agli altri. La concezione di immagina-

<sup>16</sup> Cfr. la prefazione all'edizione italiana del romanzo a cura di Luisa Orelli, 1997, p. 8 «La particolarità e l'abilità di Ghitani sta nel saper utilizzare in un disegno di grande modernità la fonte storica, le cronache dell'epoca: le opere di Makrizi, Ibn Taghri Birdi, e soprattutto Ibn Iyas, contemporaneo della fase di transizione fra dominazione mamelucca e ottomana, a cui il romanzo riconosce esplicitamente il suo debito; o ancora quelle di Shaarani, autore di una raccolta di biografica sul mondo dei mistici che mette in luce le tensioni fra potere politico e religioso, tema centrale del romanzo».

<sup>17</sup> Sul concetto di immaginario applicato all'indagine storiografica si veda in particolare Jacques Le Goff, *L'immaginario medievale*, Laterza, Bari-Roma, 1988; Brombert Victor, *La prigioniera romantica: saggio sull'immaginario*, Il Mulino, Bologna, 1991; Durand Gilbert, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, Bari 1983; Laura Guidi, *Storia e paure: immaginario collettivo, riti e rappresentazioni della paura in età moderna*, F. Angeli, Milano, 1992.

<sup>18</sup> Lidia De Federicis, *Letteratura e storia*, Laterza, Roma-Bari, 1998, p. 13.

rio è entrata dapprima in uso tra gli storici della società e della cultura in area francese, vicini all'*École des Annales*.<sup>19</sup> Rispetto ad altre categorie di ricerca storica, come l'ideologia, la mentalità, esso fa riferimento non tanto all'area dei rapporti economici o politici, quanto all'esperienza, alle rappresentazioni di sé e dell'altro che nascono sul confine tra conscio ed inconscio e che esprimono bisogni e desideri latenti, paure e sogni, pulsioni profonde trasposte talvolta in forme simboliche o rappresentate artisticamente. Nel romanzo storico del '900, a creare univocità, più che il concetto di storico, è il concetto di rappresentazione dell'immaginario e l'appartenenza di un testo a questo genere verterà a partire da questo, al di là dei modi narrativi che vengono scelti per esprimerlo. Per questo, oggi, la configurazione del romanzo storico si è diversificata e ne risulta spesso una mescolanza di modelli, una tipologia che si dirama in diverse direzioni: il romanzo storico si combina spesso con altri generi e ci si occupa oggi, quando si parla di genere storico, di una letteratura che oltrepassa il genere, che è molto plasmabile e si piega a molti obiettivi, compreso naturalmente quello del puro intrattenimento.<sup>20</sup> Le forme della biografia e dell'autobiografia sfociano spesso nel romanzo storico. Lo stesso può accadere per la saga di famiglia, definizione che può essere attribuita alla *Trilogia* di Raḍwā 'Ašūr.

<sup>19</sup> Nata attorno all'attività della rivista *Annales d'histoire économique et sociale*, l'*École des Annales*, fondata nel 1929 da Marc Bloch e Lucien Febvre, riunì un gruppo di storici che, rigettando l'idea della storia come successione di fatti, privilegiò un'ottica di lunga durata e cercò di aprire la disciplina al contributo di altre scienze umane. All'indomani della Seconda Guerra Mondiale, l'importanza degli *Annales* fu riconosciuta e fu creata la VI sezione dell'*École Pratique des Hautes Études*, affidata a Fernand Braudel. A partire dagli anni '70, storici come Georges Duby, Emmanuel Leroy-Ladurie, François Furet ou Jacques Le Goff, continuarono il progetto interdisciplinare dei fondatori dell'*École des Annales*, e si appoggiarono nel loro lavoro all'antropologia e alla sociologia. Questo nuovo modo di intendere la storia portò alla creazione di nuove categorie di indagine storiografica, come quella di immaginario o la storia delle mentalità.

<sup>20</sup> Si pensi a questo proposito all'immensa fortuna avuta qualche anno fa presso il grande pubblico di testi letterari che riguardavano il passato faraonico, in cui spesso l'ambientazione storica fa da sfondo in realtà al genere del giallo. Ci riferiamo in particolare al romanzo in cinque volumi di Christian Jacq *Il romanzo di Ramses*, pubblicato in Italia da Mondadori nel 1998. Un interessante contributo recente all'idea del romanzo storico e sulle forme parallele che questo ha assunto negli ultimi anni in diverse parti del mondo è dato da E. Affinati, "Jean-Jacques Langerdorf e il romanzo storico", *Nuovi Argomenti*, quarta serie, 2, gennaio-marzo 1995.

Un tratto comune tra *Zaynī Barakāt* di Ġamāl al-Ġiṭānī e la *Trilogia* di Raḍwā 'Āšūr risiede sicuramente nel fatto che entrambi rappresentano l'immaginario di un'epoca in un'opera letteraria costruita su una scansione storicamente determinata nel tempo e nello spazio. Ġamāl al-Ġiṭānī, tuttavia, si concentra sulla rappresentazione delle vicende di una serie di personaggi, storicamente esistiti o d'invenzione, coinvolti a vario livello nelle dinamiche di potere, senza occuparsi in modo particolare di rappresentare la vita sociale dell'epoca: ognuno dei personaggi agisce in quanto singolo individuo. A nostro avviso la *Trilogia* muove da presupposti ideologici molto diversi, pur essendo i due scrittori accomunati dalla stessa capacità di fondere narrazione, invenzione e storia in un'opera letteraria verosimile. La scelta di rappresentare in letteratura un dato periodo storico, comporta sempre un passaggio intermedio, ovvero il confronto con l'immaginario legato a quel periodo, ma ciò non impone di per sé l'esito finale, il contenuto ideologico della narrazione, che è invece sempre legato all'autore, alla sua cultura, ai suoi intenti comunicativi. Per Raḍwā 'Āšūr è fondamentale rappresentare l'immaginario della realtà sociale vissuta dalla comunità arabo-islamica del Regno di Granada nel momento in cui l'identità culturale della comunità è dapprima minacciata e in seguito annullata. Per questo i personaggi della *Trilogia*, in primo luogo la famiglia del vecchio copista Abū Ġa'far, ma anche i molti altri personaggi d'invenzione che la popolano, finiscono per essere gli archetipi e i rappresentanti dell'intera comunità, processo del tutto assente in *Zaynī Barakāt*. Nella *Trilogia*, gli eventi e i personaggi storici realmente esistiti restano sullo sfondo della narrazione, mentre in primo piano ci sono le vicende dei personaggi di invenzione, fortemente caratterizzati psicologicamente. Per riferire gli eventi storici, la voce narrante si concentra sull'azione dei personaggi di invenzione che ne vivranno gli effetti: l'entrata delle truppe castigliane a Granada nella notte tra l'1 e il 2 gennaio 1492, ad esempio, viene narrata attraverso l'azione di Sa'd, figlio adottivo di Abū Ġa'far, che, svegliato nella notte da uno strano suono, assistette all'entrata dei soldati. In altre occasioni, la voce narrante fa emergere i fatti storici assumendo il punto di vista dei musulmani di Granada durante le loro conversazioni in occasioni pubbliche di incontro: le diverse opinioni, ad esempio, sulla sorte toccata a Mūsā Ibn Abī Ġassān, il consigliere di Muḥammad Abū 'Abd Allāh che si era opposto

alla resa di Granada, e sul futuro degli abitanti dell'Albaicin, vengono lasciate ai dialoghi tra gli uomini riuniti nel *ḥammām*.

Questo modo di procedere permette all'autrice di saldare fortemente da un punto di vista narrativo il piano dell'invenzione letteraria e quello dell'aderenza alla realtà storica, dando luogo ad una narrazione del tutto verosimile, ri-vivibile dal lettore attraverso l'esperienza dei personaggi stessi. La rappresentazione della vita sociale della comunità e delle strategie di resistenza sia fisica che politica e culturale messe in atto dai suoi componenti, divengono l'oggetto principale della narrazione, oltre che essere, come più volte dichiarato dalla stessa autrice, la chiave di lettura sulla quale è costruito il significato ideologico del testo letterario. Quella che Raḍwā 'Āšūr rappresenta è la storia di una comunità marginale che lotta per la sua sopravvivenza. In più di una intervista l'autrice ha dichiarato che l'idea di un romanzo centrato sulla storia della comunità arabo-islamica di Granada si presentò improvvisamente nella sua mente nel momento in cui assistette ad una scena trasmessa dalla televisione durante il bombardamento dell'Iraq nell'operazione Desert Storm<sup>21</sup> (gennaio 1991). In quel momento, descritto dall'autrice come un momento di estrema impotenza e terrore, Raḍwā 'Āšūr riferisce di aver immaginato la scena drammatica, descritta in precedenza, con cui decise di aprire *Garnāta*: l'inquietante incontro tra Abū Ġa'far e la donna in fuga, all'alba, in una strada del quartiere dell'Albaicin. Ribadire la necessità di difendere la propria cultura nel 1994, a tre anni dall'operazione Desert Storm e a un anno di distanza dai nuovi *raids* statunitensi del gennaio 1993, risponde ad una precisa scelta ideologica, ad una presa di posizione intellettuale di denuncia di un'ingerenza occidentale sempre più forte in Medio Oriente, percepita come una minaccia per la propria identità culturale da parte dell'autrice.<sup>22</sup>

Oltre ad un esplicito richiamo alla contemporaneità medio-orientale che riguarda la situazione geopolitica irachena, il critico letterario egiziano Maḥmūd Amīn al-'Ālim ha messo in evi-

<sup>21</sup> Cfr. M. Luz Comendador Pérez, "Sobre la novela histórica árabe", *Escuela de traductores de Toledo Cuadernos*, 3, 2002, p. 33, «In molte occasioni Raḍwā 'Āšūr ha descritto la genesi della sua Trilogia riferendosi ad una scena in cui una notte, durante la Guerra del Golfo, si imbatté guardando alla televisione il bombardamento di Bagdad».

<sup>22</sup> Cfr. Šabrī Hāfiz, "Garnāta wa-l-ḥamm al-qawmī 'alā marāyā al-tārīḥ al-'arabī", *Al-Ādāb*, luglio 1996.

denza come alcuni riferimenti presenti nella narrazione possano essere messi in relazione al conflitto israelo-palestinese.<sup>23</sup> Egli si riferisce, ad esempio, alla scelta di rappresentare la resistenza del popolo di Granada attraverso il lancio di pietre, oppure al fatto che la scrittrice parli della reazione dei rappresentanti politici della comunità araba granadina presentandola come un tradimento, o ancora alla scelta di rappresentare così distintamente la dualità religiosa Cristianesimo-Islām. Si può pensare, arriva a concludere al-'Ālim, che l'utilizzo di queste metafore serva in realtà a richiamare nella mente del lettore arabo altre pietre, altri politici, altra dualità religiosa. Questo stesso collegamento dell'opera di Raḍwā 'Āšūr ai suoi possibili significati nel presente, che soprattutto il lettore arabo è in grado di individuare, viene ripreso e approfondito anche da Rafīf Riḍā Saydawī.<sup>24</sup> È la stessa critica libanese a far in seguito notare come la volontà che vi siano questi messaggi oltre il testo non implica assolutamente che venga fatto un uso anacronistico della materia storica, non implica in altre parole un allontanamento dall'immaginario collettivo sull'epoca in questione, perché è anzi sulla condivisione di questo immaginario e sulla condivisione di un presente comune che Raḍwā 'Āšūr costruisce il significato della sua opera.

Questi presupposti per una lettura della *Trilogia* che tenga in considerazione le sue possibili interpretazioni, non vengono meno quando l'autrice fa uso di strumenti teorici che appartengono alla critica culturale contemporanea. Un esempio è la lettura di genere che Raḍwā 'Āšūr dà delle dinamiche con cui l'identità culturale della comunità arabo-islamica granadina cerca di essere preservata. Le donne nel romanzo sono coloro alle quali viene riconosciuto il compito di trasmettere ai giovani gli elementi della propria identità culturale ed è per questo che l'erede dell'attività di copista di Abū Ġa'far sarà la nipote Salīma e non suo fratello Ḥasan. Salīma è la vera protagonista dopo la morte del vecchio copista. È lei che con lo studio della medicina riesce a salvare le vite degli abitanti dell'Albajcin e rende così possibile la continuità della comunità. Di Salīma fin dall'inizio del romanzo viene descritta l'intelligenza pronta, la curiosità, la forza d'animo, ma sarà proprio per la

<sup>23</sup> Cfr. Maḥmūd Amīn al-'Ālim, "Ṭulāḡiyya Raḍwā 'Āšūr", *Nūr*, 8, 1996, p. 8.

<sup>24</sup> Rafīf Riḍā Saydawī, *op. cit.*, p. 12.

sua attività intellettuale che Salīma verrà accusata di stregoneria. Nel momento drammatico in cui la donna si trova davanti al tribunale dell'Inquisizione per rispondere alle accuse di stregoneria e adorazione del diavolo, le sue risposte giungono precise, razionali, a dimostrazione non solo della sua innocenza, ma anche a sostegno della sua attività di studio. Tuttavia restano troppe per l'Inquisizione le coincidenze che provano la sua colpevolezza. L'inconsistenza di queste prove è chiara, ma alla fine a prevalere sarà comunque l'accusa. Salīma verrà bruciata sul rogo e l'immagine che resta di lei è quella dei suoi ultimi pensieri rivolti al nonno Abū Ġa'far e al sogno irrealizzato di dedicargli un'opera che raccogliesse la sua esperienza medica e gli studi fatti in questo ambito. A concludere il romanzo non è la descrizione del rogo. La scena si sposta in casa di Maryama, cognata di Salīma, che coccola tra le braccia sua figlia, raccontandole una fiaba che conclude il primo libro della *Trilogia*. Nell'ultima scena, quindi, viene ribadito il ruolo delle donne quali trasmettitori del sapere e dell'identità culturale.

Il nipote di Salīma, 'Alī, sarà il protagonista delle successive due parti della *Trilogia*, intitolate *Maryama* e *Al-Raḥīl*. In *Maryama*, il piccolo 'Alī cresce nel clima di scontri continui che la comunità arabo-musulmana deve sostenere per far fronte alle sempre più restrittive leggi che regolano la sua vita. 'Alī riscopre il baule di libri che era stato nascosto dal bisnonno Abū Ġa'far e apprende così la storia della sua famiglia e di Granada, mentre l'emanazione di editti da parte dei sovrani castigliani costringe la famiglia ad un continuo errare. Durante uno di questi viaggi Maryama muore. Appena in grado di farlo, 'Alī si unisce ai gruppi armati che oppongono resistenza ai Castigliani e, alla fine del secondo volume della *Trilogia*, viene catturato e rinchiuso in prigione.

In *Al-Raḥīl*, 'Alī viene scarcerato e, dopo avere ormai perso ogni legame con la sua famiglia, ricomincia in un villaggio una vita solitaria, dedicata ad aiutare lo *ṣayḥ* Al-Šatbī nell'insegnamento della lingua araba ai bambini e alla coltivazione dei campi. Le continue tensioni, tuttavia, dovute all'emissione di provvedimenti che obbligavano i *moriscos* al pagamento di alti tributi per la coltivazione delle terre, turbano la vita della comunità del villaggio e provocano nuovi scontri con le forze castigliane. L'ultima parte del romanzo riguarda l'editto di espulsione del 1609. Inizia così il viaggio di 'Alī verso il porto, nel clima angoscioso rotto dai pianti e dai canti isterici della

gente ammassata. 'Alī si unisce a coloro che stanno per partire, ma all'ultimo momento, prima di imbarcarsi, non è più certo che questo sia quello che vuole veramente:

– Perché partire? – la domanda rimase in sospenso per un attimo. Forse proprio partendo, e non restando lì, avrebbe incontrato la morte. Sapeva bene che cosa avrebbe comportato la scelta di restare, sapeva quali sarebbero stati i pericoli e le conseguenze, ma era altrettanto sicuro di quello che avrebbero fatto i suoi antenati. Quella domanda continuò a ronzargli in testa. Perché partire per una terra sconosciuta e lontana? La ragione per restare, invece, c'era: era lì, proprio in quella terra, nel suo cuore, nel baule sepolto dei libri di Maryama.<sup>25</sup>

Alla fine 'Alī decide di restare e scappa via dalla spiaggia dove i marinai delle navi in partenza gridano alla gente di sbrigarsi.

Una stimolante coincidenza di epoche narrate accomuna la *Trilogia* di Raḍwā 'Āšūr e *Leone l'Africano* di Amīn Ma'lūf.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Raḍwā 'Āšūr, *Maryama wa-l-Rahīl*, p. 258.

<sup>26</sup> Amīn Ma'lūf è nato nel 1949 in Libano da una famiglia greco-cattolica e vive in Francia dal 1976. Giornalista e scrittore, è stato direttore del settimanale *al-Nabar International* e capo redattore della rivista *Jeune Afrique*. Il suo primo libro *Les croisades vues par les Arabes*, Jean-Claude Lattés, Paris, 1983 (trad. it.: Amin Maalouf, *Le crociate viste dagli arabi*, SEI, Torino 1989), è ormai divenuto un classico per lo studio delle relazioni tra Oriente ed Occidente nel periodo storico delle Crociate. Dopo questa prima opera, Amīn Ma'lūf si dedica alla scrittura di romanzi storici. Il primo, *Léon l'Africain*, Jean-Claude Lattés, Paris, 1986 (trad. it.: Amin Maalouf, *Leone l'Africano*, Longanesi & C., Milano, 1987) conosce un successo immediato sia in Francia che in Italia. Nel 1988 l'Autore pubblica *Samarcande*, Jean-Claude Lattés, Paris, 1988 (trad. it.: Amin Maalouf, *Il manoscritto di Samarcanda*, Tea Due, Milano, 1994) sulla vita del poeta persiano Omar Khayyam; segue la pubblicazione di *Les jardins de lumière*, Jean-Claude Lattés, Paris, 1991 (trad. it.: Amin Maalouf, *I giardini di luce*, Il Corbaccio, Milano, 1993) in cui lo scrittore ricostruisce la storia di Mani, il fondatore del manicheismo; il suo quinto libro si distingue dai precedenti, si tratta di un romanzo dal titolo *Le 1er siècle apres Béatrice*, Grasset, Paris, 1992, (trad. it.: Amin Maalouf, *Il primo secolo dopo Beatrice*, Bompiani, Milano, 2001) che affronta i temi dell'amore materno, della divisione del mondo tra un sud che deperisce sempre più, mentre il nord procede in un progresso esasperato. A questo quinto romanzo fa seguito *Le rocher de Tanios*, Grasset, Paris, 1993, per il quale Amīn Ma'lūf ha vinto il Prix Goncourt, in cui l'autore racconta per la prima volta del paese natale, nella cornice di una passeggiata nostalgica nel villaggio in cui è nato (trad. it.: Amin Maalouf, *Col fucile del console d'Inghilterra*, Bompiani, Milano 1994); il suo ultimo romanzo, pubblicato nel 1996, è *Les échelles du Levant*, Grasset, Paris, 1996 (trad. it.: Amin Maalouf, *Gli scali del levante*, Bompiani, Milano 1997). La sua ultima pubblicazione è un saggio *Les identités Meurtrières*, Grasset, Paris, 1999 (trad. it.: Amin Maalouf, *L'identità*, Bompiani, Milano, 1999).

Il romanzo, scritto in francese, è l'autobiografia immaginaria di un personaggio realmente esistito: Ḥasan al-Wazzān, figlio di Muḥammad al-Wazzān, nato a Granada il 15 dicembre 1488, a ridosso quindi della caduta della città e del Regno. Anche Ḥasan al-Wazzān vivrà quindi in prima persona, come i protagonisti della *Trilogia*, la resa della città e gli anni di incertezza che seguirono, terribili per le persecuzioni che vennero attuate sia nei confronti della comunità ebraica, che di quella arabomusulmana. Nell'opera di Ma'lūf le due comunità appaiono unite nella tragedia: prima di lasciare Granada le vicende di Ḥasan al-Wazzān si intrecciano a quelle di altri personaggi di origine ebraica vicini alla sua famiglia. Attraverso l'*escamotage* del ritrovamento di un testo mai scritto realmente da Ḥasan al-Wazzān, un testamento spirituale lasciato ai figli, Amīn Ma'lūf rappresenta il protagonista dipingendolo come un grande viaggiatore rinascimentale. Egli lascerà Granada per approdare alle coste del continente africano e divenire ambasciatore dei sultani maghrebini; viaggerà attraverso tutto il continente giungendo fino al cuore dell'Africa Nera. Sarà poi in Egitto al momento della presa del Cairo da parte degli Ottomani e qui verrà rapito dai pirati siciliani e per essere poi portato in dono a Papa Leone X. Nella capitale della cristianità Ḥasan al-Wazzān si convertirà al cristianesimo e diverrà geografo del Papa e suo consigliere, conosciuto con il nome di Giovanni Leone de' Medici o Leone l'Africano. A Roma assisterà al sacco dei Lanzichenecchi guidati da Carlo V del 1517 e alla fine del romanzo, ormai vecchio, tornerà a Tunisi «facendo vela verso i bianchi minareti di Gammarth» e compilando le sue memorie come testamento spirituale per il figlio

Ovunque tu sarai, troverai gente che vorrà indagare sulla tua pelle e sulle tue preghiere. Guardati bene dall'assecondarli, figlio mio, guardati bene dal piegarti alla forza del numero! Musulmano, ebreo o cristiano, dovranno prenderti come sei, o rinunciare a te. [...] Non esitare mai a prendere il largo, al di là di tutti i mari, di tutte le frontiere, di tutte le patrie, di tutte le credenze.<sup>27</sup>

A concludere il romanzo, quindi, è la figura di un uomo che ha vissuto a cavallo di molti mondi e che è venuto a contatto con le realtà più diverse del suo tempo. Il personaggio

<sup>27</sup> Amin Maalouf, *Leone l'Africano*, cit., p. 356.

che Amīn Ma'Ļūf ha costruito in *Leone l'Africano* ha tutte le caratteristiche cosmopolite che da un immaginario europeo vengono attribuite al viaggiatore colto del sedicesimo secolo. Inoltre, l'autore non perde occasione di delineare i tratti "orientalistici" che per un pubblico occidentale sono caratteristici dell'identità araba-musulmana del personaggio. Questa caratterizzazione emerge in maniera particolarmente evidente se si considera il modo con cui vengono rappresentati i legami matrimoniali o sentimentali. Nel corso della narrazione Ḥasan al-Wazzān si sposa tre volte; il padre Muḥammad si sposa due volte e ripudia la prima moglie, dopo averla sorpresa a versare sul cuscino della rivale in amore un unguento che doveva allontanare da lei il suo desiderio, con la triplice formula islamica «Anti talika, anti talika, anti talika!». <sup>28</sup> Ḥasan al-Wazzān vive i suoi primi amori con un'affascinante schiava che gli viene regalata da un principe del deserto quale ringraziamento per i versi bellissimi che il giovane gli aveva dedicato. Hiba, questo il nome della schiava, gli si concederà nell'atmosfera magica di Timbuctù, in uno scenario da *Le Mille e una notte*, dopo aver danzato provocatoriamente per lui.

In *Garnāta* le relazioni matrimoniali vengono rappresentate in modo del tutto diverso. Nella narrazione vi sono due matrimoni: quello tra Salīma e Sa'd, figlio adottivo di Abū Ġa'far, e l'altro tra Ḥasan e Maryama. L'autrice descrive il primo minuziosamente dal punto di vista del cerimoniale tradizionale che lo accompagna, e cioè il bagno delle donne, le danze, i preparativi per la festa in cui i personaggi ritrovano per un attimo la felicità e la speranza che qualcosa della propria identità culturale possa sopravvivere. Il secondo matrimonio viene usato dall'autrice per descrivere gli aspetti legali dell'unione tra un uomo e una donna in ambito arabo-islamico, tanto che viene riportato il testo del contratto di matrimonio con l'indicazione della dote della sposa e molti altri particolari. Nessuna delle due coppie si separa, se non per motivi di guerra quando Sa'd decide di allontanarsi dalla sua casa perché ormai il suo ruolo all'interno del gruppo che combatteva i Castigliani sulle montagne avrebbe messo in pericolo i suoi familiari. Ḥasan vive una relazione al di fuori del matrimonio in un momento di estrema difficoltà, quando tutte le responsabilità per la sopravvivenza della famiglia sembrano ricadere su di lui.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 47.

Quello che è importante notare attraverso questi esempi è come l'identità araba e musulmana sia definita da Raḍwā 'Ašūr con strumenti del tutto diversi da quanto viene fatto da Amīn Ma'lūf perché diverso è l'immaginario da cui muovono e al quale vogliono rivolgersi i due autori. Un'altra citazione che mette in evidenza questo aspetto, ed è sempre legata al matrimonio, tema sul quale i pregiudizi reciproci tra Occidente ed Oriente hanno spesso facile presa, è quella relativa alle prime notti di nozze di Salīma e Sa'd. In modo del tutto inaspettato è questo il momento in cui trovano spazio i racconti drammatici del passato finora taciuto di Sa'd, legato alla presa da parte dei Castigliani di Malaga e alla triste sorte toccata alla sua famiglia. Tutto il racconto è "alleggerito" dalla presenza imperpertinente della nonna e della madre di Salīma che, preoccupate dal troppo bisbigliare dei due giovani, stanno ad origliare alla porta degli sposi fino a quando non verranno scoperte.

Attraverso queste scene e gli espedienti narrativi a cui ricorre, Raḍwā 'Ašūr mantiene nella narrazione un tono di realtà e coerenza rispetto al tempo rappresentato e al pubblico a cui si rivolge, senza il bisogno di precisare scansioni temporali o ricorrere ad artifici che tendano a sottolineare l'aderenza tra storia e invenzione letteraria, come invece sceglie di fare Ma'lūf. Il romanzo di quest'ultimo, infatti, è diviso in quattro libri (Il libro di Granada / Il libro di Fez / Il libro del Cairo / Il libro di Roma). Il tempo della narrazione è scandito regolarmente all'inizio di ogni capitolo con l'indicazione dell'anno secondo il calendario gregoriano e quello arabo, preceduta sempre da una breve frase che riassume l'evento principale a cui si assisterà nella narrazione. Ad esempio, il capitolo che racconta l'invasione degli Ottomani e la conquista del Cairo è introdotto dalla dizione «L'anno del Gran Turco, 922 dell'Egira, 15 febbraio 1516 - 23 gennaio 1517». Questo tipo di scelte narrative sottolineano, pur nella finzione letteraria, la volontà dell'autore di fornire indicazioni precise circa il tempo della narrazione rafforzando il legame con la realtà storica rappresentata, tendente a confermare l'"originalità" del testo agli occhi del lettore occidentale. Raḍwā 'Ašūr, invece, non ricorre a questo tipo di specificazioni temporali, perché per il suo pubblico e per il possibile significato ideologico della sua opera, non è questa la caratteristica fondamentale che fa assumere rilevanza al testo.

Un altro importante elemento di confronto tra l'opera di Raḍwā 'Ašūr e quella di Amīn Ma'lūf è rappresentato dal-

l'estensione spaziale della narrazione. La trama di *Leone l'Africano* è costruita sul viaggio, lungo una vita e circolare, di Ḥasan al-Wazzān: da Granada all'Africa Nera, dall'Egitto a Roma, cuore della cristianità, per finire con il ritorno a Tunisi, il suo viaggio unisce mondo arabo e Occidente, Islām e Cristianesimo. Questo tipo di rappresentazione letteraria è del tutto corrispondente a un immaginario occidentale delle relazioni tra mondo arabo e europeo tra la fine del XV e il XVI secolo. In *Garnāta*, invece, tutto si svolge all'interno del territorio che corrispondeva al Regno di Granada, e i personaggi che per qualche motivo si allontanano da questo centro narrativo finiscono comunque per farvi ritorno: l'azione narrativa è sostanzialmente chiusa. La decisione di rimanere, presa da 'Alī alla fine dell'ultimo volume della *Trilogia*, è un elemento che sottolinea come l'esperienza di 'Alī, la sua storia e quella della sua famiglia, non avranno la possibilità di uscire da Granada. In questo modo viene ribadita la sostanziale rottura tra mondo arabo e occidentale, soprattutto da un punto di vista culturale e religioso, e si può constatare come gli sforzi fatti da Amīn Ma'lūf per rendere l'immagine di uno scambio possibile ed avvenuto tra Oriente e Occidente, siano tanti quanti quelli che Radwā 'Āšūr invece compie per ribadire una separazione totale, più consona sicuramente all'idea di aver subito una cacciata da un mondo che anche la cultura arabo-islamica aveva contribuito a creare.

I significati che per un immaginario storico arabo può assumere la fine dell'esperienza del Regno di Granada sono molteplici, come lo sono le implicazioni e le associazioni d'idee che nascono dalla frattura che il 1492 ha tracciato temporalmente e geograficamente. L'espansione araba in Spagna dell'VIII secolo può essere letta come un'azione di conquista e di colonizzazione di un territorio che non era né arabo, né musulmano. Dopo quasi novecento anni di alterne fortune, durante i quali la civiltà araba aveva prodotto manifestazioni artistiche e filosofiche<sup>29</sup> di estrema importanza, per gli arabi musulmani di Spa-

<sup>29</sup> A questo proposito, e a riconferma dell'interesse da parte araba per il passato andaluso, si pensi all'enorme successo che ha avuto nel mondo arabo ed in Europa il film di Yussef Chahine *Al-Maṣīr (Il destino)*, con il quale il regista egiziano si è aggiudicato il Premio del Cinquantenario del Festival di Cannes nel maggio 1998. Il film, centrato sulla vita di Averroè nella Spagna del XII secolo e sul rapporto tra religione islamica, potere e filosofia, nasconde velate allusioni alla realtà del fondamentalismo nel mondo

gna viene il momento della resa dei conti che si gioca sul piccolissimo territorio del Regno di Granada. Nel momento in cui l'Occidente si apre alla scoperta delle Americhe,<sup>30</sup> con le immense prospettive di crescita economica, scientifica e tecnologica che ciò comporta, il mondo arabo sperimenta da circa due secoli, e cioè dal 1258 – anno della conquista di Bagdad da parte dei Mongoli e della fine della dinastia abbaside – la dissoluzione di qualsiasi forma di potere centrale. Alle richieste di aiuto di Granada nessuno è in grado di rispondere, nessuno ha interesse a rispondere: ognuno è troppo occupato in guerre contro gli altri poteri musulmani più o meno locali, più o meno forti. L'unico potere a crescere durante il XV e XVI secolo sarà quello degli Ottomani, che, per la loro origine anatolica, rappresentano comunque qualcosa di diverso ed esterno rispetto all'idea di mondo arabo *stricto sensu*, da cui già la dinastia dei Mamelucchi si discostava per origine. Mentre dunque gli orizzonti dell'Occidente si allargano sul continente americano, quelli del mondo arabo si ritrovano sempre più frammentati e stretti entro domini limitati, essendosi affievolito al contempo il sentimento di *umma* che aveva reso possibile la fase di espansione dell'Islām. Mentre le crociate continuano a mettere in discussione l'appartenenza dei luoghi della religione in Oriente, in Occidente viene eliminata l'*enclave* arabo-musulmana che per secoli aveva rappresentato il punto di contatto tra mondo arabo e Occidente. In sostanza, mentre un'identità religiosa e culturale, quella cristiana-cattolica-europea-occidentale, è sempre più forte e affermata e sta creando i presupposti sui cui diventare ancora più salda, un'altra grande identità culturale del tempo si sta indebolendo, tanto da scomparire definitivamente in una delle sue realtà più periferiche, da venire cancellata a tavolino dalla decisione di Filippo III di espellere i *moriscos* nel 1609.

Le tracce di questi eventi storici, che hanno contribuito a formare la memoria collettiva araba, possono divenire chiave

arabo e al ruolo dell'intellettuale arabo rispetto a queste tre entità. Cfr. Roberto Silvestri, "Chahine: spettacolo di verità", *il Manifesto*, 3 marzo 1998; Roberto Silvestri, "Chahine: il filosofo ed il regista", *il Manifesto*, 12 marzo 1998.

<sup>30</sup> Solo qualche mese dopo la firma delle Capitolazioni di Granada del 25 novembre 1491, a Santa Fe furono conclusi il 17 aprile 1492 anche gli accordi tra Ferdinando, Isabella di Castiglia e Cristoforo Colombo per il finanziamento dei viaggi verso il nuovo continente.

interpretativa attraverso la quale proporre una lettura della situazione mediorientale contemporanea. Nella *Trilogia*, Radwā 'Āšūr propone la propria, sfruttando la condivisione con il suo potenziale lettore di un immaginario comune e di una realtà storica e politica comune. Non facendo concessioni all'immaginario storico del lettore occidentale, la *Trilogia* può offrire un punto di vista completamente nuovo, perché diversi sono i presupposti da cui prende avvio. Essa si rivela, allora, come una possibilità di comprensione di un immaginario storico "altro" circa la fine del Regno di Granada e la conclusione dell'esperienza sociale, politica, culturale e religiosa degli arabi musulmani nella penisola iberica. Proprio in questo, concludendo, risiede a nostro avviso l'importanza della *Trilogia*: nel fatto che ci obblighi ad un ripensamento sul piano storico e allo stesso tempo ci interroghi sulla difficoltà di accesso alla produzione culturale e all'immaginario storico dell'altro – in questo caso il mondo arabo – palesando quanto sia difficile un confronto tra immaginari, quand'anche vi sia la consapevolezza della loro esistenza.

*ABSTRACT*

This article focuses on the Trilogy *Ġarnāṭa Maryama wa-l-Raḥīl* written by the Egyptian writer Raḍwā 'Āšūr (Cairo 1946-) and published in 1994-1995. The Trilogy tells the story of Abū Ġa'far, an old arab and muslim copyist who lives in Granada, and his family between the fall of the city after Santa Fe Capitulations (november 1492) and the expulsion of *moriscos* in 1609. Raḍwā 'Āšūr's literary representation of this historical period can be compared with the one given by the Lebanese writer Amīn Ma'lūf (1949) in his novel *Leo the African*, written in French and published in France in 1986. I argue that the two writers build different literary representations of the fall of Granada and its aftermath, because their audiences and historical visions are different. The two novels' narrative structures themselves convey distinct ideas about the relations between the West and the Arabic world from the 16th century on. I conclude proposing an interpretation of the different discourses that these representations can generate in the present, taking into account the different social, political and cultural frameworks in which they were produced and the publics they addressed.

*KEYWORDS*

Raḍwā 'Āšūr. Amīn Ma'lūf. Arabic historical novel.

Milena Bernardelli

NOTE ALLE REDAZIONI (PRIMARIA, INTERMEDIA,  
POSTERIORE) DEL ROMANZO DI  
ALESSANDRO ARMENO \*

Continuando a occuparmi della versione armena del *Romanzo di Alessandro* ho riscontrato ancora una volta come l'edizione critica della Simonyan<sup>1</sup> abbia funzionato da bacino collettore e "ordinatore" di tutta la svariata tradizione letteraria relativa all'opera. Tuttavia, per non ripetere cose già dette<sup>2</sup>, non ho intenzione di ribadire qui l'apporto innovativo di questo monumentale lavoro, ma preferisco sottolineare alcuni spunti problematici da esso emersi e capaci di suscitare ulteriori approfondimenti in futuro.

Questo articolo si enuclea pertanto su due parti che in sostanza presentano rispettivamente una risposta indiretta (*a*) e un quesito irrisolto (*b*) atti a offrire nuovi dati e a sollecitare in merito la riflessione degli studiosi.

È utile ricordare, in via preliminare, che l'editrice aprì un orizzonte nuovo nel *mare magnum* della tradizione manoscritta del *Patmuthiwn* e dopo una lunga serie di collazioni arrivò alla distinzione di quattro redazioni diverse: primaria, intermedia, posteriore, orale. Tralasciando l'orale, pubblicata come Testo

\* Questo articolo è prodotto nell'ambito degli assegni di ricerca conferiti alla disciplina di Lingua e letteratura armena presso il Dipartimento di studi eurasiatici dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Per la trascrizione dei nomi armeni seguì il sistema di traslitterazione utilizzato sulla «Rassegna armenisti italiani», la rivista dell'Associazione Padus-Araxes.

<sup>1</sup> H. Simonyan, *Patmuthiwn Agbekhsandri Makedonatswoy, haykakan chmbagruthyunner* [Storia di Alessandro il Macedone, redazioni armene], Erevan 1989.

<sup>2</sup> Cfr. H. Simonyan, *La versione armena del Romanzo di Alessandro e i principi ispiratori dell'edizione del testo*, in R.B. Finazzi e A. Valvo (a cura di), *La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale. Il «Romanzo di Alessandro» e altri scritti*, Alessandria 1998, pp. 281-287.

C, per lo più ignorata, ma a mio parere degna di interesse<sup>3</sup>, descrivo in breve le caratteristiche delle rimanenti che hanno suscitato dopo il 1989, questioni ancora aperte riguardo al testo originale della traduzione del V secolo. La classificazione della Simonyan è stata infatti messa in discussione, ma prima di vedere da chi e come è opportuno esporre brevemente quanto da lei stabilito:

*Redazione primaria* = Testo B, testimoniato dal ms. 10151 (XIII sec.) del Matenadaran, che è stato a lungo sconosciuto e ora ritenuto l'archetipo di questa redazione, corrispondente all'antica traduzione dal greco.

*Redazione intermedia* = inedita, documentata da uno sparuto gruppo di manoscritti che, per la mancanza dei *kafa*, sembrano derivare dalla redazione primaria, ma rispetto a questa presentano un testo più ampio. I testimoni sono: i mss. 1664 e 10448 del Matenadaran, il ms. 947 di Vienna, il ms. A-76 (N 212) dell'Istituto di Orientalistica di S. Pietroburgo.

*Redazione posteriore* = Testo A, quello più largamente diffuso nei manoscritti<sup>4</sup>, ha avuto la maggior fortuna nell'ambito della tradizione letteraria armena. È caratterizzato dall'inserimento dei componimenti poetici *kafa*, che rappresentano lo strumento di cui si valsero gli autori medievali (Chačatur Kečhařetsi, Grigoris Aghthamartsi e Zakharia Gnunetsi) per portare a compimento il processo di armenizzazione del *Romanzo* e di cristianizzazione del Macedone.

Si può quindi procedere all'esposizione delle principali obiezioni e proposte interpretative suggerite da quegli studiosi che successivamente si sono occupati del *Patmuthiwn* attraverso l'edizione Simonyan e che ho considerato come il "background filologico" sul quale fondare la mia ricerca.

Dapprima Peter Cowe<sup>5</sup> in un articolo che, pur non essendo

<sup>3</sup> Presenta infatti contatti con il tradizionale folklore armeno e con chiare eco si ricollega all'epopea popolare di *Davith di Sasun*; cfr. M. Bernardelli, *Sulle tracce di un mito immortale: il Romanzo di Alessandro nella tradizione armena*, «Annali di Ca' Foscari», XLII, 3 (2003), pp. 123-170.

<sup>4</sup> Sono oltre una trentina tra cui l'editrice pubblica il noto esemplare di Sis (ms. 5472 del Matenadaran) avente sigla E in apparato.

<sup>5</sup> Cfr. P. Cowe, *Aspects of the translation and redaction process of the Alexander Romance in Armenian*, in *Proceedings of the Fifth International Conference on Armenian Linguistics* (Mc Gill University, Montreal, Quebec, Canada, May 1-5, 1995), ed. D. Sakayan, Delmar, New York 1996, pp. 245-260.

un esempio di rigore metodologico – in quanto reca una denominazione delle redazioni del tutto sovvertita rispetto al canone dato dall'edizione a cui lui stesso si riferisce – ha il pregio di allargare il quadro sinottico dei testi alla redazione intermedia, trae conclusioni antitetiche a quelle della studiosa di Erevan. Basandosi infatti sulla semplificazione linguistica del Testo B, arriva a ipotizzarne la natura di adeguamento derivante dall'antica traduzione armena, finalizzato forse alla diffusione dell'opera presso l'uditorio laico delle corti nei regni formatisi dopo la progressiva liberazione dal giogo arabo tra i secoli IX-XI.

In seguito Giusto Traina, che ha indagato specificamente il problema della datazione dello storico armeno Movsēs Chorenatsi<sup>6</sup>, affida alle analogie testuali tra la *Storia degli Armeni* e il *Patmutiwn* un ruolo discriminante per la cronologia delle due redazioni in questione: anteriore e posteriore. In particolare, osservando una maggior prossimità linguistica tra l'opera dello storico e il Testo A, conclude che «*Arm. B* [Testo B] non può certo costituire una recensione autonoma rispetto ad *Arm. A* [Testo A], ma nemmeno un'«edizione primaria», successivamente elaborata nel medioevo»<sup>7</sup>, e di conseguenza ipotizza che il Testo B rispecchi una prima versione dello Pseudo-Callistene tradotta da un manoscritto diverso da quello usato più tardi per redigere in armeno il Testo A.

Traendo la somma di questo confronto di opinioni, emerge che i due studiosi, dopo aver applicato metodi d'indagine differenti ma pari per acume critico, hanno proposto una soluzione al problema del rapporto tra il Testo A e B in termini diametralmente opposti. E anche chi poi si è dedicato allo studio di queste due redazioni ha fatto osservazioni che rientrano nella sfera interpretativa di Cowe<sup>8</sup> o in quella di Traina,

<sup>6</sup> G. Traina, *Il complesso di Trimalcione. Movsēs Chorenatsi e le origini del pensiero storico armeno*, (Eurasistica, 27), Casa Editrice Armena, Venezia, 1991; Id., *Materiali per un commento a Movsēs Chorenatsi, Patmutiwn Hayots I/II*, I «Le Muséon», CVIII (1995), pp. 279-333; II «Le Muséon», CXI (1998), pp. 95-138.

<sup>7</sup> Cfr. G. Traina, *Problemi testuali dello Pseudo-Callistene armeno*, in A. Valvo (a cura di), *La diffusione dell'eredità classica - Forme e modi di trasmissione*, Alessandria 1997, pp. 233-240, p. 240.

<sup>8</sup> Mi riferisco al contributo di S. Mancini Lombardi - G. Uluhogian, *Due redazioni per il Romanzo di Alessandro: tessere di un mosaico perduto?*, in R.B. Finazzi e A. Valvo (a cura di), *La diffusione...*, cit., pp. 157-174, in cui si sostiene: «I risultati finora raggiunti nella nostra indagine ci inducono a ipotizzare che TB [Testo B] costituisca una versione compendiate del Ro-

perché in ultima istanza essi hanno fornito delle chiavi di lettura, che, se applicate sulla totalità dei testi, possono rivelare dati con scarso margine di dubbio. Tuttavia spesso ci si deve accontentare di fare ipotesi di lavoro supportate da confronti testuali parziali, ma comunque in grado di contribuire, con l'aggiunta di una piccola tessera, alla lettura del mosaico. Con questo scopo infatti ho approfondito il tipo di analisi che Traina aveva già svolto precedentemente e, indagando, in altra sede<sup>9</sup>, il legame stretto e innegabile tra la *Storia* del Chorenatsi e il *Romanzo* armeno, ho compreso meglio sia l'atteggiamento dello storico verso la sua fonte sia lo scarto linguistico tra il Testo A e il Testo B.

Ora, obbedendo pertanto a un'esigenza di completezza che a mio parere deve abbracciare ogni studio relativo ai testi oggetto del dibattito filologico, rivolgo la mia attenzione al lavoro di Cowe e ai suoi punti d'arrivo, da cui prende le mosse la prima parte di questo articolo, che viene a collocarsi sullo sfondo fin qui tracciato.

*a. Risposta indiretta*<sup>10</sup>

Ho già manifestato la mia opinione sia sulla validità dell'edizione Simonyan che riguardo all'apporto dello studioso americano che, pur in disaccordo con quest'ultima, non ne inficia il valore fondamentale dell'operato nell'aver restituito al *Patmuthiwn* le sue vesti medievali cucite con "fili" poetici<sup>11</sup>. Comun-

*manzo di Alessandro*, forse condotta sul testo armeno della versione del V sec., piuttosto che direttamente sul greco», p. 173.

<sup>9</sup> M. Bernardelli, *Movsēs Chorenatsi e il Romanzo d'Alessandro: un esempio di intertestualità*, Roma, in corso di stampa.

<sup>10</sup> La natura indiretta di questa "risposta" non dipende tanto dal fatto che io non conosca personalmente Peter Cowe, quanto piuttosto dal lasso di tempo intercorso tra il suo contributo (1995-96) e il presente sviluppo.

<sup>11</sup> Mi sia concessa una riflessione *a posteriori*: tutte le volte che noi, epigoni dell'editrice, spogliamo dei *kafa* la redazione posteriore per confrontarne la prosa con il Testo B, compiamo un'operazione che in un certo senso lede la ragion d'essere dell'edizione stessa, nata come superamento delle mutilazioni fatte nell'*editio princeps* dell'opera: Anon. [Raffael Threants], *Patmuthiwn Aghbekhsandri Makedonatswoy* [*Storia di Alessandro il Macedone*], Venetiis 1842. Alla base di quest'ultima c'era il ms. 424 di Venezia, pubblicato senza *kafa*, che invece sono stati restituiti al testo e tradotti nella recente pubblicazione integrale del codice, cfr. G. Traina (a cura di), *La storia di Alessandro il Macedone - Codice armeno miniato del XIV secolo* (Venezia, S. Lazzaro, 424), Padova, 2003.

que, fatte le debite premesse, mi accingo a riportare i momenti salienti dell'articolo di Cowe per seguire passo a passo la dinamica del ragionamento che lo ha indotto a una valutazione diversa intorno alla tradizione manoscritta del *Romanzo* armeno.

Nelle frasi in inglese sotto recate ho mantenuto le sigle tra parentesi indicanti le redazioni armene, così come le ha assegnate l'autore, anche a costo di una difficoltà iniziale di comprensione, mentre nei brani a commento ho usato la terminologia corrente secondo l'edizione Simonyan. Per una maggior chiarezza avverto quindi che le sigle di Cowe, rispettando la successione cronologica delle redazioni, hanno le seguenti corrispondenze:

- (A) è il Testo B;
- (B) è il testo della redazione intermedia;
- (C) è il Testo A.

1) «Thus the codex became emblematic of a mixed text (B), as yet unpublished, that is characteristic of a small group of "intermediary" witnesses which, though now only found in manuscripts of the 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries, is presumed to have existed before the 14<sup>th</sup> century and to have shared affinities with the third redaction (C) which was produced by the aristocratic cleric, copyist and poet Chačatur Kečafetsi (d. 1331).» [p. 246]

Cowe parlando del ms. 10151 (XIII sec.), considerato l'archetipo dall'editrice e perciò pubblicato senza apparato critico, dice che le aggiunte testuali – in esso presenti all'inizio e alla fine – furono derivate da un'altra redazione, la quale secondo lui doveva essere caratterizzata da un testo misto, cioè da quel testo testimoniato dai pochi manoscritti che la Simonyan ha destinato alla redazione intermedia. Invece per lo studioso americano questi manoscritti tardi, datati tra il XVI-XVIII sec., recano un testo presumibilmente accertato prima, già nel XIV secolo, perché tale testo ha affinità con quello rielaborato dal poeta Kečafetsi. In realtà, sull'effettivo intervento al testo di quest'ultimo si sa ciò che lui stesso ha lasciato scritto in un colofone-“poetica” inserito tra i testi del poeta a chiusura del ms. 424 di Venezia, le cui parole sono state così interpretate: «La strada ch'egli si vantava d'aver spianato era un cammino metaforico, in cui la stravaganza e l'inadeguatezza del testo non erano dovute tanto alle mende grammaticali, quanto allo spirito

pagano dell'opera»<sup>12</sup>. Ma ammesso pure che queste affinità rientrano in quello che è ascrivibile alla mano del noto poeta medievale, tuttavia non mi è chiaro come ciò possa funzionare da parametro cronologico per avvallare l'antichità di un testo presente in manoscritti minimo di due secoli posteriori al Kečhařetsi.

2) «Examination indicates that (A) is in fact an abbreviating revision of the text adduced in (BC) which affords a more literal rendering of the Greek morphological and syntactic structure. One could cite numerous examples of (A)'s alterations to promote simplicity and directness.» [p. 247]

Sulla semplicità e stringatezza del Testo B, sopra evidenziate, non vi è nulla da eccepire, in quanto tutti coloro che si sono occupati di queste redazioni, si sono accorti di ciò. Tuttavia non credo che questo fatto porti all'immediata conclusione che il Testo B sia una revisione abbreviata condotta sul Testo A o su quello della redazione intermedia, dal momento che questa soluzione lascia inspiegati quei passi, pure non frequentissimi, in cui il Testo B è l'unico a offrire un contatto con la versione latina di Giulio Valerio<sup>13</sup>. Anche questo aspetto deve, a mio avviso, essere preso in considerazione qualora si pretenda di proporre una classificazione dei testi motivata a tutti i livelli e quindi completamente credibile.

3) «It is therefore untenable to designate the (B) text "intermediary", since it represents in essence a prior phase in the transmission process. A certain affinity can be detected between the (A) redaction and a witness to the (B) text MS M10448 incorporated in Simonyan's collations.» [p. 249]

Dopo aver affermato che il Testo B non ha connessione con il greco e deriva da una versione armena, Cowe concorda sulla natura intermedia della redazione così chiamata dalla Simonyan, in quanto ha riscontrato delle analogie tra il ms. 10448, testimone appunto della redazione intermedia, e lo stesso Testo B. Poi sulla base di tre confronti testuali estesi alle tre redazioni armene e al greco e di altri circoscritti solo alla primaria e alla secondaria conclude che l'intervento sul testo del poeta

<sup>12</sup> Cfr. G. Traina, *Lo Pseudo-Callistene armeno. Nota introduttiva*, in C. Santini - L. Zurli (a cura di), *Ars narrandi. Studi di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*, Napoli 1996, pp. 133-150, p. 138.

<sup>13</sup> Ne è un esempio il passo relativo alla lettera di Alessandro agli abitanti di Tiro nel Testo B, p. 384, trattato da G. Traina, *Problemi testuali...*, cit. p. 239, e *vide infra* p. 140.

medievale Kečhařetsi va riconsiderato. Già il p. Daschian<sup>14</sup> infatti, con un'analisi capillare dei *loci similes* tra l'*editio princeps* del *Patmuthiwn* e la *Storia* del Chorenatsi, il quale spesso citò letteralmente la versione armena, provò che l'intervento sul testo in prosa del poeta non dovette essere stato molto rilevante.

4) «Consequently, although the manuscripts affiliated with his text comprise the majority of the tradition, text critically they represent a sub-group of (B), which, as already noted, does not constitute a recension either, but rather reproduces the text in its pristine form before the addition of Kečhařetsi's *kafa* verses.» [p. 256]

A questo punto per Cowe ne consegue che i manoscritti recanti i *kafa*, sebbene siano i più numerosi, tuttavia sono da considerarsi un sottogruppo della redazione definita intermedia dalla Simonyan, dal momento che questa non recando le aggiunte medievali, secondo lo studioso viene a costituire il testo antico e originario della traduzione dal greco. Per ribadire poi questa sua conclusione, egli produce un altro esempio dato dalle tre redazioni armene, tra le quali l'intermedia è testimoniata questa volta dal ms. 947 di Vienna, che in questo caso è quello che rende più fedelmente il passo greco.

5) «In view of its profile in examples like this Akinean was correct in according the (B) group such a high priority in seeking to progress towards an *Urtext*. And yet, inevitably, the late dating of its witnesses suggests their testimony too has been compromised by the vagaries of transmission.» [p. 257]

A ulteriore sostegno della priorità testuale della redazione intermedia è portata anche la valutazione positiva dello stesso manoscritto che, a suo tempo, fece il p. Akinian nel tentativo di ricostruire l'*ursprünglichen Fassung* del *Romanzo* armeno<sup>15</sup>. Inoltre secondo il mechtarista la natura originaria di tale testo recato da manoscritti piuttosto tardi, datati, come si è detto,

<sup>14</sup> Cfr. Y. Tashean [Daschian], *Usumnasirutbiwnkh Stoyñ-Kalisthenay Varuts Agbekhsandri*, [Studi sulla Vita di Alessandro dello Pseudo-Callistene], Stamperia Mechtarista, Wien 1892, pp. 42-84. Questo fondamentale lavoro spesso citato dagli armenisti moderni, è dagli stessi per lo più ignorato riguardo ai ragionamenti che indussero il p. mechtarista a identificare il Chorenatsi con il traduttore del *Romanzo* armeno.

<sup>15</sup> Cfr. N. Akinian, *Die handschriftliche Überlieferung der armenischen Übersetzung des Alexanderromans von Pseudo-Kallisthenes*, «Byzantion» XIII (1938), pp. 201-206.

tra il XVI-XVIII sec., poteva essere stata deturpata durante il processo di trasmissione da un codice all'altro.

Una nuova edizione del *Patmuthiwn* non avrebbe dovuto pertanto prescindere dal contributo prezioso di due manoscritti privi degli interventi poetici di Kečhafetsi: il ms. 947 di Vienna appunto, e il ms. 1664 da lui visto allora nella Biblioteca di Ejmiatzin e attualmente conservato con lo stesso numero al Matenadaran di Erevan. E così infatti avvenne. Circa cinquant'anni dopo, la Simonyan rivedendo quegli stessi manoscritti e trovandone anche altri senza gli intervalli in versi *kafa* e per giunta più antichi dei due propugnati dal p. Akinian, distinse quattro redazioni dell'opera, tra cui l'intermedia dove inserì il ms. 947 e il ms. 1664.

Mi pare che, dopo questa necessaria digressione nel passato, ci si possa di nuovo calare in *medias res*, nell'articolo di Cowe, per estrapolarne infine le due conclusioni in contrasto evidente con quanto stabilito dall'edizione del 1989: 1) che (A), cioè la redazione primaria, sia una rielaborazione eseguita su un testo armeno da un ecclesiastico tra il X-XI secolo; 2) che (B), cioè la redazione intermedia, costituisca in realtà il testo originale dell'antica traduzione dal greco. Prendendo quest'ultima affermazione come ipotesi, per verificare se goda di una verosimiglianza testuale ampia o no, procedo al confronto di alcuni passi del *Romanzo* dello Pseudo-Callistene<sup>16</sup> con i corrispondenti armeni presi dalle tre diverse redazioni: primaria cioè Testo B (TB), intermedia, data dal ms. 10448 del Matenadaran (MS)<sup>17</sup>, posteriore cioè Testo A (TA).

<sup>16</sup> Citato secondo G. Kroll (*edidit*), *Historia Alexandri Magni - recensio vetusta*, Berlin 1926, o secondo l'edizione di L. Bergson, *Der griechische Alexanderroman - Rezension* β, Stockholm 1965, qualora la *Recensio vetusta* (A) non sia completa. A dire il vero, per (A), databile intorno al III-IV secolo d. C., che rappresenta il più antico stadio noto della tradizione, ma contemporaneamente il primo punto di arrivo della stessa, dal momento che la formazione della leggenda del Macedone iniziò durante la vita di Alessandro, non si può parlare di completezza o incompletezza. Le differenze strutturali con le redazioni successive rispondono a un diverso piano ideologico sotteso all'una o all'altra variante dell'opera, mentre «nella redazione A il carattere imperiale e la focalizzazione alessandrina del racconto divengono i punti caratterizzanti»: cfr. C. Franco (a cura di), *Vita di Alessandro il Macedone*, Sellerio, Palermo 2001, p. 27.

<sup>17</sup> Cioè lo stesso riportato anche da Cowe in tre luoghi del suo articolo; ma ho consultato anche il ms. 1664 del Matenadaran, che non riporto per non appesantire troppo la serie dei testi, dal momento che concorda quasi

A 13: στεφανηφορία δὲ καθ' ἑλλην τὴν Πέλλην καὶ Θράκην καὶ τὴν Μακεδονίαν ἐγένετο.

Testo A (p. 92): և պսակազգեցութիւնք ընդ բոլոր Մակեդոնիա՝ ընդ Պելլէ և ընդ Թրակէ և ընդ ազինս լիւնէին:  
«e feste di ghirlande avvenivano per tutta la Macedonia, per Pella e per la Tracia e presso i popoli»

Ms. 10448 5a, 2: լիւնէր և պսակազգեստու / թիք. ընդ բոլոր մակեդոնացիս. և / ընդ պաղղէ և ընդ քրակէ: և ընդ / այլ ազգս լիւնէին:  
«e c'erano incoranamenti; presso tutti i macedoni, e per Pella e per la Tracia. E c'erano presso altri popoli.»

Testo B (p. 366): և լիւնէր ուրախութիւն, և պսակաւ զարդարէին ի ծննդեան նորա բոլոր Մակեդոնիա՝ և Պելլէ, և Թրակէ, և այլ ամենայն ազինք:  
«e c'era gioia, e con corone si ornavano alla sua nascita tutta la Macedonia e Pella, e la Tracia e tutti gli altri popoli.»

Un aspetto che caratterizza le tre redazioni armene è l'ordine differente dei complementi di luogo rispetto al greco: nella *recensio vetusta* con un progressivo allargamento dal più piccolo al più grande, cioè la città (Pella), la regione (Tracia), lo stato (Macedonia), e con un'unica reggenza della preposizione e attributo καθ' ἑλλην, in armeno invece è anticipato lo stato, vengono specificate la città e la regione, per poi allargare ai popoli, il cui riferimento manca in greco<sup>18</sup>. Nel (TA) l'aggettivo բոլոր «tutta» sembra riferito solo a Մակեդոնիա «Macedonia» e poi è ripetuta la preposizione ընդ «per», mentre il (MS) è l'unico a presentare il c. di luogo con l'acc. pl. dell'etnico, ընդ բոլոր մակեդոնացիս «presso tutti i macedoni». Si può inoltre osservare che il (TB), oltre agli ampliamenti senza riscontro in greco, լիւնէր ուրախութիւն «c'era gioia» e ի ծննդեան նորա «alla sua nascita», varia anche sintatticamente ren-

sempre in pieno con il ms. 10448. Le lezioni di quest'ultimo sono riportate con resa speculare anche rispetto ad abbreviazioni, punteggiatura, uso delle maiuscole e anche usi linguistici tardi o locali attribuibili al copista.

<sup>18</sup> A questo proposito occorre fare una precisazione: l'editore del testimone greco *Leidensis Vulcianus* 93 (XV secolo), componente della tradizione manoscritta della *recensio β*, integrò nel testo l'aggiunta [καὶ ταῖς ἑτέροις χώραις], (cfr. H. van Thiel, *Leben und Taten Alexanders von Makedonien - der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*, Darmstadt 1974), suffragata dalla versione latina in cui si ha (312): *multisque aliis gentibus*, cfr. M. Rosellini (edidit), *Iulii Valerii Res gestae Alexandri Macedonis ex Aesopo graeco*, Teubner, Leipzig 1993.

dendo le località Մակեդոնիա և Պելլե, և Թրակիե «la Macedonia e Pella, e la Tracia» soggetti del verbo պսակաւ զարդարեիս «con corone si ornavano». Questa espressione fraseologica, per caso, corrisponde alla spiegazione in armeno moderno – պսակներով զարդարվելը «ornarsi con corone» – con la quale il Malchaseants<sup>19</sup> decifrava il lemma պսակազգեցութիւն «festa di ghirlande», parola rara e antica, presente nel (TA), che a ben guardare il *Thesaurus* armeno<sup>20</sup> sembra un *hapax* ed è certo creata sul gr. στεφανηφορία senza una corrispondenza letterale completa, dal momento che si può scomporre in questo modo: պսակ «corona» + -ա- (composizionale) + զգեցութիւնք «il vestirsi», differente dal vocabolo greco in cui l'elemento finale -φορία deriva dal verbo φέρω «portare». La lezione del (MS), պսակազգեստութի «incoronamento», è invece un termine inesistente sui dizionari armeni, sebbene la sua derivazione possa essere di facile comprensione, se dall'agg. պսակազգեստ «incoronato» si realizzi il sostantivo astratto aggiungendo il suffisso caratteristico -ութիւն. Ora risulta però impossibile stabilire se la formazione di questo neologismo sia nata accidentalmente durante la trasmissione dei testi, per cui un copista, volontariamente o involontariamente, ha ommesso la sillaba -ցու- in corpo all'*hapax* registrato sul NBHL, oppure sia stato suggerito direttamente dal greco come formazione parallela, ma finora ignorata, del sinonimo պսակազգեցութիւն.

Nella prossima sezione il confronto con il greco non è possibile perché le recensioni sono prive di un passo corrispondente, solo in apparato alla *recensio vetusta* Kroll segnala (p. 17): *In Arm. Val. Syr. inseritur epistolarum commercium inter Zeuxidem reges Aristotelem Alexandrum*; ma tace la presenza, per lo meno in Arm. e in Val., della frase relativa alla distribuzione dei doni, che riporto sotto:

Val. (448): *Cum igitur pleraque ex his quae in studentem pater largius conferebat ipse quoque liberalitate...*

Testo A (p. 103): Եւ բազում ինչ Աղեքսանդրի պարգես բաշխեալ ալլոցն, որ ինչ ի հարեմն մնա առաքեր:

<sup>19</sup> Cfr. S. Malchaseants, *Hayeren batsatrankan baġaran* [Dizionario esplicativo armeno], Erevan 1944, vol. IV p. 122.

<sup>20</sup> Cfr. s.v. in G. Avetikhean, Ch. Siwrmĕlean, M. Awgerean, *Nor baġgirkh Haykazean lezvi* [Nuovo dizionario della lingua degli Armeni], Venetiis 1836 [rist. anast. Erevan 1979-1981], abbreviato poi NBHL, vol II, p. 662.

«E Alessandro distribuiva molti doni agli altri, ciò che dal padre gli era mandato.»

Ms. 10448 11a, 11: և բազում ինչ / պարգևս ի ձեռն և քսայ յղեր / աղէքսանդրի. և աղէքսանդրոս, / բաշխէր այլոցն որ ինչ ի հաւրէն առ / աքէր նմա:

«e molti doni in mano anche di quelli che spediva ad Alessandro di venti anni; e Alessandro distribuiva agli altri ciò che dal padre gli era mandato.»

Testo B (p. 370): Եւ մինչ էր յուսումն Աղէքսանդրոս, բազում ինչ առաքէին նմա ծնաւորն, և նա առեալ զայն, ընկերակցացն պարգս բաժանէր:

«E finché era agli studi Alessandro, molte cose gli mandavano i genitori, ed egli presele, distribuiva in dono ai compagni.»

Il testo di Giulio Valerio mostra punti in comune con le singole redazioni armene: da una parte con il (TA) e il (MS) per la presenza di *patrem* in accordo con ի հաւրէն «dal padre», dove invece nel (TB) sono i ծնաւորն «genitori» coloro che offrono i doni, dall'altra il lessema *in studentem* trova una spiegazione esplicita nella proposizione temporale մինչ էր յուսումն «finché era agli studi» del (TB), che qui mostra di essere l'unica redazione armena a mantenere un legame con la versione latina, ovvero, la più antica traduzione del *Romanzo*. Pertanto, chiunque propugni una datazione tarda del (TB) e non creda alla natura primaria di tale redazione, deve, a mio avviso in prima istanza, giustificare in qualche modo o per lo meno porsi il problema di questa vicinanza testuale con il latino, che, seppur rara, quando si verifica è singolare, perché le altre redazioni armene non la possiedono. Come si potrebbe spiegare allora questo fatto, se il (TB) fosse l'esito di una semplificazione fatta direttamente su una redazione armena? Forse l'autore del X-XI secolo conosceva il latino e semplificando integrò anche qua e là con l'ausilio della versione di Giulio Valerio. Ciò è verosimile oppure non gode di veridicità storica? Mi limito così a suscitare questioni, dal momento che, per quanto mi riguarda, lo studio del *Patmuthiwn* non ha ancora ricevuto piena soddisfazione. Tuttavia anche il latino talvolta non presta alcun contributo alla comprensione del problema, perché anche in esso non mancano le lacune, come in questo caso, dove non è detto niente riguardo ai destinatari della generosità di Alessandro. Mentre sarebbe stato interessante vedere per quale redazione armena avrebbe optato: per il (TA)

e il (MS) con ալյոցն «agli altri» oppure per il (TB) che reca ընկերակցացն «ai compagni». Sembrerebbe quindi che il (MS) rechi un testo più vicino al (TA), però la somiglianza anche con questo non è totale, infatti il (MS) ha un ampliamento non presente altrove: la ripetizione del nome al nominativo Ա ալէքսանդրոս «e Alessandro» e le aggiunte ի ձեռն «in mano», Ա քսույ յիր «e spediva [ad Alessandro] di venti anni». L'aggettivo numerale քսույ sciolto in քսուսուսայ «di venti anni», che ho riferito ad Alessandro, rimane ingiustificato rispetto al (TA) e al (TB), sebbene anche questi due, in confronto con il latino, non forniscano una ricostruzione testuale unilaterale, così che in questo caso non si riesce proprio a stabilire quale redazione possa apparire, più probabilmente, quella originaria del V secolo.

Il passo seguente Cowe l'ha preso in considerazione a esempio di come certe glosse esplicative siano entrate nel testo<sup>21</sup> e sentendovi anche una nota di disapprovazione cristiana contro l'idolatria, concludeva dicendo: «Granted the translator's literal approach, it is probable that he had some basis for his reference to a draught from the Castalian spring». Lo studioso americano faceva questa affermazione avendo sottomano solo la *recensio vetusta*, ma ampliando il confronto anche alla *recensio β*<sup>22</sup>, in questa ho trovato inequivocabilmente il riferimento alla fonte Castalia, che quindi doveva essere anche nell'antigrafo usato dal traduttore armeno. Ciò induce a ribadire che per una ricostruzione il più attinente possibile al testo greco tradotto sia necessario consultare anche questa seconda recensione, perché ha ormai attecchito in me la persuasione che nell'antichità il *Romanzo* circolasse in talmente tante varianti, che ogni esemplare poteva comprendere delle caratteristiche isolate difficilmente classificabili poi dai filologi nella rigida griglia di uno *stemma codicum*.

β 22: ἡ δὲ ἐν Δελφοῖς Πυθία γευσάμενη τοῦ Κασταλίου νάματος διὰ χθονίου χρησμοῦ οὕτως εἶπεν·

<sup>21</sup> «Its remoteness from the milieu of the Greek text is further revealed by circumlocutions and explanatory glosses pertaining to antique life»: cfr. P. Cowe, *Aspects of the translation...*, cit., p. 251.

<sup>22</sup> Riguardo alla sua natura infatti è assodato che «da un lato sopprime alcune caratteristiche marcatamente egizie del testo, dall'altro riordina e ricompona alcuni dati evenemenziali quasi con scrupolo 'storico'»: cfr. C. Franco (a cura di), *Vita di...*, cit., p. 54.

Testo A (p. 100): Եւ սմա Դելփիս հարցուկ դիտ՝ ճաշակեալ ի կաստեղ(ե)ան վտակէ սանդարամետանոյն, այսպէս ասաց:  
«E a lui Delfi l'indovino mago delibando dalla sorgente sotterranea di Castalia, così disse:»

Ms. 10448 9b, 2: և սմա դել / քոս հարցուկ ճաշակել ի կաստեղ / եան զասակէն սանդարամետայն / յն, այսպէս ասաց:  
«E a lui Delbos l'indovino delibando dal pavimento sotterraneo di Castalia, così disse:»

Testo B (p. 368-369): Եւ եր Դելփք տաճար կռոց, և դիրքութեամբ պատասխանի տայրն հարցողացն: Եւ քորմն Դելփեայ, կերեալ ի զոհիցն և արբեալ ի սանդարամետական ջրոյն և ստ գՓիլիպոս.  
«E era Delfi un tempio di idoli, e con divinazione davano risposta a coloro che domandavano. E il sacerdote pagano di Delfi, mangiando dalle vittime e inebriandosi dell'acqua sotterranea e dice a Filippo:»

Significativa è la resa del gr. Πυθία in armeno: il (TA) raddoppia con հարցուկ դիտ «l'indovino mago», il (MS) ha solo հարցուկ «l'indovino» mentre il (TB) reca քորմն «il sacerdote pagano». La coppia sinonimica del (TA) risponde all'uso comune nelle traduzioni antiche di rendere con due termini una parola polisemantica o priva di un perfetto equivalente nella lingua di arrivo, come appunto il nome della sacerdotessa del tempio di Apollo. La singola lezione del (MS) pone intorno ad essa un dubbio tra il risultato di una semplificazione rispetto al (TA) o un'originaria scelta univoca ritenuta sufficientemente comprensibile, come sufficiente è il քորմն del (TB). Ancora una certa discordanza si trova in armeno rispetto al gr. τοῦ Κασταλίου νόματος: il sostantivo վտակ del (TA) ha più l'idea del «rivo, ruscello», ma è comunque quello che si avvicina maggiormente, se paragonato alla resa del (MS), զասակէն «dal pavimento», una forma, che stando al NBHL (I p. 324, s.v. ստակ) corrisponde a յստակէն, inattesa ma forse giustificabile con le insidie sempre in agguato durante la trasmissione dei testi, tanto più che anche nel (TA) la lezione è stata ristabilita dalla Simonyan<sup>23</sup>. Non è fornita nessuna conferma in un senso o nell'altro neanche nel (TB) dove viene eluso il riferimento alla fonte con un anonimo ի սանդարամետական ջրոյն «dall'acqua

<sup>23</sup> L'editrice infatti segnala in apparato che վտակէն la lezione dell'esemplare di Sis, cioè il ms. 5472 del Matenadaran, è stata da lei corretta secondo la testimonianza dei codici C (ms. 280 di Venezia, collezione Kurdyan) e D (ms. 473 di Gerusalemme).

sotterranea». Qui è invece degno di nota l'agg. սանդար-սանտական derivato dal sostantivo սանդարան «inferno, voragine» unito al suffisso aggettivale -ական, mentre per altra via, deriva anche l'altro aggettivo sinonimo սանդարանետային «sotterraneo» dato dal (TA) e dal (MS), ma con caduta della lettera -ա- nella terza sillaba, si legge infatti nel codice սանդարանետայնյն. Si può in merito anticipare che questa differente scelta lessicale delle redazioni fu registrata pure dai compilatori del NBHL<sup>24</sup>.

β 19: 'Εν μιᾷ οὖν τῶν ἡμερῶν κομίζουσιν οἱ τοῦ Φιλίππου ἵπποφόροι ἐκ τῶν ἵπποφορβίων αὐτοῦ πῶλον ὑπερμεγεθέστατον καὶ παρέστησαν αὐτὸν τῷ βασιλεῖ Φιλίπῳ λέγοντες:

Testo A (p. 93): Եւ յայսմ ժամանակի եկեալ ածին Փիլիպոսի մատակապանքն ի կուտիցն ձի կարի մեծ յոյժ և ածին կացուցին առաջի. այսպէս ասելով.

«E in quel tempo giungendo i custodi delle mandrie condussero a Filippo dalle mandrie un cavallo molto molto grande e lo condussero glielo misero davanti, dicendo così:»

Ms. 10448 6a, 13: և յայնժամ առեալ ած / ին փիլիպոսի մատակապանքն ի / կուտիցն ձի մի կարի մեծ յոյժ: և / ածեն առաջի նր և ասեն. «e allora preso condussero a Filippo i custodi delle mandrie dalle mandrie un cavallo molto molto grande. E lo conducono davanti a lui e dicono:»

Testo B (p. 366): Եւ յայնժամ քերէին երամակապանքն յերամակէն ձի մի Փիլիպոսի. որ էր կարի մեծ, և ածին առաջի նրա և ասեն. «E in quel tempo i mandriani portavano dalla mandria a Filippo un cavallo, che era molto grande, e lo condussero davanti a lui e dicono:»

All'inizio l'indicazione temporale del (TA) Եւ յայսմ ժամանակի «E in quel tempo» proviene certamente da β ma non è la pedissequa traduzione di 'Εν μιᾷ οὖν τῶν ἡμερῶν, altrettanto si può dire per il verbo κομίζουσι che viene sdoppiato in եկեալ ածին «giungendo condussero», secondo l'uso assodato in armeno di accostare due verbi di movimento, anche se solitamente entrambi di modo finito. Per մատակապանքն «custodi delle

<sup>24</sup> In II p. 693, s.v. սանդարանետային si possono reperire le seguenti citazioni: \* Գելիխու հարցուկ դիթն ճաշակեալ ի կաստեղան վտակէն սանդարանետանյն. *Ptm. agbekbs.*, corrispondente al (TA) e \* Զուրմն դելիեայ կերեալ ի գոհիցն, և արբեալ ի սանդարանետական ջրոցն ասէ գփիրպպոս. *Kečbar. agbekbs.*, come nel (TB).

mandrie» il NBHL presenta come corrispondenza greca ἵπποφόροι, qui recato da β, ma di cui il sostantivo armeno non è un calco<sup>25</sup> infatti si può scomporre in: մատակ «femmina degli animali»<sup>26</sup> + -պան (suffisso nominale con più significati, abitualmente impiegato per formare *nomina agentis*, tra cui quello indicante la funzione della custodia)<sup>27</sup>. Di solito il superlativo assoluto analitico in armeno si forma con un avverbio di quantità prima o talvolta dopo l'aggettivo, qui però in rapporto a ὑπερμεγεθέστατον di β si trova non immotivatamente կարի մեծ յոյժ «molto molto grande». Infatti il primo avv. կարի anteposto ricopre la stessa funzione del prefisso gr. ὑπερ- mentre յոյժ posposto è la vera marca del grado superlativo dell'aggettivo, che così potenziato traduce perfettamente la lezione di β. Per tutta questa pericope il (TB) pur mostrando aderenza contenutistica tuttavia mostra variazioni morfologiche e lessicali. In Եւ յայնժամ քերէին երամակապանքն յերամակէն «e in quel tempo i mandriani portavano dalla mandria» si distinguono sia il verbo քերէին per il tempo imperfetto, assente altrove, sia il termine երամակապան composto da երամակ «gruppo di animali», -ա- (composizionale), -պան (suffisso nominale), lontano dal gr. ἵπποφόροι almeno quanto մատակապանքն del (TA). Con quest'ultimo il (MS) mostra un'aderenza pressoché totale se si esclude il tempo e la forma dei verbi առեալ ածին «preso condussero» e ասնն «dicono» che introduce il discorso diretto.

Infine, ritengo utile presentare a conclusione dei confronti testuali della parte (a) un breve passo particolarmente arduo dal punto di vista filologico, dal momento che si sono concentrate diverse corrottele nella tradizione greca, per cui ho qui preferito riportare entrambe le redazioni A e β. Nel paragrafo I, 13 dove si ha la descrizione fisica di Alessandro, a proposito dei suoi occhi viene detto:

<sup>25</sup> Non presenta appunto alcuno dei suffissi di solito usati per tradurre il gr. -φορος, secondo quanto dice R. Ajello, *La traduzione armena dei composti nominali greci in -φορος del testo biblico*, in «Studi e Saggi Linguistici» X (1971), pp. 56-68.

<sup>26</sup> Questa provenienza è registrata in H. Ačařyan, *Hayeren armatakan bařaran* [Dizionario etimologico armeno], Erevan 1935, vol. III p. 266, dove è riportato questo passo e մատակապան è spiegato: «ճիերի վերակացու» «guardiano di cavalli».

<sup>27</sup> Riguardo alla formazione di altri composti con questo suffisso si può vedere M. Minassian, *Manuel pratique d'arménien ancien*, Fondation (des Frères) Ghoukassiantz, Paris 1976, p. 388.

A 13: ἑτερόφθαλμον· τὸ μὲν γὰρ εἶχε λευκόν, τὸ δὲ μέλαν,

β 17: τοὺς δὲ ὀφθαλμοὺς † ἑτερογλαύκους †, τὸν μὲν δεξιὸν † κατοφερῆ † ἔχων, τὸν δὲ εὐώνυμον γλαυκόν.

Testo A (p. 92): ալն ահաւի՝ խաժ և աջն՝ վալրարեր, սիւս  
«l'occhio sinistro azzurro e il destro rivolto all'in giù, nero»

Ms. 10448 5a, 15: և/ալն աջոյ վերարեր և սիւս: և ա/հէ ալն, խաժ:  
«l'occhio destro rivolto all'in su e nero. E l'occhio sinistro, azzurro.»

Testo B (p. 366): ալքն՝ խաժ. աջ ալն վալրահայեաց և սիւս, և  
ճախն՝ խաժ  
«gli occhi azzurri, l'occhio destro che guardava in basso e nero, e il  
sinistro, azzurro»

È inutile cercare di stabilire con sicurezza come fossero gli occhi di Alessandro perché ogni versione reca una testimonianza diversa e anche nel latino di Giulio Valerio il passo è lacunoso (318-319): *oculis, egregii decoris – altero admodum nigra quasi <...> pupilla est, laevo vero glauca atque caeli similis*. Più interessante appare invece l'aggettivo del (TA) վալրարեր «rivolto all'in giù», il cui aspetto di preciso calco corrobora † κατοφερῆ † attestato nel β, ma che Bergson espunse considerando corrotto perché d'accordo con l'idea di Müller<sup>28</sup>, per il quale l'aggettivo era un residuo inerente alla perduta descrizione della statura di Alessandro. Questa interpretazione non mi sembra accettabile in quanto non si capisce da dove Müller arguisse che si dovesse parlare dell'altezza di Alessandro, quando non è ricordata in questo passo<sup>29</sup> e quando A, Val., Arm., Syr. e Byz. ricordano il colore nero, segno che si continua a parlare degli occhi. Riguardo poi alla natura di calco dell'aggettivo armeno, la Simonyan nota<sup>30</sup> che già il p. Dashian aveva detto trattarsi di «յուսախօս քարգլանիքիս» «traduzione parlante greco», in quanto: վալր «giù» = κατω-, -ω- (composizionale), րեր (radicale del verbo րերս «portare») = ֆեր-, e come questa testimonianza potesse giovare alla ricostruzione dell'originale greco. A vantaggio di questo allora si dovrebbe accogliere l'apporto di una traduzione antica piuttosto che ar-

<sup>28</sup> L. Bergson, *Der griechische Alexanderroman...*, cit., apparato critico p. 18.

<sup>29</sup> Nel *Romanzo* infatti si parla della statura del Macedone unicamente nell'episodio del duello con Poro, re degli Indiani (III 4), dove è detto che Alessandro era alto solo tre cubiti.

<sup>30</sup> H. Simonyan, *Patmutiwn...*, cit., p. 523 (nota 40).

rovellarsi con proposte di emendazione. Nel dizionario etimologico greco<sup>31</sup> a proposito dei composti in -φερής è segnalato *κατωφερές* (spesso con *v.l. κατω-*) «*che scende, che pende* e figurato *portato a, incline a qualcosa* soprattutto ai piaceri dei sensi». Anche l'aggettivo armeno *վայրաբեր* ha sviluppato il medesimo significato traslato, attestato anche dal Ciakciak<sup>32</sup> s.v.: «che scende giù, che si porta a basso, attaccato al mondo, sensuale, voluttuoso». È evidente che indipendentemente dal colore, l'effettiva anomalia, che doveva risaltare e inquietare, era la diversità cromatica degli occhi, *car l'hétéroptalmie passait volontiers pour un trait maléfique*<sup>33</sup>, menzionato in seguito anche nelle descrizioni di Alessandro in epoca bizantina. Tuttavia non si ha nessuna uniformità tra le recensioni nell'assegnare quale colore a quale occhio. La redazione A presenta subito la caratteristica, mediante il composto *ἐτερόφθαλμον*, e poi ribadisce: uno azzurro, l'altro nero senza specificare se il destro o il sinistro. In questo caso il (TA), pur mancando di un corrispettivo del gr. *ἐτερόφθαλμον*, è sia più ampio della A sia più vicino alla β, sebbene in quest'ultima il testo sia corrotto: c'è concordanza nel dire che il sinistro era azzurro e il destro rivolto all'in giù, anche se l'aggettivo gr. *κατοφερῆ* corrispondente all'arm. *վայրաբեր* viene espunto da Bergson. In proposito si è già accennato a come la testimonianza dell'armeno corrobora questa lezione, che è stata oggetto di proposte di emendazione, volte a ripristinare l'alterità cromatica tra i due occhi, ricostruendo un riferimento al colore nero: Ausfeld propose *σκότῳ ἐμφερῆ*, Merkelbach *δυοφερόν*. Alla luce del contributo indiretto del testo armeno, mi sembra plausibile invece ipotizzare la presenza certa di questo *hapax* nella recensione β e di conseguenza anche il suo ingresso nel lessico greco, probabilmente come formazione tarda e certamente vocabolo inusitato. In luogo di *վայրաբեր*, con la sua speculare corrispondenza al gr. *κατωφερής*, il (TB) offre un altro aggettivo composto: *վայրահայեաց* «che guarda in basso, ingannevole» formato come l'altro da *վայր* «giù» e *-ու-* (composizionale), ma con la terminazione

<sup>31</sup> P. Chantraine, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, Paris 1977, vol. IV, p. 1189, s.v. *φέρω*.

<sup>32</sup> E. Ciakciak, *Dizionario armeno-italiano*, Venetiis 1837.

<sup>33</sup> Cfr. C. Jouanno, *L'image d'Alexandre le Conquérant chez les chroniqueurs byzantins (VI-XII siècles)*, «*Kentron*» XVII,2 (2001), pp. 93-106, p. 95.

variata in -hujtuug dalla radice del verbo hujhú «guardare». Per questo aggettivo il NBHL non segnala nessuna corrispondenza col greco e riporta un'unica citazione in cui l'aggettivo è riferito agli occhi della danzatrice biblica Salomé, dove probabilmente prevale il senso figurato. Più ambigua rimane la valenza del composto nel passo del (TB), dal momento che nelle redazioni greche né nel (TA) né nel (MS) non c'è nessuna traccia di un verbo di percezione visiva che espliciti la caratteristica dell'occhio. Invece, la lezione del (MS) վերսրտր «rivotto all'insù», non ha alcuna attinenza con il testo greco e neppure si spiega in rapporto al (TA) o al (TB), ma essendo un termine altrettanto usato in armeno, stando alle attestazioni in opere di Eghishe e Filone riportate dal NBHL, forse è scivolato nel testo armeno a causa dell'assonanza che doveva suscitare nell'orecchio di un copista un po' disattento o consapevole di operare una variazione. Comunque, pur non potendo dire niente in merito alla volontarietà o meno dello scriba nel riportare tale variante, si può agevolmente affermare che il (MS) anche in questo passo non reca affatto quella che si potrebbe reputare la testimonianza originaria della traduzione del V secolo, perché la sua lezione supporrebbe, al contrario, un termine greco composto con la preposizione ἀνά, come per esempio ἀναφερόμενος o ἀναφόρος. La natura del (MS), testimone della redazione intermedia, si manifesta ancora una volta vicina al (TA) ma non priva di punti di contatto con il (TB).

Nel concludere allora questa prima parte, dopo aver accostato vari passi attraverso il confronto dei testi greci e armeni, formulo una risposta indiretta che in sostanza sottoscrive la classificazione fatta dalla Simonyan all'interno della tradizione manoscritta. In particolare la sua valutazione intorno al piccolo gruppo di manoscritti, da lei assegnati alla cosiddetta redazione intermedia, a mio parere gode di piena validità anche una volta che siano stati passate al vaglio le obiezioni mosse dallo studioso P. Cowe. Le lezioni infatti del ms. 10448 che ho qui riportato in nessun caso presentano un'adesione alle recensioni greche a tal punto speculare o preferibile rispetto al Testo A e al Testo B, da lasciar intuire che la redazione intermedia testimoni in realtà lo stadio più antico della traduzione del *Romanzo* in armeno.

b. *Quesito irrisolto*

Tenuta salda quindi la posizione della redazione intermedia, isolando ora il prosieguo del discorso intorno al Testo A e al Testo B, per arrivare all'eventuale chiarimento del rapporto esistente tra le due redazioni armene, mi sono applicata a questo problema con differenti criteri investigativi. Da una parte, come si è visto sopra, è evidente che non si può prescindere dalla ricognizione interna al Testo A e al Testo B svolgendo un confronto *mot à mot* volto a isolare le varianti lessicali e gli scarti formali, sintattico-grammaticali, tra le due redazioni. Dall'altra, accanto all'indagine intratestuale mi si è offerto un settore di ricerca complementare ed esterno ai testi scritti A e B, ma che al loro studio fa da sfondo e da contorno in quanto riguarda la tradizione manoscritta attraverso cui fu compiuta l'edizione del 1989.

Nell'ambito di questo secondo campo d'indagine durante le successive fasi dell'analisi testuale da me condotta<sup>34</sup> mi sono imbattuta in parecchie citazioni della versione armena del *Romanzo* reperite nel *Thesaurus* della lingua armena (NBHL)<sup>35</sup>, da cui ho ritenuto opportuno estrapolare una campionatura. Per capire fino in fondo quale sia l'effettivo contributo che si può trarre da questo antico strumento, riguardo al problema della relazione tra le due redazioni armene, Testo A e Testo B, sarebbe utile conoscere secondo quali criteri fu redatto dai monaci della Congregazione Mechitarista di S. Lazzaro. Tuttavia non potendo dilatare il discorso oltre misura, mi limito a segnalare che alcune indicazioni di fondo, come la scelta di dar valore ai *codices recentiores* nel controllo rigoroso di ogni parola da porre come lemma, sono state riportate da G. Uluhogian<sup>36</sup>; per il resto basti sapere che fu pubblicato nel 1836-37,

<sup>34</sup> Il nucleo primigenio intorno al quale si sviluppa questo studio è infatti riconducibile a un paragrafo specifico della mia tesi di laurea: M. Bernardelli, *La versione armena de: Il Romanzo di Alessandro (I 13-17): tradizione e innovazione*, tesi di laurea discussa con la Prof. Gabriella Uluhogian, docente di Lingua e letteratura armena presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Bologna, a.a. 1997/98, paragrafo IV. 4. Le citazioni presenti nel *Nor baġirġh Haykazean lezvi*, pp. 136-140.

<sup>35</sup> Già G. Traina aveva accennato di passaggio a questa presenza in G. Traina, *Problemi testuali...*, cit., p. 235.

<sup>36</sup> Cfr. G. Uluhogian, *Note sull'attività filologica e linguistica dei Mechitaristi di San Lazzaro*, in «Rassegna armenisti italiani» V 2002, pp. 5-9, e in modo più ampio Id., *Tra documentazione e filologia: le scuole mechitariste di*

quindi prima dell'*editio princeps* del *Patmuthiwn*, che vide la luce nel 1842.

Trattandosi appunto di citazioni, ogni brano riportato dal NBHL reca alla fine la sigla o l'abbreviazione dell'opera o dell'autore che ne costituisce la fonte e dalla consultazione empirica del grande dizionario mi sono accorta che nel caso del *Romanzo* armeno sotto alcuni dei vocaboli provenienti dal Testo A o dal Testo B da me cercati, la citazione, qualora vi sia, non reca sempre la medesima provenienza, da cui risulta che la medesima opera, il *Patmuthiwn*, è indicata in due modi diversi: *Ptm. agbekhs.* e *Kechar. agbekhs.* In realtà questa incongruenza solo apparentemente indica un rapporto due (abbreviazioni) a uno (opera), perché anche il *Patmuthiwn* in effetti è un'opera che sotto lo stesso titolo raggruppa redazioni differenti, precisamente quattro secondo l'edizione della Simonyan.

A scopo esemplificativo produco due coppie di citazioni segnalate nel NBHL sotto voci sinonimiche il cui scarto lessicale trova un riflesso speculare nella scelta linguistica adottata nel Testo A e nel Testo B.

NBHL, I 668, s.v. երամակապան: \* Բերին երամակապանքն յերամակէն ձի մի. *Kechar. agbekhs.*

NBHL, II 212, s.v. մատակապան: \* Եկեալ ածին փիլիպոսի մատակապանքն ի կուփիցն ձի կարի մեծ յոյժ. *Ptm. agbekhs.*

Testo A 93: եկեալ ածին Փիլիպոսի մատակապանքն ի կրտիցն ձի:

Testo B 366, 14a: բերին երամակապանքն յերամակէն ձի մի Փիլիպոսի.

NBHL, II 693, s.v. սանդարամետական: \* Զուրմն դելփեայ կերեալ ի զոհիցն, և արբեալ ի սանդարամետական ջրոցն ասէ ցփիլիպոս. *Kechar. agbekhs.*

NBHL, II 693, s.v. սանդարամետային: \* Դելփիս հարցուկ դիւթն ճաշակեալ ի կաստեղեան վտակէն սանդարամետանոյն. *Ptm. agbekhs.*

Testo A 100: Դելփիս հարցուկ դիւթ՝ ճաշակեալ ի կաստեղ(ե)ան վտակէն սանդարամետանոյն, այսպէս ասաց:

*Venezia e Vienna*, in B. L. Zekiyani e A. Ferrari (a cura di), *Gli Armeni e Venezia - Dagli Sceriman a Mechitar: il momento culminante di una consuetudine millenaria*, Venezia 2004, pp. 223-237.

Testo B 369, 15b: Եւ քորմն Դելիեայ, կերեալ ի զոհիցն և արքեալ ի սանդարանտական ջրոյն և աւտ ցՓիլիպոս.

Ovviamente da una campionatura così ridotta (alla quale si deve aggiungere una quindicina di altre citazioni che non ho qui riportato per motivi di spazio), non è possibile trarre delle conclusioni certe sulla redazione a cui rimandavano gli autori del *Thesaurus* armeno, considerando che all'epoca<sup>37</sup> i manoscritti non venivano nominati secondo numerazioni precise e non si parlava ancora di redazioni. Tuttavia, se si escludono le differenze lievi, come: virgole, articoli suffissati, preposizioni, lettere doppie, maiuscole, consonanti con differenza nel modo dell'articolazione (sonore, sorde, sorde aspirate), dalla somma generale delle citazioni rinvenute emerge che tutte le volte che si ha corrispondenza tra la citazione e il Testo A, la fonte è *Ptm. aghekhs.* (*Stor. Aless.*), mentre nei casi in cui l'affinità è con il Testo B, l'opera da cui si cita è invece *Kečhař. aghekhs.* (*Kečhař. Aless.*). Di conseguenza ho cercato qualche indizio sfogliando le pagine dell'introduzione del NBHL, dove si trova l'elenco degli autori, con la relativa sigla, e qualche riga che di ciascuno fornisce la cronologia e brevi informazioni sull'opera. Riguardo alle due abbreviazioni che sigillano i passi sopra recati si ha la spiegazione che traduco qui di seguito:

*Stor.* o *Stor. Aless.* (p. 18): «Storia favolosa di Alessandro macedone, con antica traduzione dal greco; di cui ci sono anche frammenti armeni nei libri di Chorenatsi, di Pharpetsi, e soprattutto di Artsruni. Si trova anche un'opera simile in greco, ma innestata e ampliata nei giorni degli imperatori di Cristo; come anche in latino variamente con stile breve dall'antichità secondo un senso semplice»

*Kečhař. Aless.* (p. 13): «Di Chačatur *vardapet* di Kečhař nel XV secolo<sup>38</sup>, esemplare spiegato della storia di Alessandro macedone, e un'ora-

<sup>37</sup> Bisogna ricordare che la preparazione del "nuovo" dizionario, iniziata nel 1784, fu una delle conseguenze del copioso flusso di manoscritti giunti a San Lazzaro, dove per preciso volere dell'abate Mechitar si raccolsero le opere fondamentali della cultura armena. È ovvio quindi che solo in un secondo tempo, dopo aver compiuto l'imprescindibile operazione di raccolta dei manoscritti, si sentì anche l'esigenza di mettervi ordine attraverso un'accurata catalogazione, il cui primo grande frutto fu, nel 1895, ancora una delle fatiche del p. Dashian.

<sup>38</sup> Gli studi monografici sull'autore nel secolo scorso hanno stabilito che Chačatur Kečhafetsi visse tra il XIII-XIV sec. fissando la data di nascita (1260) e di morte (1330-31), cfr. M. Th. Avdalbegyan, *Chačatur Kečhafetsi*

zione funebre su di lui alla fine del libro. E altre opere di Chačatur sono segnate con i nomi comuni *Tesori* e *Odi*. C'è anche un altro valente Chačatur del Taron, prelado *Hagbartzni* nel XIV secolo.»

La notizia più interessante, ma anche la più sconcertante, è l'attribuzione al Kečhafetsi, l'autore medievale che per primo inserì i *kafa* nella versione armena del *Romanzo*, di un «esemplare spiegato» պարզաբանելի օրինակ, le cui attestazioni conducono al Testo B, cioè alla redazione detta primaria, quella che, essendo priva di *kafa*, non avrebbe alcun motivo per essere detta del Kečhafetsi.

La prima reazione sarebbe quella di pensare a un errore da parte dei redattori del dizionario che, avendo di fronte molti manoscritti, possono aver fatto confusione invertendo il riferimento alla fonte della citazione. Nondimeno, poiché il *Thesaurus* fu l'esito di un lavoro titanico protrattosi per più di cinquant'anni, a mio parere non si ha il diritto di imputare *a priori* un errore a chi i codici li aveva sempre sotto mano, per sgravarsi dell'inevitabile imbarazzo che si prova di fronte a dati contrastanti. E, siccome personalmente nutro il medesimo rispetto e stima per il lavoro della compianta studiosa Hasmik Simonyan, di cui mi reputo, in un certo senso, allieva, proverò a sciogliere questo *busillis*, sostenuta dalla convinzione che in ogni scienza umana il progresso passi attraverso lo studio di chi ci ha preceduto, così come un giorno – mi auguro – passerà oltre il presente contributo.

Ritornando allora al problema, l'unica affermazione certa, che mi pare di poter fare, è che già nel 1836 – anno della pubblicazione del *NBHL* – era nota probabilmente una redazione, attestata dal պարզաբանելի օրինակ, simile al Testo B pubblicato dalla Simonyan nel 1989. La ricerca quindi va svolta entro l'intervallo di tempo circoscritto da queste due date, 1836-1989, in cui forse qualche indizio utile permetterà di capire la natura di questo «esemplare spiegato», la sua origine e la sua eventuale relazione con il Testo B.

Dato per certo il 1989 come punto di arrivo, procedendo a ritroso non si incontrano opere<sup>39</sup> di rilevante importanza ec-

XIII-XIV D.D [Chačatur Kečhafetsi Secc. XIII-XIV], Erevan 1958, p. 20, e A. Doluchyan (a cura di), *Chačatur Kečhafetsi - tagher* [Chačatur Kečhafetsi - odi], Erevan 1988, p. 5.

<sup>39</sup> Ho taciuto volutamente il lavoro che la Simonyan ha dedicato al genere poetico dei *kafa* (H. Simonyan, *Hay midznadaryan kafaner* (X-XIII DD.)

cetto la traduzione in inglese<sup>40</sup> del *Patmuthiwn* condotta sull'*editio princeps* e che pur a un secolo quasi di distanza dagli studi del p. Dashian, nelle pagine iniziali riportava le sue affermazioni a riprova che dopo di lui non c'era stato nessun ulteriore contributo in grado di gettare nuova luce sulla tradizione diretta dell'opera. Conviene allora ricordare quali furono le conclusioni a cui giunse il p. mechtarista dopo l'esame attento dei manoscritti a sua disposizione. Egli infatti nel capitolo V dei suoi *Studi*<sup>41</sup> si dedicò a essi con un'analisi capillare di cui riassumo solo le considerazioni principali: stabili che i manoscritti si potessero dividere in due gruppi, l'uno contenente gli ampi, tra cui isolava tre sottogruppi – a) generalmente ampi, b) esemplare di Sis, c) esemplari dubbi – e l'altro ristretto agli esemplari brevi. Aggiunse poi che i manoscritti dubbi da una parte avevano un legame stretto con gli ampi, dall'altra il loro prototipo doveva essere stato migliore di quello degli ampi, dai quali si discostavano anche per differenze stilistiche, alterazioni e aggiunte di varie dimensioni sia piccole che grandi. Questo aspetto in particolare era stato poi sottolineato anche dalle parole di Wolohojian: «It is interesting to note that the questionable copies are sometimes more complete than the regular full-length ones and that the Epitomes, although written in a popular dialect and full copying errors, often reveal a fidelity to A or Valerius greater than that of any surviving full-length copy». Tuttavia lo stesso Dashian non seppe dire per certo quali fossero questi manoscritti dubbi e in base alla sua conoscenza ipotizzò che potessero essere il ms. 592 e il ms. 1601 di Venezia; del resto la sua cautela è comprensibile perché erano stati genericamente menzionati da Thfeants nell'introduzione dell'*editio princeps* del *Patmuthiwn*, in quella che si può definire la tavola delle sigle dei codici. Qui infatti l'editore anti-

[I *kafa medievali armeni* (Secc. X-XIII)] Erevan 1975), perché, pur restando fondamentale per la comprensione di questi componimenti lirici, in esso la studiosa esaminando i manoscritti del *Patmuthiwn* faceva una classificazione in quattro redazioni (primaria, di Kečhač, di Grigor, di Zakharia, cfr. pp. 49-51), differente da quella poi definitivamente esposta nell'edizione del 1989. Ho ritenuto pertanto superfluo ai fini del discorso qui in atto parlare anche di questo stadio, che definirei preparatorio, della classificazione poi da lei data nella sua edizione critica.

<sup>40</sup> Cfr. A.M. Wolohojian, *The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes*, translated from the Armenian Version, New York 1969, pp. 17-18.

<sup>41</sup> Cfr. Y. Tashean [Daschian], *Usumnasiruthiwnkb...* cit., pp. 138-183.

co<sup>42</sup> con una lettera Ե classificava i non meglio definiti երկրայեի օրինակքն «esemplari dubitabili», che successivamente la Simonyan ritenne invece testimoni della redazione primaria.

L'editrice infatti parlando preliminarmente<sup>43</sup> della tradizione indiretta dell'opera disse chiaramente come la scoperta del ms. 10151 le permise di capire la natura delle varie redazioni e anche di attribuire alla redazione primaria quei manoscritti ritenuti dubbi dal Dashian, che a suo tempo si era basato sull'impostazione presentata nell'*editio princeps* del *Romanzo*.

Qui però, verificando di recente la presenza o meno di un'ampia digressione circa la città di Pisa (I 49), per la quale il Testo B si allontana sia dal greco che dal Testo A<sup>44</sup>, ho visto che il Threants in una nota relativa al passo aveva riportato un'ampia digressione, presa da un esemplare dubbio e simile a quella del Testo B. A parte qualche discrepanza nell'uso della punteggiatura, le uniche due differenze rilevabili sono apparse subito oltremodo interessanti perché mostrano la maggior completezza del testo riportato in nota nell'edizione del 1842: entrambe infatti sono frammenti testuali che sembrano essere stati omessi nel Testo B, cioè dal suo testimone, il ms. 10151 del Matenadaran.

*Editio princeps*, p. 23 (nota 6, Ե. յաեիւ.):

1. Եւ էր Պիսան քաղաք յորում կայր մեծ թատրոն,... և կարգեալ էր յամենայն ամի օր մի տօն կատարել: Ed era Pisa una città dove c'era un grande teatro,... ed era stabilito di fare ogni anno un giorno di festa.

2. ... Եւ էր սովորութիւն, զի եկեալ նստեր թագաւորն իշխանօրն և ամենայն քազմութեամբն ըստ կարգի. և գային յամենայն աշխարհաց և ի քաղաքաց... Ed era abitudine che, venuto il re, sedeva con i principi e con tutta la moltitudine in ordine; e venivano da tutti mondi e città...

<sup>42</sup> Anon. [Raffael Threants], *Patmuthiwn...*, cit., p. 12.

<sup>43</sup> Cfr. l'introduzione in H. Simonyan, *Patmuthiwn Agbekhsandri...*, cit., pp. 15-17.

<sup>44</sup> Qui infatti come in greco (cfr. A p. 18 e β p. 25) è mantenuto intatto lo scambio di battute nel dialogo tra Alessandro e il padre Filippo, p. 107: - Հայր, աղաչեմ զքեզ, հրամայեա ինձ նաեւ ի Պիսաս: Ասէ Փիլիպոս: Կամիս տեսանել զհանդէս Ոլիմպիացն: Lo stesso P. Cowe (*Aspects...*, cit., p. 251), riportando in parte la *digression allowing providing Armenian readers with general information on the Olympic Games*, non pare rilevare niente altro che la sua presenza.

Testo B (p. 372): 1... Եւ կարգեալ էր յամենայն տարի ար մի տաւն: (*omittit* կատարել) ... Ed era stabilito ogni anno un giorno di festa.

2... Եւ էր սովորութիւն, զի եկեալ նստէր քազաւորն իշխանօքն և ամենայն (*omittit* բազմութեամբն... յամենայն) աշխարհաց և ի քաղաքաց ... Ed era abitudine che venuto il re sedeva con i principi e da tutti i mondi e città...

Nel secondo frammento, in particolare la parte omessa nel manoscritto, considerato l'archetipo dalla Simonyan, è un segmento testuale che inizia e finisce con la stessa parola, l'aggettivo ամենայն «tutto», per cui si può agevolmente spiegare la lacuna con un procedimento riscontrato di frequente in filologia classica durante la trasmissione<sup>45</sup> dei testi: il *saut du même au même*. Tale svista meccanica riguarda in genere sezioni brevi, come nel nostro caso, ed è solita verificarsi quando termini o frasi simili appaiono due volte nella stessa pagina e lo scriba, dopo aver scritto il primo, scambia il secondo per il punto in cui era giunto e così omette quanto si trova in mezzo.

Il riscontro di questo ingenuo errore di lettura ha suscitato qualche dubbio riguardo all'effettiva natura di archetipo del ms. 10151 del Matenadaran, dal momento che almeno in un caso, che deve essere sfuggito alla collazione della Simonyan, uno dei manoscritti conservati a S. Lazzaro reca un testo più completo. Ciò va a dimostrare ancora una volta l'imprescindibile necessità di vedere tali manoscritti per capire sia da dove fossero derivate le citazioni presenti nel *Thesaurus* sia, nell'eventualità più fortunata, l'origine del Testo B e i legami tra i manoscritti suoi testimoni.

<sup>45</sup> Per una maggiore esemplificazione degli errori in cui si può incorrere in tale processo una lettura sempre utile è M.L. West, *Critica del testo e tecnica dell'edizione*, Palermo 1991, pp. 26-32.

*ABSTRACT*

Unfortunately for the textual criticism of the Alexander Romance in Armenian version, most of the codices, with notable exceptions, date from the 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries and consequently reflect a long transmission marked by scribal error and secondary readings. In recent years attention has been drawn to the oldest extant witness, Ms. 10151 (13<sup>th</sup> century) of the Matenadaran in Erevan. Since the other witnesses to the recension (Text B) it represents evince its acephalous and incomplete textual state, it has been regarded as the archetype from which all the others directly or indirectly derive. Moreover, since its chronological precedence was considered indicative of textual priority, it has been judged closest to the original translation.

*KEYWORDS*

Simonyan's edition. Cowe's study. Armenian *Thesaurus*.

Daniela Meneghini

A NEW APPROACH TO ANALYZING THE USE  
OF THE WORD *ÂYINE* (MIRROR) IN BIDEL'S GHAZALS \*

بیدل سخنت نیست جز انشأ تحیر  
کو آینه تا صفحه دیوان تو باشد

*Bidel sokhan at nist joz enshâ'-e tabayyor  
ku âyene tâ safhe-ye divân-e to bâšbad*

O Bidel, your words are but a discourse on amazement,  
Where is the mirror, that it might become a page of  
your *divân*?

*Introduction*

In this paper I should like to illustrate the objectives and methods in an ongoing research project in the Iranian section of the Department of Eurasian Studies (Ca' Foscari University - Venice). Conceived and conducted by Professor Riccardo Zipoli and myself, the project aims to analyze the grammatical and semantic functions of the word *âyine* (mirror) in the ghazals of Bidel, and subsequently to attempt to identify the contextual features of the theme (or themes) related to this word. *Âyine* is, in general, an important thematic element in Neoperisian lyrical poetry.<sup>1</sup> With various connotations, it is used in different thematic spheres, such as earthly and mystical love, descriptions of nature and material life, philosophical reflections, etc.<sup>2</sup> It is a highly connoted polysemous lemma, full of symbolic implications and as such very malleable and suitable for rhetorical purposes, especially as a support for metaphors,

\* An abridged version of this paper has been read at the International Seminar on Mirza Abdul Qadir Bedil held in Delhi, 17-21 March 2003, organized by the Department of Persian of Jamia Millia Islamia.

<sup>1</sup> Cf. the stylistic comparison made through an analysis of the theme of the mirror in R. Zipoli, 'Procuste, Sisifo e Mida', in *Persia Barocca*, edited by G. Scarcia, Reggio Emilia, 1983, pp. 87-163 (especially p. 109ff); this study has partially been reprinted in A. Q. Bidel, *Il canzoniere dell'alba*, edited by R. Zipoli and G. Scarcia, Milan, 1997, pp. 15-36.

<sup>2</sup> For a brief overview of the images, metaphors, allusions, and figurative uses concerning the term *âyine*, see *Dâneshnâme-ye adab-e fârsi*, vol. 1, Tehran, 1375-1996, pp. 19-21.

comparisons and examples. All of this suggests that it constitutes a very interesting field of enquiry.

The central role of this motif in Bidel's poetry has often been highlighted by several scholars.<sup>3</sup> In the section dedicated to ghazals in the book, *Life and works of Abdul Qadir Bedil*, by Abdul Ghani, the mirror is included among the poet's 'pet words' together with other often related terms, such as *jowbar*, *shishe*, *hayrat*, *nafas*, *sang* and *shkast*.<sup>4</sup> This idea was to be amply developed in two articles some years later.<sup>5</sup> In the *Shâ'er-e âyinehâ*, Shafi'i Kadkani comments that 'the motif of the mirror in Bidel's poetry is the most frequent and that is why I have called him the poet of mirrors. If we wish to understand the most important mystical and philosophical messages in his verse, we need go no further than the image of amazement (*tabayyor*).'<sup>6</sup> This suggestion was confirmed shortly afterwards by M. Abdol 'Aziz Mahjur who, in his valuable volume *Âyinebandân-e hayrat-e Bidel* (Peshâwar 1376/1998), explained and commented more than 170 lines containing the word *âyine*, when focusing on the theme of *hayrat*. In the first extensive anthology of Bidel's ghazals in Italian, *Il canzoniere*

<sup>3</sup> In the pioneering studies on Bidel published by the great Italian Iranist A. Bausani there is strangely no specific mention of the image of the mirror: cf. A. Bausani, 'Note su Mirzâ Bidel (1644-1721)', *Annali dell'Istituto Universitario di Napoli*, VI (1954-1956), pp. 163-199, reprinted with some minor adaptations in A.Q. Bidel, *Il canzoniere dell'alba*, cit., pp. 37-68; 'Note sulla natura in Bidil', *Annali dell'Istituto Universitario di Napoli*, XV, 1965, pp. 215-228; 'L'opera di Mirza Abdul Qadir Bedil', *Il Veltro*, XVI, 5-6, 1972, pp. 447-463. At various points in his studies Bausani actually admits that when faced with Bidel's vast work and thought, there is often a danger of focusing on a single aspect (which in a certain sense is what we wish to do) and of making generalizations on the basis of partial observations (a pitfall we seek to avoid in our project).

<sup>4</sup> Abdul Ghani, *Life and works of Abdul Qadir Bedil*, Lahore, 1960, p. 144; significantly in the same chapter on ghazals we note how in some of the verse examples cited the term *âyine* is very frequently present (cf. p. 137, 143, 144, 146, 150, 153, 157, 161, 163, and 164), especially the part in which the author tries 'to find the basic idea round which his entire verse revolves'.

<sup>5</sup> Abdul Ghani, 'Kalâm-i Bedil men lafth-i â'îna', in *Rub-i Bedil*, Lahore, 1968, pp. 260-283 (Persian translation: 'Vâzhe-ye âyine dar kalâm-e Bidel', *Qand-e Pârsi*, n. 14, 1379-2000, pp. 165-187); idem, 'Bedil kî hân lafth-i â'îna kâ 'ilmî pas manzar', in *Rub-i Bedil*, cit., pp. 308-284.

<sup>6</sup> Shafi'i Kadkani, *Shâ'er-e âyinehâ*, Tehran, 1374/1995-6<sup>4</sup>, p. 323; this is a collection of essays followed by a short anthology; the book ends with a glossary of key words in Bidel's poetry; each entry is followed by concise but comprehensive explanations. In addition to *âyine* the entries in the glossary also include *âb-e âyine*, *khâne-ye âyine*, *âyinekhâne*, *âyine-ye zânu*, *jowbar-e âyine* (pp. 322-325).

*dell'alba*, there are many amply commented images involving the mirror: in the texts selected (50 ghazals) the term *âyine* occurs 74 times and as many as 44 notes are dedicated to explanations of images, allusions, comparisons and metaphors associated with the word. In a recent conversation, when Prof. Zipoli was outlining our project, Shafi'i Kadkani commented that studying the mirror in Bidel's ghazals involved addressing the general principles of Bidel's poetry. The noted Bidel scholar Professor Asadollâh Habib shares this view and has called for and encouraged a thorough study of the image of the mirror in Bidel's poetry.<sup>7</sup>

To form a merely quantitative picture of the 'weight' of this word in Bidel's ghazals, you only have to compare some figures taken from *Lirica Persica*;<sup>8</sup> in 1,000 lines of verse (88 ghazals), selected according to a criterion of 'guided randomness' from the corpus of Bidel's ghazals,<sup>9</sup> the term *âyine* occurs 84 times. After *del* and *bidel*, it is the noun with the highest frequency in the sample.<sup>10</sup> In a list of lemmas ordered by frequency,<sup>11</sup> the

<sup>7</sup> An essay by Asadollâh Habib, entitled 'Il mondo e il suo creatore', is published in A.Q. Bidel, *Il canzoniere dell'alba*, cit., pp.69-85; this is the Italian translation of part of a book in Persian on Bidel entitled *Sâye-ye sedâ* (forthcoming).

<sup>8</sup> The data mentioned here comes from the CD-ROM: D. Meneghini, *Lirica Persica Hypertext*, Hyperfolia 1, *Lirica Persica* 17, Venice 2001. This CD-ROM provides navigation tools for browsing and searching a wide database (20,000 lines in both Arabic-Persian characters and the *Lirica Persica* transliteration system) complete with concordances, lexical lists, statistical indexes, and rhyme, refrain, and meter lists. The database has two different levels: Authors and Corpus. The Authors level presents 20 separate samples of 1,000 lines taken from the ghazal collections of 20 great Persian poets (Sanâ'i, Anvari, Khâqâni, 'Attâr, Rumi, 'Erâqi, Sa'di, Amir Khosraw, Khwâju Kermâni, Salmân Sâvaji, Hâfez, Kamâl Khojandi, Jâmi, Bâbâ Feghâni, Ahli, Vahshi, Naziri Nishâpuri, Tâleb Âmoli, Sâ'eb and Bidel) with a series of lexical and statistical files. The Corpus level presents the lexical and statistical material of 20,000 lines as a whole, and thus is a sample of the Persian ghazal lexical system in general. *Lirica Persica Hypertext* also includes three search tools which can be applied to a single author sample or the complete Corpus in order to retrieve Contexts, Morphological Elements and Lexical Solidarities.

<sup>9</sup> D. Meneghini, *Lirica Persica Hypertext*, cit., Main Page > Hypertext > Sampling.

<sup>10</sup> If we add to the occurrences of the lemma *âyine* those of its compounds (4 *âyinedâr*, 1 *âyinedâri*, 1 *âyinedide*), we obtain a frequency of 90, a higher figure than the number of ghazals (in theory, at least one mirror for every ghazal).

<sup>11</sup> D. Meneghini, *Lirica Persica Hypertext*, cit., Main Page > Authors > Bidel > Browse > Lemmas & Types > Frequency List of Lemmas.

position of *âyine* is surprising, since it comes even before lemmas like *ân* (adjective/demonstrative pronoun) and *to* (personal pronoun). Moreover, *âyine* is ranked second in the list of words making up the typical vocabulary<sup>12</sup> of the sample of Bidel's ghazals,<sup>13</sup> again only the poet's *takhallos* comes higher. Of the 88 ghazals, *âyine* has a very high frequency when compared to the other 19 samples<sup>14</sup> taken into account in determining the poet's typical vocabulary (the sample closest to Bidel's is that of Sâ'eb, in which *âyine* only features 38 times). In the overall corpus of *Lirica Persica*, *âyine* occurs 236 times (in the 161st position in order of frequency, and comes immediately after key words in the canonic ghazal vocabulary such as *bâde* and *sâqi*),<sup>15</sup> but the various authors considered contribute in extremely different ways to this overall frequency: compared to all the other 19 authors, Bidel makes much more use of the term.<sup>16</sup> Lastly, on the basis of data gathered in the first stage of our research into the term *âyine* in Bidel's ghazals, we find that in the first 350 ghazals there are as many as 289 lines with this term (258 times standing alone, 4 times in derivatives, and 27 times in compounds).

This 'quantitative' evidence and various scholars' intuitions and remarks have not yet been followed up by a comprehensive work considering all the occurrences of this word/concept in the corpus of the ghazals in order to provide a description

<sup>12</sup> The Typical Vocabulary table provides the list of lemmas differentiating the vocabulary of one sample from the vocabulary of the other samples. To form this list we worked out the Standardized Deviation (S.D.) for the lemmas in each sample. This coefficient measures (in term of probability) the deviation of observed values from their theoretical equivalents (i.e. from those expected in a random distribution). Cf. D. Meneghini, *Lirica Persica Hypertext*, cit., Main Page > Authors > Bidel > Browse > Statistical Tables > Typical Vocabulary Table > i.

<sup>13</sup> Cf. D. Meneghini, *Lirica Persica Hypertext*, cit., Main Page > Authors > Bidel > Browse > Statistical Tables > Typical Vocabulary Table > go.

<sup>14</sup> See note 8.

<sup>15</sup> D. Meneghini, *Lirica Persica Hypertext*, cit., Main Page > Corpus > Browse > Frequency List of Lemmas.

<sup>16</sup> Despite its far from uniform use in the 20 samples extracted from the collections of the authors considered to be of key importance in the history of the ghazal, *âyine* does belong to the Common Vocabulary, i.e. to the list of lemmas which because of their frequency and distribution (Usage Coefficient) belong to the basic vocabulary of the classic ghazal; cf. D. Meneghini, *Lirica Persica Hypertext*, cit., Main Page > Corpus > Browse > Common Vocabulary.

made not simply on the basis of a series of lines chosen for illustrative purposes but by taking into account all the contexts in which the word is used. The aim of our project is in fact to describe as completely as possible the motif of the mirror as delineated and used in Bidel's ghazals. Describing the use and functions of *āyine* in all its contexts can make a major contribution to our understanding of the theme. By addressing the work in this perspective and developing a research method guaranteeing the systematic handling of the great quantity of data necessarily involved in this approach, we will be able to describe a fundamental motif in Bidel's poetry in a highly detailed and objective way.

### *Methods*

The first stage of the work consists in identifying the line-contexts (i.e. each complete line containing the lemma in question). For this purpose we used the following edition: M.A.Q. Bidel Dehlavi, *Kolliyât*, edited by Kh. Khalil, 4 vols., vol. I (*ghazaliyât*), Kâbol 1341/1962-3.<sup>17</sup> As regards the lines of verse in our corpus we will check each of them to see if they are among those commented in S. Saljuqi, *Naqd-e Bidel*, Kabul, 1343/1964-5. If this is the case, we will have a comparison for our reading and interpretation of the line in question.<sup>18</sup>

In the absence of an electronic version of Bidel's ghazals, the lines of verse obviously have to be found manually. All of the ghazals are read to identify the lines containing the lemma *āyine*, both as a simple word and in other lemmas containing it, either derivatives or compounds.<sup>19</sup> To form a quantitative

<sup>17</sup> For doubts on spelling or uncertain readings, this edition could be supplemented with M.A.Q. Bidel Dehlavi, *Kolliyât-e Bidel*, edited by A. Behdârvand and P.A. Dâkkâni, III vols., vols. I and II, Tehran 1376/1997-8.

<sup>18</sup> In an initial processing of the book, we found about 30 commented lines with the lemma *āyine*.

<sup>19</sup> In the *Loghatnâme-ye Dehkhodâ*, the term *āyine* appears as the first element in a limited number of derivatives and compounds; the following were recorded: *āyineafruz* (*āyineforuz*), *āyinebandân*, *āyinebandi*, *āyinepardâz*, *āyinekhâne*, *āyinedâr*, *āyinedâri*, *āyinedân*, *āyineruyin*, *āyinezadâ*, *āyinezadâyi*, *āyinekâr*, *āyinegun*, *āyineniyâm*. For fixed syntagmas with *āyine* as the first element, the same dictionary gives the following: *āyine-ye sekandari/eskandari* (the mirror on a tower in the city of Alexandria, built by Alexander at Aristotle's behest, capable of reflecting ships a hundred miles away), *āyine-*

idea of the use of the term *âyine* (standing alone, and in derived and compound words)<sup>20</sup> in the whole set of Bidel's ghazals and therefore the size of the corpus to be studied, we can work out a simple proportion: a) as we mentioned earlier, in the first 350 ghazals there were 289 lines with this term; b) the divan contains around 2,780 ghazals (a total of around 31,000-32,000 lines); c) we must therefore assemble a corpus of from 2,200 to 2,300 lines.<sup>21</sup>

The set of line-contexts found is then transcribed, respecting the metric scansion, according to the rules set out in the *Lirica Persica* project.<sup>22</sup> This decision enables us to apply to the transliterated texts a package of programs called *Ghazal*, which provides the tools for some statistical-lexical analyses of the lines. In this way we can obtain a series of lists providing general quantitative and qualitative data on the linguistic substance of the *âyine* corpus; it will be possible to draw up the frequency list of lemmas and the lemma concordance. The frequency list is crucial in identifying key words linked to the presence of *âyine*, while the concordance is required to immediately find the occurrence of the lemmas in individual lines in order to study them and then treat them in a coherent way in the translation. We can also make a list of the words in reverse alphabetical order to highlight the presence of assonant terms, the prevalence of certain rhyme words, etc. By using some

*ye carkh* (sun), *âyine-ye pil* (a large drum played on elephant-back), *âyine-ye chini* (metal mirror, made of steel, copper, silver or brass, synonymous with *sajanjal* or *âyine-ye halabi* o *âyine-ye rumi*), *âyine-ye khâvari* (sun), *âyine-ye deqq* (a deforming mirror, but also an unseemly spectacle or a person in pain), *âyine-ye zânu* (kneecap), *âyine-ye gardân* (the sun). The *Farhang-e Anandarâj*, considerably supplements this list, especially as regards new syntagmas (more than 40), thus confirming the importance of the theme in the context of Indo-Persian literature.

<sup>20</sup> To streamline the exposition, henceforth we will only use the expression 'the term *âyine*' or simply '*âyine*', to refer not only to the occurrence of the individual lemma but also to occurrences of its compounds and derivatives.

<sup>21</sup> If we base our calculation on the occurrences of *âyine* in the 1,000 lines of the *Lirica Persica* sample, we can assume a corpus of over 2,600 lines. Since the average value calculated for 350 ghazals is more reliable than the average for 88 ghazals, we believe a more plausible projection will in any case be a corpus of 2,200-2,300 lines, which may even be liable to a slight increase.

<sup>22</sup> D. Meneghini, *Lirica Persica Hypertext*, cit., Main Page > Hypertext > Transliteration / Lemmatization / Compounds / Encoding Homonyms.

procedures of *Ghazal*, we can also make partial corpuses by automatically retrieving lines in which the term *āyine* appears together with one or more lemmas of particular interest (*jowbar*, *hayrat*, *chashm*, etc.). In this way, in suitably isolated smaller sets of line-contexts, we can check aspects of the function of the mirror, the dynamics associated with certain images, specific allusions, etc.<sup>23</sup>

The transcription of each line-context is followed by its translation, which although meant for the overall comprehension of the message, tends to be as literal as possible. In translating *āyine*, we have always used the word 'mirror'. This allows us not only to identify the word immediately but also to reconstruct the syntagmatic connections surrounding the word in the translated form. The translation is thus only for the purposes of gathering information about 'the mirror', organized so as to highlight the meaning and function of the mirror and its relation with contextual elements.

A number of preliminary observations must be made.

**A.** The first problem to be solved is how to deal with two (or more) occurrences of *āyine* in the same line, i.e. is it more accurate to consider such lines as one context with two or more occurrences, or two or more different contexts, thus counting a line-context for every occurrence of *āyine*? The answer lies in bearing in mind that each occurrence of *āyine* has a specific function and is linked to the other components in the line – even with a possible 'double' – through its own semantic and syntactic relations. Thus when *āyine* occurs twice in the same line we count two identical line-contexts. This means that the number of line-contexts is more than the number of lines. Similarly, given that the overall corpus is increased, the number of tokens, types and lemmas will be augmented by those in the repeated line-contexts. From a methodological point of view, this seemed the most coherent and suitable way to work. For analytical purposes, in fact, this procedure turns out to be more complete and accurate.

**B.** As for our decision to work in contexts isolated from the

<sup>23</sup> The data for a corpus of lines transcribed, processed and lemmatized according to the rules of *Lirica Persica* can be compared with the data supplied by the *Lirica Persica Hypertext* database, thus providing material for some cautious weighted comparative observations.

rest of the poem, it should be remembered that a line of a Persian ghazal may be considered an independent microcosm, and this allows us, for example, when identifying a theme, to forgo an analysis of the whole poem to which it belongs.<sup>24</sup> Nonetheless, we will refer to the whole poem in those cases in which the line-contexts are not comprehensible individually, through the lack of a subject or otherwise, or when the thematic sphere cannot be understood from an isolated reading.

C. It must be said that the contexts with the lemma *âyine* by no means account fully for the theme of the mirror in Bidel's ghazals. The concept of the mirror is also alluded to by other terms such as *âbgine*, *mer'ât*, *sajanjal*, etc. Moreover, the motif is also referred to more indirectly, and any allusions to it would have to be identified and reconstructed individually. Since our analysis only concerns the motif of the mirror in the ways it is specifically referred to by the lemma *âyine*, the scope of our study in terms of the theme of the mirror is limited, and this must always be borne in mind when interpreting general observations.

### *Tools*

A set of around 2,300 lines is obviously a large corpus. While this size of corpus could discourage embarking on a particularly detailed in-depth work project, it does confirm the central importance of the image of the mirror in Bidel's poetics. Given a corpus of this size and an image we know to be extremely complex, articulated and charged with symbolic implications,<sup>25</sup> the choice of tools is of prime importance. To obtain a comprehensive description of the image of the mirror we will have to break down – as free as possible from subjective interpretations – each line into its constituent information (horizontal or syntagmatic deconstruction), in order to re-compose this information according to general criteria of synthesis outside the individual contexts (vertical or paradigmatic reconstruction). By following this method we can make an overall picture of *âyine* which, built according to the individual con-

<sup>24</sup> Cf. the even more extreme hypothesis proposed by Shafi'i Kadkani, *Shâ'er-e âyinehâ*, cit. p. 73-80, who claims that in Bidel's ghazals even the individual hemistich may be considered an independent unit.

<sup>25</sup> Cf. notes 2 and 19.

texts, will, however, go beyond the meaning of the individual occurrences. The key features in this approach are: 1) the constant obligatory focus on the elements actually present in the text, insofar as each piece of information identified comes from the text itself and is not deduced from personal impressions and suggestions or external references; 2) exactly the same criteria for the analysis will always be applied to every line.

To handle the enormous quantity of data provided by a corpus of this kind (in terms of theme and size) accurately and systematically, each line will have to be read in exactly the same way, according to a constant information scheme, i.e. presenting the description of 'each mirror' according to a strict uniform grid. Only by approaching the work in this way can we guarantee the advantages of applying an objective method and at the same time manage effectively and systematically the great amount of information gathered.

To this end, we drafted a database using Filemaker® (a data management program) containing all the fields deemed necessary in describing the denotative and connotative aspects of *âyine* and its uses and functions. Each individual line of verse has a corresponding record. If *âyine* is present two or more times in a single line, on the basis of the reasoning mentioned above (see A), we will compile a separate record for each individual occurrence.<sup>26</sup>

The record is divided into four parts: the first contains information concerning the text of the line-context and its position; the second contains data about the morphological features and grammatical aspects of the word *âyine*; the third has a description of the substance and function of *âyine* and identifies the contextual elements; and the fourth contains all the data concerning the principal rhetorical figures directly involving the term *âyine*. The first two parts of the record organize information immediately identifiable in any context; in the third and fourth parts, on the other hand, the number and kind of fields are created on the basis of a general *a priori* idea about the information that a context may supply for the term *âyine* used in it. Obviously not all the contexts provide information on all the aspects suggested and therefore many fields will be

<sup>26</sup> Much of the data in the line-records with more than one occurrence of *âyine* will be shared by the records of other co-occurrences (see, for example, the contextual elements).

left completely empty. As in other projects of this kind, however, it is important to predict from the outset what data could theoretically be supplied about an object like the mirror, and its function and use, in order to include the information required for its description according to a constant criterion. This consideration and the need to record certain information uniformly underlies the idea of proposing in each case, when it turns out to be possible, pre-established lists of data that can be introduced to each field in the record. A pre-established list of data obliges researchers always to express the same concept with the same formula, and thus enables them to find all the information inserted easily and reliably.

Let us now and look at the structure of the individual parts of the record in detail. The first part presents information about the position (page number in the original text, ghazal number,<sup>27</sup> and line number) and the substance (text, transcription, and literal translation) of the line-context, the metric scansion of the line, and the position of the word *âyine* within it (as rhyme word or *radif*, in *takhallos*, *matla'*, or *maqta'*). Here is a list of the individual pieces of information (each piece of information has a corresponding field):

Page number  
 Ghazal number  
 Line number  
  
 Text of the line in Persian characters  
 Transcription of the line in Latin characters  
 Translation of the line  
     Notes on the translation  
  
 Meter of the line

Âyine position:

Rhyme word  
*Radif*  
*Takhallos*  
*Matla'*  
*Maqta'*

<sup>27</sup> In the edition of the ghazals we used, the poems are not numbered: since some pages have two or even three ghazals, we decided to number each poem for identification purposes.

THE USE OF THE WORD *ÂYINE* (MIRROR) IN BIDEL'S GHAZALS

The second part of the record presents morphological and syntactic information: some of this information can be encoded *a priori*, by referring to a list of data: in the following scheme, this list appears in brackets after the name of the field.<sup>28</sup> Let's now look at the kind of information (fields) we believe could usefully be included in the record:

Form of *âyine* (singular, plural, singular derivative, plural derivative, singular compound, plural compound)

Function of *âyine* (subject, direct complement, indirect complement, verbal syntagma)

Preposition preceding *âyine* (*az, dar, be, ruy, sar, bi, bâ, etc.*<sup>29</sup>)

Preposition following *âyine* (*az, dar, be, ruy, sar, bi, bâ, etc.*<sup>30</sup>)

Terms determining *âyine*

Terms determined by *âyine*

The third part of the record, the most important for our research purposes, presents contextual-semantic type information about the use of the mirror in the line being considered:

Principal function-action of the mirror (*amazes, reflects man, reflects the phenomenal world, reflects the universal mysteries, makes one become lost in oneself, arouses passion, does not reflect man, does not reflect the world, brands, is a tool of knowledge (shows essence), prevents knowledge (shows appearance), distorts, is tainted by rust, is steamed up by breath, is broken, creates a link, etc.*)

<sup>28</sup> If the abbreviation 'etc.' appears at the end of the list it means we foresee the possibility of finding data not yet included in the list; if there is no 'etc.', the list should be considered as complete.

<sup>29</sup> We predict the presence of simple prepositions or prepositional phrases.

<sup>30</sup> We predict the presence of simple prepositions or prepositional phrases.

Secondary function-action <sup>31</sup> of the mirror (see previous list)

Concrete contextual elements (rust, breath, image, iron, dust, pumice, ash, glass, parrot, hand, felt, custody, handle, comb, etc.)

Abstract contextual elements (amazement, knowledge, annihilation, reflection, beauty, brilliance, opacity, rotundity, etc.)

Elements associated with the mirror (heart, cup, phenomenal world, eye, soul, moon, sun, sky, pond, white hand, sore, forehead, brand, face, kneecap, etc.)

Reason for association (colour, shape, clearness, opacity, substance, activity, etc.)

Who, what uses the mirror (I, you, us, Bidel, lover, beloved, people, nature, nothing, etc.)

Physical appearance of the mirror (shiny, opaque, white, stained, in pieces, round, pure, smooth, etc.)

Where the mirror is

When the mirror is used or described (dawn, sunset, day, night, soon, late, beginningless eternity, endless eternity, yesterday, tomorrow)

Personifications

Miscellaneous

The fourth and last section, which may be seen not only in terms of its own informative value but also as a support to the third section, <sup>32</sup> involves identifying and giving a summary description of a limited number of rhetorical figures, i.e. only

<sup>31</sup> This field is required because the primary action-function has a secondary action-function as a consequence, for example a mirror *reflecting a man* may also *prevent knowledge*.

<sup>32</sup> Using the data recorded in this section, we can reconstruct the dynamics of some associations: for example, we can check if the mirror is associated with the heart through a metaphor rather than a simile or *tamtil*.

those that seem to be of greatest importance for the theme of our study. It is made up of the following fields:

Metaphor:

Role of *âyine* (metaphorizing, metaphorized)  
Tenor  
Vehicle  
Aim

Comparison:

Other term in the comparison  
Function of *âyine* (first term, second term)  
Aim

Tamthil:

Other term in the *tamthil*  
Function of *âyine* (exemplified, exemplifying)  
Aim

Morâ'ât-e nadhir:

Components

Hosn-e ta'lil:

Description of the aetiology

Lafdhi figures:

Type of figure (*Tajnis*, *Tekrâr*, *Radd*, etc.)  
Other terms making the figure

As we mentioned earlier, many of the fields used for managing this information were configured as a pre-established list of data. In fact wherever we could, we tried to predict a series of responses as wide-ranging as possible to be inserted in the individual fields. This system aimed at avoiding the kind of elasticity/subjectivity in identifying and expressing information that would make this database of very little use. The accurate pre-definition of suggested 'data' is of primary importance in our working hypothesis. This pre-definition is obviously based on the direct experience of reading and analyzing the contexts of *âyine*, i.e. the result of an in-depth study of hundreds of contexts. Obviously, however, some pre-established lists can be

supplemented as the work gradually proceeds and completely 'new' contexts emerge compared to the information organized *a priori*. In fact the database is only used for managing data and must not be seen as a filter impoverishing information provided by the contexts. On the contrary, this system ensures no information is lost, since it obliges the researcher to reply to a series of observations about the text required in the process of filling in the fields. Obliging researchers to identify pre-established individual pieces of information within a grid, rather than have them formulate descriptive periphrases prevents them from dwelling on particular suggestions from a single context. Compiling the record, in fact, forces researchers to 'read' and translate into definitions all the information found in the line-contexts. The very fact of filling in the record entails guided thinking, leading researchers to carry out detailed analysis of various aspects. This working method, moreover, enables us to handle the information in a more useful and coherent way, avoiding above all subjective impressions (e.g. if the mirror's function of 'preventing knowledge' is more frequent than that of 'reflecting absolute beauty', it will be revealed by the number of contexts and not the impression had during reading).

Once the record has been filled in for each occurrence of *âyine*, and the statistical-lexical lists for the corpus of lines drafted, we will have laid the material basis for analyzing the lemma in question and will be able to study its use, functions, denotations, connotations, symbolic implications and associated ideas, and anything else noticed during the study of the context in which it appears.

THE USE OF THE WORD *ĀYINE* (MIRROR) IN BIDEL'S GHAZALS

*ABSTRACT*

This paper describes a study to verify a specific methodology of research applied to a collection of line-contexts. The line-contexts in the study contain the word '*āyina*' (mirror), retrieved from Bidel's ghazals. This word has a high frequency in Bidel's lyrical poetry and presents a very rich and complex system of uses, meanings, allusions and connections with other specific words and poetic images. Once all the relevant line-contexts had been found, a methodology was established in order to analyse the grammatical, semantic and rhetorical functions of '*āyina*' and identify the contextual features of the theme in the most objective way possible. This enables us to avoid making subjective, partial observations in the description of the overall meaning and use of the word in question.

*KEYWORDS*

Bidel. Ghazals. Mirror.

Ghanshyam Sharma

SEMANTICA E PRAGMATICA DELLA PARTICELLA  
HINDI/URDU TO NEL CONTESTO DELL'ITALIANO

La particella *TO*<sup>1</sup> rappresenta una delle difficoltà maggiori per lo studioso di lingua hindi/urdu<sup>2</sup>. L'uso frequente della particella *TO* ha pertinenza non solo semantica ma anche pragmatica. La particella, tanto diffusa nel parlato, viene impiegata sia come congiunzione che come marcatore della scala pragmatica e serve a veicolare tutta una serie di significati pragmatici che l'italiano rende ricorrendo ad espressioni ogni volta diverse. Essa viene anche usata per focalizzare un tema sospeso. La complessità semantico-pragmatica della particella, quindi, richiede uno studio approfondito sotto ogni aspetto. In questa sede analizzeremo i vari usi della particella *TO* esclusivamente nel contesto dell'italiano.

1. *La particella TO come congiunzione*

1.1. *La particella TO come marcatore dell'apodosi*

Uno degli impieghi più diffusi della congiunzione *TO* è quello di introdurre l'apodosi di una frase condizionale di tipo "se (protasi) ..., allora (apodosi) ...". Come si può notare in (1), la congiunzione *TO* unisce l'apodosi "... allora venga" alla protasi "se vuole venire ...":

<sup>1</sup> Per motivi tecnici abbiamo preferito chiamare *TO* 'particella' anziché ricorrere a termini diversi a seconda della sua funzione; comunque ricordiamo che *TO*, oltre ad essere una particella, è anche congiunzione.

<sup>2</sup> Nonostante le differenze notevoli a livello lessicale tra l'hindi e l'urdu, per quanto riguarda l'uso della particella *TO* non si riscontra alcuna differenza fondamentale tra le due lingue. Quindi, gli esempi discussi in questo studio sono ricavati dall'hindi, ma hanno la medesima rilevanza anche nella lingua urdu.

- (1) agar     āp     ānā     cāhte hāē     to     āie  
 se     Lei     venire     vuole     allora     vengā  
 "Se vuole venire, allora vengā!"

Innanzitutto va tenuto presente che nella costruzione condizionale del tipo "se ... allora" esiste una differenza strutturale tra la lingua hindi e quella italiana<sup>3</sup>. Mentre nell'italiano è possibile omettere il marcatore dell'apodosi, cioè 'allora', nella lingua hindi si verifica il contrario. In hindi, infatti, il marcatore della protasi viene di frequente omesso. Come si evince da (2) il termine che introduce la protasi, cioè *agar* (oppure *yadi*), non è obbligatorio. In italiano, invece, è il termine che introduce l'apodosi a non essere obbligatorio:

- (2) (agar) bhārat jāte     to     ab tak     hindī     sikh jāte  
 se     India andāvī allora     fino a adesso hindī imparāvī  
 "Se fossi andato in India, (allora) avresti già imparato l'hindi adesso."

Come conseguenza di questa diversità strutturale tra italiano e hindi (vale a dire la possibilità di omettere uno dei due termini), il marcatore hindi che, in alcuni contesti, denota l'apodosi, viene tradotto con il marcatore italiano della protasi. Infatti, come si può notare in (3), l'indicatore dell'apodosi, cioè la particella hindi *TO*, viene reso con l'indicatore italiano della protasi 'se':

- (3) vah     nahī     āyā     to  
 egli     non     venisse     allora  
 "Se egli non venisse?"

È da notare inoltre che in hindi, come in italiano, a livello di discorso è possibile trovare delle frasi in cui la particella hindi *TO*, da sola, può rappresentare l'apodosi senza che si abbia una vera protasi. In questi casi, all'interno di un discorso, si può ipotizzare l'esistenza di una protasi necessaria per completare l'argomento condizionale. Per esempio in (4), sebbene la protasi non sia presente nella frase, questa può essere dedotta dall'apodosi.

<sup>3</sup> Il presente studio si propone unicamente di indagare i modi in cui la particella *TO* si può rendere in italiano e non di avviare una disamina comparativa delle differenze strutturali tra le costruzioni del condizionale dell'hindi e quelle dell'italiano.

- (4) to tum gae kyō nahī  
 allora tu andato perché no  
*"Allora perché non sei andato?"*

In altri casi la protasi può essere semplicemente rappresentata da un dato di fatto non introdotto come protasi. Per esempio, in (5) la prima parte della frase possiede degli elementi che, pur non contenendo il marcatore della protasi, preparano il terreno per il ragionamento di tipo condizionale:

- (5) vah pyāsā hai to kuch pītā kyō nahī  
 egli assetato è allora qualcosa beve perché non  
*"Egli ha sete, allora perché non beve qualcosa?"*

Sebbene questo uso della particella *TO* non sia del tutto di tipo condizionale in quanto la protasi in tali casi viene considerata come un dato di fatto ed è di solito introdotta da "dato che ...", "visto che ...", è comunque sempre possibile formulare un argomento di tipo condizionale per rendere esplicito il fine condizionale del discorso. Infatti, come si può notare in (6), in casi simili è possibile trasmettere la medesima informazione per mezzo di una protasi, consistente nella semplice introduzione del marcatore *agar* (oppure *yadī*) all'inizio della frase:

- (6) agar vah pyāsā hai to kuch pītā kyō nahī  
 se egli assetato è allora qualcosa beve perché non  
*"Se egli ha sete, allora perché non beve qualcosa?"*

Questo tipo di costrutto è basato sulla contrapposizione tra la protasi e l'apodosi in quanto la seconda ribalta la prima in virtù del presupposto che "se ha sete, egli berrà qualcosa". Infatti, sembra che l'apodosi capovolga l'informazione contenuta nella protasi, cioè "Egli ha sete".

La particella *TO* può essere seguita anche dalla particella d'inclusione 'bhī'. In questi casi *TO* è un marcatore dell'apodosi ma funge da marcatore della protasi in italiano e, di conseguenza, come nel caso di una frase condizionale, in italiano si rende con 'se':

- (7) vah bulāe to bhī uske ghar mat jānā  
 lui/lei chiami *TO* anche sua casa non andare  
*"Non andare a casa sua anche se lui/lei ti invita/invitasse/dovesse invitare."*

Come in (2) e (6), anche qui è possibile aggiungere il marcatore della protasi in hindi, dando luogo a un argomento di tipo condizionale. Per esempio in (8) le stesse informazioni di (7) sono introdotte dal marcatore della protasi:

- (8) agar vah bulāe to bhī uske ghar mat jānā  
 se lui/lei chiami TO anche sua casa non andare  
*“Non andare a casa sua anche se lui/lei ti invita/invitasse/dovesse invitare.”*

### 1.2. La particella TO come marcatore dell'esclusione

La particella hindi TO è utilizzata anche per costruire delle espressioni idiomatiche in cui si cerca di focalizzare l'agente della frase, escludendo altri membri della stessa categoria. Il ragionamento si può esplicitare come segue: “solo l'agente A, e nessun altro, fa x”. In questi casi l'agente del verbo è seguito dalla particella di esclusione 'hī' (cioè, 'solo'), e la particella TO viene collocata tra il verbo in forma congiuntiva e la sua ripetizione:

- (9) mē hī bistar lagāū to lagāū  
 io solo letto prepari TO prepari  
*“Lo faccio solo io il letto!”*  
*“Se non lo faccio io il letto non lo fa nessun altro”*  
*“Finché non lo faccio io, nessun'altro fa il letto”*

Come si può constatare in (9), questo tipo di costruzione, in realtà, si può intendere come una frase di tipo condizionale. Epperò, tale frase cela sia la forma assertiva di una proposizione che quella negativa: “Se *p*, allora *q*”; “Se non-*p*, allora non-*q*”. Si badi che in (9) la forma del verbo ripetuto è la stessa; tuttavia è possibile trovare esempi in cui lo stesso verbo è ripetuto in due forme diverse. Per esempio, in (10) lo stesso verbo usato in (9) compare sotto due forme diverse, e cioè nella forma transitiva e in quella intransitiva:

- (10) mē hī bistar lagāū to lage  
 io solo letto prepari TO si prepari  
*“Il letto si fa solo se lo faccio io!”*  
*“Il letto non si fa se non lo faccio io!”*

Mentre in (9) e (10) l'agente era l'unico a compiere l'azione indicata, in (11) si dà una situazione in cui l'agente viene con-

trapposto a un altro possibile agente. Tali espressioni idiomatiche hindi si possono tradurre in italiano in altrettanti modi diversi.

- (11) māḥ hī kuch kahū to kahū, vah kuch nahī kahtā  
 io solo qualcosa dica TO dica, egli nulla dice  
 "Se qualcuno parla quella sono io, egli non apre bocca!"  
 "Solo io parlo, lui non apre bocca"

### 1.3. La particella TO come marcatore della correlazione temporale

Un'altra funzione molto diffusa della particella TO è quella di sostituto della particella correlativa temporale *tab* (in quel momento, allora). La particella TO in questi casi si alterna con la correlativa *tab*. Come si può vedere in (12), la forma correlativa *tab* della relativa *jab* (quando ...) è sostituita da TO.

- (12) jab māḥ ghar pahūcā to merī patnī ne khānā banāyā  
 quando io casa arrivai allora mia moglie cibo preparò  
 "Quando arrivai a casa, (allora) mia moglie preparò la cena."

In hindi, analogamente al marcatore della protasi (vedi *supra*, (1.1)), anche la forma relativa del marcatore temporale, cioè *jab*, si può omettere, mentre è obbligatorio l'uso della forma correlativa TO. In tali casi, comunque, è sempre necessario sottintendere il marcatore della forma relativa. In italiano invece è vero il contrario: è il marcatore dell'apodosi a venire omesso:

- (13) māḥ ghar pahūcā to merī patnī ne khānā banāyā  
 io casa arrivai allora mia moglie cibo preparò  
 "Quando arrivai a casa, mia moglie preparò la cena."

## 2. La particella TO come marcatore della focalizzazione

La funzione più importante della particella TO, e anche la più difficile da individuare in italiano, è quella di contrapporre l'elemento di una frase ad altri possibili elementi della stessa categoria. Tramite questo processo si ottengono risultati che in italiano si possono rendere con strumenti fra loro assai diversi; comunque le più importanti costruzioni italiane sono quelle che vengono indicate con i termini "tema sospeso", "topicalizzazio-

ne” (ossia, “dislocazione a sinistra”), oppure semplicemente “focalizzazione” di un elemento della frase.<sup>4</sup>

Come possiamo notare negli esempi sotto riportati, la particella *TO* conferisce alla parola che la precede la funzione di argomento principale del discorso e la contrappone agli altri elementi, anche non presenti in tale discorso. La stessa frase (14) dunque può assumere significati diversi a seconda della posizione in essa occupata dalla particella *TO*:

- (14) a. kal to vah ghar par thī  
 ieri *TO* lei a casa era  
 “*Quanto a ieri* (= non so degli altri giorni), lei era a casa”  
 “*Ieri* (= non so degli altri giorni), sì che era a casa lei”
- b. kal vah to ghar par thī  
 ieri lei *TO* a casa era  
 “*Quanto a lei* (= non so degli altri), era a casa ieri.”  
 “*Lei* (= non so degli altri), sì che era a casa ieri.”
- c. kal vah ghar par to thī  
 ieri lei a casa *TO* era  
 “A casa (= non so altrove), sì che c’era ieri.”
- d. kal vah ghar par thī to  
 ieri lei a casa era *TO*  
 “Sì che era a casa ieri lei.”

In alcuni casi il significato della particella *TO* corrisponde in italiano a una costruzione del tipo “Di x ce ne sono ...”. In (15) per esprimere un equivalente della particella *TO* è necessario ricorrere alla costruzione “Di x ce ne sono...”, significato che si può rendere anche con il sintagma “Quanto a ...”.

- (15) pāse to uske pās bahut hā  
 soldi *TO* presso di lui tanti sono  
 “*Di soldi, ne ha tanti.*”  
 “*Quanto ai soldi, ne ha tanti.*”

<sup>4</sup> Mentre la frase “Gianni, l’ho visto ieri” può essere intesa sia come ‘tema sospeso’ (cioè, ‘hanging topic’) che come ‘dislocazione a sinistra’ (cioè, ‘left dislocation’), la frase ‘Quanto a Gianni, l’ho visto ieri’ è un caso esclusivamente di ‘tema sospeso’. La frase “GIANNI ho visto ieri, non Maria” è un caso sia di ‘topicalizzazione’ che di ‘focalizzazione’. Quindi, la resa in italiano della particella *TO* può variare da un caso all’altro, anche se la particella hindi dà luogo a un fenomeno sintattico che sarebbe più esatto definire di ‘focalizzazione’ che di ‘topicalizzazione’.

Quindi, la particella *TO* in italiano si può rendere ricorrendo a diversi tipi di costruzione. La particella collocata dopo il verbo diventa molto difficile da interpretare in quanto in italiano non esiste un'espressione particolare per focalizzare il verbo. Per esempio in (16) troviamo il verbo all'inizio della frase, seguito dalla particella *TO*.

- (16) hū to āgre kā lekin rahtā hū dillī mē  
 sono *TO* di Agra ma abito a Delhi  
 "Sono di Agra, ma abito a Delhi."  
 "Sì, sono di Agra, ma abito a Delhi."  
 "Se mi chiedi di dove sono, sono di Agra, ma abito a Delhi."

Come abbiamo visto, la funzione più importante della particella *TO*, collocata dopo un elemento della frase, consiste nel contrapporre quell'elemento a un altro, già presente nella frase, oppure comparso precedentemente nel discorso. Quindi possiamo dire che la particella *TO* serve a veicolare un'implicatura che per sua natura è quasi sempre di contrasto o di focalizzazione. In (17), la particella *TO* inserita dopo la parola 'dost' (amico), contrappone la parola stessa al verbo 'parlare male':

- (17) vah merā dost to hæ lekin aksar merī burāī kartā hæ  
 egli mio amico *TO* è ma spesso mio parla male  
 "Sì, è un mio amico, ma parla spesso male di me."  
 "È vero che è un mio amico, però parla spesso male di me."  
 "Quanto a essere un amico lo è, ma parla spesso male di me."

### 3. La particella *TO* come indicatore della scala pragmatica: *q TO q*, c'è anche/persino *p* oppure non c'è neanche/nemmeno *p*

La particella hindi *TO* assolve anche un'altra funzione pragmatica, che consiste nell'attribuire a un termine, diciamo *q*, un'implicatura<sup>5</sup> derivata dalla scala pragmatica<sup>6</sup>. Questo significato pragmatico, però, si ottiene soltanto ricorrendo alla ripe-

<sup>5</sup> Il termine 'implicatura' è la traduzione italiana del termine inglese 'implicature', introdotto da P. Grice (1989). Vedi anche Levinson (1983) and Horn (1989).

<sup>6</sup> La scala pragmatica è l'insieme dei termini alternativi che assolvono la medesima funzione grammaticale all'interno di una frase *F*, ma non sono simili per quanto riguarda la loro capacità di contenere l'informazione. Per questo vengono presentati in una scala pragmatica  $\langle e_1, e_2, e_3, \dots e_n \rangle$ . Quindi, secondo la scala pragmatica, la frase  $F(e_1)$  implicherebbe la frase  $F(e_2)$ , ma non vice versa.

tizione del termine e alla collocazione della particella *TO* tra il termine ripetuto. Una volta che la particella hindi *TO* sia preceduta e seguita da *q*, il predicato di una frase non deve riferirsi a *q*; esso deve, invece, asserire o negare una qualità o un'azione che riguarda un altro termine, diciamo *p*, situato a un livello superiore nella scala pragmatica. Questo nuovo termine *p* prende il posto del primo termine dell'argomento pur senza esserlo e le qualità del vero termine dell'argomento vengono date per scontate. In altre parole, siccome il termine *p* si colloca a un livello superiore nella scala pragmatica, qualsiasi asserzione riferita ad esso deve necessariamente riguardare *q*. La costruzione in questione quindi assume questa forma: "*q TO q*, anche/persino *p*" oppure "*q TO q*, neanche/nemmeno *p*". La strategia del parlante nella scelta di questa costruzione si basa sul fatto che per parlare del termine *q*, basta parlare di un termine *p* che si trova a un livello più elevato rispetto a *q* nella scala pragmatica:

<*p*, *q*>

Il termine *p*, occupando un livello superiore nella scala pragmatica implica *q*, ma il termine *q* non può implicare *p*. In genere l'implicatura si ricava dalla scelta di un termine rispetto all'altro. Per esempio, se il parlante asserisce *q*, allora egli implica che è in grado di asserire solo *q*, e non è in grado di asserire *p* in quanto solo l'esistenza di *p* può esigere l'esistenza di *q*, ma non viceversa. Quindi se il termine *p* ha *x* come proprio predicato, anche il termine *q* deve avere *x* come proprio predicato (18.a), ma il contrario non può essere vero (18.b):

- |         |                              |                              |                              |                              |
|---------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| (18) a. | <i>x</i> ( <i>p</i> )        | →                            | <i>x</i> ( <i>q</i> )        |                              |
|         | $\neg$ <i>x</i> ( <i>p</i> ) | →                            | $\neg$ <i>x</i> ( <i>q</i> ) |                              |
| b.      | ??                           | <i>x</i> ( <i>q</i> )        | →                            | <i>x</i> ( <i>p</i> )        |
|         | ??                           | $\neg$ <i>x</i> ( <i>q</i> ) | →                            | $\neg$ <i>x</i> ( <i>p</i> ) |

Questa funzione della particella carica il termine di significati desumibili più dal contesto che dal termine stesso e quindi il suo vero significato, nelle altre lingue, muta da un esempio all'altro. In italiano, per esempio, si dà tutta una serie di espressioni con cui si rende la particella *TO*: «*C'è* persino *p*» oppure «non *c'è* neanche/nemmeno *p*», figuriamoci *q*», «*Che q* e *q!* Non *c'è* neanche/nemmeno *p*.», «Non parliamo di *q!* Non *c'è* neanche/nemmeno *p*.», ecc.

- (19) khānā to khānā usne cāy tak kī nahī pūchī  
 pranzo TO pranzo egli tè persino di non chiesi  
*"Che pranzo e pranzo, non offrì nemmeno il tè"*  
*"Non offrì nemmeno il tè, figuriamoci il pranzo"*  
*"Non parliamo del pranzo, non offrì neanche il tè."*

Nella scala pragmatica i due termini, il pranzo e il tè, non si collocano al medesimo livello: il pranzo richiede più tempo, fatica e soldi, rispetto al tè, e quindi è molto più probabile che qualcuno offra un tè al proprio ospite piuttosto che il pranzo completo. Inoltre, è quasi un obbligo, secondo l'etichetta sociale, offrire, se non del cibo, almeno qualcosa da bere. La particella *TO* inserita tra la parola ripetuta nell'esempio (19) attribuisce al termine 'tè' un significato che rimanda alla scala pragmatica: offrire il tè era il minimo. Quindi, nella scala pragmatica, il secondo termine occupa un livello più elevato rispetto al tè. Per chiarire il significato della particella *TO* proviamo a rovesciare l'ordine dei due termini in (20):

- (20) ??cāy to cāy usne khāne tak kī nahī pūchī  
 ??tè TO tè egli pranzo persino di non chiesi  
*"??Che tè e tè, non offrì nemmeno il pranzo."*  
*"??Non offrì neanche il pranzo, figuriamoci il tè."*

Questa, infatti, dal punto di vista pragmatico diventa una frase anomala in quanto viola le regole della scala pragmatica. Nell'esempio seguente si può osservare come la particella *TO* svolga la medesima funzione:

- (21) skūl to skūl, daftar tak band the  
 scuola TO scuola uffici persino chiusi erano  
*"Persino gli uffici erano chiusi, figuriamoci le scuole."*

È senz'altro più facile trovare i battenti chiusi in una scuola che in un ufficio pubblico. È da notare, però, che la particella *TO* si usa con il termine principale. In (21) invece di affermare che le scuole erano chiuse, si offre la scala pragmatica tramite la quale l'interlocutore può ricavare il significato. Nella scala pragmatica i due termini possono essere presentati come segue:

<ufficio, scuola>

Nella scala pragmatica la parola "ufficio" è situata ad un livello inferiore rispetto alla scuola, se si considera la probabi-

lità di trovare le porte chiuse. Bisogna sottolineare, però che la scala pragmatica può dare un significato contrario se cambiamo anche il predicato; cioè, se, invece di parlare di “rimanere chiusi”, parliamo di “essere aperti”.

- (22) daftar to daftar, skūl tak khule the  
uffici TO uffici scuola persino aperte erano  
*“Figuriamoci gli uffici persino le scuole erano aperte.”*  
*“Che uffici e uffici, persino le scuole erano aperte.”*

Allo stesso modo possiamo interpretare la frase seguente in cui due termini non risultano allo stesso livello nella scala pragmatica: <whisky, birra>. Chi beve whisky di solito non ha scrupoli morali o religiosi nei confronti della birra:

- (23) viskī to viskī, vah bīar tak nahī pītā  
whisky TO whisky egli birra persino non beve  
*“Figuriamoci il whisky, non beve neanche la birra.”*  
*“Che whisky e whisky, non beve neanche la birra.”*

4. La particella TO come congiunzione in funzione di “quindi”, “perciò”, “pertanto”, “di conseguenza”, “dunque”, ecc.

La particella TO viene impiegata anche come congiunzione per esprimere significati assai diversi fra loro. Nella maggior parte dei casi la particella TO collega due proposizioni che, pur in assenza di relazione condizionale, sono collegate da un rapporto di tipo causa-effetto, condizione-risultato, motivo-decisione, ecc. Nelle frasi (24) e (25), per esempio, la particella TO unisce una proposizione a un'altra ed in italiano si può rendere con la congiunzione ‘perciò’. In (26), (27) e (28) le due proposizioni sono unite alla particella TO, ma la loro relazione può essere resa rispettivamente con le congiunzioni ‘quindi’, ‘pertanto’ e ‘di conseguenza’, ecc.:

- (24) mujhe bhūkh lagī thī to māne ām kharīde  
a me fame applicata era TO io manghi compri  
*“Avevo fame perciò comprai dei manghi.”*
- (25) bāris ho rahī thī to mā ghar par rahā  
pioggia stava cadendo TO io a casa rimasi  
*“Pioveva, perciò rimasi a casa.”*
- (26) usne galtī kī hæ to use bhugatnā paregā  
egli sbaglio ha fatto TO a lui toccherà pagare  
*“Ha sbagliato, quindi deve pagare.”*

- (27) vah leṭ āyā to mere pās usse bāt karne ko samay  
 egli tardi venne TO da me con lui per parlare tempo  
 nahī thā  
 non c'era  
*"Era arrivato tardi e pertanto non avevo avuto molto tempo per  
 parlargli."*
- (28) ham uskā ghar nahī khoj pae to bāpas ləṭe  
 noi sua casa non riuscimmo a trovare TO tornammo  
*"Non riuscimmo a trovare la sua casa e di conseguenza tornammo  
 indietro"*

La particella TO, inoltre, può comparire all'inizio di una frase in cui svolge il ruolo di una sorta di intercalare, corrispondente, in italiano, alla congiunzione 'dunque'. Questo uso della particella TO serve a esprimere molteplici strategie da parte del parlante, può collegare la frase a un discorso precedente oppure indicare un valore conclusivo. Può trovarsi anche nelle frasi interrogative dove la domanda è posta in relazione al discorso precedente o fa comunque parte del ragionamento precedente:

- (29) to mæ kah rahā thā ki ...  
 TO io stavo dicendo che  
*"Dunque stavo dicendo che ..."*
- (30) to tumne kyā nirṇay liyā hæ  
 TO tu quale decisione hai preso  
*"Dunque, che cosa hai deciso?"*
- (31) to tum socte ho ki mujhe tumhāri bāt mānnī pəṛegī  
 TO tu pensi che a me tuo parola accettare dovrà  
*"Pensi dunque che debba ascoltarti?"*

##### 5. La particella TO nelle frasi interrogative

La particella TO può trovarsi anche nelle frasi interrogative. Analogamente a quanto accade nelle frasi affermative, anche in quelle interrogative il suo significato varia da un caso all'altro, ma di solito la particella TO serve a focalizzare un elemento della frase facendone il fulcro dell'interrogazione. In tali casi si mira, in realtà, a trovare conferma dello stato del predicato o dell'azione riportata nel sintagma verbale piuttosto che ad ottenere una nuova informazione. In (32a), per esempio, si chiede se il cibo è pronto oppure no, ma in (32b), con l'uso della particella TO, si vuole la conferma che il cibo è pronto, col sottinteso che "il parlante sa che il cibo è pronto" oppure che "il parlante pensa che il cibo sia pronto", ecc.:

- (32) a. khānā t̄ayār hæ  
cibo pronto è  
"Il cibo è pronto?"
- b. khānā t̄ayār to hæ  
cibo pronto TO è  
"Il cibo è pronto, vero?"

Nel caso delle frasi con la particella *TO* seguita dal marcatore della negazione, la particella può essere resa con le espressioni "non è per caso", "mica", ecc. Nelle frasi negative, inoltre, è possibile trovare la particella *TO* insieme a un'altra parola, "kahī" (da qualche parte):

- (33) a. sharmā jī āj bīmār to nahī hæ  
Sharma oggi malato TO non è  
"Sharma ji non è mica malato oggi?"
- b. sharma ji kahī āj bīmār to nahī hæ  
Sharma per caso oggi malato TO non è  
"Per caso Sharma ji non è mica malato oggi?"

In altri casi di frasi interrogative, la particella *TO* può significare semplicemente "allora?", "e allora?", ecc.

- (34) to kyā huā  
allora cosa successo  
"E allora, che cos'è successo?"

#### 6. La particella *TO* nelle frasi imperative

La particella *TO* si usa spesso anche nelle frasi imperative e in quelle pseudo-imperative<sup>7</sup>, ed esprime un'insistenza lievemente maggiore da parte del parlante. Tali enunciati, comunque, possono avere anche un'interpretazione di tipo condizionale e si possono rendere in italiano con il marcatore della protasi "se". Come si vede negli esempi (35) e (36), una frase imperativa hindi avente la particella *TO* si può tradurre in italiano o con una frase imperativa o con una frase condizionale incompleta. Per conferirle un significato di tipo condizionale possia-

<sup>7</sup> Per frasi pseudo-imperative hindi intendiamo quelle costruite o con la forma congiuntiva del verbo oppure semplicemente con il participio presente del verbo (Sharma, 1999).

mo completare la frase essere aggiungendo la parte mancante nell'apodosi hindi.

(35) khāo<sup>8</sup> to  
 mangia-imp. TO  
 mangia-cong. TO  
 "Su, dai, mangia!"  
 "Se mangiassi ...!"

(36) khāē to  
 mangi-cong. TO  
 "La prego, mangi!"  
 "Se mangiasse ...!"

### 7. La particella TO seguita da sahī

La particella TO può essere seguita anche da un'altra parola, "sahī" (giusto, corretto, vero) e può dare luogo a una serie di significati fra loro diversi. In tali casi la particella enfatizza la parola precedente e la parola "sahī" genera una contrapposizione tra due elementi della frase. In (37), la contrapposizione creata da 'sahī' è tra l'"essere ricco" e l'"essere felice" di un individuo.

(37) vah amīr to sahī par khush nahī  
 egli ricco TO vero ma felice non è  
 "È vero che è ricco, ma non è felice!"  
 "Egli è ricco, d'accordo, ma non è felice!"  
 "Sì, egli è ricco, ma non è felice."  
 "Sì che è ricco, ma non è felice."

Questo genere di contrapposizione necessaria per il corretto uso della particella TO seguita da 'sahī', non avviene sempre tra due elementi tra loro contrastanti; essa può essere esplicitata dal parlante anche tra due situazioni o azioni che non sembrano contrastanti:

(38) vah boltī to sahī, magar kisī ne use mōkā  
 lei avrebbe parlato TO certo ma qualcuno le possibilità  
 nahī diyā  
 non diede  
 "Avrebbe parlato di sicuro, ma nessuno le diede la possibilità."

<sup>8</sup> Si tratta di una forma omofona che indica sia l'imperativo con il pronome 'tum' sia la seconda persona plurale della forma congiuntiva.

Questo uso della particella *TO* con la parola “*sahī*” è molto diffuso nella lingua parlata e si può ricorrere in tutte le forme della frase. Oltre che nelle frasi affermative, può trovarsi, per esempio, anche nelle frasi imperative:

- (39) *bæ̃tho to sahī ek miniṭ*  
siedi *TO* corretto un minuto  
“*Dai, su, siediti un attimo!*”

#### 8. La particella *TO* preceduta da *nahī*

La particella *TO* si può trovare dopo un'espressione indicante negazione ed ha un significato completamente diverso.

- (40) *ām to tumne khāyā? nahī to.*  
mango *TO* tu mangiato non *TO*  
“*Il mango l'hai mangiato tu? Assolutamente no!*”  
“*Il mango l'hai mangiato tu? Veramente no!*”  
“*Il mango l'hai mangiato tu? No, perché!*”  
“*L'hai mangiato tu il mango? No, per dio!*”

Se usata come congiunzione può significare “altrimenti”, come nel caso (41):

- (41) *jaldī karo nahī to gārī nīkal jāegī*  
presto fai altrimenti treno passerà  
“*Fai presto, altrimenti perderai/perderemo il treno!*”

#### Conclusione

Come si è constatato nelle sezioni precedenti, il frequentissimo uso della particella hindi *TO* rappresenta una delle difficoltà maggiori per lo studioso della lingua hindi. Innanzitutto, la particella marca l'apodosi di una frase condizionale; però, qualora compaia da sola, il suo significato si avvicina di più a 'se' piuttosto che ad 'allora'. In secondo luogo, la particella funge da sostituto dell'indicatore della correlazione temporale. Grazie ad essa, inoltre, un qualsiasi elemento che la preceda diviene l'argomento principale della frase. In questi casi, il significato della particella si può rendere con varie espressioni del fenomeno linguistico denominato 'focalizzazione', 'dislocazione a sinistra', o come indicatore del tema sospeso. La particella *TO*, infine, è utilizzata anche per creare vari tipi di espressioni idiomatiche aventi forma di frase condizionale.

*Riferimenti bibliografici*

- Butt, M. 1995. *The Complex Predicates in Urdu*. Stanford: CSLI Publications.
- Caracchi, P. 2002. *Grammatica Hindi*. Torino: Promolibri Magnanelli, 4<sup>a</sup> edizione.
- Grice, H.P. 1989. *Studies in the way of words*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Guru, K.P. 1920. *Hindi Vyakaran*. Benaras: Nagari Pracarini Sabha.
- Hook, P.E. 1979. *Hindi Structures: Intermediate Level*. Ann Arbor: Michigan Papers on South and Southeast Asia, 16. The University of Michigan.
- Horn, L.R. 1989. *A Natural History of Negation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kachru, Y. 1980. *Aspects of Hindi Grammar*. New Delhi: Manohar Publications.
- Levinson, S.C. 1983. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Levinson, S.C. 2000. *Presumptive Meanings. The Theory of Generalized Conversational Implicature*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- McGregor, R.S. 1995. *An Outline of Hindi Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Mohanan, T. 1994. *Argument Structure in Hindi*. Stanford: CSLI Publications.
- Shapiro, M.C. 1990. *A primer of Modern Standard Hindi*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Sharma, G. 1999. A Pragmatic Survey of Hindi Imperatives. Venezia: *Annali di Ca' Foscari*, XXXVIII, 3, pp. 245-316.
- Snell, R. with S. Weightman. 2000. *Hindi. Teach Yourself Book*. (2<sup>nd</sup> Edition), London: Hodder & Stoughton Educational.

*ABSTRACT*

The paper deals with the Hindi/Urdu particle *TO*. The main objective of the paper is not to present a full account of various semantic-pragmatic aspects of this particle, but rather to investigate different ways of rendering it in the Italian language. The particle *TO* mainly has two functions: firstly, it is used to introduce the consequent in a conditional sentence and secondly, it is employed to attach some pragmatic scalar value to any lexical item preceding it. It is, of course, not at all easy to give an overall account in Italian of the second type of function. This paper is an attempt at finding ways of rendering this particle in Italian.

*KEYWORDS*

Hindi particle *TO*. Implicature.

Cecilia Cossio

LA FERITA DELLA FEDE: INDIVIDUO E COMUNITÀ  
IN DHARMPUTR E ZAKHM

Nella storia del subcontinente indiano degli ultimi due secoli – e principalmente con la nascita del movimento nazionale – i rapporti tra le due grandi comunità, hindu e musulmana, diventano sempre più difficili e tesi fino ad esplodere nella terribile violenza della Partizione del 1947, quando i due nuovi stati-nazione India e Pakistan ottengono l'indipendenza. Del resto, la nuova configurazione non riesce a guarire la profonda lacerazione sociale causata dalla "spartizione del cuore"<sup>1</sup>. Negli anni Ottanta, il diffondersi dei fondamentalismi in diverse parti del globo trova terreno fertile anche in India e si materializza in episodi sanguinosi, come gli scontri seguiti alla demolizione della Babri Masjid di Ayodhya nel 1992 e quelli, più recenti, innescati dal disastro di Godhra nel 2002<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Titolo italiano del romanzo *Ice-candy Man* (1988), della scrittrice Bapsi Sidhwa. *The Heart Divided* si chiama anche il romanzo di Mumtaz Shah Navaz (1912-48), completato proprio nell'anno della morte dell'autrice, avvenuta in un incidente aereo.

<sup>2</sup> BABRI MASJID: Nel 1984, la *Viśva Hindū Pariṣad* (o VHP, Congresso mondiale hindu), nata nel 1964 con l'intento unire le varie figure dell'induismo (poi definite *San̄gh Parivār* o "famiglia dell'Unione"; *san̄gh* = federazione, unione, associazione, organizzazione), presiede a Delhi un'assemblea di religiosi per lanciare il movimento di liberazione (dai musulmani) di luoghi di culto hindu. Il primo obiettivo è Ayodhya, città natale – secondo il poema sanscrito *Rāmāyaṇ* – di Rām, considerato *avtar* o epifania del dio Viṣṇu. Inizia così una campagna per demolire una moschea di quella città, la Babri Masjid. Questa era stata edificata nel 1528 da Mīr Bāqī, un nobile al servizio di Bābar (1483-1530, iniziatore della dinastia mughal), dopo aver demolito – si sostiene – un tempio hindu che segnava la *Rāmjanmbhūmi*, il luogo esatto dove era nato Rām. Nel 1990, viene organizzato un pellegrinaggio, la *Rath Yātrā* (o "processione dei carri"), che parte il 25 settembre, durante una festività hindu, da Somnath (Gujarat) – sede del tempio hindu distrutto da Mahmūd di Ghazni nel 1026 e ricostruito nel 1950 – ed arriva

Non desta meraviglia che i rapporti hindu-musulmani siano stati un tema onnipresente anche nel cinema, il quale nasce e

ad Ayodhya il 30 ottobre, durante un'altra ricorrenza hindu, quando migliaia di pellegrini si radunano per un percorso rituale intorno alla città. L'itinerario della processione è segnato da tensioni e scontri intercomunitari. La polizia non è in grado di fermare i *kar sevak* ("coloro che servono attraverso l'azione"), che il 30 ottobre riescono ad assaltare la moschea, senza demolirla, ma con un bilancio di una trentina di morti. Tra settembre e novembre, negli scontri muoiono quasi 600 persone; ma il progetto di demolire la moschea per costruire al suo posto un tempio dedicato a Rām non viene abbandonato. Il 6 dicembre 1992 migliaia di *kar sevak* si radunano ad Ayodhya per una cerimonia inaugurale "simbolica", con il beneplacito del Bharatiya Janta Party, referente politico dell'induismo militante. Tra le 15 e le 17 di quel giorno, i *kar sevak* abbattono le barriere di protezione: le tre cupole della moschea crollano sotto gli occhi delle telecamere. Nelle agitazioni che seguono, tra il 6 e il 13 dicembre muoiono 1200 persone. Tra il dicembre 1992 e il gennaio 1993, Bombay è teatro di gravi disordini: il numero complessivo delle vittime sale a 2000 persone, in grande maggioranza musulmani. Sulla Babri Masjid, cfr. Engineer 1995: 71-258; Nandy, Trivedy, Mayaram, Yagnik 1997; Srivastava 1991.

GODHRA: Il progetto del tempio ad Ayodhya torna di tanto in tanto in primo piano, insieme con le cronache di atti di intimidazione da parte di estremisti, soprattutto durante i loro pellegrinaggi da e per Ayodhya. Il 27 febbraio 2002, il treno Sabarmati Express, carico di *kar sevak*, arriva a Godhra, cittadina del Gujarat. In risposta agli insulti e alle provocazioni degli attivisti hindu, i facchini e i venditori ambulanti musulmani della stazione chiamano in aiuto altri correligionari, che assaltano il treno. Uno dei vagoni viene incendiato e nel rogo muoiono 58 persone, tutte hindu e in maggioranza donne e anziani. Si innesca una ritorsione sanguinosa contro la popolazione musulmana di Godhra, Ahmedabad e, successivamente, di altre zone del Gujarat. Gli attacchi contro i musulmani – da alcuni definiti come campagna di "pulizia etnica" – durano fino ai primi di maggio, senza che le forze dell'ordine e le autorità intervengano in maniera incisiva per prevenire e fermare le violenze. Anzi, vi sono elementi che testimonierebbero un coinvolgimento diretto di tali forze nei massacri. Nei mesi successivi all'assalto al treno, la polizia – in linea con le dichiarazioni del ministro capo del Gujarat, Narendr Modi, e del ministro dell'interno del governo centrale, L.K. Advani – avanza l'ipotesi che l'attacco faccia parte di un piano ideato dai servizi segreti pakistani in collaborazione con elementi musulmani estremisti in India, senza per altro che sia emersa alcuna prova in tal senso nelle indagini. Il dubbio che l'eccidio di Godhra, la cui dinamica rimane comunque oscura, sia stato usato dall'estremismo hindu come pretesto per un attacco alla comunità musulmana non è privo di fondamenti. Alla violenza dei massacri, feroci soprattutto contro i più deboli, come donne e bambini, violentati, torturati e, di preferenza, bruciati vivi, si aggiunge non soltanto la distruzione di abitazioni e beni di proprietà musulmana, ma anche di luoghi di culto, come moschee e tombe. Il numero dei morti (musulmani), secondo le stime ufficiali, è arrivato a 1000, mentre quello dei profughi assomma a 100.000 (il doppio, in entrambi i casi, secondo stime non ufficiali). Sui fatti di Godhra, in italiano cfr. Torri 2003: 83-125, con esaustiva bibliografia.

si sviluppa proprio con il movimento nazionale. Come si è già avuto modo di osservare a proposito del film storico hindi (Cossio 2001), fino al 1947 questo soggetto, troppo delicato e complesso per essere affrontato in maniera diretta, era sempre stato filtrato attraverso saghe rajput e maratha o attraverso rappresentazioni del periodo mughal, considerato come un'epoca di sincretismo culturale, oppure enfatizzando aspetti di armonia tra le comunità. Con la Partizione e le violenze che l'hanno preceduta e seguita, la rappresentazione filmica dei rapporti hindu-musulmani diventa ancora più problematica e delicata. Dopo il 1947 e per oltre un decennio, il tema continua infatti a riproporsi generalmente nelle forme consolidate. All'inizio degli anni Sessanta, in maniera episodica, appaiono alcuni film che affrontano direttamente la Partizione, ma è solo a partire dagli anni Settanta, con l'emergere del cosiddetto "nuovo cinema" o "cinema parallelo"<sup>3</sup>, che inizia una riflessione più attenta sulla storia indiana e, soprattutto, sulla storia recente. *Garm hava* (Vento caldo, 1973, regia di M.S. Sathyu) è il primo film a portare sullo schermo la situazione dei musulmani indiani dopo la Partizione; è anche il primo a tracciare un quadro sociale realistico della comunità. Fino ad allora in-

<sup>3</sup> Così viene definito il nuovo approccio al cinema che si sviluppa alla fine degli anni Sessanta, periodo molto travagliato nella storia dell'India, segnato da due scontri armati (con la Cina nel 1962 e con il Pakistan nel 1965) e dalla morte di Nehru nel 1964. La seconda parte del decennio non è meno densa di avvenimenti cruciali, come l'ascesa al potere di Indira Gandhi nel 1966; una grave crisi alimentare che costringe a massicce importazioni di cereali; e una rivolta contadina, scoppiata nel 1967 nel Bengala settentrionale (Naksalbari), poi estesa ad altre zone, anche urbane. Sangui-nosamente repressa, lascerà un segno indelebile anche sul cinema. Alla fine del decennio, mentre Indira Gandhi accentra nelle sue mani un vasto potere, un'altro scontro armato vede l'India nuovamente opposta al Pakistan, a sostegno delle aspirazioni indipendentistiche del Pakistan orientale, che diventa Bangladesh nel 1971. In questo clima, una nuova generazione di cineasti avverte la necessità di iniziare "un dibattito ideologico con la cultura che li ha nutriti" (Masud 1987: 31). La nascita del "nuovo cinema" (*nayā sinemā*) – definito anche "cinema parallelo" (*samānāntar sinemā*), in quanto parallelo al cinema più popolare o *mainstream* – viene ufficializzata nel 1969 con la realizzazione di tre film in hindi: *Bhuvan Som*, diretto da Mṛṅāl Sen; *Uskī roṭī* (Il suo pane), di Maṇi Kaul; e *Sārā ākāś* (L'intero cielo), di Bāsu Caṭarjī. I cineasti che vengono identificati in questa "onda" non condividono una stessa concezione del fare cinema, ma sono animati da una comune volontà di creare opere diverse da quelle destinate alla grande platea. Si presentano perciò come rappresentanti e partecipi di uno stesso movimento innovatore, nella forma e nei contenuti. Sull'argomento, cfr. Vasudev 1986.

fatti, tranne poche eccezioni, i film di ambientazione musulmana – quando non saghe del periodo mughal – rientravano nei cosiddetti *Muslim Socials*, in cui i protagonisti erano quasi sempre di estrazione aristocratica. Anche *Garm hava* resta a lungo un episodio isolato, fino al 1988, quando viene trasmesso alla televisione un film in cinque puntate, *Tamas* (Il buio, re. Govind Nihalani), tratto dall'omonimo romanzo di Bhishm Sahni (1915-2003), che affronta gli eventi terribili della Partizione in Panjab. L'opera sembra sgombrare la strada a un approccio più diretto sia alla Partizione sia ai rapporti hindu-musulmani, almeno nell'ambito del cinema parallelo<sup>4</sup>.

Il cinema popolare o *mainstream*, in larga parte e almeno fino ad anni recenti, è rimasto toccato dal settarismo comunitario in grado minore rispetto ad altri *media* (stampa e, negli anni Novanta, televisione). Almeno apparentemente, esso presenta in linea di massima un volto imparziale, anche se non esattamente 'laico': la fede viene considerata un principio imprescindibile, quale che sia però la religione attraverso cui si esprime. Nessuna viene esaltata o sminuita rispetto alle altre; buoni e cattivi sono gli individui, non gli hindu o i musulmani in quanto appartenenti a una religione o a una comunità. Solo gli individui o gruppi isolati di individui sono responsabili di una temporanea frattura in una convivenza, occasionalmente conflittuale, ma stabilmente cementata. Come si è già avuto modo di osservare (Cossio 2001: 173), le ragioni di questo atteggiamento sono molteplici; tra queste, il fatto che il film è un'impresa collettiva. In India, soprattutto nel caso del cinema hindi, è un'impresa collettiva anche in senso 'etnico', perché è il risultato del lavoro congiunto di professionisti provenienti da zone geografiche, linguistiche e religiose diverse: il cinema ingloba i vari apporti culturali e li rielabora in forma propria diventando, come osserva Sudhir Kakar (1990: 26), il principale modellatore di un'emergente cultura panindiana. Ad una lettura più attenta, tuttavia, il cinema *mainstream* rivela un'accettazione e una legittimazione più sottili – e per questo più insidiose – sia delle distinzioni comunitarie, sia dell'ideologia che sottende le istituzioni<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Su cinema e Partizione, in italiano, cfr. Cossio 1999.

<sup>5</sup> Si vedano in proposito Bharucha 1998; e Kazmi 1999. Su questo punto cruciale si tornerà in altra sede. Per un breve accenno, si pensi a un film di "integrazione" intercomunitaria, come viene considerato *Amar Akbar Anthony* (1977, re. Manmohan Desāi): tre fratelli vengono separati, tra loro

Benché sia questo il punto nodale nella rappresentazione cinematografica delle due comunità e del loro rapporto, l'attenzione di questo studio è spostata su un altro versante, che emerge in due film hindi: *Dharmputr* (Figlio per fede), realizzato nel 1961 con la regia di Yash Chopra<sup>6</sup>, e *Zakhm* (La ferita), uscito nel 1988 e diretto da Maheh Bhatt<sup>7</sup>. Le due

e dai genitori, mentre sono ancora piccolissimi e crescono in tre ambienti diversi, hindu, musulmano e cristiano, ognuno ignorando l'esistenza degli altri. Si ritrovano da grandi e, dopo inenarrabili vicissitudini, si riconoscono e si riuniscono anche ai veri genitori. Da un lato, nel film non ci sono questioni di superiorità di una religione o di una comunità sulle altre, né giudizi su di esse: ciascuna è presentata come parte integrante del mondo indiano. Emblematica di questa visione è la scena in cui i tre fratelli, che ancora non sanno di essere tali, donano tutti il sangue a una donna in fin di vita che essi non sanno essere loro madre e il cui nome è Bhārtī, forma femminile di *Bhārat* o India. Tuttavia, mentre i personaggi di Akbar (il musulmano) e Anthony (il cristiano) hanno una caratterizzazione religioso-comunitaria identificabile (luoghi e forme di culto, simboli specifici legati alla rispettiva sfera, ecc.), il personaggio hindu (Amar), che è un ispettore di polizia, non ha nessuna caratterizzazione in tal senso: è il rappresentante delle Istituzioni dello Stato laico, un integerrimo ma sensibilissimo poliziotto "indiano". In altre parole, il film riconosce il pieno diritto di cittadinanza a musulmani e cristiani, anche se eredi di una religione straniera in origine, ma identifica *hindu* come condizione naturale dell'essere *indiano* e nella laicità dello Stato l'impronta della "tolleranza" hindu: una visione che si potrebbe definire criptocomunalista.

<sup>6</sup> *Dharmputr*, 1961. Regia: Yaś Coprā; produzione B.R. Coprā; soggetto: dal romanzo omonimo di Catursen (nota 10); sceneggiatura: BR Films Story Department; dialoghi: Akhtar-ul-Iman; montaggio: Prān Mehrā; fotografia: Dharm Coprā; scenografia: Sant Sinh; musica: N. Datt; testi: Sāhir Ludhiyānvī. Attori principali: Aśok Kumār (Navāb Sāhab), Mālā Sinhā (Bānū), Nirūpā Rāy (Sāvitrī), Manmohan Kṛṣṇ (Amṛt Rāy), Rahmān (Jāved), Saśī Kapūr (Dilīp).

– Yaś COPRĀ (n. 1932): nato a Jalandhar, in Panjab, inizia a lavorare nel cinema come assistente del fratello maggiore, B.R. Coprā (n. 1914), regista, produttore e una delle personalità più influenti del mondo cinematografico indiano e nell'ambito delle istituzioni statali nate per incentivare il cinema di qualità. Il film che segna il debutto di Yaś nella regia e l'inizio di una carriera tra le più brillanti è *Dhūl kā phūl* (Il fiore della polvere, 1959). I suoi film vengono prodotti da B.R. Coprā fino al 1973, quando anche Yaś diventa produttore indipendente, realizzando opere di ambientazione più fastosa rispetto a quelle del fratello (la cui mano, invece, è molto evidente in *Dharmputr*). Dopo tre decenni di film di grande successo, tra cui *Dīvār* (Il muro, 1975); *Kabhī kabhī* (A volte, 1976); *Silsilā* (Concatenazione, 1981); *Ḍar* (Paura, 1993); *Dil to pāgal hai* (Ma il cuore è folle, 1997) – Yaś Coprā è oggi tra i produttori più potenti e fortunati di Bombay. Cfr. Rajadhyaksha - Willemsen 1995: 75.

<sup>7</sup> *Zakhm*, 1988. Regia e soggetto: Maheś Bhatt; produzione: Pūjā Bhatt; sceneggiatura: Maheś Bhatt e Tanūjā Candrā; dialoghi: Gīrīs Damiyā; mon-

opere, pur occupandosi in maniera specifica di rapporti tra hindu e musulmani, finiscono per sollevare questioni più profonde.

### *Dharmputr*

*Prima parte:* All'ambulatorio del dottor Amritray arriva una lussuosa macchina da cui scende un vecchio musulmano, il navab Badruddin, il più caro amico del padre di Amritray. Con lui c'è Husbanu, figlia del navab e 'sorella' di Amritray. Sono tornati a Delhi dopo un lungo periodo. Motivo della visita è la gravidanza di Banu, che non è sposata. Amritray, ricordando la straordinaria amicizia tra il padre e il navab e il profondo affetto che lo lega a Banu, decide insieme con la moglie Savitri di far nascere il bambino e di tenerlo come loro figlio. Il bambino, chiamato Dilip, nasce a Shimla, residenza estiva del navab. Tornati a Delhi, il navab dà una gran festa per la nascita di Dilip e assegna metà del suo patrimonio al nipote del suo amico più caro. In seguito decide di intraprendere con Banu un pellegrinaggio nei luoghi sacri. Durante la visita a una moschea, incontrano l'uomo amato da Banu, Javed, che era partito da Delhi, ignaro della gravidanza, dopo il rifiuto del navab a consentire al matrimonio. Ora è il navab che lo prega di perdonarlo e di accettare Banu in sposa. Tutto sembra andare per il meglio, soprattutto quando Banu resta incinta; ma una caduta dalle scale provoca l'aborto e le preclude la possibilità di avere altri figli. Le due famiglie (di

taggio: Sañjay Sañklā; fotografia: Nirmal Jani; scenografia: Gappā Cakravartī; musica: M.M. Krīm; testi: Ānand Bakṣī. Attori principali: Pūjā Bhaṭṭ (madre di Ajay); Nāgārjun (padre di Ajay); Ajay Devgan (Ajay); Sonālī Bendre (Sonyā)

– MAHEŚ BHATT (n. 1949): nato a Bombay e figlio del noto regista gujarati Nānābhāī Bhaṭṭ, abbandona gli studi nel 1970 e inizia a lavorare nel cinema come assistente del regista Rāj Khoslā (1925-91). Nel 1973 dirige il primo film, *Manzilē aur bhī hāī* (Ci sono altre mete), che incappa nelle maglie della censura, bollato come opera che "irride al sacro istituto del matrimonio". Solo dopo 14 mesi può essere distribuito nelle sale, ma neanche il pubblico apprezza la vicenda, che ruota intorno a un'insolita storia d'amore tra una prostituta e due criminali. Il film con cui si impone è *Arth* (Il significato, 1982), che racconta la fine di un matrimonio – quello tra un noto regista, che ha una relazione con un'attrice, e la moglie Pūjā – e segue il difficile percorso di Pūjā alla ricerca e costruzione di una nuova vita. Tra gli altri film: *Sārāṅś* (L'essenza, 1984); *Dil hai ki māntā nahī* (Al cuore non si comanda, 1991); *Gumrāb* (Traviato, 1993); *Tamannā* (Aspirazione, 1997). Cfr. Rajadhyaksha - Willemen 1995: 61.

Amritray e Badruddin) decidono di costruire un 'ponte' che unisca le loro case (separate dalla strada), affinché Dilip possa passare dall'una all'altra senza pericolo. Intanto nel paese cresce la forza del movimento nazionale. Durante una dimostrazione contro gli inglesi, il navab viene ucciso dalla polizia. Javed e Banu lasciano Delhi e si trasferiscono all'estero.

*Seconda parte:* Al ritorno di Javed e Banu, l'India è profondamente cambiata, hindu e musulmani hanno preso strade diverse e la frase "hindu e musulmani fratelli" ha lasciato il posto ad altre due: "Allah è grande" e "Vittoria a Bajrangbali"<sup>8</sup>. Ma non sono cambiati i rapporti con Amritray e Savitri. Banu ha subito modo di incontrare Dilip, che però sfiora appena i suoi piedi in saluto e si allontana: è diventato uno hindu radicale, fatto insopportabile agli occhi dei 'genitori'. I suoi fratelli invece – Sushil, Sudhesh e Rekha – lo prendono affettuosamente in giro per le sue manie. Dilip non vuole sposare Mina, figlia unica di un avvocato amico di famiglia, perché ha studiato due anni all'estero, quindi è diventata impura. Banu e Savitri, con l'aiuto di Rekha, escogitano un trucco per far incontrare i due giovani. E questo avviene all'università, dove Dilip canta una sua poesia per l'indipendenza. Si incontrano di nuovo quando Mina viene invitata a casa da Rekha; le poesie di Dilip e la passeggiata dei due giovani fino a casa di lei sono decisive. Le famiglie sono contente, progettano di fare una grande festa comune per il matrimonio, anche se Amritray teme che la situazione di crescente tensione tra hindu e musulmani possa spezzare le loro aspirazioni. In quei giorni infatti la partizione diventa realtà. Anche Delhi si copre di sangue e tra i leader della folla hindu c'è Dilip. Negli scontri Javed rimane ferito e Amritray lo fa portare in casa per curarlo. Dilip, che era andato a prendere il "nemico" ed era stato scacciato da casa, incita i suoi compagni a bruciare la casa musulmana, collegata a casa sua dal terrazzo-ponte. Ma a sbarrargli la strada ci sono Amritray e Savitri, venuti a morire con Banu. È in questa circostanza che Savitri rivela la verità a Dilip, il quale ne rimane fulminato. Poi, temendo per la vita dei suoi quattro genitori, esce ad affrontare gli ex-compagni. A disperderli arriva la polizia, chiamata da Mina, venuta a prendere il suo posto accanto a Dilip, hindu o musulmano che sia. (Cossio 2002: 218-219)

<sup>8</sup> Epiteto di Hanumān, capo delle scimmie e figlio del vento, aiutante di Rām nella guerra contro Rāvaṇ nel poema epico *Rāmāyaṇ*. Il *Bajraṅg Dal* (Partito di Hanumān) è oggi l'organizzazione giovanile dell'induismo militante, formatasi nel 1984 e affiliata alla *Viśva Hindū Pariṣad* (nota 2).

*Zakhm*

Ajay è un giovane e noto compositore, sposato (o convivente) con Sonya e in attesa di un figlio. Nonostante Ajay tenti in tutti i modi di dissuaderla, Sonya è fermamente decisa a lasciare Bombay per Londra. Non vuole mettere al mondo un figlio in una nazione in cui ci si scanna in nome della religione: Bombay è infatti teatro di scontri gravissimi tra hindu e musulmani, dopo la demolizione della Babri Masjid. Da una conversazione o, piuttosto, da uno scontro telefonico con il fratello minore, Anand – militante in una organizzazione di hindu estremisti guidata da Subodh – Ajay si rende conto che la madre, uscita per andare a pregare, anche se la città è sotto coprifuoco, non è ancora rientrata. Ajay corre a cercarla, ma viene fermato da un poliziotto che lo riconosce e gli consiglia di tornare a casa: poche ore prima una donna hindu è stata assalita da alcuni giovani musulmani che l'hanno cosparsa di benzina e data alle fiamme. Ajay corre all'ospedale dove la donna è ricoverata, con un presentimento che si rivela fondato: la donna è sua madre e sta lottando tra la vita e la morte. Mentre telefona a Sonya perché avverta il fratello, Ajay viene avvicinato da un giornalista, Anvar Hashmi. Questi, che era presente quando la donna era stata ricoverata, era rimasto sorpreso che in un momento così terribile una donna hindu invocasse il nome di Allah. Ajay si allontana senza rispondere. Un flashback lo riporta indietro nel tempo, quando era un bambino tormentato dal fatto che il padre, regista cinematografico, non viveva con lui e la madre, anche se provvedeva generosamente al loro mantenimento. Una volta aveva deciso di andare negli studi del padre per convincerlo a sposare ufficialmente la madre e a restare sempre con loro. In quella occasione, aveva scoperto che proprio quel giorno il padre stava sposando un'altra donna. Il flashback si interrompe con l'arrivo di Anand, che viene subito avvicinato da due compagni; questi hanno fermato il presunto colpevole dell'aggressione alla madre. Anand corre via con gli amici, ma Ajay li segue e li vede picchiare selvaggiamente un uomo. Interviene e riesce a portare il malcapitato in salvo in ospedale, dove viene medicato e messo in stato di fermo da un agente di polizia, ben deciso a impedire atti criminosi, nonostante l'intervento di un suo superiore, anche lui adepto dell'organizzazione di Subodh. Quest'ultimo parla al telefono con Anand, consigliandogli di non fare nulla di avventato, perché Anvar Hashmi, il giornalista, sta scrivendo articoli che li mettono in cattiva luce. Poi si fa passare l'ufficiale di polizia per dargli le direttive: solo la morte della madre di Anand potrebbe dare loro il via libera per una ritorsione. Sonya arriva in-

tanto all'ospedale e Ajay finalmente le rivela il suo segreto. Un secondo flash back riporta la vicenda nel passato, quando la madre di Ajay aveva dato alla luce il secondo figlio. Ajay aveva telefonato a casa del padre e aveva parlato con la moglie di lui, Nimmi, alla quale aveva dato la notizia. Nimmi aveva sollecitato il marito ad andare in ospedale, com'era suo dovere e suo desiderio; in quella occasione, il padre di Ajay aveva deciso di assumere le proprie responsabilità nei confronti dei due figli e della donna amata. Mentre andava all'ospedale aveva avuto un incidente ed era morto. Il giorno del rito funebre, la madre di Ajay aveva cercato di presentare il neonato alla fotografia del padre per averne la benedizione, ma era stata investita con estrema durezza dalla madre di lui, che aveva anche schiaffeggiato Ajay. Era intervenuta Nimmi, disgustata dalla cattiveria della suocera e, togliendo il bambino dalle braccia della madre, lo aveva accostato alla fotografia del marito. Allora la suocera aveva rivelato la verità per lei insopportabile: la donna tanto amata dal figlio era musulmana. A casa, la madre di Ajay fa promettere al figlio di non dire mai nulla al fratello e di lasciargli credere di essere hindu, come il padre, con il quale spera di essere riunita dopo la morte. Ma per ottenere questo dovrà essere seppellita secondo il rito musulmano. Dopo aver ascoltato la storia, Sonya è commossa: non partirà più. La situazione precipita e la madre muore. Anand, disperato, corre verso la stanza dove si trova il presunto colpevole, ma Ajay lo ferma e gli rivela la verità, davanti a tutti. Anche davanti a Subodh che convoca i due fratelli in un'altra stanza, dove cerca di convincere Ajay a celebrare il funerale secondo il rito hindu, per timore che possa succedere qualcosa di grave. Ma Ajay non si lascia intimidire né da Subodh né dalla folla di hindu fanatici che entrano in ospedale. Prende tra le braccia la salma della madre e si avvia verso l'uscita. L'ufficiale di polizia tenta di sbarrargli la strada, ma ora è il turno dell'agente a non farsi intimidire. Subodh cerca di aggredirlo e nel tentativo urta Ajay che perde l'equilibrio, mentre il corpo della madre sta per sfuggire alla sua presa. È Anand a sostenerlo per poi rivoltarsi contro Subodh. La sepoltura può così aver luogo, mentre in cielo i due sposi sono finalmente riuniti.

Usciti a 27 anni di distanza l'uno dall'altro, i due film presentano un'evidente somiglianza tematica: un personaggio hindu scopre di essere musulmano in un momento di grande tensione tra le due comunità, la Partizione, nel caso di *Dharmputr*, e la demolizione della Babri Masjid, in *Zakhm*. I due sanguino-

si eventi costituiscono forse le fasi più gravi nella compromissione dei rapporti tra hindu e musulmani. Si è già avuto modo di analizzare il primo film nell'ambito della rappresentazione narrativa – letteraria e cinematografica – della Partizione (Cosio 2002). Per quanto riguarda i testi letterari (romanzi e novelle), si è rilevato come la memoria narrativa non riconosca una separazione tra le comunità su basi religiose nella vita quotidiana dell'India prima del 1947. Ciò che emerge è il senso di estremo spiazzamento e l'incapacità di comprendere la follia collettiva che accompagna l'evento, per il quale in genere non viene identificata una ragione storica o sociale. Mentre la produzione letteraria sulla Partizione è considerevolmente ampia, la corrispondente produzione cinematografica appare inizialmente assai ridotta. Il cinema raggiunge, infatti, una platea molto più vasta e diversificata di quella letteraria ed esercita un influsso più marcato e diretto sull'opinione pubblica. Nel portare sullo schermo un tema così tremendo, che ha coinvolto milioni di persone, cautela e attenzione sono imperative, oltre che imposte dalla censura, ancora rigida su molti argomenti. Con rare eccezioni, solo un decennio dopo la Partizione il cinema (hindi, per quanto concerne il nostro studio <sup>9</sup>) comincia a raccontare l'evento in forma più diretta, con opere come *Cbhaliya* (Chhaliya, 1960, regia di Manmohan Desai), che affronta un aspetto tragico nella tragedia ovvero la situazione delle donne durante quei mesi (rapite, stuprate, uccise o suicide); e *Dharm-putr*.

Nello studio su quest'ultimo film (*ibidem*), l'attenzione era rivolta alla diversità di approccio tra il film e il romanzo omonimo di Chatursen <sup>10</sup>, da cui è tratto. Si era evidenziato come il testo letterario si inserisse nella tradizione della narrativa storica hindi, sviluppatasi tra la fine del secolo XIX e l'inizio

<sup>9</sup> Nel cinema bengalese il primo lavoro ad affrontare in maniera realistica e documentaria la Partizione e la condizione dei profughi è *Chinnamūl* (Gli sradicati), realizzato nel 1950 da Nimay Ghosh (1914-88). Ma i grandi film su questo tema sono di Ritvik Ghatak (1925-76), che all'evento ha dedicato gran parte della sua opera e della sua vita. Tra questi: *Nāgrik* (Citadino, 1952), *Subarnarekhā* (1962) e *Titās ekī nadīr nām* (Un fiume di nome Titās, 1973).

<sup>10</sup> CATURSEN (1891-1960): originario dell'Uttar Pradesh, autore di una vasta produzione che spazia tra diversi generi – narrativa, poesia, teatro, saggi, storia, politica, filosofia, medicina – e diversi settori, da quello storico-politico a quello sociale. L'opera più nota è il romanzo *Vaiśālī kī nagar-vadhū* (La cortigiana di Vaiśālī, 1948), considerato il suo capolavoro.

del XX. Tale tradizione tende a rileggere – a riscrivere, piuttosto – la storia dell'India come storia della resistenza hindu contro l'aggressione musulmana, di cui la Partizione rappresenterebbe la resa dei conti, con la contrapposizione di due popoli: gli invasori stranieri, i musulmani che secoli prima erano calati dalle regioni occidentali per soggiogare l'India, e il popolo 'indiano', ovvero gli hindu, che finalmente li ricaccia indietro. Rispetto allo spirito settario del romanzo, il film rivela una posizione di relativa equanimità, pur nei limiti di una visione altrettanto convenzionale: 'nehruviana' per quanto riguarda la Lega Musulmana (associazione degli strati privilegiati della comunità, legata a interessi elitari, non rappresentativa della popolazione musulmana indiana, dunque antinazionale); e 'congressista' degli eventi (Congresso come organismo nazionale e laico, unico rappresentante di *tutto* il popolo indiano, costretto ad accettare la mutilazione del paese, pretesa da una minoranza fanatica, per evitare lacerazioni sociali e ottenere l'indipendenza in tempi brevi). Il film, tuttavia, è esplicito nel denunciare la responsabilità delle classi hindu più conservatrici, affiancate da frange estremiste e intolleranti, di cui Dilip si fa portavoce, nella creazione e nel rafforzamento delle spinte separatiste dei musulmani, poiché ad essi viene negata la qualifica di cittadini indiani a tutti gli effetti. Allo stesso tempo, il film confuta il luogo comune dei musulmani stranieri, venuti in India a portare l'islam con la spada, separando le invasioni del passato (arabe, turco-afghane o mughal, non sbrigativamente 'musulmane') dalla realtà sociale contemporanea. Si avverte, nel quadro dei rapporti tra le due comunità, la convinzione e la memoria di una storia comune e condivisa, di sentimenti di vicinanza e di interrelazione, piuttosto che di sola accettazione e rispetto della pluralità, e lo sgomento davanti alla disgregazione sociale e alla chiusura reciproca. Sono questi, infatti, i caratteri che accomunano la maggior parte della narrativa della Partizione, letteraria (Bhalla 1999) e cinematografica. *Dharmputr* insiste con forza sulla lunga comunanza, sull'affettuoso legame tra le due famiglie, simbolicamente e materialmente unite dal ponte tra le due case, costruito per il piccolo Dilip, erede dei "due figli della Madre India", come la *voice-over* definisce hindu e musulmani in una significativa scena del film. Il ponte si fa allegoria del vincolo inscindibile tra culture di origine diversa, unite a formarne un'altra ancora più ricca, ma senza perdere la specificità di nessuna delle due. Questa realtà, formatasi nel-

l'arco di secoli di convivenza, non può – sembra sostenere il film – essere cambiata neppure dalla grande tragedia collettiva del 1947.

Naturalmente questi caratteri non possono più essere presenti in *Zakham*: pur nascendo in un periodo ugualmente drammatico, anche se di proporzioni ridotte, questo film non ha alle spalle memorie di armonia, non perfetta ma effettiva, devastate da un evento epocale. Ha invece dietro di sé cicatrici non pienamente rimarginate e nuove ferite sanguinanti. Col senno di poi, si può dire che *Dharmputr* esprimeva una visione un po' troppo ottimistica del futuro. I tentativi di creare e mantenere un'ideologia laica dello stato-nazione e di riannodare i rapporti tra le due comunità, compromessi da una spirale di odio e sofferenza di difficile superamento, vengono resi ancora più impervi dall'immediato scontro indo-pakistano per il Kashmir nel 1947-49, a cui seguiranno altri due conflitti nel 1965 e nel 1971. I drammi derivati dalla Partizione – la miseria e la ricollocazione dei profughi, la situazione delle donne stuprate, rapite, ritrovate con l'intervento statale per essere spesso rifiutate dalle famiglie d'origine, a cui si collega il problema dei bambini abbandonati e quelli nati da stupri o unioni forzate – contribuiscono ad aggravare le tensioni intercomunitarie e a creare in molti hindu un muro di rancore e diffidenza nei confronti dei musulmani rimasti in India. Sono questi, infatti, divenuti ora stranieri in patria e – agli occhi di molti e molto spesso nella realtà dei fatti – cittadini di seconda classe, a portare il peso maggiore del nuovo assetto, in cui la loro lealtà e appartenenza all'India continuano ad essere messe in discussione. Come osserva Topi, protagonista hindu di *Topi Shukla* (1969), romanzo breve di Rahi Masum Raza (1927-92) che narra la storia di una profonda e difficile amicizia tra uno hindu e un musulmano, “nel cuore di ogni musulmano c'è una finestra aperta sul Pakistan” (Raza 1977: 82). Se i tre “demoni” generati dalla Partizione – odio, sospetto e paura (*ibidem*: 77) – compromettono il tentativo di riannodare le fila del dialogo tra le due comunità, a completare l'opera sono le condizioni oggettive di disagio economico e sociale di tanta parte della popolazione dell'India. Le grandi aspettative nate con il movimento nazionale e la conquista dell'indipendenza tardano a diventare realtà, il decollo economico non si attiva nella misura prevista e, anzi, a partire dalla fine degli anni Cinquanta, si assiste ad una stagnazione e ad un aumento della disoccupazione.

ne. A risentire sensibilmente di questi effetti negativi sono ancora i musulmani, gran parte dei quali apparteneva già agli strati più poveri della popolazione prima dell'indipendenza. Dopo il 1947, in seguito all'emigrazione in Pakistan di una grande parte della borghesia e degli intellettuali che avrebbe potuto diventare la leadership della comunità, la situazione era ancora peggiorata<sup>11</sup>. Ma, come osserva A.T. Embree (1989: 197), il problema della disoccupazione e della competizione per il lavoro colpiva gli strati sociali più poveri di *tutte* le comunità. Nella lotta per la sopravvivenza, diventa facile identificare nelle differenze religiose la ragione di uno stato di disagio prevalentemente o interamente economico. In queste situazioni, i leader religiosi e i politici possono agevolmente usare le frustrazioni nate da povertà e disoccupazione per mobilitare seguaci ed elettori sotto la bandiera della religione. Lo scrive anche Rahi Masum Raza: "Sembra che la disoccupazione abbia qualcosa a che vedere col fatto di trasformare gente onesta in hindu e musulmani" (Raza 1977: 13).

Se è facile considerare il proprio gruppo vittima della comunità di maggioranza per motivi religiosi, quando invece i fattori all'opera sono economici e sociali, non è difficile nemmeno per la comunità maggioritaria sentir minacciate le tradizioni religiose e culturali (identificate con la nazione) da concessioni a comunità minoritarie. Si pensi al sistema legale, che prevede esplicite misure per la salvaguardia da parte dello Stato di leggi su matrimonio, divorzio ed eredità per i cittadini musulmani e cristiani, ma non per gli hindu, ai quali si applicano le leggi previste dal codice civile. Negli anni Ottanta si fa pressante la richiesta, da parte hindu, che tutti gli indiani siano sottoposti alle stesse leggi, giacché le concessioni alle comunità religiose costituiscono una violazione della costituzione e una minaccia per l'unità nazionale. La richiesta, apparentemente giustificata e inconfutabile, nasconde il fatto che la comunità di maggioranza può facilmente identificare i propri interessi con l'interesse nazionale, sulla base dell'identità: enorme maggioranza hindu = nazione hindu. 'Unità nazionale' può diventare così uno slogan per negare legittime asserzioni di pluralismo culturale (Embree 1989: 194 sgg.). Negli anni Novanta, l'avanzata di forze politiche legate all'induismo militante parallelamente ad eventi dram-

<sup>11</sup> Sulla situazione dei musulmani indiani dopo la Partizione, si veda Hasan 1997.

matici – come la questione della Babri Masjid-*Ramjanmbhumi*, su un fronte tutto interno, e la questione sempre più complessa del Kashmir, che vede coinvolto anche il Pakistan – contribuiscono ad allontanare la possibilità di una ricomposizione inter-comunitaria.

Non è il caso di ripercorrere qui i fattori che, soprattutto dagli anni Ottanta, hanno favorito la rivitalizzazione dell'induismo militante, su cui esistono numerosi studi (tra questi, Van der Veer 1994; Engineer 1995; Jaffrelot 1996; Sarkar 1997; Vanaik 1997). Ma è bene ribadire che la lettura delle vicende indiane come storia del popolo hindu (ovvero indiano) in lotta contro l'invasore (e conquistatore) musulmano non è rimasta relegata alla narrativa storica tradizionale; rielaborata con spirito decisamente moderno, con competenza tecnologica e raffinato senso della comunicazione mediale, è anche oggi il cavallo di battaglia dell'induismo militante. Basti pensare alla spettacolare campagna del Sangh Parivar per la demolizione della Babri Masjid e la costruzione del tempio a Ram <sup>12</sup>. Se ne possono riscontrare le tracce in *Zakhm*, ambientato durante la trista vicenda, in particolare nel personaggio di Subodh, il capo dell'Organizzazione (così viene definita, ma in inglese) militante degli hindu, in cui si adombrano le varie anime del Sangh. Il gruppo più facilmente identificabile è la Shiv Sena, data la sua influenza nel Maharashtra e il peso avuto nei tumulti di Bombay (oggi Mumbai), nonché la rassomiglianza, più d'immagine che somatica, del personaggio con il leader dell'associazione, Bal Thakre <sup>13</sup>. A pochi minuti dall'inizio del film, lo spettatore viene travolto (come Ajay e Anand) dal furore oratorio di Subodh, accolto da grida di "Viva il *dharm*, morte all'*adharma*" <sup>14</sup>:

<sup>12</sup> Si veda Davis 1997.

<sup>13</sup> Lett. "Armata di Śivājī", la Śiv Senā – oggi partito politico di hindu estremisti – è stata fondata il 19 giugno 1966 da Bal Thakre (direttore e fondatore di "Mārmik", un settimanale satirico a fumetti in marathi). Nata per contrastare l'influenza comunista sugli operai industriali e sulle classi medio basse di Bombay, dichiara di lottare per i diritti dei maharashtriani, contro l' "invasione" di lavoratori provenienti da altri stati, soprattutto da quelli del sud.

<sup>14</sup> *Dharm* = "ciò che è stabilito", dovere morale, legge, giustizia, osservanza della giusta condotta, in senso lato, religione; *adharma* = ciò che va contro il *dharm*. *Sanātan dharm* o "religione eterna" è il termine usato per indicare l'induismo: *hindū*, infatti, è un vocabolo di origine persiana, quindi straniero.

C'è gente che per migliorare la propria posizione ha buttato nella spazzatura i *sanskār*<sup>15</sup> e i valori dei nostri antenati. Ma è arrivato il momento della pulizia, della purificazione, della purificazione nazionale. Voglio chiedere a voi, a tutti voi, lasceremo germogliare le spine nate nei nostri occhi o, con l'aiuto di giovani come Anand, le strapperemo dalle radici e le getteremo via?

Mentre in *Dharmputr* la condanna della visione hindu della storia indiana si univa alla riprovazione della politica seguita dagli strati filo-britannici, e dunque antinazionali, della comunità musulmana, in *Zakhm* il bersaglio unico degli strali è il radicalismo hindu: non certo nella figura di Anand, semplice e ingenua pedina di un gioco più grande di lui, quanto nei riguardi della mano che lo muove – il Sangh Parivar –, rappresentata con un'asprezza rimarchevole. Bisogna riconoscere che il regista dimostra coraggio non solo a scegliere questo tema, ma anche ad esprimere una posizione così dura e sferzante proprio quando va al potere il Bhartiya Janta Party, legato all'induismo militante, e divampa una campagna antimusulmana per il riaccendersi della questione kashmira. Nella rappresentazione della dirigenza dell'Organizzazione – in cui non si può non vedere la reale leadership politica e religiosa più estremista – non vi è traccia alcuna di buona fede. Anand – come molti aderenti e attivisti di questi gruppi – è convinto della legittimità della 'nazione hindu' e della lotta contro il musulmano, straniero e profanatore dei patrii *sanskār*. Il fine di Subodh, invece, è unicamente il potere politico e la possibilità di muovere ampi strati sociali per mantenerlo, con il sostegno di alcuni rappresentanti delle forze dell'ordine, qui incarnate dall'ufficiale. A quest'ultimo, infatti, Subodh suggerisce di far uccidere non il ragazzo musulmano colpevole dell'aggressione alla madre di Anand (definito appunto "un ragazzino idiota"), ma la madre stessa:

<sup>15</sup> *Sanskār* = lett. "mettere insieme", "mettere in ordine", "pulire", "adorare", "preparare il cibo"; ma anche "formare la mente". Ritualmente, i *sanskār* sono i "sacramenti" che ricevono gli hindu, in numero di dodici per i tre *varṇ* ("colore", le grandi partizioni rituali della società hindu) superiori. Il lessico usato da Subodh è interessante. In gran parte è di origine arabo-persiana: solo quando l'oratore sembra rendersi conto che con un pubblico di *sanātānī* ("appartenenti al *sanātan dharm*", nota 14) sarebbe d'uopo un vocabolario adeguato, allora traduce il termine "profano" in quello "sacro", ovvero sanscrito: ad esempio, da *safāī* (arabo: "pulizia", materiale e anche morale) a *śuddhi* ("purificazione"; ma indica anche la campagna di "riconversione" dei musulmani).

Sai dalla morte di chi possiamo trarre vantaggio? Da quella della madre di Anand. Se dio volesse accoglierla in cielo al più presto, allora la madre di un giovane leader dell'Organizzazione sarebbe stata uccisa con grande ferocia dai musulmani. Capito qual è la mossa che ci permette di vincere la partita?

Anche dopo aver scoperto la verità sulla comunità di appartenenza di Anand, Subodh propone cinicamente di lavare i panni sporchi in casa; a parole, per non suscitare odio tra i membri dell'Organizzazione contro il 'traditore', in realtà, perché non passi per la mente a qualcuno di dare risalto a una storia d'amore e di integrazione:

La nostra vita non è solo nostra e dobbiamo vivere anche in base a quello che gli altri si aspettano da noi. (...) Sa cosa si può fare? Se non vuole far bruciare sua madre non lo faccia, doni il corpo agli studenti di medicina, sarà un'opera meritoria.

Ad avere ragione delle forze disgregatrici rappresentate da Subodh e dai gruppi dell'induismo militante – questa la morale del film – sarà invece la fondamentale essenza democratica, composita e tollerante della 'vera India', incarnata non solo da Ajay, simbolo più evidente dell'integrazione nazionale, ma anche dai suoi due amici e coinquilini, un musulmano e un sikh, e dall'onesto poliziotto che se ne fa interprete: anime rette e 'sane' rispettivamente delle comunità e delle istituzioni. Nell'opporsi all'ufficiale, intenzionato a negare ad Ajay il permesso di portare via la salma della madre per seppellirla, l'agente infatti ribatte:

Quello non è un *dead body*, è sua madre. E la *permission* di portarla via gliela dà la Costituzione dell'India, la cultura dell'India e la nostra civiltà<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Le parole inglesi sono tali anche nella frase hindi. Per "India", invece, il poliziotto usa tre sinonimi. Il primo è *Hindustān*, ovvero il termine con cui le popolazioni che vivevano a occidente dell'Indo (arabi, per primi, poi persiani, turchi, ecc.) chiamavano la parte settentrionale del subcontinente (Bihar e Bengala esclusi) situata sulla sponda orientale dello stesso fiume. Il nome, esteso poi a indicare l'intero paese, per molti avrebbe un'accezione straniera e musulmana. Il secondo è il sanscrito *Bhārat*, il nome ufficiale del paese secondo la Costituzione: nella geografia antica era la parte migliore e più meridionale del *Jambudvīp* (il continente della melarosa), uno dei sette continenti concentrici, posti intorno al monte Meru, che formavano il mondo. Il terzo, invece, è l'avverbio *yahā*, lett. "qui", "in questo posto"; viene usato anche per indicare la propria casa: *mere yabā* = "a casa mia", "da me".

*Zakhm* si propone come una sorta di continuazione, altrettanto ottimistica, di *Dharmputr*: Ajay e Anand potrebbero essere idealmente i figli (o meglio, i nipoti, se consideriamo le date, 1947 e 1992) di Mina e Dilip. Quest'ultimo, nel finale, si augura di creare un mondo senza religione, dove solo l'umanità abbia valore; ma, risponde Mina, "in questo paese non c'è posto per l'umanità, andiamo via da qui". La stessa espressione si ritrova in *Zakhm*, nelle scene d'apertura, quando Sonya chiede: "Qual è la mia colpa? Quella di volere che mio figlio non nasca in un posto come questo, dove ci si scanna in nome della religione?". Anche Ajay, verso la conclusione, si esprime in questi termini, augurandosi di poter vivere in un'India dove "nessuna religione impedisca a un figlio di compiere le ultime volontà della madre". Il film si chiude con una fantasia di Ajay che 'vede' la madre ridestarsi al di sopra delle nuvole, dove l'attende lo sposo che le mette il carminio sulla scriminatura dei capelli a sigillo rituale (hindu) del matrimonio e l'abbraccia.

La felice conclusione di *Dharmputr* poteva apparire azzardata, per l'epoca; tuttavia, la storia d'amore si presentava come elemento simbolico. In *Zakhm*, invece, l'amore è calato nella realtà e nella carne e produce i suoi frutti, anche se non sanciti da un matrimonio legale. D'altra parte, la visione dello 'sposalizio celeste' può anche essere accettabile: l'unione in cielo riconosce i diritti del cuore, ma non compromette la struttura sociale in terra. Come osserva la madre di Ajay, alla domanda del figlio se hindu e musulmani possano sposarsi tra loro:

Sì, possono, ma ci sono persone come tua nonna che non l'accettano. Tuo padre ha tanto cercato di convincerla, ma il nostro amore non ha potuto vincere il suo odio. La nostra scala si è rivelata troppo corta per superare l'alto muro della religione.

Dopo la morte del compagno, la madre di Ajay ingiunge al figlio di non dire la verità al fratello e di farlo crescere da hindu, come il padre, perché almeno Anand non debba soffrire quello che soffrono loro: "La mia identità per la vostra vita è una ferita. Questa ferita tienila nascosta nel tuo cuore, figlio". Ajay obbedisce all'imposizione materna; pur rifiutando per se stesso una religione strutturata, lascia che tutti lo credano hindu (come Dilip nella conclusione del romanzo). Questa scelta potrebbe essere letta come una critica verso ai musulmani, che in questo modo ratificano la loro subalternità, come cittadini

indiani, rispetto agli hindu. D'altro canto, non va dimenticato che, per le due religioni, i figli appartengono al padre e anche per il codice civile indiano il diritto paterno prevale su quello materno. Comunque, in entrambi i film, la verità viene rivelata solo quando non è più possibile nascondere i fatti.

In *Dharmputr* la rivelazione avviene sul terreno simbolico del terrazzo-ponte: Dilip, venuto ad abbattere il simbolo, ascolta inorridito Savitri che, indicando Bano, grida: "Uccidila, è tua madre!". Il mondo di Dilip va in frantumi: "Voi mi avete messo il sudario da vivo", dice alla famiglia, "allargata" in più di un senso, che lo circonda per sostenerlo, "Il fuoco che io ho appiccato con le mie stesse mani oggi brucerà me". In *Zakbm* la rivelazione appare più *esplicitamente* drammatica. Alla notizia della morte della madre, Anand corre come impazzito verso la stanza del musulmano con l'intenzione di ucciderlo: "Non sopporto quel sangue immondo!". Ajay allora strappa il fratello dal malcapitato e lo investe con violenza:

Non sopporti quel sangue immondo? Vuoi cacciare questa gente dalla terra dei tuoi padri? Vuoi ucciderli tutti? Allora comincia con me! Vuoi veder scorrere quel sangue immondo? Allora fa' scorrere il tuo che è mezzo musulmano. Tua madre, che tu vuoi vendicare, non era hindu, era musulmana. Li odi, vero? Non puoi sopportarli, vuoi cacciarli via, allora butta fuori per primo il cadavere di tua madre, che era musulmana!

Anche Anand, come Dilip, è sconvolto dalla verità, non vuole credere alle parole del fratello e corre a cercare rifugio presso la Guida, Subodh, subito pronto ad accoglierlo: se la notizia diventasse pubblica, la partita, come la chiama, sarebbe finita per lui. Solo quando Subodh dimostra tutto il suo disprezzo per la Madre, rischiando di farne cadere il cadavere con uno spintone, Anand 'rinsavisce' e comprende la vera natura dell'uomo che lo aveva plagiato.

La rivelazione della verità è la strada che porta alla composizione della frattura tra le due comunità e ad un'integrazione superiore al puro rispetto e accettazione della diversità: in *Dharmputr* attraverso l'unione di due persone di diversa religione; in *Zakbm* attraverso l'accettazione di se stessi come frutto di quell'unione. In entrambi i film, dopo questo finale pacificatorio, si apre ignorato un altro capitolo. Dilip e Anand, che fino a quel momento della loro vita sono stati e si sono sentiti hindu e hanno lottato per la "purificazione" di quel-

l'identità contro la minaccia del "sangue immondo", come si adegueranno all'identità musulmana? Ma soprattutto – ed è questo il tema più complesso che emerge dalla rivelazione nei due film – al di là della connotazione hindu o musulmana, qual è l'identità di Dilip e di Anand? O, in altre parole, esiste una loro identità individuale che sopravviva alla perdita di quella religioso-comunitaria?

Questo aspetto appare meno rilevante in *Zakhm*, rispetto a *Dharmputr*. Probabilmente questo dipende dal fatto che *Zakhm* viene realizzato in un periodo in cui – soprattutto in ambiente urbano e metropolitano – la società tradizionale sembra aver perso buona parte della sua rilevanza. Ajay viene raffigurato come compositore di successo, lavora nel cinema – che già rappresenta un mondo a parte, dove molte convenzioni sociali hanno un peso minore che in altri settori – e sembra anche molto agiato economicamente. Vive in un appartamento lussuoso, arredato con gusto occidentale e provvisto di tutti i prodotti tecnologici di oggi, dal semplice frigorifero al computer. Anche il legame con Sonya è di tipo non tradizionale: probabilmente sono sposati, ma in ogni caso è un vincolo liberamente scelto, una convivenza in cui i ruoli sono per quanto possibile paritari. Anche Sonya, infatti, dimostra una personalità indipendente e 'laica'; almeno una parte della sua educazione – o forse un precedente lavoro – ha avuto luogo in Inghilterra, dove appunto desidera tornare. Né esiste un vero e proprio entourage familiare di riferimento, eccezion fatta per la madre e fratello, che non si vedono mai vivere con loro. Sono, insomma, un esempio di moderna famiglia nucleare benestante: potrebbero essere di qualsiasi nazionalità. O meglio, nessuno dei due sembra avere di se stesso una percezione specificamente 'hindu'. Sonya non dimostra nemmeno un particolare attaccamento all'India; anzi, preferirebbe tornare a vivere a Londra: "Che differenza farà per noi se vivremo qui o là, cosa cambierà per noi?". Nel caso di Ajay, invece, è molto forte un'identità "indiana", non solo nel significato laico di cittadino dell'Unione, ma anche in quello affettivo di figlio della *Bharat Mata* o "Madre India", in senso culturale e non peculiarmente hindu. Lo si evince chiaramente dalla sua risposta: "La mia casa è qui. Se brucerà, cercherò di spegnere l'incendio oppure brucerò con lei. Non cercherò rifugio in casa d'altri... La madre e la patria non si cambiano". In questo senso, la questione dell'identità hindu o musulmana non coinvolge direttamente Ajay, il quale

– anche per la storia pregressa – in una certa misura sembra avere, se non superato, almeno tacitato il problema.

Anand, invece, ne sarebbe investito in pieno, ma la questione non viene approfondita. Si tratta infatti di un personaggio poco definito, di cui non veniamo a sapere molto. Aderisce a un'organizzazione di hindu militanti, ma questa scelta sembra motivata più dal desiderio di uscire dall'ombra del fratello che da una vera e propria convinzione. Si presenta come personalità grigia e gregaria: l'emancipazione dalla guida di Ajay – il quale vorrebbe insegnargli a pensare con la sua testa e a camminare con le sue gambe – coincide infatti con il passaggio sotto l'ala di Subodh, dall'imponente personalità del quale trae un qualche contorno. Anche il suo 'risveglio' non deriva da una presa di coscienza della realtà e delle ragioni della contrapposizione intercomunitaria, ma dall'offesa alla Madre<sup>17</sup>. L'accento viene spostato verso sentimenti universali – come l'amore filiale, l'amore materno e l'amore, quando supera il confine della morte, tra un uomo e una donna – e, nel caso di Ajay, su valori civili e laici, altrettanto generali e comuni a ogni cittadino, indiano e di altre nazionalità, quali la Costituzione, la cultura e la civiltà. Su queste basi comuni – sembra questa la soluzione offerta dal film – è possibile l'integrazione nazionale in India.

Ciò non toglie che ritrovarsi musulmano dopo essere stato hindu militante, in un momento in cui i conflitti intercomunitari raggiungono livelli e modalità terrificanti, comporti un trauma identitario profondo, anche solo per confrontarsi con lo stereotipo cristallizzato e, si direbbe, immutabile del musulmano quale invasore straniero della terra indiana, indefesso stupratore di donne hindu, crudele e lascivo per natura, violento e fanatico per religione e costantemente in armi contro gli infedeli per convertirli o ucciderli: "Il demone musulmano – scrive Sudhir Kakar (1992: 138) – è... il contenitore tradizionale dei conflitti hindu riguardo agli impulsi aggressivi". In *Dharmputr*, questo aspetto emerge con contorni più intensi e tormentati. Rispetto all'inconsistenza del personaggio di Anand, Dilip ha non solo una personalità molto complessa e formata, ma anche una caratterizzazione hindu più elaborata: lo vediamo seduto in meditazione yogica; ascoltiamo i suoi discorsi con la

<sup>17</sup> Sulla Madre cinematografica, cfr. Das Gupta 1991: 107-125; Chakravarty 1996: 149-156; Kazmi 1999: 182-185.

madre (“Mi sposerò con una... vera sposa hindu, come Sita e Savitri<sup>18</sup> ... che ti siederà accanto e leggerà i passi del *Ramayana*, che prima del levar del sole prenderà il bagno rituale e farà l’adorazione degli dei.. una sposa che adempirà ai suoi doveri verso la famiglia”); lo vediamo riprendere i fratelli per la loro ‘occidentalizzazione’ (“Ma che razza di hindu siete! Siete diventati tutti inglesi?... Non una preghiera a Ram, non una visita al Signore”); e per la loro acquiescenza davanti alle pretese dei musulmani, che hanno invaso “la terra degli hindu”, che hanno “distrutto migliaia di templi e ci hanno costruito sopra le moschee” e hanno “diffuso l’islam con la spada”. Il confronto più aspro avviene con quello che crede suo padre, Amritray, quando pretende da lui di farsi consegnare Javed (il vero padre), il “nemico... della mia civiltà, della mia cultura... della cultura hindu”. Amritray cerca inutilmente di fargli capire che “mangiare un certo cibo cucinato in una certa maniera, un certo modo di adorare dio o un bagno rituale, tutto questo non è cultura. Il vero significato di cultura è... il progredire dello spirito”. Sul terrazzo-ponte, poco prima della rivelazione, Amritray riprende violentemente l’uso del termine *dharm* che Dilip tira costantemente in ballo. Al tempo stesso è l’attacco più aperto del film contro i gruppi dell’induismo militante e anche contro ogni fanatismo religioso e settario:

Non nominare il *dharm*, empio!... I massacri in nome del *dharm* avvengono perché ci sono al mondo persone come te che uccidono il *dharm*! Tu hai fatto del *dharm* la luce che può aprirti la strada del potere. Oggi ti ho riconosciuto. Tu... sei il male che continuamente nasce nei secoli e porta la rovina... Tu sei il vero nemico del paese, tu sei la rovina delle religioni.

Il *dharm* torna nelle parole di Dilip, come fondamentale punto interrogativo di identità individuale, quando gli viene rivelata la sua origine. Non solo è uno dei momenti più intensi e drammatici del film, ma è anche una sorta di prima riflessione cinematografica su qualcosa che supera la stessa questione hindu-musulmana:

<sup>18</sup> Modelli mitologici di spose ideali. Sitā, la consorte di Rām nel poema *Rāmāyaṇa*, è il simbolo eccelso della *pativratā*, la donna sempre fedele allo sposo; mentre Sāvitrī è la sposa che con la sua devozione ottiene da Yam, dio dei morti, la restituzione alla vita dello sposo Satyavān.

Perché continuo a vivere? Per chi continuo a vivere? Sarebbe stato meglio se mi aveste ucciso. Dopo quello che mi avete detto, oggi non sono più quello che ero fino a ieri. Voi mi avete messo il sudario da vivo. Fino a ieri camminavo su questa terra dritto davanti a me, oggi mi trovo fermo davanti a due strade. Io chiedo a ognuno di voi, sono hindu solo perché sono cresciuto in una casa hindu? E voi siete musulmani solo perché vostro padre si chiamava Fatah Muhammad? Il *dharm* non è qualcosa che nasce da dentro? O viene da fuori? È un granello di sabbia che vola via al primo soffio di vento? Un filo da nulla che si spezza solo a toccarlo?

Ad Amritray che cerca di confortarlo e rassicurarlo, dicendo che la fede, qualunque sia la religione, fa di un essere umano un uomo, Dilip affronta finalmente la grande 'ferita':

No, la fede... fa combattere l'uomo contro l'uomo. Quegli hindu, di cui fino a ieri ero il capo, adesso sono i miei nemici. Solo perché oggi io non sono più hindu, sono musulmano. Il *dharm* hindu mi ha abbandonato e io non conosco l'islam. C'è una ragione per cui i continui a vivere? Può vivere uno senza identità?... Oggi sono orfano, sono senza patria. Nessuna terra ha un legame con me. Oggi non ho una madre. Non ho terra natale... Come posso vivere? Oggi il mio nome, la mia casa, il mio *dharm*, la mia fede, tutto è perduto.

A Mina, venuta a salvarlo, Dilip ribadisce la pena più devastante: "Oggi io non ho più un nome". E dalla voce di Mina, personaggio in ombra fino a quel momento, che ascoltiamo una frase di risposta, apparentemente molto banale, ma in vero la più difficile e problematica della questione: "Io non non mi sono innamorata del tuo nome, mi sono innamorata di te, è te che amo". Nel contesto della società hindu più tradizionale (perché è questa l'identità indagata nei due film; nel mondo musulmano indiano la situazione non è molto diversa), la frase di Mina non avrebbe alcun senso e, al tempo stesso, sarebbe vera in un senso completamente diverso: quelle due soggettività – *io* (Mina) e *tu* (Dilip) – non hanno veramente un'esistenza propria. Il matrimonio – quello combinato, che costituisce ancora una percentuale rilevante e lo rappresentava assai più all'epoca del film – non è una scelta delle due persone interessate, ma un affare di famiglia. L'amore non vi ha parte: in teoria, dovrebbe nascere proprio dal matrimonio; che poi nasca o non nasca, non ha un peso determinante, soprattutto per quello che riguarda la donna. L'oggetto su cui riversare ogni devozione è l'uomo al quale viene sposata – chiunque sia e comunque sia, pozzo di virtù o sentina di vizi: in altre parole,

non lo sposo come individuo, ma lo sposo come *ruolo* e *funzione* all'interno della struttura familiare. Ne fanno fede le stesse parole di Dilip quando descrive la sposa sognata: non una donna da amare e da cui essere amato, ma un composto organico semovente che, con l'opportuno addestramento, entri nel 'vestito' di Sati e Savitri. Va da sé che questo modello di rapporto non trova sempre riscontro nella realtà, né probabilmente lo trovava nel passato, all'epoca in cui erano state redatte le Scritture che codificavano le relazioni interpersonali, come ad esempio le leggi di Manu (tra il II sec. a.C. e il II d.C.). Oggi, inoltre, almeno tra le classi più istruite e agiate e principalmente tra quelle di estrazione urbana e metropolitana, l'idea di individualismo si è ritagliata uno spazio più consistente. Essa è collegabile alla mobilità sociale resa possibile dall'industrializzazione, che toglie l'uomo dalla nicchia tradizionale e dalla gerarchia sociale, rendendolo consapevole del potenziale unico di ogni essere umano (Mukherjee 1985: 4). La nuova dimensione, tuttavia, non viene raggiunta sempre, né sempre in modo indolore; anzi, può comportare la perdita o il timore della perdita delle precedenti identità e sicurezze, soprattutto per chi viene da un ambiente rurale, dal villaggio, divenuto "il rifugio, il magazzino delle tradizioni per i membri di una famiglia sempre più dispersa geograficamente e occupazionalmente" (Das Gupta 1991: 108). Come emerge da alcuni studi psicanalitici e antropologici, infatti, la natura della persona, che in occidente è considerata *individuale* – e quindi indivisibile – permanente e chiusa, per gli hindu è *dividuale* (e divisibile), aperta e fluida, fondata sul rapporto interpersonale (Kakar 1993: 366-69)<sup>19</sup>. La struttura gerarchica, sia all'interno della famiglia sia nell'ambito delle caste, prevede per ognuno determinati ruoli e funzioni – e dunque una precisa gamma di rapporti tra essi – secondo la posizione occupata in un determinato momento. Anche per questo ogni relazione di parentela ha un nome preciso e distinto che ne codifica la specificità. L'identità fondata su ruolo e funzione determina l'esigenza di dare una collocazione anche alle persone esterne alla famiglia: identificare la comunità e la casta e stabilire una relazione pseudo-parentale

<sup>19</sup> L'autore si riferisce qui a una relazione dell'antropologo McKim Marriott, *The Open Hindu Person and Interpersonal Fluidity*, letta alla sessione "The Indian Self" al convegno della Association for Asian Studies, Washington D.C., marzo 1980. Si veda anche Kakar 1996a.

con l'interlocutore permette di adottare il codice di comportamento adatto al ruolo riconosciuto. L'individuo in sé non è nulla, non è riconoscibile, non è relazionabile. In questo scenario, si comprende come la paura della separazione e della perdita di un'identità 'insiemica' possa essere fonte di ansia profonda e l'aspirazione sia quella di ristabilire l'armonia tra la persona e il suo gruppo di riferimento (Kakar 1993: 366). Proprio la perdita di quell'identità a fronte di una modernizzazione di tipo occidentale troppo rapida, basata sull'individualismo e tipica dell'ambiente urbano e metropolitano, può rafforzare le identità collettive basate su casta, religione, affiliazioni regionali o etniche. Così infatti, suggeriva Sudhir Kakar alla fine degli anni Settanta, ipotizzando che in queste identità collettive avrebbero cercato di fondersi coloro che si fossero scoperti incapaci di trovare un equilibrio in una precaria e frustrante condizione 'individua' (Kakar 1996a: 186-187) <sup>20</sup>.

In questo contesto, la disperazione e lo smarrimento di Dilip – ben più consapevole del panico istintuale di Anand, concretizzazione dell'ipotesi avanzata da S. Kakar – sembrano oggi acquistare un significato più profondo, che va oltre il pur complesso problema dell'identità hindu o musulmana, per investire il campo più vasto dell'individuo nella società indiana. Le identità comunitarie e religiose sembrano essere ormai diventate fondamentali, forse per coprire il vuoto di un'identità nazionale apparentemente abortita e di un'identità individuale di difficile gestazione. Nella dialettica tra i due film è proprio questa amara realtà che viene allo scoperto.

<sup>20</sup> A questo proposito e sulla "nuova" identità hindu, si veda Kakar 1996b.

*Bibliografia*

- Barucha, R., 1998, *In the name of the secular. Contemporary cultural activism in India*, Delhi, Oxford University Press.
- Bhalla, A., 1999, *Memory, History and Fictional Representations of the Partition*, in "Economic and Political Weekly", October 30, pp. 3119-28.
- Chakravarty, S.S., 1996, *National identity in Indian popular cinema 1947-1987*, Delhi, OUP.
- Cossio, C., 1999, *All'inferno e ritorno*, in 14. settimana internazionale della critica, 56. Mostra internazionale di arte cinematografica, a cura della Biennale di Venezia/ SNCCI, Milano, Il Castoro, pp. 73-79.
- Cossio, C., 2001, *Cinema hindi e storia. Orizzonti della ricerca*, in "Annali di Ca' Foscari", XL, 3, (Serie Orientale 32), pp. 151-176.
- Cossio, C., 2002, *DHARMPUTR e la partizione dell'India*, in "Annali di Ca' Foscari", XLI, 3, 2002 (Serie Orientale 33), pp. 211-237.
- Das Gupta, C., 1991, *The Painted Face. Studies in India's Popular Cinema*, New Delhi, Roli Books.
- Davis, R.H., 1997, *The Iconography of Rama's Chariot*, in Ludden (ed.) 1997, pp. 27-54.
- Embree, A.T., 1989, *Imagining India. Essays on Indian History*. Delhi, OUP.
- Engineer, A.A., 1995, *Lifting the Veil. Communal Violence and Communal Harmony in Contemporary India*, Hyderabad, Sangam Books.
- Hasan, M., 1997, *Legacy of a Divided Nation: India's Muslims since Independence*, London, Hurst and Company.
- Jaffrelot, C., 1996, *The Hindu Nationalist Movement and Indian Politics, 1925 to the 1990s*, New Delhi, Viking.
- Kakar, S., 1990, *Intimate Relations. Exploring Indian Sexuality*, New Delhi, Viking, reprint, 1st ed. 1989.
- Kakar, S., 1992, *Some Unconscious Aspects of Ethnic Violence in India*, in V. Das (ed.), 1992, *Mirrors of Violence. Communities, Riots and Survivors in South Asia*, Delhi, OUP, pp. 135-145.
- Kakar, S., 1996, *Sciamani mistici e dottori*, Parma, Pratiche Editrice (tit. or.: *Shamans, Mystics and Doctors*, New York, Knopf, 1982).
- Kakar, S., 1996a, *The Inner World. A Psycho-analytic Study of Childhood and Society in India*, Delhi, OUP, 7ª ristampa, 2ª ed. (1ª ed. 1978).
- Kakar, S., 1996b, *The Colours of violence*, in S. Kakar, *The Indian Psyche*, New Delhi, Viking, pp. 189-398.
- Kazmi, F., 1999, *The Politics of India's Conventional Cinema. Imaging a Universe, Subverting a Multiverse*, New Delhi, Sage Publications.
- Ludden, D., (ed.) 1997, *Making India hindu. Religion, community and the politics of democracy in India*, Delhi, OUP Paperbacks; 1st ed. 1996, OUP.

- Masud, I., 1987, *Genesis of the Indian Popular Cinema. The Sixties: Separate Truces, New Battles*, in "Cinema in India", vol. 1, No. 4, October-December, 1987, pp. 30-35.
- Nandy, A., Trivedy, S., Mayaram, S., Yagnik, A., 1997, *Creating a Nationality. The Ramjanmabbumi Movement and Fear of the Self*, Delhi, OUP, 1st ed. 1995
- Rajadhyaksha, A., - Willemen, P., 1995, *Encyclopaedia of Indian Cinema*, New Delhi - London, Oxford University Press - British Film Institute.
- Razā, R.M., 1977, *Ṭopī Śuklā*, Rājkamal Prakāśan, Nayī Dillī, 2nd. ed., 1st ed. 1969.
- Sarkar, S., 1997, *Indian Nationalism and the Politics of Hindutva*, in Ludden (ed.) 1997, pp. 270-293.
- Srivastava, S., 1991, *The Disputed Mosque. A Historical Enquiry*, New Delhi, Vistaar Publications.
- Torri, M., 2003, *Avventurismo, crimini di stato e cinismo nell'India del BJP*, in Giunchi. E., Molteni, C. e Torri, M. (a cura di), *L'Asia prima e dopo l'11 settembre. Asia Major 2002*, Bologna, CSPEE/II Mulino, 2003.
- Vanaik, A., 1997, *Communalism Contested. Religion, Modernity and Secularization*, New Delhi, Vistaar Publications.
- Van Der Veer, P., 1994, *Religious Nationalism. Hindus and Muslims in India*, Delhi, OUP.
- Vasudev, A., 1986, *The New Indian Cinema*, Delhi, Macmillan.

#### ABSTRACT

This article takes into consideration two Hindi films, *Dharmputr* (Son by faith), made by B.R. and Yash Chopra in 1961, and *Zakhm* (The Wound), made by Mahesh Bhatt in 1998. The two films present striking similarities. Both are set against the background of tragic events, the former during the Partition in 1947 and the latter during the riots following the demolition of the Babri Masjid in 1992. In both films, one of the main characters, belonging to a militant Hindu organization, discovers that he has a Muslim origin (born from Muslim parents in *Dharmputr*; from a Muslim mother in *Zakhm*). The theme of Hindu-Muslim relations fades into the background, supplanted by a different problem, that of individual identity.

#### KEYWORDS

Cinema. Hindi. Communalism.

Stefano Beggiora

IL CULTO DELLA *DEVĪ* ATTRAVERSO  
LA TRADIZIONE DEL MERIAH IN ORISSA

Il presente studio propone una ricostruzione scientifica della tradizione del sacrificio del Meriah, ovvero del sacrificio umano alla dea Madre-Terra, presso le tribù Khond dell'Orissa. Avvalendoci di fonti primarie, quali rapporti militari britannici della prima metà del XIX secolo, raffronteremo i dati in nostro possesso con quanto raccolto durante lo studio sul campo effettuato in questi anni per tracciare le possibili origini di tale culto e delineare le motivazioni che portarono alla sua trasformazione. Se da una parte è comunemente accettato che siano stati gli inglesi ad imporre la sospensione del sacrificio umano durante le campagne che per più di cinquant'anni insanguinarono l'Orissa, dai dati storici in nostro possesso risulta che il presente caso fu il pretesto perfetto per una penetrazione militare in territori non ancora sotto il diretto controllo britannico.

Per motivi strategico-politici, gli inglesi interpretarono il sacrificio umano come un culto esclusivamente tribale, decontestualizzandolo dalla sua matrice culturale. Ma dal nostro studio emerge che vi furono implicazioni più profonde. Rimandiamo ad altro contesto la ricostruzione storica delle operazioni militari durante le guerre *khond*<sup>1</sup> ed affronteremo il tema da un punto di vista più propriamente religioso.

Sulla base di fonti storiche più recenti e affidabili, non ci è dato molto a sapere. Nessuno è mai stato in grado di tracciare l'origine di questa usanza fra le popolazioni tribali, nonostante

<sup>1</sup> Cfr. S. Beggiora, *Sonum, spiriti della giungla. Lo sciamanismo delle tribù Saora dell'Orissa*, Franco Angeli, Milano, 2003, pp. 166-174; "Le guerre del Meriah (Orissa 1836-1862)", in *Asiatica Venetiana*, Venezia, 2004 (in corso di pubblicazione).

fin dal secolo XIX vi siano testimonianze di tali celebrazioni nelle zone collinari dell'Orissa, di Madras e del Chota Nagpur<sup>2</sup>.

Per sgombrare il campo da possibili confusioni è necessario premettere che, per quanto riguarda i Khond – e questo si giustifica anche attraverso l'analisi delle modalità di intervento degli stessi inglesi – le vittime sacrificali venivano selezionate generalmente fra la gente di origine Dom.

I Dom sono un gruppo proveniente da casta umilissima, se non considerati addirittura di casta intoccabile, per le tradizionali occupazioni svolte. Da un punto di vista storico le origini sono confuse, in India ve ne sono molti gruppi distribuiti sul territorio del Subcontinente. In Orissa tendenzialmente i Dom che abitano le zone tribali sono anche chiamati Pano<sup>3</sup>. Se pure non vi siano grossi approfondimenti riguardo la storia di questa casta, è comunemente accettato che essi abbiano avuto un'origine nomade e che, in un particolare periodo, essi abbiano scelto di stabilirsi in zone eterogenee del territorio, svolgendo attività di tipo stanziale. Se nelle città essi ancora oggi si occupano dei lavori più umili, già al tempo degli inglesi i Pano costituivano gran parte della forza lavoro nelle campagne.

Nelle zone tribali i Pano ebbero spesso un ruolo chiave in quanto si stanziarono in molte occasioni nelle aree cuscinetto fra i territori delle tribù e i potentati di pianura. In molti casi in passato, come ancor oggi del resto, i Pano delle foreste facevano da intermediari per scambi di tipo commerciale con la gente dei villaggi di pianura. O meglio, i gruppi Dom delle colline interagendo con i gruppi Dom di pianura, costituivano una sorta di contatto diretto e continuo fra la gente delle tribù e gente *oriya*.

È facile supporre che durante il XIX secolo, considerata l'importanza riconosciuta dall'autorità centrale agli stessi capi *khond* (anche da un punto di vista militare) alcune delle comunità Pano fossero comunque considerate essere in posizione

<sup>2</sup> Basandosi sui rapporti militari, se ne ha testimonianza fra i Santal, i Cole, i Bhuiya e i Gond. Nei territori *khond*, il rituale propriamente del Meriah può iscriversi in una mappatura comprendente gli allora territori di Ghumsur (parzialmente), Baud, Daspalla, Chinna Kimedy, Maji Deso, Patna, Kalahandi e Jaypore.

<sup>3</sup> Molto interessanti gli approfondimenti a questo proposito in F.G. Bailey, *Tribe, Caste and Nation, A Study in Political Activity and Political Change in Highland Orissa*, Manchester University Press, 1960.

subalterna. Spesso capita che nella storia delle popolazioni tribali un gruppo prevalga sull'altro o vi siano fazioni storicamente avverse. Se in seguito a un conflitto una delle due parti dovesse soccombere, spesso si assiste ad un singolare fenomeno di assimilazione in posizione subalterna. In altre parole il gruppo sconfitto diviene una sorta di sottocasta più umile e viene costretta ad uno stato di servitù nei confronti del gruppo vincitore. Una servitù che può consistere negli obblighi più disparati, dall'esecuzione dei lavori più pesanti, al concubinaggio<sup>4</sup>, alla distruzione o assimilazione di parte della tradizione sacra, etc.

Ovviamente è molto complesso fare di quanto esposto un paradigma o fornire esempi particolarmente esaustivi, in quanto non esiste una storiografia esatta né relativa circa le tribù indiane e gli stessi eventi che noi definiremmo propriamente storici, in India e a maggior ragione nelle tribù della foresta, si ammantano inevitabilmente di un'aura di mistero e leggenda. Fatto certo è che tradizionalmente spesso accade di incontrare nel Subcontinente indiano tribù guerriere, o perlomeno di tradizione presunta tale, a guida di altri gruppi satelliti o in posizione subalterna<sup>5</sup>.

Ora, la comprensione dei rapporti che legarono all'epoca i Pano ai Khond, necessita di un ulteriore passaggio. È pur vero che i Dom procacciavano alle tribù qualsivoglia articolo o prodotto di cui essi avessero bisogno, ma a questo punto è chiaro che essi commerciassero anche in vite umane. Proprio perché frutto di gravidanze scomode o di rapporti extraconiugali, o semplicemente per concludere un buon affare fra gente che di sicuro viveva in condizioni di estremo disagio e povertà, molti bambini Pano erano venduti ad alto prezzo alle comunità *khond*. Poteva accadere che i ragazzi provenissero da altre zone e da altre fasce sociali, procacciati dagli stessi Dom con metodi che oggi è praticamente impossibile ricostruire<sup>6</sup>. Certo è

<sup>4</sup> È appunto, come vedremo, il caso di alcuni villaggi Meriah nei confronti dei Khond.

<sup>5</sup> Quest'aspetto è ancora vivo nella tradizione di alcune zone dell'Arunachal Pradesh, per fare un esempio, come abbiamo avuto modo di riscontrarlo durante i *survey* effettuati nel 2001-2002. Si tratta ovviamente del risultato di conflitti e faide avvenuti in passato. Cfr. K.S. Sing, *People of India - Arunachal Pradesh*, vol. XIV, ASI/Seagull Books, Calcutta, 1995, pp. 145 e segg.

<sup>6</sup> In teoria i Meriah potevano essere di qualsiasi casta, sesso ed età,

che questa gente viveva in posizione subalterna, come una sorta di servitori dello stesso procacciatore prima e dell'acquirente poi. Se pure si può supporre che in occasione del sacrificio del Meriah, i Khond acquistassero la vittima direttamente dai Pano, è indubbio che col passare del tempo gli stessi Dom 'adottati' costituissero una sorta di potenziale vivaio di vittime. In altre parole, essi col trascorrere degli anni, vivevano e lavoravano accanto agli stessi Khond, formando un sorta di casta a loro subalterna. Potevano stringere matrimoni e formare famiglie ed in breve tempo gli stessi Pano cominciarono a costituire gruppi consistenti all'interno delle comunità *khond*.

Qualora la divinità, allora come accade ancora ai nostri giorni, avesse dovuto manifestarsi in sogno agli sciamani della tribù per richiedere una vittima sacrificale, sarebbero state fornite anche le indicazioni propizie circa età, sesso e particolare aspetto della medesima. Così gli stessi *pūjārī khond*, allora come oggi, si sforzavano di trovare un candidato che rispondesse principalmente ai requisiti, e questo è ovvio, non tanto negli stessi clan *khond*, ma fra i Pano. Tutti gli altri avrebbero potuto continuare la propria vita come prima. Seppure tutto questo secondo un'ottica occidentale possa sembrare orribile, questo era il prezzo di sangue che l'intera comunità doveva pagare alla Madre-Terra per un futuro prospero dell'intera tribù. Possiamo supporre che vi fosse una sorta di unica identità culturale in questi gruppi misti *khond* e di minoranze Pano, in cui si accettava unanimemente che gli eventi si svolgessero in questo modo. Com'era unanimemente accettato che i *jani* e i *kuttaka*<sup>7</sup> fossero a capo della vita religiosa e guide nei rapporti fra uomo e divinità. Si noti bene che queste considerazioni non sono affatto forzate; infatti molti degli stessi 'Meriah'<sup>8</sup>

eccetto brahmani. I criminali o i prigionieri di guerra non venivano accettati in quanto la gente che aveva avuto a che fare col governo, era giudicata infausta. In caso di mancanza di vittime si dice che alcune famiglie *khond* potessero offrire i propri anziani genitori, ma questo di norma non accadeva mai in quanto essere figli di una vittima significava diventare potenzialmente dei Meriah. Era dunque più facile che fossero gli stessi Pano, in mancanza di una soluzione migliore a vendere i propri figli ai Khond. Cfr. Patnaik, *History and Culture of Khond Tribes*, Commonwealth Pub., New Delhi, 1992, p. 235-36.

<sup>7</sup> Sacerdoti ordinari e sciamani delle comunità *khond*.

<sup>8</sup> Così erano chiamate le vittime destinate al sacrificio presso i Khond. Meriah era il termine usato comunemente dagli inglesi, probabilmente derivante dalle espressioni *khond meri*, *meroi*, *mervi*, *mriwi* e *mrimi* appartenenti alle diverse aree. Esiste anche la versione *toka*, *toki* o *tonki*.

riscattati dall'esercito inglese sceglievano di vivere ugualmente nella giungla all'interno dei loro stessi villaggi. Altri, istruiti in seguito dai missionari che talvolta avevano la pretesa di insegnar loro anche qualche mestiere, spesso fra lo stupore generale di ufficiali e agenti per il Meriah, preferivano fuggire e tornare ad abitare presso gli stessi Khond delle tribù d'origine. E questa tendenza, pur documentata, vanificò molti degli sforzi operati dagli stessi ufficiali.

È interessante notare che nei *report* si parla spesso di riscatto o liberazione di Meriah, o di vittime sacrificali da parte dell'esercito, nell'ordine di centinaia. Questo è per forza di cose impossibile, in quanto è presumibile che in un'annata, in una determinata zona del territorio *khond*, la vittima fosse una sola, o al massimo in particolari condizioni fosse possibile parlare di qualche unità. Sicuramente non centinaia. È quindi palese che gli inglesi avessero chiara la differenza tra Pano e Khond e, in quanto i primi erano potenziali vittime, essi li considerassero indistintamente tutti Meriah e di conseguenza li deportassero in massa nelle retrovie. Questo spiega il motivo delle frequenti fughe<sup>9</sup>.

Il quadro generale, pur complesso, ci fornisce uno spaccato assolutamente plausibile di questa peculiare pratica culturale. Ci troviamo ben distanti da quei *report* che dipingono assolutamente i Khond come primitivi assetati di sangue dediti a stragi casuali ed immotivate. Come ci si trova distanti da coloro che ipotizzarono i Khond come feroci guerrieri che organizzavano razzie nei villaggi agricoli, dando alle fiamme i centri abitati allo scopo di rapire e trascinare nella giungla donne e bambini. Cosa che comunque talvolta accadde, ma, come vedremo tra poco, per motivi differenti.

Il quadro, come dicevamo, è assolutamente plausibile anche in quanto, in un caso o nell'altro, ancor oggi le consistenti comunità Dom vivono in simbiosi con molti gruppi tribali. Inoltre va considerato che con l'avvento della modernizzazione, gli stessi Dom generalmente oggi più istruiti e cristianizzati, sono stati protagonisti di una sorta di riscatto in queste terre.

<sup>9</sup> Vedi nota 6. Essere figli, o perlomeno appartenere alla discendenza, di un Meriah significava essere Meriah di fatto. Tanto che le comunità subalterne, a gran maggioranza Pano, ma che comunque potevano includere gente di altra provenienza, venivano considerate, anche dagli stessi Khond dei villaggi Meriah a tutti gli effetti.

Infatti essi sono oggi gli intermediari con le forze governative e il principale veicolo di diffusione del cristianesimo. Laddove non accada addirittura che essi svolgano attività illecite di truffa, estorsione, usura nei confronti di quelle stesse tribù a cui una volta erano subalterni<sup>10</sup>.

Attualmente nel territorio dei Kuttia Khond i cristianizzati non hanno facile accesso e la comunità è abbastanza chiusa nei confronti dei missionari. Certo è che qui i Dom ancora vivono vicino al villaggio di Deoghada dove si svolgono tutte le attività di mercato.

Ma torniamo alle origini del sacrificio umano. Il rituale del sacrificio del Meriah era immensamente sontuoso; molti villaggi vi partecipavano e, con certezza, possiamo affermare che anche i membri di altre tribù accorrevano a questi collettivi riti di fertilità. La cerimonia durava alcuni giorni; i partecipanti facevano uso abbondante di alcol. Pare che anche i Meriah fossero costretti ad assumere grandi quantità di intossicanti per tutta la durata della cerimonia, arrivando al momento del sacrificio in uno stato confusionale. L'uccisione avveniva tradizionalmente per soffocamento o strangolamento, ma vi sono alcune testimonianze che confermano l'utilizzo di percosse con vari utensili di metallo, sul cranio della vittima ancora in vita.

Tradizionalmente il corpo veniva smembrato per essere distribuito, in buon auspicio per i raccolti, ai membri del villaggio. In alcuni casi, però, avveniva che il corpo fosse smembrato e squartato mentre la vittima era ancora in vita; non possiamo escludere questo, anche se ci pare un'interpolazione occidentale. Solo la testa e le ossa venivano conservate per la cremazione, mentre il resto del corpo era diviso in varie parti. Generalmente ogni villaggio riceveva una parte di carne; in un secondo tempo i membri di quella determinata comunità la suddividevano ulteriormente in modo che ognuno potesse portarne un brandello al proprio campo, per propiziarne la fertilità<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Vedi S. Beggiora, *Sonum...*, cit., pp. 153-58.

<sup>11</sup> Sui sacrifici dei Meriah si segnalano: Hota, "Human Sacrifices among the Khonds of Orissa", *Orissa Hist. Res. J.*, VIII, 3-4, 1956-57; James, "The Kond Sacrifice of the Meriah in India", in *Sacrifice and Sacrament*, London, 1962; M.N. Das, "The Female Infanticide among the Konds of Orissa", in *Man in India*, XL, 30-35, Ranchi, 1960; Mukherjee, "Human Sacrifice among the Khond of Orissa. A Note", in *Orissa Hist. Res. J.*, VIII, 3-4, 1959-60; Behura, "Transformation of Human Sacrifice among the Khonds of Orissa", in *Vanjayati*, X, 1962.

È facile credere che questo tipo di eccezionale cerimonia sviluppasse un grande fascino agli occhi delle tribù circostanti, non dedite a tali pratiche. Si dice che molte delle comunità limitrofe in occasione di tali riti, tradizionalmente inviassero una delegazione presso i Khond, con il compito di comprare tramite l'offerta di bufali, animali d'allevamento e utensili vari, un piccolo pezzo della vittima da utilizzare come buon auspicio alla fertilità dei propri campi.

Questa elaborata procedura testimonierebbe che in un dato periodo storico le altre tribù fossero estranee alla pratica del sacrificio umano e, pur riconoscendone il valore, non potessero accedervi direttamente per non appartenenza alla comunità 'tribù-casta' *khond* e poiché non depositari di tale tradizione. In un certo senso potremmo ipotizzare una sorta di complesso di inferiorità nei confronti dei vicini Khond. Il sacrificio di un essere umano infatti è visto come simbolo importante e solenne, la cui ritualistica si colloca ai più elevati gradi di conoscenza e responsabilità, che pone infine chi lo compie al livello più elevato nei rapporti con la divinità e con il soprannaturale.

In effetti, il sacrificio per eccellenza fra i vicini Saora, ma anche presso comunità di altre zone, è quello del bufalo. Alla luce di studi moderni a riguardo è molto probabile che fra i popoli tribali, in origine il bufalo sia venuto a sostituire l'essere umano<sup>12</sup>. Per le sue peculiarità, per la valenza simbolico religiosa soprattutto nel mondo indiano, possiamo affermare che il bufalo rappresenti la forza virile dell'uomo, la sua ira ed imprevedibilità, il suo smarrimento di fronte alla morte, il suo veicolo di comunicazione con il mondo ctonio.

Ora, possiamo affermare con certezza che il sangue, di qualsiasi provenienza sia, è inteso dalle tribù in genere come sangue umano, di cui la terra ha sete e abbisogna per la sua fertilità. L'utilizzo del bufalo come vittima al posto di un uomo, in questo dato contesto storico, sembra non essere casuale. Le sue particolarità *tamasik* – caotiche – fanno di quest'animale

<sup>12</sup> In questo contesto la bibliografia è sconfinata, fra tutti si segnala Hilltebeitel, *The cult of Draupadi*, vol. 1, Motilal Banarsidass, Delhi, 1991. Inoltre, cfr. S. Beggiora, "Il sacrificio del bufalo nei rituali funebri e di fertilità presso alcuni gruppi tribali dell'Orissa", in *Il Sangue nel Mito*, AVIS, Venezia, 2001; "Sacrificio umano e sacrificio del bufalo in Orissa", *Annali di Ca' Foscari*, S.O. 32, XL, 3, Venezia, 2001; "Buffalo Sacrifice and Megalithic Cults in the Shamanism of Orissa tribes. A Central-Asiatic Model", *CAJ*, vol. 47, Wiesbaden, 2003.

un sostituto che tutto sommato per i Khond avrebbe potuto essere accettabile, anche se, sinceramente dubitiamo del fatto che i soldati di Campbell<sup>13</sup> avessero ponderato tali tematiche durante le campagne del XIX secolo.

È interessante notare che il sacrificio del bufalo a Dharani Penu, la dea Madre-Terra<sup>14</sup>, è ancor oggi chiamato dai Khond 'sacrificio del Meriah'. Quando giungemmo per la seconda volta presso le tribù Desia Khond, i *pūjārī* descrissero un sacrificio in tutto e per tutto affine a quello umano, dalla processione, alla cerimonia, alla modalità di uccisione della stessa vittima, alla sua frammentazione, infine, e distribuzione di brani della stessa<sup>15</sup>.

Durante la nostra terza visita al territorio Kuttia Khond, Lokonath Majhi, il capo del *mutha* (suddivisione di più villaggi *khond*) e depositario della tradizione, ci diede altre interessanti delucidazioni. C'è una ferrea prassi gerarchica fra i Khond nella gestione non solo della religiosità, ma anche di tutti gli affari e le problematiche che riguardano il villaggio. Generalmente, in ogni tipo di questione, il capo villaggio si rivolge al *jani*, il sacerdote di villaggio, il quale a sua volta coinvolge il *kuttaka*, lo sciamano. Si osserva questo percorso in quanto lo sciamano, essendo l'unico capace di autoindursi in una condizione estatica, è in grado di comunicare direttamente con la divinità. Ottenuto un segno, un responso o un'indicazione relativa alla problematica corrente, si opererà il percorso inverso. Il volere della divinità è comunicato dal *kuttaka* al *jani* e dal *jani* al capo villaggio il quale lo esporrà all'assemblea. Lo stesso avviene in occasione del sacrificio del Meriah.

I capi dei villaggi, gli sciamani e i sacerdoti di tutto il *mutha* si radunano in Sopangada, il luogo in cui secondo la tradizione *khond* è nato il primo uomo. Durante questa ricorrenza, conosciuta con il nome di *Megha Masa*, avviene l'elezione del nuovo capo del *mutha* ed inizia la fase preparatoria al sacrificio del Meriah. Generalmente il sacrificio si celebra in un unico villaggio, quindi spesso vi è una sorta di rotazione fra le comunità che ospitano la ricorrenza. Ciò accade nel mese di giugno, circa

<sup>13</sup> Uno degli ufficiali che operarono in queste zone, considerato il fautore della sospensione del sacrificio del Meriah.

<sup>14</sup> Tari, Darni, Tana o Bangu Penu (o Pennu). *Dharani* è la terra, mentre con *Penū* si intende spirito, o divinità.

<sup>15</sup> B. Boal notò la stessa affinità. Boal, *The Konds, Human Sacrifice and Religious Change*, Warminster, 1982, pp. 124-55; 238-61.

sei-sette mesi prima la celebrazione del Meriah vero e proprio, che avverrà comunque in gennaio-febbraio dell'anno seguente, prima dell'inizio della nuova stagione. Le date sono leggermente variabili in quanto dipendono direttamente dai cicli lunari. Il *Megha Masa* si organizza con la luna nuova di giugno ed è in questo periodo che i capi, consultando gli sciamani e i sacerdoti, si accordano definitivamente sulla data e sul luogo della celebrazione del Meriah.

La funzione del *kuttaka* del villaggio ospite è particolarmente importante e delicata. A lui infatti in questo periodo apparirà la dea che gli fornirà indicazioni circa la vittima da prescegliere. Queste visioni avvengono in stato di *trance*, o perlomeno di coscienza traslata, quindi è possibile che la divinità comunichi direttamente con lo sciamano attraverso l'esperienza onirica.

Dalle testimonianze raccolte, parrebbe non si trattarsi necessariamente di Dharani Penu in persona che appare come Dea-Madre-Terra al proprio sciamano. Più spesso accade che si manifesti la deità guida dello stesso *kuttaka*, conosciuta col nome di Kamani Penu. Kamani (o Komani) è sicuramente una delle forme della dea stessa, che appare in maniera diversa a seconda degli sciamani e delle diverse occasioni. Alcuni *kuttaka* affermano che Kamani abbia lunghi capelli neri e indossi un vestito del medesimo colore. Altri affermano che abbia un *dhoti* legato in vita di colore bianco o rosso. In alcune zone questa entità è associata a *Ṭhākuraṇī*, come divinità protettrice dei villaggi e dea delle malattie. Che la forma tribale di *Ṭhākuraṇī*, come dea delle malattie appunto, sia la guida degli stessi sciamani di villaggio, nel contesto dell'Orissa, in cui questo culto è diffusissimo nelle forme più diversificate, è cosa assolutamente plausibile.

Così Kamani Penu appare al *kuttaka* indicando le caratteristiche somatiche e morfologiche che la vittima dovrà avere per essere sacrificio gradito a Dharani Penu durante la celebrazione del Meriah.

È superfluo sottolineare che dal mese di giugno lo sciamano dovrà rispettare una serie di norme e tabù, più o meno rigidi, di tipo comportamentale relativi alla preservazione della sua purezza.

Una volta conosciute le caratteristiche della vittima adatta (se oggi si sacrificano bufali, evidentemente si tratta di indicazioni circa stazza, età, particolare conformazione delle corna,

etc.) i *jani* dei villaggi iniziano la ricerca di una vittima corrispondente, mentre vengono decise le modalità di raccolta del denaro per l'acquisto della stessa.

Le prescrizioni di purificazione si estendono poi dallo sciamano a tutta la gente dei villaggi nel periodo precedente la celebrazione del Meriah, in gennaio. Il giorno è scelto in base alla luna nuova, in questo caso *Pūrṇimā*, che si osserva come ricorrenza anche in territorio *khond* con la *Pūrṇimā pūjā*. Particolarmente propizio è il periodo che va dall'8 al 16 di gennaio. Sulla base di questa data, che ovviamente varia di anno in anno, si calcolano otto giorni in relazione alla domenica successiva, facendo coincidere la data o con la stessa domenica o con i due giorni precedenti o successivi (con uno scarto massimo di un giorno). Questi, *Pūrṇimā* compreso, sono detti gli 'otto giorni del Meriah', in cui si susseguono le celebrazioni e la gente di tutti i villaggi deve eseguire rituali di purificazione collettiva. Tutti devono astenersi dal consumo di carne ed alcolici, se non seguire una dieta a base di solo riso. Le donne del villaggio devono lavare tutti gli indumenti della casa e il capo villaggio stesso, che deve mantenersi assolutamente puro, indossa esclusivamente vestiti puliti e di colore bianco. Uno sciamano ci disse che se qualcosa dovesse andare storto nei rituali di purificazione, o qualcuno non si attenesse all'esempio dello stesso capo villaggio, questo potrebbe esporre la comunità al rischio di malattie di tipo epidemico nella stagione successiva.

La mattina del sacrificio, la vittima è preparata per la cerimonia e consacrata dal *pūjārī* di villaggio. Verso le ore nove, è portata in processione attorno ai pali di Dharani Penu. Successivamente, l'uccisione avviene con un colpo secco d'ascia sulla nuca dell'animale che verrà poi sezionato e fatto a pezzi.

Incominciano quindi le danze, la carne è fatta bollire in ampi recipienti e si fa uso abbondante di alcol. Ogni clan, anche proveniente da altri villaggi ha diritto al suo pezzo di vittima da portare ai propri campi. Nel frattempo anche altri animali possono essere sacrificati per l'occasione, come capre e piccioni, la cui carne è consumata durante il banchetto. La distribuzione delle offerte del sacrificio, segue un rigido *iter* gerarchico fra le personalità e cariche religiose dello stesso villaggio. Per fare un esempio il capo villaggio ha diritto a ricevere un'intera capra per la sua famiglia. Momento centrale della cerimonia è l'offerta formale della carne del Meriah alla

Dea e la consacrazione dei campi. Questa pratica è svolta esclusivamente dal *jani* nella sua funzione di sacerdote di villaggio. Come abbiamo notato in molte altre tribù in Asia, lo sciamano, anche in questo caso, non prende parte attiva al sacrificio, anzi evita generalmente il contatto con il sangue della vittima. Più tardi lo stesso *kuttaka* o la *kuttakarū*<sup>16</sup> entreranno in *trance* allo scopo di interrogare la divinità sul buon esito della cerimonia, se le offerte sono state accettate e se tutto si è svolto regolarmente. La *kuttakarū* Sakadadu Majhi ci disse che in queste occasioni, a causa dello spargimento copioso del sangue, molti spiriti vengono a prendere parte alla cerimonia ed entrano nel suo corpo per manifestarsi.

Il sangue è poi raccolto dalla vittima esanime e, dopo essere bollito, viene nuovamente offerto alla Dea.

Come dicevamo, per la sua natura, questo sacrificio è cruento per forza di cose. Per questo motivo il colpo d'ascia sferrato sulla vittima, si esegue con la parte affilata della stessa lama dal *jani*. Ci è stato confermato che il sangue sgorgato, cadendo sul terreno, dà l'idea di nutrire direttamente la terra, quasi fosse assorbito dalla superficie. È interessante notare che al centro del villaggio di Pedam (ma anche in altri villaggi) si trova una fila di pietre disposte in linea retta. Questa è la dimora potenziale di Mala Penu, la dea delle rocce, un sorta di emanazione della stessa Dharani Penu. Il sangue sgorgato dal corpo della vittima deve bagnare le pietre durante il sacrificio del Meriah. Poco più avanti, e questo particolare si è notato solamente a Pedam, vi è una grossa pietra quadrangolare su cui sono state incastonate altre pietre di forma oblunga. Osservandole attentamente, si nota che i sassi di forma oblunga si trovano esattamente nella posizione delle colline circostanti Pedam. Il villaggio stesso sembrerebbe quindi trovarsi al centro di un piccolo dosso cementificato in posizione centrale di questa sorta di 'diorama' in pietra della zona. Quando si chiesero spiegazioni a riguardo, ci fu detto che il piccolo dosso (quindi il centro, l'approssimata posizione del villaggio stesso) rappresenterebbe Dharani Penu, mentre la pietra più lunga direttamente antistante (quindi la collina direttamente antistante Pedam) rappresenterebbe Bura Penu, il Sole. Quest'ultimo, per le sue caratteristiche, è sicuramente la controparte maschile della stessa Dharani Penu. Del resto ne deriva che Mala Penu, dea

<sup>16</sup> Sciamana, femminile di *kuttaka*.

delle rocce, è al contempo la dea delle pietre e delle colline. Di conseguenza essa è in stretta relazione con la divinità principale, diventandone una sorta di subemanazione. Nella rappresentazione di pietra di Pedam queste divinità trovano simbolicamente una collocazione fisica, nel punto considerato il centro, cuore stesso del territorio *kbond*. E anche sopra a queste pietre dev'essere versato in offerta il sangue del Meriah.

In conclusione di questa riflessione e sviluppo delle interviste sul sacrificio del Meriah raccolte in questi anni, è nostra intenzione soffermarci su un ultimo particolare relativo ad una recente vicenda.

Torniamo quindi all'ascia sacrificale di cui si diceva poc'anzi. Come accennavamo precedentemente, lo sciamano non ha parte attiva nel sacrificio, ma è interessante notare che egli nemmeno tocca mai la lama, che viene generalmente conservata in casa del *jani* e utilizzata solo per questa occasione. Janluka Majhi, il *jani* del villaggio di Pedam ci ospitò molte volte a casa sua durante le nostre missioni in territorio Kuttia. Quando egli morì, ancor giovane in seguito ad una malattia di tipo epidemico, venimmo a sapere che l'ascia del Meriah era passata temporaneamente in custodia presso la casa di Kabanga, il *kuttaka* dello stesso villaggio. Quando venne scelto Kodala, il successore di Janluka, come *jani* per gli abitanti di Pedam, Kabanga non consegnò subito l'ascia, in quanto si sarebbe dovuta attendere la sua consacrazione ufficiale prima della consegna della lama. E questo particolare ci sembrò interessante.

In conclusione possiamo affermare che, da un punto di vista tradizionale e religioso, il sacrificio del Meriah sia tutto sommato comune alla gente dei territori *kbond*<sup>17</sup> e che si svolga come in passato veicolando all'interno del *corpus* cultuale gli stessi simboli e le stesse valenze. Pur considerato che per forza di cose vi sono delle variabili a seconda delle zone di appartenenza e del periodo storico. Del resto il sacrificio del Meriah è parte della cultura di questo popolo, e la stessa tradizione, in quanto religione viva, è suscettibile di variazioni ed aggiornamenti. Va da sé che la variabile più appariscente rispetto al

<sup>17</sup> Per quanto riguarda il nostro lavoro, le prime forti affinità tra quanto esposto dai *pūjāri* di villaggio e un raffronto incrociato fra documenti storici e tradizione *kbond* (che tra l'altro trovava conferma nel lavoro della Boal, cfr. nota 15), furono riscontrate durante un *survey* nel 1999. I primi dati però erano relativi al villaggio di Parampanga, quindi non nel versante *kuttia*, ma nel territorio dei Desia Khond.

passato è, senz'ombra di dubbio, la sostituzione della vittima umana con la vittima animale. Tanto che quasi sembrerebbe essersene persa la memoria.

D'altro canto, gli sciamani delle tribù sono perfettamente al corrente della tradizione del sacrificio umano, ma non sono oggi in grado di ricordare il momento storico ed i motivi che abbiano portato a questo tipo di sostituzione. In altre parole, se pure la tradizione è ricordata e ne rimane vivo il nome, sono ormai dimenticate le condizioni che portarono alla sua trasformazione.

Alcuni mesi fa un capo *kbond* ci disse di sapere con esattezza com'erano andate le cose<sup>18</sup>. In origine la tribù sacrificava scimmie a Dharani Penu, ma poiché a lungo andare il rituale era diventato inadeguato, essi l'avevano sostituito con il sacrificio umano. Lo stesso era accaduto più tardi con il bufalo. In altre parole, a suo avviso, la tradizione aveva subito alcuni aggiornamenti, che dovevano tener comunque conto della qualità del sangue utilizzato. Se da una parte l'affinità tra uomo e scimmia può essere evidente, almeno a livello esteriore<sup>19</sup>, dal contesto si deduce che il sangue umano e quello del bufalo siano simili. Ed effettivamente, il *jani* di Pedam, l'anno prima della sua scomparsa, ci confermò: "Il sangue dell'uomo e quello del bufalo sono la stessa cosa; infatti essi sono fatti della stessa sostanza".

Queste considerazioni appaiono importantissime per quanto esposto finora, se consideriamo che in una civiltà, la tradizione sviluppa naturalmente un processo di semplificazione e d'adattamento ai tempi. Se immaginassimo il sacrificio, e di conseguenza l'offerta alla divinità, come una linea retta che si svolge nel tempo troveremmo inevitabilmente al suo termine una gestualità rituale di tipo più ordinario, comunque simbolica delle fasi precedenti. Alla sua origine, troveremmo invece il più elevato dei sacrifici, quello umano. Anzi, eziologicamente – e questo è valido per moltissime culture sparse nel mondo – si contemplerebbe l'unione, l'identificazione della vittima col suo stesso carnefice, del sacrificante col sacrificato. In contesto indiano è tramite il sacrificio primordiale del *Puruṣa* che si manifesta il mondo. In altre parole il sacrificio del sé, dell'uomo primordiale o della divinità stessa – pur considerate le

<sup>18</sup> Si tratta sempre di Lokonath Majhi, interviste del novembre 2002.

<sup>19</sup> Si ritrova solo in Boal; cfr. Boal, *op. cit.*, pp. 132-33

evidenti varianti dei vari contesti culturali – generalmente manifesta, riscatta, scaturisce l'intero cosmo.

Nell'ambito della storia delle religioni, queste teorie sono sicuramente abbastanza discusse e non ci dilungheremo oltre, ma nel presente contesto, quanto riportato dal capo *khond* acquista enorme valore. Nella tradizione infatti, si contempla un aggiornamento, in quanto si dice che la stessa Dea non ritenesse più adeguato il sacrificio offertole. C'è comunque memoria del passaggio precedente, e quindi permarrrebbe potenzialmente valido il sacrificio umano. Ma nemmeno questo è il primo anello della catena che si rivolge ancora all'indietro perdendosi nell'oblio dei depositari della tradizione moderna. Al contempo, nella discussione sul cambiamento delle modalità di sacrificio, non si fa menzione storica degli inglesi. Ed è singolare, in quanto le campagne con o contro gli inglesi, in altre parole il periodo di presenza britannica, viene ancora ricordato. Evidentemente nessun Khond oggi ritiene che si sacrificino bufali alla Dea per imposizione degli inglesi, né che il sacrificio umano sia stato vietato loro legalmente [infatti, se fosse per questo, anche il sacrificio del bufalo è illegale in India dal '47]. Ma permane l'idea che questa tradizione sia caduta lentamente in disuso per motivi contingenti.

Dal nostro punto di vista sarebbe interessante tenere valide entrambe le versioni. Se non furono propriamente gli inglesi a porre fine al Meriah, comunque sembrerebbe che il loro operato sia coinciso con un momento di crisi o di cambiamento della stessa tradizione *khond*. E questo da un punto di vista storiografico è molto plausibile<sup>20</sup>.

Il capo *Mutha*, poi, volle lanciarsi in un'interpretazione personale del fenomeno; citiamo testualmente: "In effetti, se si considera che c'è un lasso di tempo di alcuni mesi dalla selezione del Meriah alla celebrazione del sacrificio, è chiaro che quello [il Meriah] se avesse voluto, avrebbe avuto tutto il tempo per scappare, mentre in genere i bufali non scappano! E poi va considerato che un bufalo è molto più grande di un

<sup>20</sup> Sicuramente, come dicevamo, cinquant'anni di guerre avranno sortito i loro effetti. È interessante però quanto riportato in uno dei rapporti di Macpherson circa il trattato con i Khond del Bara Mutha all'articolo III: i Khond sarebbero stati liberi di sacrificare bufali, capre ed altri animali. Quindi la scelta della vittima sostitutiva parrebbe di fatto essere lasciata agli stessi Khond. Cfr. D. Chetti, *A History of the Meriah Wars 1836-1862*, Claremont Graduate School, 1982, pp. 148-49.

uomo e di conseguenza contiene molto più sangue...”<sup>21</sup>. Ora, se sicuramente la prima osservazione è un po’ banale e rispecchia probabilmente un tipo di mentalità semplice e pratica (si noti che sono le affermazioni di un capo, non di un sacerdote o di uno sciamano), la seconda è di maggior interesse e si ricollega a quanto espresso in altro modo dal *jani* precedentemente. Torna infatti l’idea del sangue, dove la quantità è importante e la scelta stessa delle caratteristiche della vittima ne è garanzia di qualità. In questo senso ogni tipo di sangue versato, all’interno di un determinato contesto, è da considerarsi sangue umano.

Da un punto di vista storico, il caso è molto più complesso di quanto sembri e presenta molti punti oscuri. Infatti nonostante tutto ciò che è stato scritto, pare che nessun inglese abbia mai assistito personalmente alle pratiche di cui stiamo trattando. Tutte le testimonianze sono relative a interventi opportunamente avvenuti “un attimo prima che il sacrificio si compisse” o disgraziatamente troppo tardi. Il ruolo che ebbero i *rājā* dei potentati locali è ancora più ambiguo. Essi, fin da epoche più antiche, ricoprivano il ruolo di autorità spirituale e temporale in zone a cavallo fra la giungla e il potere centrale. A livello amministrativo essi stipulavano trattati di alleanza con i tribali, annettendo di fatto il controllo dei loro territori nelle remote aree della foresta. All’interno dei *mutha*, un capo *khond* era *primus inter pares* a fianco dei capi hindu. Tanto che, da un punto di vista religioso, al tempio della residenza del *rājā*, officiavano *pūjārī*<sup>22</sup> hindu e tribali assieme.

Dato certo in nostro possesso è che, in occasione della celebrazione del sacrificio del Meriah, le comunità *khond* pagassero un tributo al potentato alleato, il quale inviava *paik* armati, per supervisionare e proteggere l’esecuzione del rituale. Si dice che essi sparassero colpi di fucile in aria come segnale del compiersi del sacrificio e per un valore simbolico. Essi infatti rappresentavano l’autorità dello stesso *rājā* sul culto. Al contempo, le insegne del potentato venivano affisse sopra i pali di Dharani Penu in occasione del rito<sup>23</sup>. Ciò indica inequivocabil-

<sup>21</sup> Vedi nota 18.

<sup>22</sup> Sacerdoti, in questo caso brahmani e sciamani o molto più probabilmente *jani*.

mente la non estraneità dei *rājā* locali alla pratica del sacrificio umano, anzi una sorta di patrocinio. La questione delle insegne, poi, è sicuramente di una certa importanza. L'effigie di un pavone, nei territori meridionali, veniva eretta sopra al luogo del sacrificio sovrastante la dimora potenziale della dea. Poiché il pavone era il simbolo del principato di Ghumsur, il gesto equivaleva ad apporre su di una *mūrti* – tribale in questo caso, ma sempre un'immagine della dea – il simbolo della stessa famiglia reale. Questo ovviamente cambiava a seconda del territorio, per esempio, in elefante o in toro rispettivamente per i *rājā* di Chinna Kimesi e Baud. Quando gli inglesi imposero ai Khond i trattati sulla sospensione del sacrificio umano, ben presto si accorsero che le tribù non li rispettavano, continuando a compiere segretamente il medesimo rituale negli stessi luoghi. La prima misura a carattere preventivo fu l'imposizione di celebrare i sacrifici del Meriah (nei quali s'intende doveva venire ucciso un bufalo come vittima sostitutiva) in luoghi diversi e non di fronte ai pali di Dharani Penu. Al contempo però si imponeva l'immediata rimozione delle effigi dei potentati dalla stessa *mūrti* della dea. Il problema, in altre parole, per contingenza storica, veniva affrontato 'a valle' anziché 'a monte'. Nessuno vietò mai ai *rājā* il patrocinio sul Meriah, quasi lo si desse per scontato, ed in effetti per ragioni politiche molti di loro mantenevano su tutta la linea un atteggiamento almeno di apparente non allineamento con i Khond. Ma l'esposizione dei simboli del *rājā* durante un sacrificio probabilmente fu interpretato dagli inglesi come una faccenda esclusivamente tribale. Questo è strano ma è sintomatico di una politica i cui ingranaggi evidentemente non funzionavano del tutto alla perfezione. D'altro canto vi era l'idea che, se veramente si fosse voluta imporre in maniera efficace la sospensione del sacrificio umano, sarebbe stata necessaria la cancellazione non solo dei simboli religiosi, ma anche di quelli 'temporali'<sup>24</sup>.

Si noti che all'arrivo degli inglesi i potentati dichiararono, in genere, estraneità alle pratiche *khond* e in alcuni casi affermarono l'assoluta indipendenza legislativa dei *mutha* tribali. Que-

<sup>23</sup> Un approfondimento molto significativo su queste tematiche viene fornito da Padel nella sezione "The Role of the Hindu Rajahs". F. Padel, *The Sacrifice of Human Being*, Oxford University Press, New Delhi, 2000, pp. 126-135.

<sup>24</sup> Cfr. M.N. Das, "Suppression of Human Sacrifice among the Hill Tribes of Orissa", in *Man in India*, vol. 36, 1, Ranchi, 1956, p. 21-48.

sto giustificerebbe in seguito l'ondata di ostilità da parte delle tribù *khond*, non solo nei confronti degli inglesi, ma anche nei confronti dei potentati, ritenuti, in un certo modo, traditori della tradizione.

Ai nostri giorni il sacrificio del Meriah esiste ancora ed è sopravvissuto allo stesso *rāj* britannico. È importante notare che è celebrato negli stessi luoghi di un tempo di fronte ai pali della dea. Pur mutata la vittima sacrificale, rimangono costanti le forme, le valenze e le date della celebrazione. Ciò è un ulteriore indizio che ci suggerisce che, se la tradizione ha avuto un suo cambiamento, forse questo non è avvenuto solamente ad opera degli inglesi.

Anche i colpi di fucile sparati in aria dai *paik*, a cui accennavamo poc'anzi, sembrerebbero avere un ulteriore significato. Non credo che i soldati armati avessero l'esclusivo scopo di proteggere l'esecuzione del rituale da possibili quanto improbabili nemici, anche perché si noti che all'arrivo degli inglesi non un solo colpo venne sparato contro di loro, anzi la stessa esistenza dei *paik* sembrerebbe quasi non sussistere. Ho la chiara sensazione che il pericolo in agguato in ogni occasione di celebrazione del Meriah dovesse essere inteso come di natura più sottile. Nelle tradizioni più diverse delle tribù indiane, almeno da quando sono disponibili, vi è testimonianza dell'uso di armi da fuoco, soprattutto in occasione di rituali di tipo cruento. Quasi ovunque queste sono utilizzate, talvolta assieme a piatti, gong o strumenti musicali dal suono prorompente, per cacciare gli spiriti maligni che, assetati, potrebbero venir attirati dal sangue versato. In altre tradizioni, pur rimanendo in una prassi rituale invariata vi si dà senso contrario, cioè la divinità viene chiamata a prender parte al sacrificio dal fragore delle armi da fuoco.

Da questo quadro generale è plausibile interrogarsi sul fatto che il sacrificio del Meriah non fosse esclusivamente un rituale tribale. In un rapporto dello stesso capitano Mac Viccar, si dice che Dharani Penu altro non fosse che la dea Durgā e che un tempio *khond* nella foresta presentasse un idolo raffigurante una dea a cavallo di una tigre mentre uccide un demone bufalo<sup>25</sup>. Questa, a mio avviso, è un'indicazione abbastanza esplicita.

Altre testimonianze ancora riportano il fatto che fosse lo

<sup>25</sup> J. Campbell, *A Personal Narrative of Thirteen Years of Service Amongst*

stesso *rājā* a finanziare il sacrificio o per lo meno contribuire economicamente all'acquisto della vittima<sup>26</sup>. Parliamo quindi di patrocinio diretto, consapevolezza e partecipazione al culto medesimo del sacrificio umano. Come è facile supporre questo non emerge dai *report* d'epoca perché argomento spesso scomodo. Eppure la cosa doveva essere evidente, infatti nella pubblicazione del primo *Report of Meriah Agents*<sup>27</sup>, si scrive, tra le varie altre motivazioni, che i Khond celebrano il Meriah perché 'deciso dai Rājā'.

Ma affrontiamo nuovamente il problema da un altro punto di vista. Durante gli studi di questi ultimi anni abbiamo avuto spesso l'impressione che esista, in maniera differenziata non solo in Orissa, ma anche in altre parti dell'India, una connessione, un *trait-d'union*, una sorta di stretta relazione fra le caste tribali e *ksatriya* del luogo. Rimanendo in Orissa alcuni studi ci rivelano che lo stesso sovrano di Kalahandi, in occasione della sua incoronazione, doveva sedere in grembo del *patmanjhi*, il capo supremo delle tribù *khond*, che per l'occasione vestiva abiti sontuosi e un turbante i cui lembi erano retti dagli *zamin-dar*, dagli ufficiali e dai vari altri capi. La cerimonia non si svolgeva a corte, ma al villaggio di origine dello stesso *patmanjhi*. Un costume ancora più eloquente in questo contesto è il matrimonio rituale dello stesso *rājā*, che doveva simbolicamente sposare una *kumari khond*. Si trattava probabilmente di una figlia di un capo di *mutha* che presenziava all'incoronazione e che quasi sicuramente sarebbe tornata ai suoi villaggi d'origine il giorno seguente. È chiaro che queste cerimonie da una parte simboleggiavano e rinnovavano l'autorità del sovrano a cui anche le tribù *khond* erano sottomesse, ma dall'altra mostravano che fondamentalmente quella stessa autorità del *rājā* si reggeva con il consenso dei capi *mutha* con cui si stringeva un patto di sangue<sup>28</sup>. È possibile che in India un Re sposi una donna 'intoccabile' che per l'occasione diventa *kumari*? Eviden-

*the Wild Tribes of Khondistan for Suppression of Human Sacrifice*, Hurst & Blackett, London, 1864, p. 186. Il particolare è notevole e viene sottolineato anche da Das e Padel. Das, *ibidem*, e Padel, *op. cit.*, p. 126.

<sup>26</sup> Padel, *ibidem*. Campbell fa riferimento agli idoli e alle insegne dei potentati sui medesimi; *op. cit.*, pp. 51 e 126.

<sup>27</sup> Vedi nota 24.

<sup>28</sup> L.K. Mahapatra, "Ex-Princely States of Orissa: Mayurbhanj, Keonjhar and Bonai", in S. Sinha, *Tribal Politics and State Systems in Pre-Colonial Eastern and North Eastern India*, Bagchi & Co., Calcutta e New Delhi, 1987, p. 16.

temente in questo contesto sì, come evidentemente non si tratterebbe di casta bassa in senso lato del termine, ma di *jati khond* che giustifica la sua posizione solo all'interno di un percorso storico e culturale della stessa regione d'appartenenza<sup>29</sup>.

All'arrivo degli inglesi lo stesso potentato di Ghumsur si reggeva su un esercito composto fondamentalmente da guerrieri *khond*, ma soprattutto il capo supremo, Kamalalochan, era un Khond di origine dei gruppi Maliah delle colline. Questo spiega perché i Khond vivevano in una sorta di statuto speciale e, come accennavamo poc'anzi, a differenza delle altre caste presenti, ogni esponente della 'casta *khond*' era *primus inter pares* nelle questioni di ordine amministrativo<sup>30</sup>.

Ma se analizziamo il rovescio della medaglia il risultato non cambia, anzi emergono elementi di estremo interesse. La maggior parte delle popolazioni tribali nell'India moderna dichiara di essere hindu da un punto di vista religioso, sicuramente da un punto di vista sociale, ma anche in seguito agli ultimi interventi del governo indiano relativi a censo, classificazione e riconferma delle cariche locali all'interno delle differenti *pañc-āyat*<sup>31</sup>. Ma molti dichiarano al contempo di discendere da una tradizione guerriera; non si tratta ovviamente di affermazioni di rigore scientifico, ma la tendenza è abbastanza diffusa. Laddove tradizionalmente non sia comunemente accettato la tal 'casta' tribale abbia avuto effettivamente origine *kṣatriya*. Ed è molto interessante analizzare le tradizioni di molte popolazioni

<sup>29</sup> E probabilmente testimonia l'emersione del *rājā* di Kalahandi da un contesto tribale, se pure la dinastia vanta l'appartenenza alla genealogia Ganga. L'emblema di stato inoltre, il cobra, è elemento totemico molto importante fra i clan *khond* della regione. Cfr. *ibidem*.

Ma questo non è l'unico caso in Orissa, ma neanche al di fuori. Per fare qualche esempio, durante l'incoronazione del Re di Keonjhar (dinastia Bhanja), si narra che il nuovo sovrano fosse portato a spalle dai capi delle tribù Bhuiya durante la cerimonia dell'incoronazione. Il significato simbolico è dunque il medesimo. Vedi E.T. Dalton, *Descriptive Ethnology of Bengal*, Mukhopadhyaya, Calcutta, 1960, pp. 143-44. Padel, riporta l'usanza dei *pūjārī* Bhil di tagliarsi la punta del pollice ed aspergere la fronte del nuovo *rājā* con fiotti del loro sangue. Padel, *op. cit.*, p. 127.

<sup>30</sup> L'argomento è approfondito ampiamente nello studio di Bailey, *Tribe, Caste and Nation...*, in cui si analizzano i rapporti sociopolitici fra i Khond e gruppi *kṣatriya* del luogo con cui essi sembravano condividere la posizione da un punto di vista castale. Altrettanto interessanti sono le leggende sulle origini, riportabili a questo tema. Bailey, *op. cit.*

<sup>31</sup> Assemblee amministrative di più villaggi.

tribali dell'Himalaya; in molte zone dell'Himachal vi sono gruppi tribali che potrebbero essere considerati una sorta di casta a sé, ma al loro interno vi è un'ulteriore suddivisione castale. Se un sottogruppo è considerato dalla stessa tribù essere di provenienza più umile, la controparte vanta generalmente origini *ḷḷatriya* se non addirittura *rajput*<sup>32</sup>. Del resto in Orissa, in accordo con una tradizione dei Dhongria Khond, la stessa tribù discenderebbe da Nimgiri Rāja, cacciato dal suo regno dal fratello, il quale divenne il primo *rājā* hindu di Bissamcuttack<sup>33</sup>. È evidente che ormai non sia una forzatura parlare di 'casta' all'interno di uno studio sociologico sulle tribù in quanto è un concetto evidentemente già assimilato da tempo.

I testi sacri indiani spesso riportano argomenti interessanti circa il concetto di decadimento castale, laddove comunemente si intende il passaggio, in determinate condizioni, dalla casta *ḷḷatriya* alle tribù della foresta. Generalmente vi sono episodi mitici che alludono ad un conflitto interno della stessa società indiana fra le prime due caste, brahamani e *ḷḷatriya*. Possiamo ipotizzare contrasti relativi alla supremazia dell'una sull'altra o periodi di trasformazione dell'ordine sociale. Dallo scontro che ne scaturisce, manifestamente e per il mantenimento dell'ordine delle cose, è necessario che una delle due caste sia sconfitta e di conseguenza decada. Per fare un esempio, anche nel *Mahābhārata* si narra di come *Paraśurāma* inseguisse i suoi nemici *ḷḷatriya* come il leone insegue i cervi. Essi trovarono rifugio sui monti e i loro discendenti, non essendo più in grado di adempiere ai doveri di casta, decadde divenendo *śūdra*<sup>34</sup>.

Ora è chiaro che un tale mito non vuole affermare per forza che i gruppi tribali siano di fatto antichi discendenti di caste *ḷḷatriya* decadute, ma molto probabilmente il senso è che in un dato momento storico, gli appartenenti a quella casta tentarono di sovvertire l'ordine e quindi si macchiarono di una colpa le cui conseguenze in maniera diretta o indiretta sarebbero incontrovertibilmente ricadute su quella casta medesima. Ma il fatto rimane ed è espresso in maniera esplicita in un testo sacro che

<sup>32</sup> Nello specifico, solo per fare un esempio, i gruppi Gaddi Rajput e i Kinnara (Kinnaura) rispettivamente nei distretti di Chamba e Kinnaur. Cfr. K.S. Singh, *The Scheduled Tribes*, Oxford University Press, pp. 272 e segg. e 533 e segg.

<sup>33</sup> N.A. Watts, *The Half-Clad Tribals of Eastern India*, Orient Longmans, Bombay, 1970, p. 38.

<sup>34</sup> E cioè tribù che vivevano nella foresta. *Mahābhārata* XIV, 29.

per forza di cose bisogna ben considerare<sup>35</sup>.

Del resto non abbiamo dati scientifici certi per dimostrare che le tribù dell'India, o nel caso particolare dell'Orissa, abbiano per forza di cose addirittura un'origine pre-vedica o fossero comunque da sempre parte integrante della civiltà indiana. E non è neppure nostro interesse entrare nell'annosa questione. Ma va considerato che non abbiamo dati scientifici certi nemmeno per dimostrare il contrario. Seppure i testi più antichi riportino la presenza di tribù i cui nomi sono talvolta riconducibili ai maggiori ceppi *adivasi*<sup>36</sup> indiani, non possiamo sapere con certezza di che gruppi tribali si trattasse né, da un punto di vista religioso, quali culti praticassero realmente.

Certo è che l'India moderna o di un passato più prossimo presenta una struttura socio-religiosa, se pur composita e apparentemente inestricabile, effettivamente ben definita. Non è possibile non tenere conto dei rapporti intercastali stretti a cui accennavamo poc'anzi. Lo stesso sacrificio del Meriah – nel presente contesto diventa un chiarissimo esempio – è parte del culto di una regione specifica, che segna un'epoca storica<sup>37</sup>. Ma il Meriah, pure nella sua dinamica richiama in maniera inequivocabile il sacrificio del bufalo alla dea di altre zone dell'India di tradizione śaktico-tantrica. Prima fra tutte la Durgā Pūjā di Navaratri d'autunno che sembra precedere, raggruppare, unificare in un'unica tradizione le stesse diffusissime feste di primavera in contesto non solo tribale, ma comunque agricolo<sup>38</sup>. Lo stretto legame con i cicli lunari ed il computo dei giorni suc-

<sup>35</sup> Non è sicuramente l'unico testo; in molte occasioni si ricorre a questo tema per narrare le origini di antiche tribù quali Savara, Pulinda, Mleccha, Paundra, Simala, Huna, Barbara, Yavana, Chivuka, Vasa, China, Kerala, Pahlava, Śaka e quant'altri, di cui probabilmente oggi è difficile verificarne l'effettiva provenienza ed esistenza (cioè quali gruppi con tali nomi si intendeva indicare all'interno del testo), ma la cui origine, per lo meno secondo tradizione è di estremo interesse. Alcuni riferimenti in: Beggiora, *Sonum...*, cit., pp. 20 e segg.

<sup>36</sup> Abitanti originari, aborigeni. Cfr. Sanganna, "Signification of Adibasis", in *Adivasi*, V, Cuttack, 1963-64, pp. 3-5

<sup>37</sup> Il sacrificio umano era conosciuto e praticato sicuramente in ambiente extra-tribale fin dal periodo medievale e precedente, ve ne sono testimonianze. Ma è proprio in periodo medievale che si costituiscono i nuovi regni dell'Orissa che probabilmente furono il risultato di alleanze fra dinastie e gruppi tribali, all'interno delle quali si può supporre che lo stesso sacrificio umano abbia avuto una funzione significativa.

<sup>38</sup> Cfr. L. Arnoldo, "La Dea che uccide il Bufalo", in *Il Sangue nel Mito*, AVIS, Venezia, 2001, pp. 153-157.

cessivi è un indizio non trascurabile. Gli 'otto giorni del Meriah' richiamano le 'nove notti', come lo scarto di un giorno richiama fortemente *dassarā*. Ma se volessimo identificare il Meriah come tradizione *kṣatriya*, si potrebbe obiettare che materialmente il sacrificio era comunque celebrato dai Khond nei luoghi della Dea nella foresta. In questo caso, se è comunque chiaro che si tratta di parte integrante della cultura *khond*, si tenga conto che in tutte le celebrazioni *kṣatriya* relative all'offerta di un bufalo alla Madre, l'esecutore dell'uccisione è sempre e comunque un intoccabile. Questo non tanto per un'idea di purezza o contaminazione, quanto perché l'esecutore era ed è tradizionalmente dedito a mestieri che sono, almeno a livello simbolico, a contatto con la morte<sup>39</sup>.

E qui giungiamo nuovamente al travagliato quesito su quale delle due tradizioni si sia sviluppata anteriormente o su quale delle due abbia influenzato l'altra. Potremmo elaborare ipotesi all'infinito, ma è onesto accettare come non vi siano prove né dati propriamente scientifici circa la tradizione del Meriah e delle sue origini. Certo è che l'immolazione della vittima umana come si svolgeva ai tempi dell'arrivo degli inglesi, era già una sorta di fossile culturale vivente, nel senso positivo del termine, in quanto evidentemente gli stessi *rājā* riconoscevano in Dharani Penu la dea Durgā. Accadeva esattamente lo stesso per i Khond, che consideravano Durgā identica a Dharani Penu, come testimonia il sopraccitato capitano Mac Viccar. La motivazione politica di stabilità fra i gruppi, nella peculiarità territoriale dell'Orissa, da sola non basta a giustificare la partecipazione attiva da un lato e il patrocinio del culto dall'altro. Se pur non abbiamo dati certi su come si svolgessero i riti nei secoli precedenti, è ragionevole accettare che, così come venne alla luce, il sacrificio del Meriah era il più elevato culto della Dea in quel luogo e in quel determinato momento. Rituale tribale e, insieme, rituale hindu. Sempre che vi sia differenza, questo è innegabile.

Moltissimi sono i miti relativi al sacrificio del Meriah nella

<sup>39</sup> Arnoldo, *ibidem*. Il lavoro è molto interessante nel presente contesto ed è inserito all'interno di ciclo di seminari svolto da un gruppo di studio VAIS (Venetian Academy of Indian Studies) in cui abbiamo avuto occasione di lavorare. I contributi sono stati pubblicati ne *Il Sangue nel Mito*, cit., sez. "Il sangue purificatore nel sacrificio del bufalo nell'Asia meridionale".

tradizione *khond*. Alcuni probabilmente hanno origini antichissime, mentre altri costituiscono una sorta di trasposizione dei fatti storici più recenti. Essendo sicuramente quella *khond* una cultura viva, a tradizione esclusivamente orale, essa è per forza di cose suscettibile di varianti. Se si considera che la modernizzazione del Subcontinente, in maniera diversificata, giunge anche in queste zone operando una sorta di omologazione culturale, va da sé che, come presso moltissime altre tribù indiane, il *corpus* mitologico stia velocemente scomparendo. Quasi ovunque ormai è difficile trovare sciamani che ricordino con puntualità le leggende della propria terra, pur nelle loro versioni più aggiornate. Questo vale pure per il Meriah: ciò è triste ma è sintomatico e bisogna prenderne atto.

Tenendo per buona la versione sopraccitata del capo Lokonath Majhi, abbiamo notato che in tutti gli studi precedenti circa i miti Kuttia sul Meriah, vi sia una forte componente cosmogonica. La divinità in forma di Dharani Penu o Nirantali<sup>40</sup> chiede direttamente ai Khond una vittima umana per concedere la fertilità dei campi, in Sopangada. Questo, come abbiamo visto in precedenza, è il luogo di comparsa del primo uomo sulla terra, un territorio sacro dove immolare le offerte e da dove nulla può essere asportato. Ancor oggi, nella giungla, a Sopangada si trova un'ampia radura, pur ricoperta di vegetazione. I pali della dea sono molteplici, eretti e scolpiti in forma diversa, mentre sul terreno biancheggiano in gran numero le ossa delle vittime. Mi è stato detto che qui si svolgono cerimonie del Meriah e sacrifici speciali a nome di tutto il popolo Kuttia Khond.

Elwin stesso riporta alcuni miti in cui si narra dell'apparizione di Dharani (o Tari) Penu in Sopangada, poiché non più soddisfatta delle offerte donate dai Khond<sup>41</sup>. Non essendo più sufficiente la donazione di frutta, erbe e radici, la Dea manifesta il suo desiderio di sangue, il quale, se appartenente ad un animale da cortile o selvatico risulta comunque inadeguato<sup>42</sup>. Così, insistentemente Dharani Penu richiede sangue di una vittima umana. E questo, concettualmente coincide con quanto raccontato da Lokonath e da alcuni sciamani.

<sup>40</sup> Un'altra forma della Dea, probabilmente più antica, che si ritrova diffusamente nelle leggende sulla creazione del mondo.

<sup>41</sup> Elwin, *Tribal Myths of Orissa*, Commonwealth Publ., New Delhi, 1954. Vedi pp. 547-48; 550-51.

<sup>42</sup> Elwin, *op. cit.*, p. 549.

È interessante notare come di fronte alle richieste della Dea, i Khond si trovino spesso spiazzati, e comincino a fare le obiezioni più disparate. Innanzitutto essi non sanno dove né come procurarsi la vittima umana<sup>43</sup>, laddove non siano preoccupati circa una sua possibile fuga o del fatto che le sue grida possano attirare l'attenzione di estranei<sup>44</sup>. Così essi giungono a offrire in sacrificio i propri figli. Ma in questi casi è la Dea stessa ad indicare la vittima prescelta o addirittura a procurare loro la prima fra le vittime elette a Meriah. In genere si tratta di persone di provenienza *oriya*, di territori limitrofi e discendenti da caste basse. Elwin stesso riporta i termini *Gour* e *Lobar*<sup>45</sup> e il quadro esposto dall'antropologo coincide con quanto discusso finora circa la provenienza in ogni caso non *khond* della vittima e circa l'importanza della manifestazione della stessa divinità nella definizione delle caratteristiche proprie della medesima.

Talvolta però, lo stesso sacrificio umano diventa inappagante per la stessa Dharani Penu. Si riporta un'interessante versione proveniente dall'allora territorio di Ganjam, relativa al clan Timaka dei Kuttia Khond.

Durante un sacrificio, si narra di come, dopo aver lavato e purificato il ragazzo Meriah con acqua e pasta di curcuma, il *jani* lo uccise offrendolo alla Dea<sup>46</sup> in Sopangada. Quest'ultima comparve al *kuttaka* chiedendo se i Khond avessero intenzione di offrirle ancora a lungo aglio e cipolla. Questo evidentemente allude alla non assoluta purezza della vittima. I Khond allora risposero alla Dea irata che il Governo non avrebbe permesso loro a lungo di offrirle aglio e cipolla. Così, sdegnata Dharani Penu spiegò ai Khond che proprio questo fosse il motivo delle loro malattie, della rovina dei campi ad opera di tigri ed elefanti e del fatto infine che gli agenti forestali rubassero la loro terra. Così i Khond implorarono la Dea di considerare che la responsabilità di quanto accadeva fosse da impu-

<sup>43</sup> Elwin, *op. cit.*, pp. 546, 551.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Il riferimento è relativo a ragazzi (in generale) provenienti dalle caste hindu dei mandriani e dei fabbri. Cfr. Elwin, *op. cit.*, pp. 546, 548, 551, 637-38.

<sup>46</sup> L'abluzione con acqua e curcuma sono costanti in molte versioni, anzi parrebbe esserci un legame fra il colore giallo-rossastro della curcuma (la curcuma è gialla, ma si fa rossa se bagnata) e la fertilità dei campi ottenuta tramite il sangue versato nel sacrificio del Meriah precedente. Si noti poi che il *jani* cerca in un primo momento di uccidere il ragazzo strangolandolo, ma senza esito. Cfr. Elwin, *op. cit.*, p. 547.

tarsi all'operato di Mukman e Kiamol<sup>47</sup> e che su di loro avrebbe dovuto ricadere la colpa.

È interessante notare come qui, ed in altre leggende *khond*, la tradizione orale sembri quasi appiattirsi da un punto di vista temporale. Il primo sacrificio richiesto dalla Dea, sembra essere immediatamente antecedente la scomparsa della tradizione stessa con l'avvento degli inglesi. In altri punti, i due eventi sembrerebbero quasi coincidere. Del resto si noti che Elwin raccoglieva queste tradizioni circa cent'anni dopo l'inizio delle guerre in Ghumsur e più di cinquant'anni dopo la conclusione dell'ultima campagna. Una leggenda narra di come Mukman fosse nato in un territorio vicino alla zona *khond* e di come avesse sposato la figlia di un re. Travestitosi da Khond egli si recò con la moglie in Sopangada, ma quando videro che si stava per compiere un sacrificio del Meriah con vittima umana, essi richiesero la sua sospensione. Così i Khond scoprirono la vera identità di Mukman<sup>48</sup>. Un'altra storia racconta di come in alcune zone si sacrificassero frequentemente vittime umane e i raccolti fossero buoni, mentre in altre era molto più difficoltoso per la presenza di Kiamol che voleva abolire tale pratica in quanto riteneva che il numero degli esseri umani nel mondo stava diminuendo troppo in fretta<sup>49</sup>.

Ma la leggenda del clan Timaka ci porta un'ulteriore riflessione a proposito del compiacimento della Dea relativo al sacrificio, quindi alla sua potenziale manifestazione benevola o terrificata, e sulle modalità originarie del rituale. Nella cosmogonia *khond*, pur nelle relative varianti del mito, in genere si narra della comparsa degli dei *in primis*, della creazione della terra in tutte le sue manifestazioni *in secundis* e, in conclusione, della comparsa dei primi uomini. Una versione racconta di come l'Essere Supremo, Bura Pennu, camminasse per il mondo (che al tempo non aveva le odierne caratteristiche) assieme alla sua consorte Tari (Dharani) Pennu. Ma essi litigavano spesso e quest'ultima non assecondava neanche le più semplici richieste del marito, così che Bura Pennu decise di creare gli uomini che sarebbero sicuramente stati in grado di omaggiarlo ed onorarlo adeguatamente. Così preparò manciate di terra con

<sup>47</sup> In lingua *kui* sono i nomi degli ufficiali inglesi Macpherson e Campbell.

<sup>48</sup> Elwin, *op. cit.*, p. 548.

<sup>49</sup> E per la precisione si tratta della leggenda in cui Dharani Penu stessa rapì un ragazzo Lohar e lo diede ad uno sciamano perché lo sacrificasse a lei. Cfr. nota 45.

cui creare un mondo che fosse adatto alla sopravvivenza degli uomini. Ma Tari Pennu si ingelosì e cominciò a scagliare lontano le manciate di terra riuscendo a scombinare solo in parte i piani del consorte. Infatti da una di queste nacquero gli alberi, l'erba e tutti i vegetali, da una seconda i pesci del mare, da una terza gli animali e dall'ultima gli uccelli del cielo. Per fermare l'azione caotica e irrispettosa di Dharani Pennu, Bura Pennu intervenne e, imponendogli una mano sul capo, la bloccò. Così scagliò al suolo l'ultima zolla di terra da cui nacquero gli uomini. La Dea allora impose la sua mano sulla stessa terra e bloccò definitivamente ogni altra creazione del consorte. Nonostante le sue azioni, però, il mondo così creatosi era paradisiaco e gli uomini vivevano pacificamente e senza colpa. Ma Dharani Pennu creò il seme del peccato e lo impiantò nella razza umana. In breve tempo insorsero malattie, la vegetazione divenne una giungla, i fiori diventarono velenosi e le bestie crescevano selvagge. A quei tempi fra gli uomini si svilupparono due sette che onoravano l'Essere Supremo, la prima come Bura Pennu creatore dell'universo e la seconda come Dharani Pennu, la Dea-Madre-Terra. Esse si contendevano la supremazia su questo nuovo mondo e, mentre la prima creò il dolore del parto come punizione nei confronti di tutti gli esseri nati del sesso di Tari, la seconda trattenne per sé ogni potenza produttrice e creativa della terra, rendendo così il suolo del tutto improduttivo.

Un giorno, la stessa Tari Pennu, nella sua manifestazione di colei che possiede-dona [all'uomo] l'arte dell'agricoltura, si tagliò accidentalmente un dito mentre stava affettando dei vegetali. Il sangue che sgorgò, caduto sul suolo arido e secco, lo fece rinverdire e germogliare. Allora per completare l'opera ordinò ai Khond che la onoravano di fare a pezzi il suo corpo e completare il miracolo. Ma essi si rifiutarono di sacrificare Dharani Pennu stessa e, di fronte allo sdegno della Dea, risolsero il dilemma acquistando esseri umani e sacrificandoli al suo volere. I benefici di questo atto furono frutto comune per tutta l'umanità.

Ora, ad una prima rapida riflessione sulla leggenda<sup>50</sup> risulta chiaro che si tratti evidentemente di due tradizioni diverse, la prima propriamente cosmogonica e la seconda solo in parte. È

<sup>50</sup> Vedi Patnaik, *op. cit.*, pp. 227-230.

interessante notare che l'Essere Supremo, come gli dei e gli spiriti sia delle culture tribali sia nella tradizione hindu, sono intesi sia al maschile sia al femminile. Anzi, anche in questo contesto, la tradizione che definiremmo *śākta* ha caratteristiche rapportabili a concetti di energia, dinamismo, potenzialità creatrici e distruttrici. La stessa Dea, più che malevola o terrificata nel senso proprio del termine, assume atteggiamenti di potenza caotica che sconvolge l'ordine dell'universo, incarnando la forza primigenia della natura stessa. Ricorrenti sono le immagini collegate alla semina e alla fertilità del suolo. Basta l'imposizione di una mano per seccare la terra, come il suo stesso sangue la farà germogliare di nuovo. È interessante notare che anche in questa leggenda si accenna appena al sacrificio della stessa divinità come riscatto per la manifestazione di un nuovo mondo<sup>51</sup>. La stessa razza umana sembra essere una matrice fertile in cui il tocco della Dea scaturisce frutti nefasti, le cui conseguenze modificano l'era contingente<sup>52</sup>. E si noti che è molto plausibile che, secondo una mentalità tribale, il concetto di una qualche colpa, anche relativa o inconsapevole, sia di fatto la causa di malattie e disgrazia<sup>53</sup>. Infine mi pare incisiva la descrizione delle due sette in cui si divide l'umanità; nel presente caso si allude a due differenti tradizioni *khond*. Effettivamente, come ci è capitato di constatare personalmente, la religiosità di questa tribù non è da considerarsi in assoluto di tipo *śākta*. Le varianti si contemplanò nei diversi culti che sono comunque differenti a seconda delle zone, laddove ogni deità ha sempre una controparte più o meno popolare, maschile o femminile a seconda del caso. Eppure per la sopravvivenza dell'umanità, e quindi del mondo, risulta vincente il gruppo che porta in sé il seme e la forza di Tari.

Ci pare interessante riportare infine un'ultima leggenda che fa risalire il sacrificio del Meriah direttamente alla tradizione *kṣatriya* e all'utilizzo di vittime umane nelle offerte dei *rājā* alla

<sup>51</sup> Un sacrificio del *Puruṣa*? Si consideri che il contesto è molto diverso, ma come accennavamo più sopra l'elemento è portante e ricorrente in moltissime tradizioni tribali e non.

<sup>52</sup> Un'allusione al *kālīyuga*? Cfr. Arnoldo, *op. cit.*

<sup>53</sup> Interessante l'allusione agli animali selvaggi, quindi feroci. Ovunque nelle popolazioni tribali indiane, l'attacco di un animale è da identificarsi come l'attacco da parte di uno spirito, che spinge l'animale ad uccidere. Questo avviene a causa o per effetto di una colpa o di un'azione comunque maligna.

divinità<sup>54</sup>. Il re Pratap Rudra Deo di Puri aveva diciotto figli legittimi ed uno illegittimo. Su indicazione della divinità egli scelse come erede l'unico figlio illegittimo, così gli altri principi per protesta lasciarono la reggia per cercare nuovi regni. Uno di questi, Bhimo Deo, vagando per la giungla incontrò un uomo che stava estraendo del succo di palma e gli raccontò la propria storia. L'uomo allora lo prese sulle spalle e lo portò di fronte all'assemblea di nove capi che erano alla ricerca di qualcuno adatto a governarli. Bhimo Deo accettò di essere il loro Re e fondò un piccolo regno in Kimedy. Decise quindi di ringraziare gli dei per il dono ricevuto con un sacrificio sontuoso. Viaggiando per Kalahandi egli giunse ad un luogo in cui si adorava la dea Manikeśvarī e la scelse come propria *Iṣṭadevī* per il suo regno in Kimedy. Così egli sacrificò esseri umani alla dea nella sua nuova capitale e diede inizio ad una nuova dinastia<sup>55</sup>.

La leggenda allude chiaramente alla coesistenza, forse antitetica, di un potere centrale e di potentati periferici nei distretti delle giungle o delle zone collinari dell'Orissa. Il primo, con sede a Puri, conserva il principale culto solare di Jagannāth, che, anche se non viene nominato direttamente, è abbastanza esplicito. Nei territori meridionali invece sarebbe sviluppato il culto della Dea, che è nominata in una delle sue forme e se ne specifica la provenienza. Quest'assetto, pur con le sue innumerevoli varianti, da un punto di vista religioso fu tipico di diverse epoche storiche in Orissa. Nel presente caso i Khond non sono nominati direttamente, ma l'allusione ai nove capi della giungla che formano il piccolo regno di Kimedy è abbastanza chiara. Il fatto interessante è che la pratica del sacrificio umano, che si desume svilupparsi in questa zona a prevalenza *khond*, viene fatto risalire, come una sorta di innesto, da Kalahandi per volere del *rājā*. Se pure, tralasciando le tribù, vi siano testimonianze circa la pratica di questo sacrificio in molte zone dell'Orissa generalmente alla dea Kālī o Durgā anche presso i *rājā* di Rampur e Jaypur per fare un esempio, la presente versione ci è parsa degna di nota. Non avevamo infatti precedentemente raccolto testimonianze sul sacrificio umano in onore alla Dea nella forma di Manikeśvarī, aspetto che è inve-

<sup>54</sup> Patnaik, *op. cit.*, pp. 230-32.

<sup>55</sup> *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, vol. XVII, 1859-60, pp. 21-23, riportato in Patnaik, *op. cit.*, p. 231.

ce approfondito da Patnaik nel suo lavoro sopraccitato<sup>56</sup>. Ed è necessario prenderne atto.

Molte altre sono le leggende di origine tribale che, pur non facendo riferimento diretto al sacrificio umano, sviluppano il concetto dell'importanza del sangue e soprattutto della forza, dell'energia, congenita nel sangue umano. Ma su questo argomento abbiamo già avuto occasione di scrivere e, nel presente contesto, si rimanda al riferimento in nota<sup>57</sup>. A proposito del *corpus* di miti e leggende sul Meriah tramandatesi fino al secolo scorso, Elwin nota però un aspetto interessante. Da una parte i Khond si trovano costretti a celebrare sacrifici umani per l'intransigente volere della divinità, ma al momento della sua sospensione, gli stessi Khond si trovano obbligati a rompere la tradizione per volere del Governo. In ogni caso essi si trovano ad agire in un certo modo perché sotto pressione dall'esterno e quindi essi intesero sé stessi, in un certo senso, privi di colpa. Elwin riporta l'origine di tutto questo allo shock subito in cinquant'anni di guerre che portarono la stessa tribù all'orlo dell'estinzione<sup>58</sup>. E si suppone quindi che precedentemente le cose stessero in maniera diversa. Considerando accettabile l'ipotesi dell'intervento britannico, come accennavamo poc'anzi, aggiungeremo che, comunque ed evidentemente, la cultura *khond* stava attraversando una fase se non di crisi, almeno di cambiamento. Un aggiornamento della tradizione che già di per sé era foriero di instabilità ed incertezze per l'identità culturale di questo popolo che lo vide coincidere con una delle più grandi tragedie della propria storia. La traduzione di questo 'sentire' è un *corpus* di miti aggiornato, leggero e spesso ironico, come spesso accade nelle tradizioni tribali, che oggi, di nuovo, si aggiorna, muta o scompare definitivamente nella maggior parte dei casi.

Infine un'ultima domanda sorge legittima, per studiosi e non, circa i nostri giorni: viene ancora celebrato oggi il Meriah come sacrificio umano e in che forme? E se così fosse, considerati i precedenti, dovremmo chiederci se ed in che modo sia possibile affrontarne uno studio. Elwin riporta una serie di casi

<sup>56</sup> Manikeśvarī, 'La Signora del Gioiello', presiedeva tra l'altro il *rājā* di Jaypur, la cui *mūrti* veniva dipinta con colore rosso sangue. Cfr. Patnaik, *op. cit.*, pp. 226-27, 231.

<sup>57</sup> Beggiora, "Il sacrificio del bufalo...", *cit.*, pp. 136-37; Beggiora, "Sacrificio umano...", *cit.*, pp. 207-08.

<sup>58</sup> Elwin, *op. cit.*, pp. 692-93.

accertati nei primi cinquant'anni del secolo scorso, avvenuti in momenti di particolare crisi o tensione all'interno come all'esterno delle comunità *kbond*. Egli conclude che di fronte alla tragedia o su particolare indicazione avuta in sogno o durante la *trance* dagli sciamani, il rito segretamente si perpetua<sup>59</sup>. Indicazioni più recenti, che confermano quanto esposto, si ritrovano nello studio di Padel sul sacrificio del Meriah<sup>60</sup>. Quanto ci è stato dato ad intendere in maniera 'non ufficiale' durante lo studio sul campo, nel presente contesto, non ha validità scientifica. Ma il nostro parere sull'argomento è il medesimo di quegli studiosi. Anche da un punto di vista concettuale la cosa è più che plausibile. Si consideri che ci troviamo in una zona ancora molto arretrata, dove povertà e miseria sono una costante. Se pure abbiamo discusso più volte della fantomatica 'modernizzazione' delle aree tribali, nel territorio *kbond* la vita umana, per motivi contingenti, ha purtroppo ancora scarso valore. Durante la nostra ultima visita ai villaggi di Pedam, Kranja, Deogadha, etc. si notò che, a causa di una forma epidemica che forse in altro contesto sarebbe stato possibile arginare, era scomparsa nel giro di una sola stagione più della metà della gente che conoscevamo, con cui avevamo discusso, gli amici che ci ospitarono nelle loro case e a cui dobbiamo parte del presente lavoro. La popolazione dei villaggi fu decimata in poco tempo per una causa tanto futile quanto, suppongo, frequente. Ci si chiese come poteva esser vista una simile tragedia con gli occhi di queste persone, cosa aveva potuto causare questa eventualità secondo la visione degli stessi *kut-taka*, cos'era accaduto durante l'ultimo Meriah e cosa accadrà nel successivo. Forse sarà possibile dare una risposta in futuro a questi quesiti, ma in quel particolare momento non avemmo l'animo di approfondire l'argomento.

<sup>59</sup> Si noti che lo studio dell'antropologo è degli anni '50. Elwin, *ibidem*.

<sup>60</sup> Padel, *op. cit.*, p. 114. Si riferisce ad un'indagine svoltasi negli anni '80.

*ABSTRACT*

This work analyses the Devi's cult in Orissa through the tradition of the Meriah sacrifice among the Khond tribe of the interior forestal districts. Since the Khond apparently practised the human sacrifice, British rule was imposed to eradicate this brutal custom and ãcivilizeí them. This coincided with a particular period of crisis in the transformation of the tribal worship tradition. Moreover the Meriah cult is survived and today is still performed in the tribal community of Orissa; although changed in the form, the cult maintains its original importance. The study consists in a systematic comparison between the British military report of the XIX Century and the data collected during these years of field research among the khond community in Orissa; it is a contribution to understanding the origin of the cult and part of India's colonial past.

*KEYWORDS*

Meriah sacrifice. Human sacrifice. Tribes. Khond.

Fabrizio Ferrari

PROBLEMATICHE DI INTERPRETAZIONE  
STORICA E TEOLOGICA DELLO ŚŪNYA PURĀṆA.  
NOTE SU NIRANĀJANER UŚMĀ PER UN'ANALISI  
DEL SINCRETISMO HINDU-ISLAMICO DEL BENGALA\*

*ke jāba jāba bhāi bhābasindhu pāra / āpunita nirañjana kariba uddhāra //  
mana kara naukā pabana kerūāla / āpunita nirañjana hoilā kāṇḍāra //*  
(Śūnya Purāṇa 43: 1-2)<sup>1</sup>

Il presente articolo prende spunto da una più ampia ricerca che prevede una prima traduzione dello Śūnya Purāṇa (ŚP) affiancata da uno studio completo del culto di Dharma Thākur.

Redatto in bengali (*calit bhāṣā*)<sup>2</sup> a partire dal XII secolo in Rārh,<sup>3</sup> lo Śūnya Purāṇa è stato attribuito a Rāmāi Paṇḍit, un sacerdote appartenente ad una delle caste più basse (e impure) della gerarchia trazionale hindu: i *ḍom*.<sup>4</sup> Lo ŚP è inteso come il più antico testo liturgico del culto di Dharma Thākur (o Dharmarāj), una divinità rurale circoscritta al solo Bengala.

\* Poiché non esiste un sistema di traslitterazione universale per la lingua bengali (*bāṅglā bhāṣā*), ho preferito utilizzare quello comunemente usato per il sanscrito. In linea generale, si tenga presente che in bengali: 1) la lettera *v* è sempre pronunciata *b*; 2) la vocale breve *a* corrisponde ad un suono intervocalico riproducibile come *o*; 3) le sibilanti *s*, *ṣ*, *ś* vengono tutte pronunciate come *ś*.

<sup>1</sup> "O fratello, colui che saprà raggiungere le rive dell'oceano del mondo sarà liberato dei suoi peccati da Nirañjana. Rendi il tuo cuore una barca e il tuo respiro un remo. Nirañjana stesso sarà il [tuo] Traghetto.".

<sup>2</sup> La lingua parlata che si contrappone a quella letteraria (*sādhū bhāṣā*) utilizzata fino al XIX secolo.

<sup>3</sup> Una regione attualmente distribuita tra i distretti di Bardhaman, Birbhum e Bankura del Bengala occidentale.

<sup>4</sup> Sebbene i *ḍom* vengano generalmente associati ai riti funebri, bisogna considerare che sotto lo stesso nome rientrano più categorie. In particolare, i *ḍom* del Bengala sono noti per essere fabbricanti di canestri e di tamburi, nonché conciatori o spazzini. Il fatto che essi debbano maneggiare pelli animali li rende particolarmente impuri. Rāmāi Paṇḍit è spesso associato anche alla casta dei *bāḍi* (spazzini).

Dharma oggigiorno presenta forti rassomiglianze con lo Śiva agreste celebrato negli *Śivayāna*,<sup>5</sup> tuttavia le sue radici sono da ricercarsi nei culti di alcune tribù indigene dell'antico Vaṅga.

Attraverso una breve introduzione storica del culto dharmaita, della sua liturgia, iconografia e letteratura, si intende procedere ad un'analisi del *Nirañjaner uṣma* (*NirU*) "l'Ira di *Nirañjana*", una composizione dal carattere marcatamente sincretistico contenuta nell'ultimo capitolo di *ŚP*. Sebbene questo breve canto faccia ormai parte della letteratura canonica del culto di Dharma Ṭhākur, verrà dimostrato che le sue radici affondano in una realtà ben più recente e legata ad una situazione socio-religiosa completamente differente, successiva alla penetrazione degli eserciti dei musulmani in Bengala.

Lo scopo principale di questo saggio è di fornire una prima traduzione in italiano del *NirU* e di analizzare la penetrazione dell'elemento islamico nel culto di Dharma. Inoltre, a partire da *NirU*, si tenterà di dimostrare l'inadeguatezza dell'attuale collocazione storica dello stesso *ŚP*.

### *Cenni storici*

Nell'ambito dei culti popolari del Bengala, spicca per importanza e diffusione una divinità in particolare: Dharma Ṭhākur.<sup>6</sup> Sebbene oggigiorno Dharma sia più o meno identificato con Śiva e il suo culto abbia assorbito numerosi elementi dell'induismo popolare, egli è una divinità a se stante, venerata come suprema in un culto enoteistico.<sup>7</sup> Dharma Ṭhākur non ha divinità satelliti né tantomeno consorti<sup>8</sup> e

<sup>5</sup> Composizioni poetiche in cui Śiva è descritto come un agricoltore (*kr̥ṣak debatā*) che coltiva la terra e condivide le miserie dei contadini bengalesi. Lo *Śivayāna* più celebre è stato composto nel 1750 da Rāmeśvar Bhaṭṭācārya, anche se in *ŚP* 38 è presente una assai più vivida e realistica descrizione.

<sup>6</sup> In seguito ad una estesa ricerca sul campo, ho potuto constatare che in realtà Dharma rappresenta un contenitore semantico in cui sono convogliati numerosi aspetti di una stessa divinità. Ad ogni modo, fra i vari nomi da me recensiti, quelli di origine purāṇica sono: Yama (o Yamarāja), Sūrya, Śiva, Nārāyaṇa, Viṣṇu-Nārāyaṇa, Maheśvara, Bhagavān.

<sup>7</sup> Cfr. Robinson 1980: 58; Caṭṭopādhyāy 1337BS: 34-5, introduzione a *Mayūrabhāṭṭer Dharmapurāṇa*.

<sup>8</sup> L'argomento è alquanto controverso in quanto esiste una effettiva

vanta caratteristiche uniche dal punto di vista liturgico, iconografico e letterario.

*Liturgia.* In Bengala, la *pūjā* in onore di Dharma può essere di tre tipi: quella giornaliera (*pratidin*), quella spontanea (*mānasik*) e infine quella annuale (*dharmar gājan*).<sup>9</sup> Il culto è amministrato da sacerdoti di bassa casta che vengono elevati al ruolo di *paṇḍit* attraverso un'iniziazione detta *tāmra saṃskāra*.<sup>10</sup> Similmente, anche i devoti (*bhaktyā*), prima di prendere parte alle penitenze e ordalie previste dal rituale della *pūjā* annuale (*gājan*),<sup>11</sup> abbandonano il loro status sociale di *gṛhasbāmī* e tramite lo stesso tipo di iniziazione, divengono *sannyāsī*: rinuncianti. Il culto di Dharma Ṭhākur ha oggi sviluppato dei tratti marcatamente purāṇici, tuttavia durante il *gājan* le caratteristiche della divinità emergono chiaramente. Sono infatti identificabili fenomeni di trance e possessione (*prāṇ tyāyā* o *jīban tyāyā*) seguiti da riti di revivificazione, pratiche magiche, riti di fertilità e un certo numero di ordalie devozionali. Il devoto di Dharma (*dharmar bhaktyā*) deve superare svariate prove tra cui il lanciarsi su lame (*kātāri khelā*) e spine acuminata (*kātā jhāmpā*), lasciarsi dondolare tra le fiamme (*dolān*

discrepanza tra tradizione scritta e orale. Nei testi liturgici non vi è riferimento a una paredra di Dharma, la cui stessa identità sessuale appare peraltro ambigua. A livello popolare, Dharma è universalmente considerato *puruṣ debatā*, ma il fatto che nei templi dharmaiti (*dharmathān*) siano da sempre esistite *mūrti* di divinità femminili (Manasā, Śitalā, Caṇḍi, Saṣṭhī, Kālī, ecc.) ha spesso contribuito all'identificazione di dee consorti (soprattutto nel caso di Manasā). Tuttavia, nei testi liturgici e nella rappresentazione del *gājan*, si parla esplicitamente del matrimonio di Dharma con Muktā (o Muktā-devī) (*ŚP* 35), intesa come *kāminyā* (compagna, consorte). Inoltre nelle cosmogonie narrate in *ŚP*, *DhPV* e nei *Dharmamaṅgal*, la divinità è associata a Ādyaśakti (*ŚP* 1: 122ff.).

<sup>9</sup> Noto anche come *caṛak pūjā*, *gambhīra* o *caitra pūjā*, il nome pare essere una corruzione di 'garjan' (tumulto, confusione). Tuttavia, secondo Bhattacharyya (1976: 332-3), tale termine può essere anche inteso come 'grām-jan', ovvero 'la gente del villaggio', a sottolineare l'origine popolare.

<sup>10</sup> Si tratta della cosiddetta "iniziazione del rame". Al futuro sacerdote viene consegnato insieme ad un mantra personale, un anello ed un bracciale di rame, e successivamente il cordone sacro (*paitā*). Tale ultimo articolo, altrimenti prerogativa brahmanica, è qui assegnato senza alcuna differenziazione castale. Cfr. *Mayūrabhaṭṭer Dharmamaṅgal* 1337 BS: 158: 65.

<sup>11</sup> Il *gājan* ha luogo la seconda metà del mese bengali di Caitra (marzo-aprile).

*sebā*), maneggiare carboni accesi (*phul kbelā*) e camminare su di essi (*dhuni yātrā*), forarsi alcune zone del corpo come guance e lingua (*bāṅphōrā*) e infine praticare il celebre *hook-swinging*<sup>12</sup> (*piṭhphōrā carak*). Inoltre, sebbene manchi prove recenti, la letteratura dharmaita parla chiaramente di auto-smembramento (*nabākaṇḍa*) come l'estremo atto di devozione. Durante il *gājan* vengono anche praticate numerose danze, sempre accompagnate da rulli di tamburi, tra cui si distinguono danze di guerra, danze propiziatorie per la caccia e il cosiddetto 'gioco dei cadaveri' (*marā kbelā*), in cui corpi umani o teste decapitate sono effettivamente usate.

*Iconografia.* Per una più chiara esposizione, è necessario sottolineare che esistono varie fasi del culto di dharmaita. È infatti possibile individuare un proto-Dharma (strettamente connesso a culti *ādivāsī*)<sup>13</sup> in cui la deità è semplicemente rappresentata da una pietra (*dharmasīlā*) di forma vagamente rotondeggiante, ispirata al guscio della tartaruga (*kacchap*)<sup>14</sup> su cui talvolta sono apposti degli occhi dorati. Esiste inoltre un Dharma moderno, la cui iconografia comincia a modellarsi a partire dal XVI secolo, con l'affermarsi della letteratura popolare e il consolidamento del potere in mano alle dinastie hindu (Sena). Con l'influsso della cultura purānica, Dharma viene sempre più spesso identificato con il *liṅga* (elemento iconografico prettamente *śaiva*), mentre altre *mūrti* adottate sono i sandali (*pāduka*), l'ombrello (*chati*) e il cavallo, spesso riprodotto in legno o terracotta.

*Letteratura.* Il culto di Dharma Ṭhākur ha prodotto una notevole letteratura fin dal XII secolo. Fanno parte di essa, da un lato i testi liturgici, dall'altro composizioni popolari

<sup>12</sup> Tale termine venne coniato dagli Inglesi agli inizi del XIX secolo per indicare un genere di ordalia di sospensione. Al devoto vengono forati i muscoli della schiena con degli uncini di ferro. Successivamente questi sono collegati per mezzo di lunghe corde ad un palo (*gambhīra* o *carak gāch*) in modo che si possa procedere al volo.

<sup>13</sup> Principalmente mi riferisco a tribù parlanti lingue Dravida o Munda.

<sup>14</sup> In più di un'occasione ho avuto modo di vedere *dharmasīla* sagomate come tartarughe, con cinque protuberanze a significare le quattro zampe e la coda. Tale indizio fuorviò Śāstrī (1897) che, nei suoi tentativi di etichettare il culto di Dharma come un relitto del Buddismo bengalese, vi vide una rappresentazione dello *stupa* buddhista con i cinque *dhyāni bhudda*.

di genere auspicioso. Appartengono alla prima classe ŚP e *Dharmapūjāvidhāna* (*DhPV*), entrambi attribuiti al mitico Rāmāi Paṇḍit.<sup>15</sup> La datazione di tali testi è incerta dal momento che entrambi risultano essere, ad un più attento esame, collazioni di più manoscritti (cf. Sen 1975: vol. 2, p. 301 ff.). In base alle mie ricerche, ritengo possibile individuare in ŚP un tentativo di codificazione dei rituali dharmaiti (ortoprassi) mentre *DhPV*,<sup>16</sup> con le sue lunghe raccolte di mantra (spesso redatti in un sanscrito corrotto e trascritto utilizzando l'alfabeto bengali), vuole essere una guida per una corretto approccio verbale alla liturgia (ortoglossa). I testi celebrativi (*Dharma-maṅgal-kāvya*) sono composizioni poetiche più recenti (il più antico *maṅgal* risale al XVI secolo e fu composto da Mayūrabhaṭṭa) e trattano materiale mitologico riguardante la leggenda di Lāusen, il devoto per eccellenza di Dharma, sua madre Rañjābati, re Hariścandra, Rāmāi Paṇḍit e la lotta sostenuta per il riconoscimento di Dharma come divinità suprema. Celebri autori di *Dharmamaṅgal* sono Ghanarām Cakrabartī, Khelārām, Mānikrām Gaṅgulī, Mayūrabhaṭṭa, Narasimha Basu, Rājārām Dās, Rāmcandra Bandhyopādhyāy, Rāmdās Ādak, Rūpārām Cakrabartī, Sahadeb Cakrabartī e Sitārām.<sup>17</sup> Mentre le composizioni auspiciose sono storicamente collocabili, i testi liturgici rappresentano tuttora un enigma. La figura stessa del loro autore è, come abbiamo già visto, del tutto priva di fondamento storico, ed è quindi

<sup>15</sup> Sebbene sia universalmente noto per essere l'autore dei due testi liturgici intitolati a Dharma Ṭhākur, nulla si sa di certo su Rāmāi Paṇḍit. Con tutta probabilità fu un personaggio storico, ma è ora impossibile distinguere cosa appartiene al mito e cosa alla realtà. Oggigiorno, Rāmāi è considerato dai *Dharmer bhaktyā* il fondatore del culto e un *avatāra* della divinità, nonché colui che portò riti e scritture agli uomini. I racconti più dettagliati sulla sua vita compaiono nel *Dharmamaṅgal* (o *Dharmapurāṇa*) di Mayūrabhaṭṭa (*rāmāi paṇḍiter janmā* 12-18) e in una anonima composizione liturgica intitolata *Yātrā-siddha-rāyer-paddhati* (pubblicata a cura di Bhaktibinode 1304 BS).

<sup>16</sup> Secondo Dasgupta (1995: 405) tale testo è in realtà di molto posteriore a ŚP dal momento che parte del suo contenuto viene direttamente dalla liturgia di Rāmāi, mentre un nutrito gruppo di mantra proviene da *paddhati* dalle più disparate origini. Inoltre *DhPV* è anche attribuita ad un secondo autore: paṇḍit Raghunandana.

<sup>17</sup> Ad eccezione di Mayūrabhaṭṭa, la cui opera si può far risalire alla fine del XVI secolo, tutti gli altri poeti vissero tra la prima metà del XVII secolo e la seconda metà del XVIII.

impossibile determinare con certezza quando *ŚP* sia stato effettivamente redatto.<sup>18</sup> Tuttavia, se si considera il testo una collazione di materiale liturgico appartenente ad epoche diverse, il problema di una più convincente datazione appare meno intricato. In particolare, uno degli elementi chiave per una lettura storica di *ŚP* è l'analisi testuale del *Nirañjaner uṣmā*.

*Nirañjaner uṣmā: note sul testo*

Il *Catalogue of Bengali Manuscripts of the Asiatic Society* riporta che il manoscritto originale dello *Śūnya Purāṇa* (G5424) usato da Nagendranāth Basu e quindi dai seguenti curatori<sup>19</sup> contiene sei linee di *NirU*. Sembra quindi plausibile che questa sezione fosse già nota come un qualcosa di indipendente e svincolato dal resto del testo che contiene principalmente materiale liturgico e speculazioni di carattere ontologico. Sfortunatamente, Basu non menziona l'origine di *NirU*, per cui tale sezione è sempre stata considerata come il capitolo finale di *ŚP* (e *DhPV*)<sup>20</sup> oppure come una "ballata islamica medievale" che utilizza elementi sincretistici dell'induismo popolare (Cashin 1995: 10-1; Roy 1983: 139).

Personalmente, sono stato in grado di individuare solo un breve accenno all'esistenza di un secondo manoscritto di *Nirañjaner uṣmā*. Infatti, Bandhyopādhyāy (*DhPV*: 262) fa notare che questo capitolo è effettivamente tratto dal *ŚP* di Rāmāi Paṇḍit, ma riferisce anche di un'altra versione dello stesso testo di cui sfortunatamente non è data nessuna specifica indicazione. A questo proposito, un articolo presentato da Haq nel 1967 per la Asiatic Society of Pakistan (Dacca) merita una certa attenzione.

<sup>18</sup> In particolare, fu Mahāammad Śahīdullāh, nella sua introduzione alla seconda edizione di *ŚP* (Bandhyapādhyāy 1336 BS: 30-5) a sostenere la tesi di una composizione anteriore al XII secolo.

<sup>19</sup> La prima edizione dello *Śūnya Purāṇa* fu pubblicata nel 1314 BS (1907) a cura di Nagendranāth Basu. Il testo era completamente tratto dal manoscritto G5425 della Asiatic Society di Calcutta. Essa fu seguita nel 1336 BS (1929) dall'edizione Bandhyopādhyāy e nel 1977 dall'edizione Caṭṭopādhyāy.

<sup>20</sup> Il capitolo con *NirU* è stato inserito senza alcuna variazione in *DhPV* (263-265) dal suo curatore N.G. Bandhyapādhyāy nel 1323 BS.

Il tema principale sembra non avere apparentemente nulla in comune con il culto di Dharma. Lo scopo della ricerca di Haq è una disamina della persona di Śāh Badi' ad-Dīn Madār (XV secolo) e della *tarīkā* (Ar. *ṭarīqa*) da lui fondata in Bengala (cf. Coslovi 1977). Ad ogni modo, l'autore sviluppa alla fine del suo lavoro un'interessante osservazione proprio su ŚP.

Riporto qui sotto l'intero passaggio.

The doctrine of the Madāris were known to the people of that area [West Bengal] and even the non-Muslim took cognisance of them. Śūnya Purāṇ of Rāmāi Paṇḍit contains reference to this effect. The following lines are quoted from 'Nirañjaner uṣma', which is said to have been interpolated in Śūnya [sic] Purāṇ in the 16<sup>th</sup> century A.C.

*nirañjan nirākār hailā bhesta abatār mukheta baleta dambadār /  
jatek debatāgan sabhe hayyā ekman ānandeta parila ijār //*

The word *dambadār* means 'Dam-i-Madār' i.e. the breath of Madār, the *dhikr* of the Madāri saints. It indicates that the Madāris flourished in West Bengal (where Śūnya Purāṇ was written) in the 16<sup>th</sup> century A.C. The Muslims following the system of the Madāris openly practised their doctrinal observances which drew notice of all types of people and ultimately the writers incorporated them in their writings without any hesitation. (Haq 1967: 110)

Questa breve analisi si rivela un utile indizio per lo studio storico di ŚP. Come può il testo di Rāmāi Paṇḍit essere datato X-XII secolo se una delle sue sezioni fa riferimento ad eventi che sarebbero accaduti quattro secoli dopo? Infatti, si deve tenere presente che Shāh Badi' al-dīn Madār operò nel XV secolo e la sua scuola conobbe fortuna in Bengala non prima del XVI secolo. Data l'importanza di tale rivelazione, *NirU* assume un carattere di primaria importanza in quanto rappresenta la chiave per stabilire una datazione approssimativamente valida di alcune sezioni di ŚP.

"*L'ira di Nirañjana*" rappresenta una fase tarda dello sviluppo del culto di Dharma in cui esso si scontra in un ambiente culturale completamente differente. Per la prima volta in ŚP compaiono riferimenti storici e geografici (*NirU* 1, 2, 3) ed è narrato lo scontro culturale tra i devoti di Dharma, la cultura brahmanica e gli invasori musulmani.

Grande pathos è dato nella descrizione della trasformazione di divinità hindu in altrettante figure dell'islam. Attraverso la teoria degli *avatāra*, si crea così una sorta di paradossale pantheon islamico che testimonia un grado di sincretismo tra

le due culture ormai consolidato. La narrazione è concitata e lo stato miserevole dei devoti di Dharma è espresso attraverso la descrizione della terribile situazione di persecuzione cui essi sottostanno. Da un lato l'oppressione dei brahmani verso l'eterodossia dei *dharmer bhaktyā*, dall'altro la furia iconoclasta degli eserciti islamici.

Presento qui sotto la prima traduzione italiana del testo.<sup>21</sup>

Note strutturali:

- Titolo: *Nirañjaner uṣmā* (L'ira di Nirañjana).<sup>22</sup>
- Capitolo 51 di *ŚP* (edizione Basu): pp. 140-142.
- Numero di versi: 11.<sup>23</sup>
- Lingua: Bengali (*calit bhāṣā*).
- Metro: *tripadī*.

*Nirañjaner uṣmā:*  
L'ira di Nirañjana

*jājpura puyabādi solasāa ghar bedi bedi laya kannaya yuna / dakhinyā  
māgite jāa jāra ghare nāhi pāa sāp dīa puṛāya bhubana // 1*

Vivevano a Jajpur<sup>24</sup> milleseicento famiglie di brahmani. Questi si

<sup>21</sup> *NirU* è stato tradotto per la prima volta in inglese da Śāstrī (1897: 29) e successivamente, tale traduzione è stata impiegata da un buon numero di studiosi. Una seconda traduzione parziale (e molto libera) del testo è stata proposta in Haq 1957: 22, mentre una traduzione completa è presente in Cashin 1985: 42-43. In Śāstrī sono riscontrabili alcuni errori e imprecisioni dovute ad un'interpretazione forzata del testo, soprattutto per quanto riguarda la presunta origine buddhista di Dharma (cfr. *NU*: 3 e Śāstrī 1897: 25-7). Per una critica alla traduzione di Śāstrī si veda anche Sen 1945. Più interessante la traduzione proposta da Cashin, sebbene siano presenti alcune imprecisioni riguardo all'uso di certi termini (es. *trirūca*) e di certe figure dell'islam popolare (Nūr Bibi, paigāmbār). Inoltre Cashin (1985: 43, nota 83) non è in grado di fornire una spiegazione convincente sull'origine dell'espressione *dam-madār* (*NirU* 7).

<sup>22</sup> Nell'edizione Basu e in molti altri studi successivi, il titolo stesso della sezione è erroneamente riportato come *Nirañjaner ruṣmā*

<sup>23</sup> I versi sono effettivamente undici, tuttavia la dicitura del testo originale ne segnala dodici, mentre il verso 10 è assente. Considerato che nel manoscritto i versi risultano essere undici, con tutta probabilità sono propenso a considerare realistico l'errore di stampa, piuttosto che un misterioso verso mancante.

<sup>24</sup> Città dell'Orissa. Il culto di Dharma era difatti diffuso dall'Assam all'Orissa.

mettevano il cordone sacro dietro l'orecchio e andavano domandando *dakṣinā*. Nelle case dove non ottenevano nulla, pronunciavano una maledizione e bruciavano ogni cosa.

*mālādabe lāge kara dilaa kanna yuna / dākḥinyā māgite jāya jār ghare nāni pāya sāp diyā purāe bhubana // 2*

A Maldah estorcevano una tassa. Si mettevano il cordone sacro dietro l'orecchio e andavano domandando *dakṣinā*. Nelle case dove non ottenevano nulla, pronunciavano una maledizione e bruciavano ogni cosa.

*mālādabe lāge kara nā cine āpana para jāler nānik disapās / baliṣṭa haila bāra dasbis hayyā jāra saddharmmire karae binās // 3*

A Maldah, senza distinguere tra amici e nemici, estorcevano una tassa: non c'è fine ai [loro] intrighi. Divenuti molto forti, si riunivano in gruppi e distruggevano i seguaci di Dharma.

*beda kare uccārana beryāa agni ghane ghana dekhiā sabhāi kampamān / maneta pāiā manma sabhe bole rākha dhamma tomā binā ke kare parittān // 4*

Mentre pronunciavano i Veda, il fuoco ardeva continuamente e guardando [questo spettacolo], tutti tremavano. Consapevoli di ciò, tutti ripetevano: “Salva la nostra fede,<sup>25</sup> chi altro se non te [o Dharma] può salvarci?”

*eirūpe dbijagana kare sṛṣṭi sām̐hārana i bāra hoila abicāra / baikāṇṭe dākīā dhamma maneta pāiā mammamāyāte hoila andhakāra // 5*

Così i brahmani (*dvijagana*) distruggevano il creato e questa era una grande ingiustizia. Dharma, dal suo seggio in cielo (Vai-kunṭa), comprese ogni cosa e si trasformò grazie a *māyā* (illusione.)

*dhamma hailyā jabanarūpi mātḥāeta kāla tūpi hāte sobhe trirūca kāmāna / cāpiā uttama haya tribhubane lāge bhar khodāy baliyā ek nām // 6*

Egli assunse le fattezze di un musulmano (*yavana*), indossò un cappello nero sulla testa e prese in mano un *trirūca*.<sup>26</sup> Cavalcando uno splendido cavallo e terrorizzando il trimundio, egli cominciò a ripetere un nome solo: Khodā.

*nirañjana nirākāra hailā bhesta abatāra mukheta baleta dambadāra / jateka debatāgana sabhe hayyā ekman ānandeta parila ijāra // 7*

<sup>25</sup> In questo caso concordo con Cashin (1995: 42) e intenderei *dharma* come “religione”, “fede”. Non si spiegherebbe altrimenti l'utilizzo dell'imperativo del verbo *rākḥā* (tenere, mantenere, sostenere, proteggere, salvare).

<sup>26</sup> Un tipo di arma, probabilmente una sorta di piccola balestra.

Nirañjana Nirākāra (il Puro e Senza-Forma) divenne l'*avatāra* celeste e cominciò a ripetere: *dam-madār*. Tutti gli dei, essendo dello stesso avviso, presero ad indossare con gioia *ijāra*.<sup>27</sup>

*bramba haila mahāmad biṣṇu haila pekāmbara ādampḥ haila sulapāni /  
ganeśa haila gāji kāttik haila kāji phakir hailā jata muni // 8*

Brahmā divenne Muhammad, Viṣṇu il Profeta (*paigāambar*), e Śiva fu Adam. Ganeśa divenne un guerriero (*gāzi*), Kariteya un giudice (*kadi*) e i *muni* divennero *phakir*.

*tejiyā āpana bhēk nārada haila sek purandara haila malanā / candra  
sūryya ādi debe padātika hayyā sebe sabhe mili bājāya bājanā // 9*

Abbandonata la propria asceti, Nārada divenne uno *śekh* e Indra un *maulanā*. La luna, il sole e gli altri dei divennero fanti e tutti cominciarono a suonare inni.

*āpuni caṇḍikā debi ti tibū hailā hāyābibi padmābati halya bibi nūr /  
jateka debatāgana hayyā sabhe eknām prabeśa karila jājpur // 11*

Caṇḍi stessa si mutò in Eva mentre Padmāvati divenne Bibi Nūr. Tutti insieme e d'accordo, gli dei fecero il loro ingresso in Jajpur.

*deula dehārā bhāṅge kāryā phiryā khāya raṅge pākḥra pākḥra bole  
bola / dhariyā dharmmer pāya rāmāñi paṇḍit gāya i barā bisama  
gaṇḍagola // 12*

Distrussero i templi e le immagini degli dei e gridando: “Di più, prendetene ancora!”, saccheggiarono e con gioia banchettarono. Rāmāi Paṇḍit prostrato ai piedi di Dharma dice: “Questa è una terribile sciagura.”

### *Aspetti teologici e sociali di Nirañjana*

*Nirañjaner uṣmā* è l'unica sezione di *ŚP* in cui Dharma-Nirañjana si identifica con l'Islam.

L'appellativo Nirañjana (Immacolato, Inossidabile, Puro) è stato utilizzato da buddhisti, hindu e musulmani per sottolineare la purezza dell'essenza stessa di Dio. Infine è stato definitivamente acquisito dalla tradizione esoterica islamica (sufismo) del Bengala.

In base alla mia esperienza personale, i sacerdoti e i devoti di Dharma sono esclusivamente hindu<sup>28</sup> e nessuno di essi

<sup>27</sup> Abiti portati dai musulmani: in particolare il termine si riferisce ad un particolare tipo di pantaloni.

<sup>28</sup> In questo caso, non mi riferisco a nessuna corrente specifica dell'hinduismo, né intendo qui fare una distinzione tra tradizioni maggiori e culti popolari.

sembra essere a conoscenza del processo di islamizzazione descritto nell'ultimo capitolo di ŚP. D'altra parte, lo stesso Purāṇa risulta oggi giorno praticamente ignoto. Forse proprio per via della lenta opera di assorbimento nel rituale purāṇico della grande tradizione, i testi più usati nel corso della *dharmapūjā* sono alcune sezioni di *DhPV* (lunghe mantra in sanscrito frutto di interpolazioni successive) e *paddhati* dedicate a Śiva, Sūrya, Viśvakarma, ecc.

Le caratteristiche del Nirañjana islamico sono del tutto peculiari e riflettono uno specifico periodo storico. Il XII secolo, quando l'islam cominciò a penetrare in Bengala come una forza d'invasione, è stato un momento di svolta per la società bengali. Essa subì infatti lo scontro tra due culture (hinduismo e islam) e tra due tradizioni (quella purāṇica e quella popolare).

The Turks conquered Bengal in 1202 and took 150 years to establish their administration all over the country. This was the period of creation of an Islamic atmosphere through administrative, religious and social machinery. Sanskrit, the fountainhead of Hindu culture, fell into desuetude; Persian, the official and cultural language of the Muslims, came into prominence; and Bengali, the language of the masses, developed rapidly. Shekh Subhodaya a Sanskrit hagiology on Shekh Jalal al-Din Tabrizi (d. 1225), and Niranjaner Rusma, a Bengali ballad by Ramai Pandit, contains sufficient materials indicative of the growing Islamic atmosphere in Bengal.<sup>29</sup>

In un primo momento, i musulmani guardarono con maggiore simpatia ai devoti di Dharma piuttosto che ad altri culti locali a causa della loro concezione pseudo-monoteistica. Secondo le scritture, Dharma Thākur è infatti adorato come l'Unico. Egli è Anādyā (Colui che non ha Principio) e Ādyapati (Il Signore del Principio), e non vi sono immagini o attributi a lui connessi.

[Al principio] non v'erano dei, né immagini, né forme alcune da adorare. Chi altro oltre al Signore era lì, nel Vuoto cosmico?<sup>30</sup>

Ad ogni modo, questa è solo teoria. Il culto ha una strut-

<sup>29</sup> Estratto dalla *Encyclopaedia of Islam*, CD-ROM Edition v. 1.0 © 1999 Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.

<sup>30</sup> *debatā dehārā nachila pūjibāka deba / mahāsūnya madbye parabbur āra āche keha // ŚP 1:4.*

tura popolare, non esiste riguardo per il *varṇāśramadharmā*,<sup>31</sup> ed è essenzialmente determinato da località e sincretismo.<sup>32</sup> In un certo senso, Dharma è sempre stato rappresentato. La divinità ha varie *mūrti* e veicoli (*vāhana*). Egli è associato ad un colore (bianco), ad una direzione (Sud) e, secondo la cosmologia riportata in *ŚP*, il sacerdote di Dharma (Rāmāi Paṇḍit) è il sostenitore del Kālī Yuga.

Dharma Ṭhākur è accompagnato da schiere di seguaci (*gati*), devoti (*bhaktiyā*) e devote (*āminī*), guardiani (*koṭāla*), custodi (*dbārapāla*) e sacerdoti (*paṇḍit*). Dharma è anche identificato con diversi oggetti di culto ed è propiziato con sacrifici animali (*balidān*).<sup>33</sup> Nulla di più distante dalla dottrina islamica del *tauhīd*, l'Unità di Dio.<sup>34</sup>

A causa di una relativamente recente infiltrazione della cultura purāṇica,<sup>35</sup> il Bengala ha una struttura sociale atipica se comparata con altre aree dell'India. Come è stato dimostrato da Bhattacharyya (2000: 369), le caste più infime rappresentano tuttora la grande maggioranza.<sup>36</sup> Certamente il ruolo dei brahmani in Bengala è stato cruciale, ma essi hanno sempre sofferto di una certa mancanza di caste intermedie.

L'ostilità dimostrata dal clero hindu verso i culti popolari in epoca Sena (a partire dal XII secolo) non è mai stata celata. Tale situazione ha generato due opposte tendenze: persecuzioni di carattere religioso e, su più larga scala, la

<sup>31</sup> Un interessante riferimento testuale è dato nel *Dharmamaṅgal* di Rūparām (1986: 354), dove il poeta sottolinea che nella dimora di Dharma non vi può essere alcuna differenza di casta (*varṇa*).

<sup>32</sup> Per una più attenta disamina della definizione di culto popolare si veda Blackburn 1985: 257-8.

<sup>33</sup> Reputo improbabile che ad un così recente stadio di compenetrazione, i musulmani possano essere venuti a conoscenza delle pratiche di auto-tortura, mutilazione e auto-immolazione (o sacrificio umano).

<sup>34</sup> Nel Corano, la Sura 112 (*al-Ikhlās*) è quella che tratta unicamente del *tauhīd*. L'Unità e Unicità di Dio è ivi detta opposta al *shirk* (associazionismo, idolatria): cfr. Sura 9: 1.

<sup>35</sup> Sebbene i primi stanziamenti brahmanici in Bengala siano stati riscontrati fin dal II secolo AC, e nel VI secolo DC con i Gupta abbiano consentito una certa diffusione del Brahmanesimo, l'influsso della religione purāṇica e l'applicazione del *varṇāśramadharmā* non fu strettamente osservato prima del XII secolo con l'egemonia della dinastia dei Sena.

<sup>36</sup> Non a caso i devoti e spesso anche i sacerdoti dei culti popolari del Bengala appartengono a caste impure come *ḍom*, *ruidās* (conciatori), *hādī* (spazzini), *bāgdī* (pescatori), *śūrīs* (fabbricanti di vino), *bāiti* (artigiani), *cāmār* (conciatori), *bārui* (fabbricanti di vino), *karmakāra* e *lohār* (fabbri), e *koṭāla* (guardiani del villaggio).

razionalizzazione dell'eterodossia. Il culto di Dharma ha subito entrambe le fasi e prove letterarie come *NirU* lo dimostrano.

Dharma-Nirañjana è descritto come una divinità che si solleva contro i brahmani per proteggere i suoi devoti (*NirU* 4-5). I *Dharmer bhaktyā* considerano gli invasori musulmani i restauratori della vera religione e quindi applicano al Dio islamico il concetto *avatāra*. Ogni divinità Hindu assume caratteristiche spiccatamente islamiche compreso Dharma stesso (*NirU* 6).

In *NirU* è ravvisabile una duplice visione dell'islam, ognuna delle quali generata da un diverso genere di penetrazione. Molto prima che i turchi invadessero il Bengala, il popolo bengalese si era abituato alla presenza dei musulmani per via dei loro commerci e per la presenza dei sufi. In molti casi, i *murśīd* non agivano come proseliti e spesso venivano considerati dalla popolazione di bassa casta come *sānt*.

Dharma/Nirañjana riflette tali credenze popolari. Sia che venga invocato per restaurare il *dharmā* (inteso come ordine cosmico), sia che venga chiamato in soccorso dei *bhaktyā* (*NirU* 3), egli è una divinità popolare legata agli usi e ai costumi degli strati più infimi della società hindu. Inoltre, la concezione teologica di Dharma/Nirañjana espressa attraverso i testi letterari (liturgici e *maṅgal*) e riflessa nella cultura Bengali, esprime indubbiamente maggiori similitudini con gli spiriti protettivi dei villaggi, piuttosto che con il concetto di divinità dell'islam e della cultura brahmanica.<sup>37</sup>

Sebbene alcuni studiosi abbiano evidenziato l'assoluta estraneità dell'islam bengalese al culto di Dharma (Cashin 1995: 43), la cosmogonia in *ŚP* e molti testi sufi sembrano avere almeno un elemento in comune: l'emergere della creazione attraverso la sudorazione del corpo del demiurgo.

A questo proposito è possibile osservare che:

1. La genesi del mondo narrata in *ŚP* è un tema rigorosamente hindu (nel senso più vasto del termine). Il tema della sudorazione non è peculiare del culto di Dharma soltanto,

<sup>37</sup> È particolarmente indicativo da questo punto di vista la ripartizione dello spazio cosmico in ere (*yuga*) e l'assorbimento di divinità popolare, soprattutto femminili, nel ruolo di *āminī*, entità ritenute ora devote ora compagne della divinità. Sen, nel suo *Etymological Dictionary of Bengali c. 1000-1800*, definisce *āminī*: 'one (fm) who knows the tradition of a religious cult'.

- e nemmeno appartiene a culture indigene del Bengala. Piuttosto si tratta di un mitologema pan-indiano (Roy 1983: 131).
2. I sufi e l'islam popolare hanno preso a prestito queste teorie e hanno poi creato un nuovo genere nel panorama della letteratura islamica. Dharma/Nirañjana non ha influenzato la concezione teologica di Dio presso i musulmani del Bengala, ma il Nirañjana/Khodā dello ŚP ha acquistato immensa popolarità nella produzione esoterica sufi o dei poeti di orientamento sufi.

In Bangladesh più che nello stato indiano del West Bengal, Nirañjana è un titolo comunemente usato sia dai sufi che dalla gente comune per indicare la trascendenza di Allah.

Tu sei la terra, l'acqua e I sette mari. Tu sei il sostenitore della terra e mio padre. Tu sei la luna, il cielo, le stele, gli alberi, la vegetazione, il movimento e la quiete. Tu sei Nirañjana, Śyāma e il nome di Viṣṇu.<sup>38</sup>

*NirU* rappresenta la prima fase di un lento processo di "bengalizzazione" dell'islam (cfr. Ahmad 1988, Eaton 1993). Dalla fine del XIV secolo, molti poeti musulmani cominciarono a celebrare i vari aspetti della fede e della cultura islamica da un punto di vista proletario. Meno le loro composizioni sembravano di matrice araba, più queste diventavano simili al resto della produzione letteraria bengali, e hindu, loro contemporanea. Certi *topoi* regionali divennero universalmente accettati nella cosiddetta confluenza '*sabaiyā-nāth-sufi*' (Cashin 1995: 20ff). Poeti come Āli Rāja, Saiyid Sultān, Śekh Jāhid, ecc. e i *pīr* del Bengala furono mediatori culturali tra due mondi.

Nella prima letteratura dharmaita e in quella islamico-bengalese, Nirañjana è rappresentato come una divinità immanente e quasi umana. Tuttavia, egli è una figura in via di evoluzione. Nirañjana si disfa del suo aspetto di *avatāra* e diviene l'alter ego di Dharma: assolutamente indipendente e onnipotente. Nella stessa figura divina è possibile osservare che mentre Dharma-Karatār (il Creatore) si allontana e diviene il

<sup>38</sup> Saiyid Sultān, *Jñānpradip*, citato da Roy 1983: 160.

*deus otiosus*, Nirañjana è una figura attiva che interagisce con il mondo degli uomini (Robinson 1980: 63-9).

Il nome Nirañjana fu importato dai sufi per indicare la suprema essenza di Dio, qualcosa oltre ogni percepibile concetto di deità. I *pīr* e i poeti bengali elaborarono il concetto appartenente al sufismo persiano di *nūr-e muḥammad* (Mohammad della Luce) e lo adattarono ad un contesto specifico. Nel sufismo classico, *nūr-e muḥammad* rappresenta la divina essenza dell'uomo, l'uomo naturale (ar. *insān al-kāmil*) come un riflesso di Dio. Il *nurer nabi* bengali (il Profeta della Luce) incarna perfettamente tali caratteristiche, ma – per via del diverso ambiente culturale – svariati elementi indigeni furono assorbiti.

Paradossalmente, in molte composizioni medievali, i poeti musulmani cominciarono ad acquisire (dal punto di vista letterario) elementi della tradizione tantrica buddhista (soprattutto *sahajayāna*) e ad identificare il Signore Assoluto (Allah) con il Vuoto (*Śūnya*) e il suo aspetto immanente (cioè l'uomo) con Nirañjana. Allah come *Śūnya* diviene l'elemento femminile (l'Amato) mentre Mohammad è Nirañjana, l'elemento maschile inteso come l'Amante.

Nel mondo, il *phakir* medita sul Vuoto e il concetto di Vuoto. La forza del *phakir* risiede nel Vuoto, più che in qualsiasi altra cosa. Il suo nome è il Vuoto. La sua dimora è il Vuoto. Quel *phakir* è unito in amore con il Vuoto.<sup>39</sup>

#### *Osservazioni sull'eredità islamica nella Dharma/Nirañjana-pūjā.*

Oggi, l'immagine purāṇica del guerriero musulmano che “a dorso di cavallo terrorizza il trimundio” (*NirU* 6) è stata completamente abbandonata. I devoti di Dharma non ammettono alcuna penetrazione islamica nel loro culto, così come i musulmani bengalesi sono alquanto restii ad accettare un origine hindu (quindi politeistica) del loro Nirañjana.

L'evoluzione del concetto stesso di Dio in tutti e due gli ambienti ha seguito diverse strade. L'intrusione massiccia della cultura purāṇica, la diffusione delle scuole della *bhakti* (mo-

<sup>39</sup> *samsāre phakir śūnya jape śūnya nām / śūnya hante phakirer siddhi sarbakām // nām śūnya kām śūnya śūnye yār sthiti / se śūnyer sānge kare phakir piriti // Āli Rāja, Jñan sagar, quoted from Caṭṭopādhyāya 1977: 63.*

vimenti devozionali di matrice *vaiṣṇava*) e la nascita di un islam bengalese hanno largamente contribuito a creare due differenti figure divine.

La teoria di una islamizzazione del culto di Dharma suggerita da Dasgupta in *Obscure Religious Cults* (1995: 266-7) sembra quindi piuttosto azzardata. Sebbene egli concluda dicendo che “tutte queste pratiche [islamiche] [§] sembrano essere state introdotte nel culto di Dharma più di recente, nel corso di un processo evolutivo”, è comunque necessario fare alcune precisazioni.

Dasgupta si dimostra sicuro dell'esistenza dell'elemento islamico (o per lo meno dei resti di esso) nel culto di Dharma. In particolare, egli individua quattro elementi:

- a) la pratica di sacrificare animali secondo il costume *yavāi*, dall'Arabo *Yavah* (*sic*).
- b) la connessione della direzione occidentale con la luna (intesa come simbolo islamico).
- c) l'episodio registrato nei *Dharma-maṅgal-kāvya* del sorgere miracoloso del sole ad ovest
- d) il carattere auspicioso del venerdì.

Nel suo studio, Dasgupta non porta alcun riferimento testuale anche se sembra effettivamente considerare sia *ŚP* che *DhPV* fonti affidabili in quanto i testi più antichi del culto.

In particolare, egli insiste sul seguente verso che figura quattro volte in *ŚP*:

*gaṅḍā bali dāna abhā kaila pān jabār mālā gale dolae.* (*ŚP* 45: 3)

L'invocazione è pronunciata all'indirizzo di ognuna delle quattro *āminī* (attendenti di genere femminile) al momento del sacrificio di una vittima in onore della dea (*debir mānui*).<sup>40</sup>

Sebbene Dasgupta non offra alcuna traduzione, è possibile pensare che egli abbia frainteso il genitivo *jabār* (< *jabā*) per una corruzione di *jabāi* (la macellazione rituale presso i musulmani).<sup>41</sup> Di conseguenza egli interpreta i versi come una

<sup>40</sup> Si noti che oltre all'ordalia del fuoco cui si sottopone Rāmāi Paṅḍit in *Yamapurāna* (*ŚP* 13), l'unico sacrificio che implichi spargimento di sangue è dedicato alla dea.

<sup>41</sup> Il termine '*yavāi*' cui Dasgupta si riferisce non è una parola Bengali,

scena in cui è descritto lo sgozzamento rituale della vittima sacrificale verso occidente (inteso come *qibla*, la direzione della Mecca).

Abhayā, sacrifica secondo il costume *yavāi* un maiale e offre [noci] di *betel* [alla dea] (ŚP 45: 3)

Al contrario, il verso deve essere letto come segue:

Abhayā,<sup>42</sup> con una ghirlanda di rose del Bengala (*jabā*) al collo, sacrifica un maiale e offre [noci] di *betel* [alla dea] (ŚP 45: 3)

Il fatto che la Luna sia ivi collocata riflette semplicemente la sua contrapposizione con il Sole (Sūrya) che è naturalmente posizionato ad est. Inoltre Sole (Sūrya) e Luna (Candra) sono i due custodi (*koṭāla*) che presiedono alla porta orientale e occidentale.

Dasgupta non considera che l'animale designato per il sacrificio in direzione della luna (da lui considerato il simbolo dell'islam) è il maiale, una bestia tradizionalmente impura e proibita (*ḥarām*) per i Musulmani.<sup>43</sup>

Yuga	Paṇḍit	Direzione	Colore	Numero di seguaci	Āminī	Koṭāla	Nome della porta
Satya	Setāi	Ovest	Bianco	400	Basuyā o Bijayā	Candra	Paścimdvāra
Tretā	Nilāi	Sud	Blu	800	Caritrā	Hanumān	Lānkādvāra
Dvāpara	Kaṃsāi	Est	Giallo	1200	Gaṅgā	Sūrya	Udaydvāra
Kālī	Rāmāi	Nord	Rosso	1600	Durgā	Garuḍa	Gājandvāra
Śūnya	Gosāi	—	Verde	Infiniti	Abhayā	Ullūka	Paścimdvāra

Organizzazione cosmica secondo lo Śūnya Purāṇa.

né tatsama né tadbhava. La sua origine può essere individuate in 'yaban', che significa 'greco'; non-hindu; (incorretto, ma popolare) 'musulmano' (*Samsad Bengali English Dictionary*). Tale parola è un prestito dal persiano *yūnān*: Ionia, Grecia; e *yūnānī*: greco (Steingass, *Comprehensive Persian-English Dictionary*).

<sup>42</sup> Il testo presenta comunque un'irregolarità dal momento che Abhayā occupa in questo capitolo tutte le cinque posizioni relative alle varie ere e direzioni. Secondo lo schema classico di ŚP, Abhayā è la *āminī* dello *śūnyayuga*, caratterizzato dal non avere nessuna direzione o meglio dal riassumerle tutte. In realtà è Basuyā la devota che insieme a Candra (Luna), il custode della porta d'occidente, risiede a ovest (*paccim duāre āchee basuā āminī / setāi paṇḍita tathā canda mahāmuni // ŚP 41: 2*)

<sup>43</sup> Nel Corano la proibizione di mangiare il maiale e la definizione della sua impurità è chiaramente evidente sin dall'inizio (sura 2: 173; 5: 3;

Dharma è spesso chiamato dai suoi devoti Dakṣiṇeśvara, il Signore del Sud. La sua direzione è indicata sia nei testi liturgici che nei *maṅgal-kāvya* essere il Sud (*dakṣiṇa duāre uri māā dhare dharmma jathā ādi sthāna*, ŚP 20: 8).<sup>44</sup> Il ben noto episodio del sole che sorge ad Ovest<sup>45</sup> e che conclude la narrazione dei *Dharmamaṅgal*, vuole semplicemente provare la potenza di Dharma Ṭhākur. Niente, infatti, è più miracoloso del ribaltare il corso naturale degli elementi della natura. Non a caso, Lāusen, l'eroico devoto di Dharma protagonista della saga, dopo la terribile battaglia in cui il suo esercito di devoti *ḍom* viene massacrato dalle schiere dello zio (Mahāmada) che vuole impedire la diffusione del culto di Dharma, chiede con un voto (*vrata*) che il sole sorga ad occidente. Dopo aver superato terribili austerità, Lāusen si auto-immola tagliando in nove pezzi il suo corpo (*nabākaṇḍa*). Quando infine la sua testa cade mozzata, Dharma Ṭhākur accontenta il suo campione: l'intero spazio cosmico si inverte e il sole sorge ad ovest. A causa di ciò, la porta meridionale (ovvero il passaggio verso il mondo ctonio) diventa quella settentrionale e Rāmāi Paṇḍit, il sacerdote del Kālī Yuga permette a Lāusen e a tutti i devoti periti nella battaglia di tornare in vita.

Il venerdì (*śukrabār*) è un giorno auspicioso per il culto di Dharma. In ŚP vi sono numerosi riferimenti a questa peculiarità. Secondo il rituale descritto nel Purāṇa e ancora oggi in uso, il devoto deve osservare una particolare dieta (*habīṣya*),<sup>46</sup> così da poter partecipare alla *dharmma-pūjā* il giorno successivo, sabato (*sanibār*) (ŚP 10; 10bis).<sup>47</sup>

Che cosa potrà fare Yama se il giorno di venerdì consenti ad una vergine di preparare *habīṣya*. Quindi non mangerai nè cibo fritto o cotto nè tantomeno carne. Il giorno di sabato, andrai al tempio di Dharma. Se sarò soddisfatto, allora premierò il mio amato devoto.<sup>48</sup>

15: 115; ecc.). Inoltre, la Sunna (*ḥadīth*) si occupa con molta precisione e chiarezza di tale proibizione. Si veda Muslim 6438; al-Bukhari 7.437; Muslim 5612.

<sup>44</sup> "Dharma Māyādhara vola verso la porta meridionale dove è la sua dimora."

<sup>45</sup> Si veda, per esempio, il *Dharmamaṅgal* di Ghanarām Cakrabarti in Mahāpātra 1369 BS: 571-686.

<sup>46</sup> Latte, riso soffiato, burro e frutta.

<sup>47</sup> Cfr. Chattopadhyay 1942: 101, 106.

<sup>48</sup> *jam ki karite pāre / sukrubār dine go jbiar kariba habīṣya / bhājā*

Sebbene le ragioni di questa pratica non siano rivelate, il carattere favorevole del venerdì sembra possa farsi risalire all'aspetto di Śukra, lo Splendente, una figura divina intesa come il reggente del pianeta Venere, piuttosto che ad una eventuale influenza islamica. Inoltre, è interessante notare come in *Mahābhārata, adiparva* 65, Śukra è considerato il sacerdote degli *asura*. Egli, durante le guerre con i *deva*, diviene maestro nelle tecniche di revivificazione (*saṃjīvinīvidyā*), pratiche tuttora in uso presso i *ḍom paṇḍit* durante il *gājan*.

Il guerriero musulmano Nirañjana descritto in ŚP presenta caratteristiche divine uniche. La divinità è ritratta come un soldato, ma non fa mostra di tratti sovrumani. La sua evoluzione in ambito hindu e islamico ha seguito vie diverse e nessuna delle due tradizioni si è mai più riferita a Nirañjana come il dio ritratto nell'ultimo capitolo di ŚP. La divinità di NirU è una necessità sociale che prova l'attitudine popolare del culto. A causa della disperata condizione di un piccolo gruppo di devoti, il dio produce un *avatāra*. I bisogni dei *bhaktyā* sono cruciali in quanto da essi dipende l'esistenza del dio stesso, come dimostra l'antica pratica dell'*hakaṇḍa*, l'auto immolazione.<sup>49</sup> Dharma-Nirañjana domanda prepotentemente di essere adorato, altrimenti la sua rabbia furiosa colpirà i nemici dei suoi devoti e chiunque si rifiuti di (o si dimentichi) di adorarlo come conviene.

### Conclusioni

La complessità del culto di Dharma è data da più elementi. Il ritualismo e l'iconografia forniscono senza dubbio utili suggerimenti per individuare l'origine di certe pratiche, tuttavia vi sono numerosi elementi testuali appartenenti alla letteratura liturgica del culto che sfuggono. *Nirañjaner uṣmā* è uno di questi.

Si è potuto notare che il testo in questione fa riferimento

*porā parapāk nā khāba āmisya // sanibār dine āsiba je dharama deule / āsa pure dibo je bara bakata batsale // (ŚP 10: 1-2).*

<sup>49</sup> Non a caso uno dei nomi con cui lo *Śūnya Purāna* è conosciuto è proprio *Hākaṇḍa Purāna*: con questo nome i *ḍom paṇḍit* di Birbhūm spesso intendono quell'insieme di formule utilizzate per richiamare dalla trance i *bhaktyā* posseduti.

a elementi più tardi e pertanto non può essere in alcun modo considerato parte del corpus più antico di *ŚP*.

L'appellativo *Nirañjana* – che suggerisce un forte influsso delle scuole tantriche del buddhismo *sahajayāna* – è entrato nell'uso quotidiano, tant'è vero che i devoti e i sacerdoti di Dharma indicano la loro divinità con tale titolo.<sup>50</sup> Ad ogni modo, quello che stupisce è come esso sia poi entrato a fare parte in modo così marcato della tradizione esoterica prima, ed essoterica poi, dell'islam bengalese. Dal momento che in Bengala il buddhismo era già praticamente scomparso nel XII secolo, è possibile ritenere che l'origine di ciò sia appunto il culto di Dharma Ṭhākur.

Prove antropologiche e religiose sembrano portare alla conclusione che Dharma fosse in realtà una divinità ancestrale del Bengala e che tale suo carattere sia rimasto nel successivo sviluppo storico della regione. Il mutare degli elementi dharma in ambito buddhista, hindu e infine islamico trova una risposta in *ŚP*, dove Dharma è *Śūnyatā*, *Śiva*, *Nārāyaṇa*, *Yama*, *Sūrya* e infine *Khodā*.

### Bibliografia

- Ahmed, Rafiuddin (ed.) 2001, *Understanding the Bengal Muslims. Interpretative Essay*, Oxford University Press, Delhi.
- 1988, *The Bengal Muslims 1871-1906. A Quest for Identity*, Oxford University Press, Delhi.
- Bandhyopādhyāy, Haricāraṇ 1978, *Baṅgīya Śabdakoṣa (dui bhāg)*, Sahitya Academi, Delhi.
- Basu, Gopendrakṛṣṇa 1988 (1966), *Bāṅglār laukik debatā*, Dej Pābliśiṅg, Kalikātā.
- Basu, Nagendranāth 1304 BS [1897] 'Śūnya Purāṇa sambandhe mantabya', *Sāhitya Pariṣad Patrikā*, vol. 16, pp. 111-45.
- Basu, Narasimha 2001 *Dharmamaṅgal (edited by Sukumar Maity)*, Ei Lekhaker Prakāśit Grantha, Kalikātā.
- Bhaktibinode, Benodbihāri K. 1313 BS [1906], "Rāmāi Pandit o maynāpurur yātrāsiddhi", *Sāhitya Parisad Patrika*, vol. 13, pp. 81-96.
- Bhaṭṭācārya, Āśutoṣ 1395 BS [1988], *Bāṅglā maṅgal kābyer itihās*. Kalkātā: Paribardhit aṣṭam saṃskaraṇ.

<sup>50</sup> Spesso la *dharmapūjā* comincia con la tipica invocazione: *aum nirañjanayaḥ namaḥ*.

- Bhattacharya, France 2000, 'Rūparām's *Dharma-maṅgal*: an Epic of the Low Castes?', *Archiv Orientalní*, vol.68, no. 3, pp. 358-386.
- Bidyābhūṣaṇa, Nṛsiṅgacandra (ed.), 1404 BS, *Śrī Kālārkarudra bā caṛakpūjāpaddhati*, Saurendra Dās Mukhārjī, Kalikāta.
- Biswās, Sailendra 1999, *Samsad Bengali-English Dictionary*, Sahitya Samsad, Kalkātā.
- Blackburn, Stuart H. 1985, 'Death and Deification: Folk Cults in Hinduism', *History of Religions*, vol. 24, no. 3, pp. 255-74.
- Cakrabarti, Ghanarām 1369 BS [1962] *Dharmamaṅgal* (edited by *Piyuskanti Mahapatra*), Kalikāta Biśbabidyālaya, Kalikāta.
- Caudhrī-Kāmilyā, Mihir 2000, *Āñcalik debatā loksamskṛti*, Bardhamān Bishbabidyālaya, Bardhamān.
- Coslovi, F. 1977, 'Aspetti indiani della figura di Śāh Madār e della sua ṭariqa', *Rivista degli Studi Orientali*, vol. 51, no. 1, pp. 187-203.
- Dalton, Edward T. 1972, *Descriptive Ethnology of Bengal*, Asiatic Society of Bengal, Calcutta.
- Dās, Jñānendramohān 1344 BS (1937), *Bāṅglā bhāṣā abhidhān* (dui bhāg), The Indian Publishing House, Calcutta.
- Das, Rahul Peter 1983, 'Some Remarks on the Bengali Deity Dharma: Its Cult and Study', *Anthropos*, vol. 78, pp. 661-700.
- Dasgupta, Shashi Bhusan 1995 (1946), *Obscure Religious Cults*, Firma KLM, Calcutta.
- Dharma-pūjā-bidhāna* (a cura di Nānigopāl Bandyopādhyāya), 1323 BS [1916], Baṅgīya Sāhitya Pariṣad, Kalikāta.
- Eaton, Richard Maxwell 1993, *The Rise of Islam and the Bengal Frontier 1204-1760*, Oxford University Press, Delhi.
- Ferrari, Fabrizio (forthcoming), 'Śrī Dharmeśvara of Varanasi and the Cult of Dharma Ṭhākur of Bengal. Some Remarks on Analogies and Discrepancies', *South Asia Research*, vol. 25, no. 1.
- (forthcoming), 'Uselessness of Translation in the Bengali *Dharma-pūjā*: the Shift from Ritual Texts to Living Cult', in Hermans, Theo (ed.) *Translating Others*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Gāṅgulī, Māṅikrām 1312 BS [1905], *Śrīdharmamaṅgal* (edited by *H.P. Śāstrī and D.C. Sen*), Sāhitya Pariṣad Granthābalī no. 8, Kalikāta.
- Haq, Mohammad E. 1948, 'The Sufi Movement in India', *Indo-Iranica*, vol. 3, no. 1, pp. 9-32.
- 1957, *Muslim Bengali Literature*, Pakistan Publications, Karachi.
- 1975, *A History of Sufism in Bengal*, Asiatic Society of Bangladesh, Dacca.
- Haq, Mohammad M. 1967, 'Shāh Badi' al'din Madār and His Ṭariqah in Bengal', *Journal of the Asiatic Society of Pakistan*, vol. 12, no. 1, pp. 95-110.
- Hazra, R.C. 1979 (1963), *Studies in the Upapurānas*. Vol. 2: *Śākta and non-Sectarian Upapurānas*, Sanskrit College, Calcutta.

- Kayāl, Akṣaykumār 1375 BS [1968], *Dharmamaṅgaler nūtan kabi*, Sāhitya o Saṁskṛti, vol. 4, pp. 386-93.
- Mahāpātra, Piyuskanti (ed.) 1369 BS [1962], *Ghanarām cakrabartī biracita: Śrīdharmamaṅgal*, Kalikātā.
- Maity, Pradyot Kumar 1989, *Human Fertility Cults and Rituals of Bengal. A Comparative Study*, Abhinav Publications, Delhi.
- Mayūrabhaṭṭa 1337 BS [1930] *Dharmapurāṇa* (edited by Basantakumār Caṭṭopādhyāy), Sāhitya Pariṣad Granthābalī no. 78, Kalikātā.
- Mitra, Amaleṇḍu 1972 *Rārber saṁskṛti o dharmabākur*, Phirmā KLM, Kalikātā.
- Nicholas, Ralph W. 1976, 'Vaiṣṇavism and Islām in Rural Bengal', in Martin Davies (ed.), *Bengal: Studies in Literature, Society and History*, Michigan State University, East Lansing, Michigan, pp. 33-47.
- Nūr korān śarīph, 1421 H./ 2000 AD, Solemāniyā Buk Hāus, Dhākā.
- Palit, Haridās 1318 BS [1911], 'Śiber gājan', *Bānglā Sāhitya Pariṣad Patrikā*, vol. 4, pp. 119-151.
- Platts, J.T. 1997, *Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English*, Munshiram Manoharlal, Delhi.
- Rasool, Ghulam 1990, *Chishti Nizami Sufi Order of Bengal*, Idarah-i Adabiyat-i Delli, Delhi.
- Rāy, Jogeścandra 1338 BS [1931], 'Śūnyapurān', *Sāhitya Pariṣad Patrikā*, vol. 38, pp. 65-91.
- Rāy, Nihār Rañjan 1976, *Bāngālīr itihās*, K. Majumdār, Kalikātā.
- Robinson, Sandra 1980, *The Dharmapūjā: a Study of Rites and Symbols Associated with the Bengali Deity Dharmarāj*, unpublished Ph.D. dissertation, Department of South Asian Languages and Civilizations, University of Chicago, Chicago.
- Roy, Asim 1983, *The Islamic Syncretistic Tradition in Bengal*, Princeton University Press, Princeton.
- Rūparāma 1986, *Dharmamaṅgal* (edited by A.K. Kayāl), Bhārabi, Kalikātā.
- Sarbbadebadebīpūjāpaddhati* (edited by Bāmaded Bhaṭṭācārya), 1355 BS [1948], Kalikātā tāun Lāibreri, Kalikātā.
- Sen, Binoy Kumār 1924, 'Rāmāi Paṇḍit', *Calcutta Review*, August, pp. 1-12.
- Sen, Dineś Candra 1986, *Bānlābhāṣā o sāhitya*, Paścimbaṅga Rājya Pustak Parsad, Kalikātā.
- Sen, Sukumār 1945, 'Is the Cult of Dharma a Living Relic of Buddhism in Bengal?', in *B.C. Law Volume (I)*, ed. D.R. Bhandarkar, Calcutta, pp. 669-74.
- 1971, *An Etymological Dictionary of Bengali: c. 1000-1800 A.D.*, 2 vols., Eastern Publishers, Calcutta.
- 1975 (1963), *Bānglā sāhityer itihās*, 3 vols., Sāhitya Sabhā, Barddhamān.

- Sheikh, Abdul Latif 1993, *The Muslim Mystic Movement in Bengal 1301-1550*, South Asia Book, Delhi.
- Steingass, F.J. 1996, *Comprehensive Persian-English Dictionary*, Munshiram Manoharlal, Delhi.
- Śūnya Purāna* (a cura di Nagendranāth Basu), 1314 BS [1907], Baṅgīya Sāhitya Pariṣad, Kalikātā.
- Śūnya Purāna* (a cura di Cārucandra Bandhyopādhāya), 1336 BS [1929], Basumatī Ophis, Kalikātā.
- Śūnya Purāna* (a cura di Bhaktimādhava Caṭṭopādhyāya), 1977, Phermā Ke.El.Em, Kalikātā.

*ABSTRACT*

The present paper aims to present a first translation into Italian of *Nirañjaner uṣmā*, the last chapter of the Bengali *Śūnya Purāna*. Through a deep analysis of the text and its historical and religious contents, I shall show the evolution of the god Dharma Ṭhākur in the Islamic environment and his transformation into Nirañjana. As Nirañjana is a quite common title in Bengali Sufism, proofs will be produced to validate such a transformation. Finally, particular emphasis will be given on textual material in order to identify a correct approach to the composition date of *Śūnya Purāna*.

*KEYWORDS*

Bengali literature. *Nirañjaner uṣmā*. *Śūnya Purāna*. Syncretism.

Attilio Andreini

SCRIVERE, COPIARE, INVENTARE:  
LA TRASMISSIONE TESTUALE NELLA CINA ANTICA

È nella natura dell'acqua essere limpida; il fango la  
inquina e, di conseguenza, l'acqua perde la propria  
limpidezza

*Lüshi chunqiu* 20/1/2

I.

Nel 1927 Paul Maas scriveva: "L'acqua fin dall'origine ha colori sempre cangianti, ma belli e puri; essa passa, scorrendo sotto terra, per più luoghi nei quali di tempo in tempo vengono ad affluire nell'acqua materie che ne alterano il colore"<sup>1</sup>.

Alla stregua dell'acqua, un testo antico va terso dalle impurità che nei secoli ne hanno guastato la forma, e con essa il senso. Compito della critica testuale, sottolineava ancora Paul Maas, "è la restituzione di un testo che si avvicini il più possibile all'originale"<sup>2</sup> e il filologo, percorrendo a ritroso l'intera linea di trasmissione – ossia la "tradizione" – delle opere antiche, analizza come esse venivano compilate, trasmesse e "reinventate". I suoi strumenti di lavoro sono, per l'appunto, la critica testuale e la stemmatica. Lo *stemma codicum* è quella schematizzazione grafica che illustra come, partendo dalla copia originale, la trasmissione di un'opera approdi ad un archetipo, dal quale si ramificano uno o più testimoni<sup>3</sup>. L'archetipo è quindi il discendente diretto dell'originale, capostipite di tutta la tradizione<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Paul Maas, *Critica del testo*, Firenze, Le Monnier, rist. 1990, p. 26.

<sup>2</sup> Maas, *Critica*, cit., p. 1.

<sup>3</sup> Ogni testimone deriva da *almeno* un esemplare, il quale può essere esistente, perduto, o ricostruibile. Non è sempre vero il contrario, poiché da un esemplare possono discendere un'infinità di testimoni, la cui consistenza numerica riguardo alla convergenza su specifiche lezioni non è garanzia di maggiore attendibilità.

<sup>4</sup> Giorgio Pasquali è arrivato ad affermare la "non utilità", in alcuni casi, del concetto di "archetipo". Cfr. Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Lettere, rist. 1988, pp. 13-21.

Nel lavoro di ricostruzione dell'originale, il filologo rischia ovviamente di smarrirsi lungo percorsi intricati e, magari, finisce anche per individuare una "sorgente" originaria, ma non è detto che non sia fittizia... D'altro canto, il concetto stesso di "originale" è, come vedremo, a dir poco sfuggente: a cosa allude, in verità? Preliminarmente, per "originale" s'intenderà quel testo – scritto chissà da chi, chissà come e chissà quando – che vanta legami genealogici più o meno legittimi rispetto a un numero imprecisato di testimoni e si pone come punto d'inizio dell'intera tradizione<sup>5</sup>.

Come c'insegna la critica del testo, dalla tradizione emergono, ancor più dei passi convergenti, gli errori, o ancora le "varianti"<sup>6</sup>. Errori e varianti alimentano i sospetti sulla parentela tra i codici, poiché testimoniano l'introduzione d'innovazioni che improbabilmente hanno un'origine monogenetica<sup>7</sup>.

Gli errori rientrano in due categorie principali: errori *separativi* (ossia impossibili da correggere per congettura da parte del copista, ragion per cui il testimone che ne è privo è indipendente da quello in cui l'errore separativo appare) e *congiuntivi* (secondo cui tutti i testimoni in cui compaiono sono imparentati, dato che l'origine è monogenetica)<sup>8</sup>.

Quando l'esame della tradizione di un'opera cinese antica rivela discrepanze su specifici lemmi occorre verificare se siamo

<sup>5</sup> La tradizione si suddivide in *tradizione diretta* (che comprende l'insieme delle copie integrali o parziali) e *indiretta* (ovvero citazioni sparse, riassunti, traduzioni).

<sup>6</sup> Sulla distinzione tra "variante" ed "errore", cfr. Bruno Bentivogli e Paola Vecchi Galli, *Filologia italiana*, Milano, Bruno Mondadori, 2002. La separazione tra le due categorie è assai labile. Comunque sia, per errore s'intende un guasto o una violazione conclamata della lezione originale, mentre la variante assume il tono più neutro di divergenza dotata di apparente autenticità.

<sup>7</sup> Tuttavia corrottele assai ovvie non sono sufficienti a confermare parentela. "Coincidenza in errori ovvi e in «trivializzazioni» non prova parentela. E in genere non prova parentela la coincidenza di diversi testimoni in lezioni genuine, perché la lezione genuina si può essere conservata indipendentemente in rami diversi della tradizione": cfr. Pasquali, *Storia*, cit., p. XVI. Dalla teoria secondo cui le aree periferiche conservano elementi arcaici prima diffusi uniformemente, ne deriva che due lezioni convergenti rinvenute in aree assai distanti potrebbero essere più arcaiche di lezioni concorrenti attestate al centro dell'area stessa, dove una frequente attività di copiatura avrebbe ampliato il rischio di contaminazioni ed errori.

<sup>8</sup> Paul Maas definisce "errori guida" o "errori direttivi" (*Leitfehler*) "gli errori che si possono utilizzare per trarne conseguenze allo scopo della costituzione dello stemma": cfr. Maas, *Critica*, cit., p. 53.

di fronte a varianti grafiche (o anche “ortografiche”, i cosiddetti *yitizi* 異體字) o lessicali. Talvolta non siamo in condizione di distinguere con chiarezza tra i due ambiti e come misura cautelativa è doveroso appurare se una variante appartenga davvero all’una piuttosto che all’altra categoria. Infatti varianti palesemente lessicali (come la congiunzione *er* 而 e *neng* 能 “potere, essere capace”) potrebbero in realtà essere ortografiche. Va poi tenuto conto dei *jiajiez* 假借字, ovvero prestiti fonetici (*zi* 子 “figlio” per *ci* 慈 “devozione, amore parentale”) od ortografici (*wei* 胃 “stomaco” per *wei* 謂 “definire, considerare”) impiegati per indicare caratteri tra loro semanticamente distinti. I manoscritti rivelano anche un’ampia adozione di criteri di economicità (*you* 又 per *you* 有; l’elemento “=” ad indicare il raddoppiamento di un carattere; l’utilizzo di *hewen* 合文, ossia più caratteri “schiacciati” l’uno sull’altro), o l’omissione frequente di radicali (come *qing* 青 “blu-verde” per *qing* 情 “verità”, “emozioni, sentimenti”).

## II.

Se si eccettuano gli studi di Paul Thompson<sup>9</sup>, Edward Shaughnessy<sup>10</sup>, Harold Roth<sup>11</sup>, William Boltz<sup>12</sup> e un numero esi-

<sup>9</sup> Paul Thompson, *The Shen-tzu Fragments*, Oxford, Oxford University Press, 1979.

<sup>10</sup> Edward Shaughnessy, *I Ching: The Classic of Changes: The First English Translation of the Newly Discovered Second Century B.C. Mawangdui Texts*, New York, Ballantine, 1996; “*Boshu Xici zhuan de bianzuan* 帛書繫辭傳的編纂”, in *Daojia wenhua yanjiu* 道家文化研究, Shanghai, Sanlian shudian, 20, 2000, pp. 371-381. Edward Shaughnessy ha dedicato buona parte del suo volume di prossima pubblicazione *Rewriting Early China* (titolo provvisorio) a questioni di critica testuale e all’esame di fonti manoscritte. Ringrazio profondamente Ed Shaughnessy per avermi permesso di consultare una versione preliminare del suo testo, che si è rivelato un preziosissimo ausilio per la mia ricerca.

<sup>11</sup> Harold Roth, *The Textual History of the Huai-nan Tzu*, Ann Arbor, Association for Asian Studies, Monograph no. 46, 1992; Id., “Text and Edition in Early Chinese Philosophical Literature”, *Journal of the American Oriental Society*, 113, 2, 1993, pp. 214-227; Id., “Redaction Criticism and the Early History of Taoism”, *Early China*, 19, 1994, pp. 1-46.

<sup>12</sup> William G. Boltz, “The Religious and Philosophical Significance of the ‘Hsing erh’ *Lao tzu* in the Light of the Ma-wang-tui Silk Manuscripts”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 45, 1, 1982, pp. 95-117; Id., “Textual Criticism and the Ma-wang-tui *Lao tzu*”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 44, 1, 1984, pp. 185-224; Id., “The *Lao tzu* Text that

guo di altri studiosi<sup>13</sup>, finora i tentativi di applicare in ambito sinologico i principi della critica testuale e della stemmatica sono stati assai ridotti. Ciò va inteso come diretta conseguenza della predilezione negli studi della letteratura filosofica cinese del periodo preimperiale per l'utilizzo pressoché esclusivo di edizioni a stampa tarde, le quali, è bene ricordare, non ricalcano necessariamente l'assetto e i contenuti dei rispettivi "originali".

Oggi, finalmente, possiamo avvalerci di codici manoscritti molto antichi, custoditi per lo più in tombe di aristocratici e alti dignitari. Tali rinvenimenti archeologici ci consentono di percepire con maggiore obiettività la natura delle opere che circolavano durante il periodo dei Regni Combattenti (253-222 a.C.) e sotto gli Han (206 a.C.-220 d.C.). Tra le maggiori acquisizioni degli ultimi trent'anni, ricordo i due trattati militari di Sun Wu 孫武 e Sun Bin 孫賓 rinvenuti a Yinqueshan 銀雀山 (II secolo a.C.), alcuni frammenti del *Wenzi* 文子 ed il *Lunyu*

Wang Pi and Ho-shang Kung never saw", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 45, 1, 1985, pp. 493-501; Id., "Textual Criticism More Sinico", *Early China*, 20, 1995, pp. 393-405; Id., "Notes on the Authenticity of the So Tan 索統 Manuscript of the *Lao-Tzu* 老子", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 59, 3, 1996, pp. 508-515; Id., "Manuscript with Transmitted Counterparts", in Edward L. Shaughnessy (a cura di), *New Sources of Early Chinese History: An Introduction to the Reading of Inscriptions and Manuscripts*, Berkeley, The Society for the Study of Early China and The Institute of East Asian Studies, University of California, 1997, pp. 253-283; Id., "The Fourth-century B.C. Guodian Manuscripts from Chuu and the Composition of the *Laotzyy*", *Journal of the American Oriental Society*, 119, 4, 1999, pp. 590-608.

<sup>13</sup> Si pensi a Rudolph G. Wagner, "The Wang Bi Recension of the *Laozi*", *Early China*, 14, 1990, pp. 27-54; Shima Kunio 島邦爾, *Rôshi Kôsei* 老子校正, Tokyo, Kyuko shoin, 1973; si considerino, poi, i seguenti studi di Robert G. Henricks sul *Laozi*: "Examining the Ma-wang-tui Silk Texts of the *Lao-tzu*: With Special Note of their Differences from the Wang Pi Text", *T'oung Pao*, 65, 4-5, 1979, pp. 166-79; "The Ma-wang-tui Manuscripts of the *Lao-tzu* and the Problem of Dating the Text", *Chinese Culture*, 20, 2, 1979, pp. 1-15; "A Note on the Question of Chapter Divisions in the Ma-wang-tui Manuscripts of the *Lao-tzu*", *Early China*, 4, pp. 49-51; "Character Variants in the Ma-wang-tui Texts of *Lao-tzu*", *Tsing Hua Journal of Chinese Studies*, New Series, 13, 1-2, 1981, pp. 221-234; "On the Chapter Divisions in the *Lao-tzu*", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 46, 1982, pp. 501-524; "The Ma-wang-tui Texts of *Lao-tzu* and Lines of Textual Transmission", *Chinese Culture*, 26, 2, 1985, pp. 29-43; *Lao-Tzu Te-Tao Ching: A new Translation Based on the Recently Discovered Ma-wang-tui*, New York, Ballantine Books, 1989; *Lao Tzu's Tao Te Ching: A Translation of the Startling New Documents Found at Guodian*, New York, Columbia University Press, 2000.

論語 di Dingxian 定縣 (I secolo a.C.)<sup>14</sup>, i numerosi testi rinvenuti a Mawangdui 馬王堆 (II secolo a.C., tra cui i cosiddetti *Huang Lao boshu* 黃老帛書 e due testimoni su seta del *Laozi* 老子, *Laozi A* e *Laozi B*), i codici su bambù dal carattere giuridico, amministrativo e divinatorio di Shuihudi 睡虎地 (III-II secolo a.C.), quelli della tomba 1 di Guodian 郭店 (IV-III secolo a.C., tra cui il cosiddetto “*Guodian Laozi*”, *GD*)<sup>15</sup> e infine quelli acquisiti dal Museo di Shanghai nel 1994 (IV-III secolo a.C.)<sup>16</sup>.

Simili ritrovamenti permettono finalmente un confronto tra versione “canonica” trasmessa dalla tradizione (la *vulgata* o *textus receptus*) e testimoni manoscritti del IV-II secolo a.C. Soprattutto va evidenziato come alcuni scavi abbiano sottratto all’oblio sia opere di cui eravamo totalmente ignari, sia testi dei quali indirettamente sapevamo l’esistenza, ma la cui trasmissione si era interrotta da secoli.

Di fronte a quei codici sensibilmente distinti dalla *vulgata* potremmo essere indotti a tirare conclusioni affrettate, la più avventata delle quali è che tali manoscritti, in virtù della loro “antichità”, si avvicinano sensibilmente alla struttura degli originali, o, addirittura, che li riproducono fedelmente.

Occorre tuttavia tener presente che, ai fini di determinare la relazione tra un manoscritto e l’originale, non sempre è l’esemplare più antico a godere maggior credito<sup>17</sup>. Poiché ogni testi-

<sup>14</sup> Merita di essere menzionata la recente traduzione italiana del *Lunyu* di Tiziana Lippiello, che tiene conto anche del manoscritto di Dingzhou. Cfr. *Confucio: Dialoghi*, a cura di Tiziana Lippiello, Torino, Einaudi, 2003.

<sup>15</sup> Per la traduzione del manoscritto A del *Laozi* rinvenuto a Mawangdui alla luce dei nuovi ritrovamenti di Guodian, si rimanda a *Laozi. Genesi del Daodejing*, traduzione e cura di Attilio Andreini, con un saggio introduttivo di Maurizio Scarpari, Torino, Einaudi, 2004.

<sup>16</sup> I testi di Guodian e quelli del Museo di Shanghai s’impongono per la rilevanza dei contenuti e la quantità del materiale. Per la trascrizione e lo studio dei testi di Guodian, si rimanda a *Guodian Chumu zhujian* 郭店楚墓竹簡, Beijing, Wenwu chubanshe, 1998; *Zhongguo zhixue* 中國哲學, Liaoning jiaoyu chubanshe, 1999; Chen Guying 陳鼓應 (a cura di), *Daojia wenhua yanjiu*, 17, Shanghai, Sanlian shudian, 1999; Sarah Allan e Crispin Williams (a cura di), *The Guodian Laozi: Proceedings of the International Conference, Dartmouth College, May 1998*, Berkeley, The Society for the Study of Early China and the Institute of East Asian Studies, University of California, Berkeley, 2000. Per quanto riguarda alcuni dei testi su bambù custoditi dal Museo di Shanghai, si rimanda a Ma Chengyuan 馬承源 (a cura di), *Shanghai bowuguan zang Zhanguo Chu zhushu* 上海博物館藏戰國楚竹書, Shanghai, Shanghai guji chubanshe, vol. I, 2001 e vol. II, 2002.

<sup>17</sup> Un esempio specifico è dato dal manoscritto su seta del *Xici* 繫辭 di Mawangdui. Li Xueqin 李學勤 ha cercato di dimostrare come esso discenda

mone è una copia (apografo) che deriva da uno o più esemplari (antigrafo), l'attendibilità del testimone dipende largamente<sup>18</sup> dal nesso tra gli esemplari da cui deriva e l'originale<sup>19</sup>.

Come evidenza in maniera brillantissima Giorgio Pasquali<sup>20</sup>, sarebbe quantomeno ingenuo supporre che la tradizione dei testi antichi sia sempre "meccanica" e "verticale". È lecito attendersi che il copista non sempre si rassegnasse a "non comprendere" il testo e che proprio la richiesta d'intelligibilità abbia portato a un'introduzione massiccia di corrottele. Queste, talora, sono imputabili al fatto che l'antigrafo presentava grafie di difficile codificazione. Non dimentichiamo che in quei codici cinesi trascritti prima dell'omologazione degli standard grafici è attestato un elevatissimo numero di varianti paleografiche "anomale", insidiose anche per un provetto copista dell'antichità<sup>21</sup>.

Nel contemplare il rischio di una trasmissione non meccanica si ammette la possibilità che, secondo una prassi adottata pressoché ovunque, anche nella Cina antica i testi fossero trasmessi per collazione. Lungi dal poter stabilire con sicurezza il nome dell'autore (o degli autori), è probabile che gli editori o curatori (se non addirittura i copisti-interpolatori stessi...) già operassero scelte critiche selezionando la lezione ritenuta legittima tra una serie di varianti disponibili<sup>22</sup>. Qualora dovessero

da un'edizione più tarda del *Xici receptus* (circa IV secolo a.C.). Cfr. Li Xueqin, "Basic Considerations on the *Commentaries of the Silk Manuscript Book of Changes*", *Early China*, 20, 1995, pp. 367-380. Ed Shaughnessy ha riassunto in maniera efficace le posizioni di vari studiosi cinesi sulla relazione tra il manoscritto su seta del *Xici* e il *textus receptus* in "A First Reading of the Mawangdui *Yijing* Manuscript", *Early China*, 19, 1994, pp. 47-73, in particolare pp. 57-66.

<sup>18</sup> "Largamente" poiché il testimone è spesso guastato da interpolazioni apposte dal copista, il quale, pur disponendo di uno o più modelli direttamente discendenti dell'originale, talvolta di sua iniziativa introduce corrottele.

<sup>19</sup> È proprio durante la fase di copiatura che viene introdotto il maggior numero di errori e di varianti, al di là delle corrottele immesse a seguito di perturbazioni e danneggiamenti fisici subiti da un manoscritto.

<sup>20</sup> Cfr. Pasquali, *Storia*, cit., p. XVII.

<sup>21</sup> Ciò significa che oggi, per convertire tali grafie, non basta certo uniformare la variante ignota e oscura del manoscritto al carattere che occupa lo stesso spazio nella *vulgata*. Secondo il principio della *lectio difficilior* è raro che la congettura paleograficamente più diretta e "facile" sia anche la più probabile. Tuttavia, i principi per determinare l'applicabilità della *lectio difficilior* non sono sempre chiari, poiché il criterio di "difficoltà" va considerato in termini grafici, semantici e sintattici.

<sup>22</sup> Simile eventualità è stata contemplata anche da Edward Shaughnessy nelle conclusioni del suo *Rewriting Early China*.

mancare elementi in grado giustificare la predilezione accordata dallo scriba a una specifica lezione, al filologo non resta che la congettura (*divinatio*), cioè un'ipotesi di restaurazione del testo che prescinde dai dati emergenti dalla tradizione.

L'esame della tradizione richiede, dunque, un costante richiamo a quanto affermato da Giorgio Pasquali, secondo cui "ogni esemplare rappresenta in qualche modo un'edizione particolare, cioè una miscela di varianti preesistenti, genuine o spurie"<sup>23</sup>.

Considerazioni simili ci pongono di fronte a quel dato così disarmante (ma al contempo così intrigante) nello studio dei testi antichi: il sospetto di contaminazioni "orizzontali", o meglio "trasversali" fra rami distinti della tradizione. Quando ciò avviene, la linearità di una trasmissione puramente "verticale e meccanica" svanisce ed emergono indizi a favore dell'introduzione di varianti sia per collazione da esemplari appartenenti a rami diversi della tradizione, sia per congettura.

Dovremmo, in conseguenza di ciò, ammettere che anche i manoscritti di cui entriamo in possesso, per quanto antichi, conservino alcune perturbazioni che riflettono forse la struttura di una *vulgata prima* formatasi in epoca remota, già guastata. I discendenti più tardi, pur incrementando il numero delle varianti, potrebbero però al tempo stesso conservare lezioni genuine. Si pensi alla stanza XXV del *Laozi*:

GD	獨立 不改	可以為天下母
Laozi A	獨立[[ ][ ]]	可以為天地母
Laozi B	獨立而不改	可以為天地母
WB <sup>i</sup> <sup>24</sup>	獨立 不改周行而不殆	可以為天下母

Romito e inalterato / ovunque circola senza posa / può essere la "Madre del mondo"

Al momento del rinvenimento di *Laozi A* e *Laozi B*, *WB* pareva sconfessato sia nella lezione *Tianxia mu* 天下母 (contrapposta a *Tiandi mu* 天地母 "la Madre del Cielo e della Terra") sia dalla presenza della pericope *zhou xing er bu dai* 周行而不殆, introdotta forse come lezione non autentica<sup>25</sup>. *GD* ribadisce

<sup>23</sup> Pasquali, *Storia*, cit., p. XVIII.

<sup>24</sup> Con *WB* s'intende l'edizione del *Laozi* trasmessa assieme al commentario di Wang Bi 王弼 (226-249).

<sup>25</sup> Va tuttavia considerato che le varianti possono anche essere più antiche del manoscritto o dell'edizione dove sembrano attestare per la prima

l'estraneità di questo segmento, evidenziando quindi una convergenza con *Laozi A* e *Laozi B*: tuttavia tale convergenza non è piena, poiché in *GD* riemerge la lezione di *WB Tianxia mu* 天下母, dapprima imprudentemente confessata. In altre parole, *WB* avrebbe conservato uno specifico uso arcaico tipico di *GD* (ossia *Tianxia mu*) senza tuttavia discendere direttamente da esso, così come *Laozi A* e *Laozi B* non discenderebbero direttamente da *GD* pur coincidendo in alcuni punti precisi (ad esempio nel non contemplare *zhou xing er bu dai*)<sup>26</sup>.

Non possiamo perciò escludere che testimoni tardi dipendano, totalmente o in parte, da fonti diverse da quelle da cui sono discesi testimoni più antichi. “Un *recentior* non è per ciò solo un *deterior*. L'autorità di un testimonia è indipendente

volta. Questo per dire che non è detto che sia da imputare proprio al curatore di *WB* la variante testuale in questione. Come esempio di un simile fenomeno si considerino certe occorrenze di *bu* 不 che sembrano attestate per la prima volta nel *Laozi* di Wang Bi (226-249), mentre *GD*, *Laozi A* e *Laozi B* leggono *fu* 弗. Si confrontino i passi che seguono e che evidenziano come, da un punto di vista strettamente sintattico, le lezioni di *GD*, *Laozi A* e *Laozi B* siano preferibili a quelle di *WB LXVI*, poiché *hou* 厚, *hai* 害 e *zhong* 重 meglio si prestano ad essere considerati verbi attributivi che assumono una voce causativa in quanto seguiti da oggetto, il quale è incluso nel carattere *fu* 弗, fusione di *bu* 不 e del sostituto dell'oggetto *zhi* 之:

<i>GD</i>	其在民上也民弗厚也 “Seppure egli (il Saggio) sovrasti il popolo, questo non ne avverte la presenza”
<i>Laozi A</i>	故居前而民弗害也 “Perciò, pur avendolo davanti, il popolo non lo considera un ostacolo”
<i>Laozi B</i>	故居上而民弗重也 “Perciò, pur occupando una posizione superiore, il popolo non ne avverte il peso”
<i>WB LXVI</i>	是以聖人處上而民不重 “Questo è il motivo per cui il Saggio occupa una posizione superiore senza che il popolo ne sia gravato”

La predilezione accordata a *bu* 不 indica a prima vista un impoverimento del testo, oppure anche una sostituzione volontaria di *fu* 弗 in osservanza del divieto di scrivere il nome proprio dell'imperatore Zhao Di 弗 (86-74 a.C.) degli Han, Liu Fulìng 昭帝. Nel secondo caso, la presenza di *bu* in *WB* suggerisce che tale versione del *Laozi* (e forse anche l'esemplare che Wang Bi stesso consultò) discende da almeno un testimonia trascritto dopo l'86 a.C. Va però ricordato che *fu* 弗 riappare nella stanza II di *WB*, lasciando intendere che la scelta di *bu* è sostanzialmente stilistica. Si apre pertanto la possibilità che *WB* conservi in alcuni punti lezioni che derivano da copie precedenti all'86 a.C., dove, forse, già occorreva *bu* 不.

<sup>26</sup> Vorrei evidenziare come l'espressione *Tiandi mu* 天地母 non compaia in *WB* e figuri in *Laozi A* e *Laozi B* (stanza LII).

dalla sua antichità”, ribadiva Giorgio Pasquali<sup>27</sup>. È legittimo pertanto ammettere che un *recentior* sia il risultato di una collazione, o quantomeno di una consultazione di manoscritti *extrastematici* che magari conservavano lezioni genuine<sup>28</sup>.

### III.

L'aprirsi di scenari tanto avviluppati ha indotto D.C. Lau<sup>29</sup> a concludere che gli obiettivi della critica testuale saranno destinati a fallire in mancanza del ritrovamento *del* manoscritto autografo. Impossibile, dunque, diventa non solo la ricostruzione del testo originale, ma anche ogni approssimazione sostanziale ad esso. In effetti buona parte del *corpus* pre-Qin assunse una struttura stabile solo durante gli Han e fu sicuramente oggetto di una revisione radicale da parte degli editori imperiali, che collazionarono i testi partendo da versioni non sempre coincidenti<sup>30</sup>. Inoltre, la paternità delle opere si risolve spesso nei termini di un'affiliazione per “correnti di pensiero”, più che per “autori”. Soprattutto nel caso dei testi dei cosiddetti

<sup>27</sup> Pasquali, *Storia*, cit., p. XVI. Si pensi poi a Edward J. Kenney, il quale ha affermato che “sebbene è probabilmente vero che quanto più antico è un manoscritto, tanto migliore è il suo testo... l'antichità è nella migliore delle ipotesi solo una sommaria indicazione di valore per un manoscritto”: cfr. Edward J. Kenney, *Testo e metodo*, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 1995, p. 125 (ed. originale 1974).

<sup>28</sup> Ad esempio non sappiamo con precisione quale fosse il contenuto del cosiddetto “testo antico del Laozi” (*guben Laozi* 古本老子) alla base dell'edizione curata da Fu Yi 傅奕 (558-639). Il sospetto è che tale edizione, derivando da un manoscritto risalente al 200 a.C. circa, sia, nonostante la sua tarda compilazione, ricca di lezioni genuine. Fu Yi si basò su una copia del *Laozi* rinvenuta nel 574 nella sontuosa tomba della concubina di Xiang Yu 項羽. Tenuto conto del fatto che Xiang Yu morì nel 202 a.C., la trascrizione del manoscritto precedette di sicuro questa data, poiché se Xiang Yu fosse morto prima della sua concubina essa non avrebbe goduto di simili onori funebri.

<sup>29</sup> Cfr. D.C. Lau, *Tao Te Ching*, Hong Kong, The Chinese University Press, rist. 1996, in particolare pp. 155-184.

<sup>30</sup> La tradizione vuole che in epoca Han i due celebri eruditi Liu Xiang 劉向 (79-8 a.C.) e il figlio Liu Xin 劉歆 (46-23 a.C.) fissarono l'edizione del *Xunzi* 荀子 in 32 *pian* 篇 “capitoli” collazionando materiale dai 322 *pian* di cui disponeva la Biblioteca Imperiale. Sulla storia della tradizione del *Xunzi* si rimanda a John Knoblock, *Xunzi: A Translation and Study of the Complete Works*, Stanford, Stanford University Press, 1988, vol. I, pp. 105-128 e, dello stesso autore, *Xunzi: A Translation and Study of the Complete Works*, Stanford, Stanford University Press, 1994, Vol. III, pp. 270-274.

“Maestri” (*zhuzi* 諸子), siamo di fronte a opere “collegiali” che esprimono le posizioni di circoli intellettuali stretti attorno alla figura di un Maestro, il quale non s’identifica mai con l’autore. Il testo diventa il mezzo attraverso cui l’autorità del Maestro vive, si trasmette e si ricrea; è il banco di prova per misurare il grado di subordinazione e la fedeltà dei discepoli, i veri autori-compilatori. Ma il discepolo-autore, nel conferire autorità alle parole e alle azioni del Maestro attraverso il testo, di fatto si nega<sup>31</sup>.

Come logica conseguenza, l’offuscamento della figura dell’autore non può che gettare pesanti ombre anche sull’idea stessa di “testo originale”.

Commentando il ritrovamento a Mawangdui dei due testimoni su seta del *Laozi*, D.C. Lau osservò che si trattava, per così dire, “soltanto” di due delle imprecisate versioni in circolazione durante il periodo Han: era da dimostrare che esse ricalcassero davvero la struttura dell’originale. Ma è lecito allora parlare di “originale”? Ebbene, nell’identificare il *Laozi* con una raccolta d’insegnamenti disparati di derivazione per lo più orale, D.C. Lau dubitò fortemente della possibilità d’individuare mai uno *Urtext*, una matrice, un vero e proprio “testo originale” a capo della tradizione. Seguendo William Boltz<sup>32</sup>, ritengo tuttavia necessario sottolineare che se l’eterogeneità del materiale che compone un testo prova forse l’assenza di un *autore* nel senso comune del termine, vanno pur sempre distinte le fasi di elaborazione di singole unità codificate, o pericopi, dal lavoro editoriale di chi per la prima volta assembla alcuni detti, massime o aforismi in modo tale da “inventare” *quel*

<sup>31</sup> Cfr. a tale riguardo Mark E. Lewis, *Writing and Authority in Early China*, Albany, State University of New York Press, 1999, in particolare pp. 53-97 sulle relazioni maestro-discepoli-testo e il ruolo dell’autore nei testi classici; per quanto riguarda l’espressione della soggettività nell’uso della poesia nelle opere classiche, cfr. pp. 147-193. Si rinvia, inoltre, a Erick W. Maeder, “Some Observations on the Composition of the ‘Core Chapters’ of the *Mozi*”, *Early China*, 17, 1992, pp. 27-82, dove si afferma che l’intervento dell’autore-compilatore, assimilato a un *bricoleur* che rassetta e contrappunta anziché creare *ex novo*, si concentra soprattutto a livello di unità testuali sostanzialmente ridotte (*ce* 冊). Maurizio Scarpari si è soffermato ampiamente sulla natura dei detti ascritti a Confucio nella letteratura filosofica preimperiale e sulla compilazione del *Lunyu* nel suo “*Zi yue*, ‘The Master said...’, or did he?”, in *Guru. The Spiritual Master in Eastern and Western Tradition: Authority and Charisma*, a cura di Antonio Rigopoulos, New Delhi 2004, in corso di stampa.

<sup>32</sup> Cfr. Boltz, “Textual Criticism”, cit., pp. 191-192.

determinato testo, che verrà poi trasmesso in termini più o meno fedeli. Un autore-editore deve perciò essere quantomeno postulato e una "originalità" (seppur vaga, magari anche "collegiale") nella enucleazione dei principi dottrinali va comunque ammessa.

Le perplessità di D.C. Lau di fronte all'idealismo di certa critica testuale restano condivisibili e il richiamo di William Boltz è, in realtà, più formale che sostanziale, avendo anch'egli implicitamente ammesso che il miraggio di un recupero totale dell'originale s'infrange di fronte alla realtà delle testimonianze paleografiche. Sulla base di queste si evince infatti che buona parte dei testi che circolavano nella Cina antica erano probabilmente opere "segmentabili", "modulari", composte cioè da unità dotate di un grado variabile d'indipendenza<sup>33</sup>. Tali porzioni venivano opportunamente spostate, ampliate e ridotte seguendo criteri editoriali idonei al caso, e le singoli pericopi, se ritoccate con ocularità, si adattavano a contesti disparati. Si delineano quindi due livelli di compilazione: il primo "atomico", che tocca le singole pericopi; l'altro, più esteso, dal carattere propriamente testuale.

L'analisi del primo livello si prefigge l'individuazione della stesura più prossima all'originale di una determinata pericope<sup>34</sup>. L'antichità è soltanto uno dei criteri che entrano in cau-

<sup>33</sup> Tale indipendenza poteva sussistere a livello di pericopi, di paragrafi o stanze (*zhang* 章), di interi capitoli (*pian*), di volumi o "fasci, rotoli" (*juan* 卷). Si pensi, ad esempio, che nel sito di Bajiaolang 八角廊 presso Dingxian è stata rinvenuta una copia del *Bao fu* 保傅, un'opera trasmessaci sia come capitolo del *Xinshu* 新書 che del *Da Dai Liji* 大戴禮記. Anche lo *Wu xing* 五行 e lo *Ziyi* 緇衣 – da secoli incluso nel *Liji* 禮記 – si presume fossero porzioni di un testo andato perduto, lo *Zi Sizi* 子思子, ma sono stati rinvenuti "isolati". L'acquisizione di quelle che appaiono come singole sezioni non basta comunque a escludere che, al momento della sepoltura, già esistesse l'intera opera. Cfr. Li Xueqin, *Jianbo yiji yu xueshubi* 簡帛佚籍與學術史, Taibei, Shibao chubanshe, 1994, p. 31. Nel caso dello *Wu xing* e dello *Ziyi* disponiamo, per entrambi, di due copie (provenienti dai siti di Mawangdui e Guodian nel primo caso; da Guodian e dal Museo di Shanghai, nell'altro). L'esame calligrafico e la lunghezza delle listarelle dei testimoni dello *Wu xing* e dello *Ziyi* di Guodian ci portano a ritenere plausibile che essi fossero legati insieme e costituissero pertanto un'unità testuale.

<sup>34</sup> Per quanto riguarda lo studio del *Laozi*, un simile approccio caratterizza gli studi di Micheal LaFargue (*The Tao of the Tao Te Ching*, Albany, State University of New York Press, 1992; *Tao and Method: A Reasoned Approach to the Tao Te Ching*, Albany, State University of New York Press, 1994). Nel caso dei *Lunyu* 論語 (Dialoghi), si rimanda ai lavori di E. Bruce Brooks e A. Taeko Brooks, *The Original Analects: Sayings of Confucius and*

sa. Elementi ancora più rilevanti potrebbero rivelarsi l'*usus scribendi* e vari parametri di coerenza interni alle pericopi stesse (rispondenza a criteri grafici e sintattici), o esterni (relazioni con il testo ospitante)<sup>35</sup>.

Un esempio del modo in cui una pericope acquisisce valori differenti al variare del contesto è offerto dalla stanza V del *Laozi*, qui riportata secondo *WB*:

- 1 天地不仁以萬物為芻狗  
Il Cielo e la Terra non nutrono sentimenti umani: trattano i Diecimila esseri come cani di paglia
- 2 聖人不仁以百姓為芻狗  
Il Saggio non nutre sentimenti umani: tratta le genti come cani di paglia.
- 3 天地之間其猶橐籥乎  
Lo spazio tra il Cielo e la Terra, simile non è, forse, a un mantice?
- 4 虛而不屈動而愈出  
Vuoto, eppur non si esaurisce; più lo azioni e più espelle
- 5 多言數窮  
Tanta eloquenza, presto si spegne
- 6 不若守中  
Meglio attenersi a ciò che dimora dentro di noi

La presente stanza risulta composta da almeno due, forse tre pericopi (1-2, 3-4, 5-6; oppure 1-2, 3-6); le ipotesi sulla sua natura disorganica sono corroborate dall'esemplare di Guodian (*GD*), che presenta il solo corpo centrale (strofe 3-4). Ebbene, le stesse strofe 3 e 4 compaiono, con lievi varianti, anche nello *Yinshu* 引書 (un manoscritto che tratta argomenti medico-macrobiotici del III-II secolo a.C. rinvenuto nel 1983 a Zhanjiashan 張家山), dove la loro collocazione risulta ben più appropriata rispetto a quella del *Laozi*:

*His Successors*, New York, Columbia University Press, 1998; degli stessi autori merita di essere menzionato un recente contributo sul *Mengzi* 孟子 intitolato "The Nature and the Historical Context of the *Mencius*", in Alan K.L. Chang (a cura di), *Mencius: Contexts and Interpretations*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2002, pp. 242-280.

<sup>35</sup> Nella determinazione del grado di coerenza testuale, per ognuna delle linee di trasmissione occorre evidenziare i dati caratterizzanti dal punto di vista strutturale, i contenuti dottrinali e le debite corrispondenze a livello storico e linguistico.

治身欲與天地相求猶橐籥也虛而不屈動而愈出

Nel prendersi cura della propria persona, si deve cercare la conformità con Cielo e Terra. È come nel caso del mantice: è vuoto, eppure non si esaurisce; più lo azioni e più espelle

Il criterio dell'estraneità rispetto al contesto è spesso indice di un'importazione, o comunque di una manipolazione del testo, ragion per cui è logico ritenere che le pericopi in questione derivassero proprio dallo *Yinshu*, o da un testo affine<sup>36</sup>.

Una volta riconosciuta l'unicità della fonte enunciativa originaria, restano da motivare le differenti stesure di uno stesso principio dottrinale. Nel far ciò non possiamo escludere che certe trasformazioni siano subentrate in tempi molto vicini all'enucleazione "prima", per effetto di interpretazioni divergenti date dai "fruitori" e dagli scribi.

Le riformulazioni cui è soggetta una pericope rispondono perciò a vari fattori, tra cui non va esclusa la derivazione orale, che senza dubbio incoraggia oscillazioni di senso profonde. Ma è altrettanto vero che il ricorso all'oralità rischia di suonare pretestuoso<sup>37</sup>. Estendendo il discorso a un livello più ampio, propriamente testuale, la prospettiva che oggi si schiude di fronte agli studiosi è che la natura "fluida" dei testi filosofici della Cina preimperiale non risentisse tanto dell'indeterminatezza di eteree tradizioni orali, quanto della natura intrinseca della scrittura (resa "instabile" dall'abbondare di prestiti grafici, fonetici, usi paronomastici e polifonici) e del significato assunto

<sup>36</sup> Cfr. Donald Harper, "The Bellows Analogy in *Laozi* V and Warring States Macrobiotic Hygiene", *Early China*, 20, 1995, pp. 381-391.

<sup>37</sup> La questione dell'oralità in relazione alla tradizione scritta merita una trattazione separata e talmente accorta che va al di là dei limiti imposti al presente studio, dato che sul tema esiste una bibliografia critica ampissima. Walter J. Ong ha rilevato come la cultura orale, o una cultura chirografica con forti residui orali, impone per sua necessità intrinseca regolarità e simmetria, in quanto tende ad essere formulaica, schematica e ripetitiva. "Oralità", dunque, non è certo sinonimo di "vaghezza" o "aleatorietà". Cfr. Walter J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, il Mulino, 1986. Si rimanda, inoltre, a Jack Goody, *Il potere della tradizione scritta*, Milano, Bollati Boringhieri, 2002. Colgo l'occasione per esprimere la mia gratitudine ad Andrea Rodighiero per avermi indirizzato verso gli studi di Walter J. Ong e di altri autori come Eric A. Havelock (*La Musa impara a scrivere*, Bari, Laterza, rist. 1995; *Alle origini della filosofia greca. Una revisione storica*, Bari, Laterza, 1996; *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Bari, Laterza, rist. 2001) e Marcel Detienne (*Sapere e scrittura in Grecia*, Bari, Laterza, rist. 1997).

dall'opera scritta, anche in relazione al supporto su cui era redatta, ossia alla sua "fisicità"<sup>38</sup>.

#### IV.

Appurato che la nostra comprensione dei testi cinesi antichi (soprattutto quelli di natura filosofico-religiosa) va ridefinita sulla base delle evidenze che derivano dai ritrovamenti archeologici, vi sono ulteriori elementi su cui è doveroso riflettere? Ebbene, balza agli occhi che buona parte dei manoscritti rinvenuti non presenti una tradizione "canonica". In altri termini, si tratta, eccetto un numero esiguo di casi, di testi "sconosciuti"<sup>39</sup>. Le cause della loro mancata trasmissione sono certamen-

<sup>38</sup> Partendo dalla struttura del *textus receptus*, alcune opere avrebbero dovuto avere una "voluminosità" notevole, se si pensa che esse erano trascritte su listarelle di bambù o di legno lunghe dai 20 ai 60 cm. Molto verosimilmente, testi così concepiti incoraggiarono la segmentazione e la circolazione di singole "sezioni", "paragrafi", o magari "volumi" risultanti dall'assemblaggio di segmenti selezionati secondo criteri difformi. In tal senso, la natura modulare dei testi rinvenuti nelle tombe (sovente anepigrafi, oltre che adespoti) pare consequenziale all'articolazione e alla concezione stessa dell'opera scritta, intesa quale "ricettacolo aperto" cui potevano essere sottratte, integrate o modificate porzioni senza che ne fosse violata, eccetto casi estremi, l'identità. Simili condizioni possono aver agevolato la circolazione e l'utilizzo di porzioni che col tempo acquisirono una relativa autonomia rispetto al "testo madre". Ma non dimentichiamo che le considerazioni sin qui fatte poggiano pur sempre sulla convinzione, peraltro tutta da verificare, che già anticamente esistesse un'idea di *vulgata* simile, per struttura o contenuto, con quella che noi abbiamo oggi. In realtà, può valere anche il discorso inverso, ossia che in molti casi la *vulgata* non sia che un'artificio posteriore derivante dall'accrescimento e dalle sedimentazione di sezioni originariamente indipendenti. Si rimanda ancora a Erik W. Maeder, "Some Observations", cit., p. 29 e Ed Shaughnessy, *Rewriting*, cit., sulla relazione tra "fisicità" e modalità di trasmissione del testo. Per quanto riguarda le tecniche di preparazione del supporto scrittoria e la struttura dei testi cinesi antichi, si rimanda a Maurizio Scarpari, "Aspetti formali e tecniche di recupero dei codici manoscritti cinesi antichi", *Litterae caelestes*, N. 1, in corso di stampa; Martin Kern, "Methodological Reflections on the Analysis of Textual Variants and the Modes of Manuscript Production in Early China", in *Journal of East Asian Archeology*, 4, 1-4, 2002, pp. 143-181.

<sup>39</sup> L'indagine di un manoscritto "inedito" richiede innanzitutto l'isolamento di dati utili per procedere a una datazione. I testi talvolta registrano avvenimenti collocabili storicamente con discreta precisione. Trattandosi, poi, di opere rinvenute in tombe, l'inventario del corredo funebre è determinante poiché spesso registra la data della sepoltura, fissando così il limite *ante quem* della trascrizione del codice. Il manoscritto va poi sottoposto a perizie

te molteplici, e non va escluso che siano subentrate motivazioni penosamente fortuite. Si pensi tra l'altro agli interventi intenzionali di natura censoria imposti, a partire dalla fondazione dell'Impero, da quell'*élite* intellettuale responsabile del controllo di ciò che andava trasmesso, rielaborato o cancellato<sup>40</sup>. Allo stesso modo, pensare che, nonostante il numero consistente di scavi effettuati, finora ci siamo imbattuti, guarda caso, soltanto in tombe che custodivano "opere minori, degne dell'oblio", è un azzardo probabilistico che si commenta da solo. Ciò non significa che gli scavi riportino puntualmente alla luce testimonianze in grado di rivoluzionare l'assetto delle conoscenze acquisite<sup>41</sup>. Tuttavia, come osservano Maurizio Scarpari e Harold Roth<sup>42</sup>, andrebbe riconosciuto che, ancor più della singola scoperta in sé, sono le ampie prospettive che vengono a schiu-

calligrafiche accurate, e confrontato con altri testi rinvenuti nelle aree adiacenti, o con codici dalla datazione relativamente certa.

<sup>40</sup> Si vedano Maurizio Scarpari, "Riscrivere la storia e la cultura della Cina antica: credenze religiose, correnti di pensiero e società alla luce delle recenti scoperte archeologiche", *Conoscere la Cina*, Torino, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, 2000, pp. 113-126 e Christopher Leigh Connery, *The Empire of the Text: Writing and Authority in Early Imperial China*, Boston, Rowman & Littlefield, 1998.

<sup>41</sup> Di fronte ad esemplari di opere già note che presentano varianti testuali minime e pressoché irrilevanti dal punto di vista dottrinale, alcuni critici e storici del pensiero cinese hanno sminuito le fonti manoscritte, poiché esse confermano lezioni già presenti in alcuni rami della *vulgata* o comunque contemplate dalla tradizione esegetica parallela. La prospettiva ovviamente muta non appena l'archeologia ci consegna codici di cui ignoravamo l'esistenza. Altrettanto rilevanti sono quei manoscritti che rientrano in una terza tipologia. Si tratta di esemplari che, a prima vista, non esiteremmo a far coincidere con opere già trasmesse, ma che in realtà presentano una disposizione strutturale e varianti tanto significative da farci dubitare che possa davvero trattarsi di *quello* stesso testo che noi conoscevamo attraverso la *vulgata*. Il caso del *Laozi* è emblematico, al punto che, talvolta, è imbarazzante difendere a spada tratta la legittimità di certe lezioni della *vulgata* di fronte a quelle dei manoscritti.

<sup>42</sup> Maurizio Scarpari ha insistito sul fatto che i reperti archeologici offrono l'occasione unica di mettere alla prova rigore filologico e approfondimento filosofico, elementi necessari per procedere a una inesorabile riscrittura della storia della cultura cinese antica. Cfr. Scarpari, "Riscrivere la storia", cit., pp. 121-126. Partendo da posizioni analoghe, Harold Roth ha evidenziato la "rivoluzione" in atto nel campo della sinologia a seguito dell'acquisizione di alcuni manoscritti, in quanto essi contribuiscono a configurare in termini assai diversi da quelli tradizionalmente accettati la natura di certi testi, fino a delineare scenari impensabili sino a pochi anni fa. Cfr. Harold D. Roth, *Original Tao: Inward Training (Nei-yeh) and the Foundations of Taoist Mysticism*, New York, Columbia University Press, 1999, pp. 1-2.

dersi a rendere significativi certi ritrovamenti archeologici, poiché alla luce di questi testiamo finalmente l'attendibilità delle fonti storico-letterarie e formuliamo nuove ipotesi<sup>43</sup>.

## V.

Le argomentazioni finora esposte sono tese a dimostrare quanto sia avventato prescindere dalla critica testuale e rifiutare l'apporto dato dalle fonti manoscritte per lo studio delle opere letterarie cinesi del periodo classico. Si pensi, ad esempio, ai rischi nel seguire il "miglior manoscritto" o "la migliore edizione": su che basi? Sulla loro chiarezza? Sulla loro completezza? Sulla loro antichità? Non poggerà forse su criteri arbitrari tale scelta, se non si fa un confronto con tutti i testimoni esistenti? Come distinguere poi una lezione falsata da una genuina? Non sarà che, basandoci sul "miglior manoscritto", si tramandano lezioni erranee, magari quelle più dirette e semplici, che dunque hanno probabilità maggiori di essere errate? Privilegiando il "miglior manoscritto", si tende infatti a seguire più i copisti che non gli autori. E, in presenza di lezioni ugualmente accettabili (le cosiddette "varianti adiafore"), come fare?<sup>44</sup>.

Se della stemmatica è stata messa in ombra l'assolutezza, la sua utilità è pur sempre enorme<sup>45</sup>, al punto che è comunque preferibile la *recensio* a emendamenti congetturali della vulgata, o alla scelta del presunto "miglior manoscritto". La *recensio* implica la ricerca e la collazione (ossia il confronto di tutte le lezioni divergenti dalla *vulgata*) di ognuno dei testimoni esistenti. "Collazionare" significa dunque registrare tutte le lezioni divergenti, anche quelle che, pur essendo palesemente erranee,

<sup>43</sup> Si pensi all'impulso ricevuto dalla paleografia, che a seguito dell'acquisizione di nuovi documenti è in condizione di chiarire meglio l'evoluzione di allografi e la decifrazione di alcuni caratteri presenti sulle iscrizioni su ossa oracolari e su bronzi. Ad esempio, i ritrovamenti di Guodian hanno contribuito all'approfondimento dello studio di alcune probabili varianti grafiche del carattere *dao* 道. Cfr. Attilio Andreini, "Analisi preliminare del *Laoyi* rinvenuto a Guodian", Cina, 28, 2000, pp. 9-26, in particolare pp. 19-21.

<sup>44</sup> In casi di questo tipo i filologi si affidano spesso al principio della *lectio difficilior*: i copisti, infatti, tendono a semplificare, a omettere, più che ad aggiungere. Copiando, di solito, si banalizza.

<sup>45</sup> Cfr. Sebastiano Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Torino, Liviana Editrice, ristampa 1981, p. XIII.

potrebbero risultare comunque utili a ricostruire il testo e a rintracciare legami genealogici specifici. Karl Lachmann (1793-1851) sistematizzò il metodo della *recensio*, ma, come riporta Giorgio Pasquali<sup>46</sup>, il suo “ingegno geometrico” lo ancorò a un’indagine talvolta rigida, proprio perché non va dimenticato che nella maggior parte dei casi la trasmissione testuale non è strettamente meccanica e le corrottele non derivano tanto da una cattiva copiatura, bensì da una cattiva comprensione dell’antigrafo.

Poiché ogni manoscritto ha una sua identità specifica, ecco che il metodo del Lachmann non può adattarsi universalmente: contaminazioni e varianti d’autore sono sempre in agguato<sup>47</sup>. Ed è proprio in nome della difesa dell’identità specifica di ogni manoscritto che va esplicitato il rischio concreto di un’applicazione pedissequa dei principi della critica del testo in ambito sinologico<sup>48</sup>. Uniformare procedure di trasmissione e ignorare difformità profonde a livello linguistico, storico e filosofico si rivelerebbero operazioni improprie. La cautela è d’obbligo e non è dettata da alcuna volontà di schermarsi dietro una irriducibile “diversità” tra le procedure adottate in Occidente e quelle adottate in Cina: occorre piuttosto saper adeguare al caso specifico metodologie d’indagine appropriate<sup>49</sup>.

Decisivo per la nostra indagine si rivelerebbe un incremento d’informazioni sull’attività degli scribi. I responsabili della trascrizione di quei testi che gli archeologi oggi ci restituiscono erano, probabilmente, gli eredi virtuali degli *shi* 史, funzionari

<sup>46</sup> Cfr. Pasquali, *Storia*, cit., p. IV.

<sup>47</sup> In particolar modo, sono proprio le varianti d’autore (non dei copisti!) genetiche ed evolutive a ostacolare il lavoro del filologo. La variante genetica precede la lezione definitiva, quella evolutiva invece è successiva alla lezione legittima. Nel caso dei manoscritti cinesi, parlare di variante d’autore significa alludere in realtà a varianti “autorevoli”, dotate cioè di un elevato grado di legittimità stemmatica.

<sup>48</sup> Talvolta le possibilità di fissare legami genealogici sono assai ridotte, specie nel caso di “tradizioni rielaborative”, dove ogni testimone presenta innovazioni sostanziali pur attingendo comunque a un fondo comune. L’applicazione del metodo lachmanniano e della *recensio* diventa, in casi simili, improbabile e il filologo deve procedere analizzando ogni singola redazione separatamente, oppure selezionare la più rappresentativa.

<sup>49</sup> Del resto, esiste una lunga e prestigiosa tradizione di studi di critica testuale cinese (*jiaochouxue* 校讎學), da cui spiccano i nomi di Wang Niansun 王念孫 (1744-1832), Yu Yue 俞樾 (1821-1907) e Wang Shumin 王叔岷. Sul tema della *jiaochouxue* sono riconoscente al Prof. Hu Pingsheng 胡平生 per avermi illustrato alcune questioni di enorme rilevanza metodologica.

preposti alla stesura, alla duplicazione e alla custodia di documenti ufficiali durante il primo periodo Zhou<sup>50</sup>. Sulla loro identità, il ruolo e le modalità di lavoro, purtroppo non possiamo pronunciarci in termini chiari e la scarsità di dati c'impedisce di comprendere certi processi chiave nella trasmissione dei testi. Si trattava di autentici "professionisti"? Non sempre, stando ai macroscopici errori in alcuni manoscritti<sup>51</sup>.

Agli scribi sono imputabili sviste, errori di vario tipo, corrette meccaniche e alterazioni volontarie<sup>52</sup>. Di certo, già durante la trascrizione essi praticavano l'*emendatio* (ossia la correzione degli errori, presunti o tali). Correggere un errore nella fase di copiatura significa eliminare una prova di discendenza di *quel* testimone da *quel* determinato esemplare. Nel caso, poi, di copie basate su più modelli, il pericolo è di produrre "edizioni interpretative" volte a migliorare il testo, non più semplici "duplicazioni". L'iterazione di operazioni di que-

<sup>50</sup> Per una disamina sulla funzione svolta degli scribi nella Cina preimperiale, soprattutto in relazione alla compilazione di documenti dal carattere storiografico e alla redazione dello *Zuozhuan*, cfr. Yuri Pines, *Foundations of Confucian Thought: Intellectual Life in the Chunqiu Period, 722-453 B.C.E.*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2002.

<sup>51</sup> Si pensi, ad esempio, agli errori indicati da Li Xueqin nel manoscritto su seta del *Xici* rinvenuto a Mawangdui. Cfr. Li Xueqin, "The Silk Manuscript", cit., pp. 373-374.

<sup>52</sup> L'utilizzazione massiccia di prestiti grafici e fonetici nei manoscritti del IV-II secolo a.C. suggerisce che alcuni copisti potrebbero aver operato sotto dettatura. Anna Maria Luiselli Fadda ritiene plausibile che la prassi normalmente seguita nell'antichità classica e negli *scriptoria* fosse quella di una copiatura visiva, ma ciò non significa, riprendendo T.C. Skeat, che tutti i manoscritti siano stati riprodotti visivamente. Cfr. T.C. Skeat, "The Use of Dictation in Ancient Book-production", *Proceeding of the British Academy*, 42, 1956, p. 200. Per lo Skeat, gli errori derivanti da dettatura sono spesso superficiali e, se rimossi, restituiscono un testo spesso migliore di quelli prodotti con copiatura visiva: la totale dipendenza (anche temporale...) del copista dal dettatore impedisce al primo di apportare elaborate alterazioni soggettive. Ma non va dimenticato che lo scriba che opera una trascrizione visiva non è esente da errori acustici o auditivi: "ogni copista detta a se stesso il tratto che, volta per volta, vuol copiare dal modello... parecchi copisti hanno il vizio di voler tenere a mente un tratto lungo dell'originale", cfr. Pasquali, *Storia*, cit., p. 471. Ogni trascrizione visiva è, in fondo, un'autodettatura. Il trascrivere sotto dettatura può invece dar luogo alla riproduzione degli errori visivi del dettatore e all'introduzione di errori fonetici che derivano da una cattiva comprensione auditiva. Per una discussione approfondita sulla questione degli errori visivi e acustici, si rimanda ad Anna Maria Luiselli Fadda, *Tradizioni manoscritte e critica del testo nel Medioevo germanico*, Bari, Laterza, 2000, 149-162.

sto tipo rischia di vanificare il lavoro del filologo, poiché più il copista interviene su un testo, più aumenta il pericolo di apporre emendamenti arbitrari, adombrando così le lezioni originali.

Va escluso che i copisti fossero anche gli autori degli scritti; tutt'al più risultavano direttamente o indirettamente responsabili di alcune scelte editoriali, assemblando materiale disparato o selezionando porzioni dell'antigrafo da riprodurre.

Modalità di trascrizione e presenza di testi in tombe sono elementi strettamente connessi. In termini più espliciti, cosa ci restituiscono gli scavi? Codici appositamente ritrascritti per la sepoltura, quindi "copie di copie"? Oppure esemplari già esistenti, forse cari al defunto, magari da lui stesso a suo tempo trascritti? In mancanza di evidenze assolute, entrambe le possibilità risultano verosimili.

Poiché nello stesso sito sono stati rinvenuti manoscritti che presentano stili calligrafici difforni, si ritiene plausibile che fossero utilizzati più scribi, anche se nulla esclude che un copista potesse adattare il proprio stile a quello dell'antigrafo. Dalla nostra prospettiva risulta forse arduo accettare che si sotterrassero codici già esistenti. Tuttavia non dobbiamo lasciarci influenzare dal pregio e dal significato che questi manoscritti assumono oggi. Molti tesori venivano tumulati assieme al defunto, e abbiamo ottime ragioni per credere che i testi fossero un elemento di distinzione sociale e quindi anche un ausilio nell'aldilà, chissà, anche in funzione apotropaica<sup>53</sup>.

È appurato che, almeno in alcuni casi, i testi riportati alla luce non siano "copie di copie" trascritte appositamente in

<sup>53</sup> Va appurato il motivo alla base della sepoltura dei testi, al fine di chiarire la loro relazione con i vari *mingqi* 明器 e *yong* 俑, oggetti che possedevano specifiche funzioni rituali e funerarie. Per alcuni riferimenti testuali ai *mingqi*, cfr. *Zuozhuan* 左傳 B10/15.7/362/23, *Yili* 儀禮 13/4a-5a, *Liji* 3/69, 3/72, 3/85, 3/100, 4/19. Nel passo 74/19/86 del *Xunzi* si legge che per la sepoltura si ricorreva a *shengqi* 生器 (oggetti utilizzati dal defunto quando era in vita) e a *mingqi* (oggetti appositamente prodotti per il rito funebre). Sul tema della sepoltura dei manoscritti e sul loro significato "magico", si rimanda a A.F.P. Hulst, "Texts in Tombs", *Asiatische Studien*, 18/19, 1965, pp. 78-89; R.A. Stein, "Remarques sur les mouvements du taoïsme politico-religieux au IIe siècle ap. J.-C.", *T'oung Pao*, 50, 1963, pp. 1-78, in particolare p. 39; Donald Harper, "Warring States, Qin, and Han Manuscripts Related to Natural Philosophy and the Occult", in Edward Shaughnessy (a cura di), *New Sources*, cit., pp. 223-252, in particolare pp. 227-228. Si rinvia ancora all'opera di Mark Lewis, *Writing and Authority*, cit., soprattutto pp. 21-23.

occasione del rito funebre, bensì codici già disponibili al momento della sepoltura<sup>54</sup>. Una conferma in tal senso proviene da Mawangdui. *Laozi A* e *Laozi B* sono stati rinvenuti entrambi nella tomba n. 3, dove nel 168 a.C. è stato sepolto Li Xi 利璠, il figlio di Li Cang 利蒼, Marchese di Dai 貽 e primo ministro di Changsha. *Laozi A* rispetta i criteri calligrafici del “piccolo sigillo” (*xiao zhuan* 小篆) utilizzati dai Qin, mentre *Laozi B* è scritto secondo lo stile *li shu* 隸書 “stile clericale”, adottato formalmente sotto gli Han. Già questi indizi depongono a favore dell’esistenza di almeno uno dei due codici (*Laozi A*) ben prima della sepoltura. Un’ulteriore sostegno alla nostra ipotesi deriva dal rilevamento dei cosiddetti “caratteri tabù” (*bihui* 避諱)<sup>55</sup>. Secondo una prassi comunemente seguita, era proibito pronunciare o scrivere i caratteri corrispondenti al nome proprio di un sovrano o di un imperatore, ragion per cui la presenza delle suddette grafie dimostra che la data di trascrizione di un codice precede il momento in cui quello specifico imperatore o sovrano assunse il potere. *Laozi A* non osserva il tabù *bang* 邦, nome di Liu Bang 劉邦 (206-194 a.C.), rispettato invece da *Laozi B*, dove tutte le occorrenze di *bang* sono sostituite dal sinonimo *guo* 國. Da parte sua, lo scriba di *Laozi B* non evitò di trascrivere i nomi degli imperatori Hui 惠 e Wen 文, ossia Liu Ying 劉盈 (194-187 a.C.) e Liu Heng 劉恆 (179-156 a.C.). Questi dati suggeriscono perciò che *Laozi A* fu trascritto prima del 206 a.C. (almeno 38 anni prima della sepoltura di Li Xi), mentre *Laozi B* fu trascritto tra il 206 e il 194 a.C. (da un massimo di 38 a un minimo di 26 anni prima della sepoltura). Se ciò fosse vero significherebbe che alle rispettive linee di trasmissione cui i due manoscritti appartengono fu risparmiato un ulteriore rischio di contaminazione: in sostanza fu evitata una “copiatura”, riducendo così i pericoli d’introdurre corrottele.

### Conclusioni

La critica del testo è ovviamente in grado di fornire strumenti efficaci per lo studio degli antichi manoscritti cinesi, a

<sup>54</sup> Si rimanda all’accenno fatto da Donald Harper in “Warring States, Qin”, cit., p. 227.

<sup>55</sup> Su questo specifico tema si veda Wang Shumin, “*Gushu zhong de bihui wenti* 古書中的避諱問題”, *Wenshibixuebao* 文史哲學報, 37, 1989, pp. 3-24.

patto che i principi della stemmatica non vengano applicati in termini strettamente meccanici. Si è visto che la trasmissione dei testi non è quasi mai diretta o verticale, e che talvolta i guasti sono imputabili più a una cattiva comprensione del senso dell'opera che a una cattiva trascrizione.

Tenuto conto della natura dei manoscritti che in numero crescente vengono scoperti, l'originale andrebbe concepito come un "bacino di raccolta" in assestamento, relativamente "aperto", dotato di un pronunciato grado di fluidità. In tal senso, le diverse edizioni fissano fasi intermedie che contemplano livelli d'instabilità compatibili con varianti di tradizione e varianti evolutive d'autore, dove per autore s'intende in realtà quel fulcro culturale (vagamente assimilabile agli *scriptoria* medievali in Occidente) in cui un testo veniva di fatto edito, riveduto e "reinventato" <sup>56</sup>.

Non si tratta di ricostruire, per astrazione o divinazione, ciò che l'autore aveva in mente, ossia la natura ideale del suo testo "perfetto". Piuttosto, gli sforzi vanno tesi alla ricomposizione di un testo critico "autorevole" e, soprattutto, alla piena comprensione della natura delle singole fonti manoscritte che via via l'archeologia ci restituisce.

L'impulso alla ricerca dato dalla scoperta di codici tanto antichi impone però un freno al processo induttivo di ricomposizione di un quadro generale del panorama intellettuale della Cina del V-II secolo a.C., in quanto ancora ci sfuggono la specificità e la rappresentatività parziale di cui ogni codice è portatore: il rischio di sovrinterpretare e di minimizzare i dati diventa, pertanto, altissimo. Rileva con correttezza Edward J. Kenney "che il migliore degli studiosi non può andare troppo oltre nel trascendere i limiti impostigli dal materiale a lui disponibile" <sup>57</sup>. Pur tuttavia, quanto sta accadendo in ambito archeologico c'incoraggia a procedere nella direzione di una lenta ma necessaria opera di "riscrittura" della storia della Cina.

Per farlo, volendo ritornare all'immagine iniziale dell'acqua, non resta che mettersi all'opera e aguzzare il nostro fiuto di rabadomanti.

<sup>56</sup> Ciò comporta l'abbandono della convinzione secondo cui l'originale da ricostruire debba essere privo di errori, dato che certa critica testuale confina l'errore solo nella tradizione.

<sup>57</sup> Kenney, *Testo*, cit., pp. 124-125.

*ABSTRACT*

Research into the manuscript tradition is increasingly seen as essential to achieving an understanding of classical Chinese culture. The present article aims to explore the nature of early Chinese texts in the light of recently discovered manuscripts dating from the 4th to the 2nd century BC and to determine how the works were compiled, transmitted and “reinvented”.

*KEYWORDS*

Early Chinese manuscripts. Textual criticism. Early Chinese thought.

LA TEORIA DELLA QĀFIYA ARABA E PERSIANA  
IN NAṢĪR AL-DĪN-I ṬŪSĪ E IN MUḤAMMAD-I ĀMULĪ

Il contributo del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* di Ṭūsī (597-672/1201-1274) alla teoria arabo-persiana della *qāfiya* è stato oggetto di due nostri recenti lavori<sup>1</sup>. In quelle sedi si è descritta la posizione di Ṭūsī rispetto alla dottrina del contemporaneo Shams-i Qays, evidenziandone l'isolamento nel contesto della riflessione sulla *qāfiya*. Sempre in tali sedi si è però ricordato anche un'importante voce controcorrente che si rifà invece al modello della *qāfiya* persiana così come descritto da Ṭūsī<sup>2</sup>. Tale voce è quella di Muḥammad-i Āmulī, autore, intorno alla metà dell'VIII/XIV secolo, del testo enciclopedico *Nafā<sup>ʿ</sup>is al-funūn fī <sup>c</sup>arā<sup>ʿ</sup>is al-<sup>c</sup>uyūn*, che contiene una sezione sulla *qāfiya*<sup>3</sup>. Si tratta di pagine che non solo si rifanno in generale a quelle analoghe di Ṭūsī (anche nell'impostazione di studiare la *qāfiya* nei due ambiti linguistici arabo e persiano) ma che anche per certe parti le riprendono letteralmente (pur senza menzionare la fonte).

La presenza di un emulo di questo tipo, peraltro, più che smorzare pare confermare l'isolamento di Ṭūsī, testimoniando come le sue ipotesi abbiano avuto un certo ascolto nei secoli a seguire solo in un teorico marginale, quale appunto Āmulī, nel contesto della *qāfiya* persiana<sup>4</sup>. In proposito è da segna-

<sup>1</sup> Zipoli (2003a; 2003b). Sull'importanza del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* in fatto di *qāfiya*, si leggano le osservazioni di Fashārakī in Shams-i Qays (1994-5b: 8). Sulla vita e sulle opere di Ṭūsī, si vedano Mudarris Raḍawī (1991-2) e Iqbālī (2000); due recenti volumi con contributi su Ṭūsī sono Ṭūsī (2000, con esauriente bibliografia) e Ṭūsī (2003).

<sup>2</sup> Si veda Zipoli (2003a: 482); la stessa notizia è ripresa in Zipoli (2003b: 15).

<sup>3</sup> Āmulī (1958-1960: I, 155-167).

<sup>4</sup> Un'altra voce marginale che ha seguito il modello della *qāfiya* persiana proposto da Ṭūsī è quella di Yūsuf-i <sup>c</sup>Azīzī, che ha dedicato alla *qāfiya*,

lare che Āmulī visse, come appunto anche Ṭūsī, alla corte ilkhanide. La sua attenzione per il *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* potrebbe quindi essere legata non tanto a consapevoli scelte tecniche quanto a semplici circostanze storiche (in particolare la fama e il prestigio goduti in quei tempi e in quei luoghi da Ṭūsī e dalla sua produzione), se non addirittura a motivi di puro comodo (molto probabilmente il trattato di Ṭūsī era allora quello che, in materia, circolava a corte)<sup>5</sup>.

Data la poca notorietà della testimonianza di Āmulī sulla *qāfiya* e la sua stretta dipendenza dal trattato di Ṭūsī, abbiamo ritenuto utile proporre una lettura comparata dei due testi presentando, accanto alle traduzioni dei capitoli di Ṭūsī sulla *qāfiya*, le traduzioni dei corrispondenti capitoli di Āmulī con relativo esame comparato<sup>6</sup>. Per meglio evidenziare i legami e

molto probabilmente nella prima metà del IX/XV secolo, alcuni passi di un suo commentario relativo alla *qaṣīda-yi masnū<sup>c</sup>* di Salmān-i Sāwajī (si veda Musul'mankulov 1989: 106, 114, 163). Ad alcune delle teorie 'eterodosse' di Ṭūsī si è comunque continuato a fare riferimento anche in epoche più tarde; si vedano Gladwin (1798: 151, 164-165), Tahānawī (1967: I, 407, 576; II, 1504), Garcin de Tassy (1970: 350), Blochmann (1970: 81). Importanti, in tale contesto, sono alcuni commentari sul *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*, il più autorevole dei quali, dal titolo di *Mizān al-afkār*, è un lavoro ottocentesco del dotto indiano Muḥammad Sa<sup>d</sup> Allāh-i Murādābādī (Murādābādī 1883): dei capitoli sulla *qāfiya* di tale testo è stata recentemente pubblicata un'edizione critica a cura di Muḥammad Fashārakī con traduzione e commento di Stefano Pellò (Pellò 2003).

<sup>5</sup> Anche in un'altra circostanza la fortuna del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* parrebbe essere stata favorita da motivazioni collaterali. Ci riferiamo alla testimonianza del famoso matematico e astronomo persiano Ghiyāth al-Dīn Jamshīd-i Kāshānī (m. 823/1429) che, in una lettera scritta dalla timuride Samarcanda al padre, riconosce l'importanza del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* per lo studio della metrica (Kāshānī 1996: 47-48): è probabile che l'attenzione di Kāshānī verso Ṭūsī sia da ricondursi alle affinità formative e professionali fra i due scienziati (entrambi impegnati in un osservatorio astronomico, Ṭūsī a Marāgha e Kāshānī a Samarcanda).

<sup>6</sup> Il *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* è stato edito, per quanto mai in modo soddisfacente, quattro volte: Ṭūsī (1902-3; 1984; 1990; Iqbālī 2000: 159-306); per alcune osservazioni sulla prima edizione, si veda Musul'mankulov (1989: 161), mentre per la seconda e per la terza edizione si leggano le rispettive recensioni: Waḥīdiyān Kāmyār (1984-5; 1991); anche la quarta edizione non è indenne da lacune e inesattezze. È in corso di stampa in Persia una nuova edizione del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* curata da Muḥammad Fashārakī. Le parti sulla *qāfiya* di questa nuova edizione del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* sono già state pubblicate (Zipoli 2003b) ed è su questo testo che abbiamo basato la traduzione che segue. Per le altre parti del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* il nostro testo di riferimento sarà Iqbālī (2000: 159-306). Per le traduzioni dei capitoli di Āmulī abbiamo utilizzato i testi editi in Āmulī (1958-1960: I, 155-167).

la dipendenza fra i due testi, si è pensato di presentare, prima, le traduzioni e l'analisi delle sezioni sulla *qāfiya* araba (parte 1, 2 e 3 a cura di Stefano Pellò) e, poi, le traduzioni e l'analisi delle sezioni sulla *qāfiya* persiana (parte 4, 5 e 6 a cura dello scrivente). I capitoli di Ṭūsī precedono quelli di Āmulī. Alle traduzioni e ai commenti è premissa una nota bibliografica sulla *qāfiya* araba e persiana.

Per indicare i riferimenti ai passi di Ṭūsī e di Āmulī qui esaminati si useranno le sigle *Mi<sup>c</sup>yār* e *Nafā<sup>2</sup>is* seguite dai numeri di pagina del testo originale e della nostra traduzione (separati da un punto e virgola).

RICCARDO ZIPOLI

Nota bibliografica sulla *qāfiya* araba e persiana

Per una trattazione generale e un'ampia bibliografia a proposito della *qāfiya* araba rimandiamo, innanzitutto, a Bencheneb-Bonebakker (1978). Riteniamo sia comunque utile menzionare qui, tra i numerosi testi là indicati, il *Kitāb al-qawāfi*, opera fondamentale di Abū 'l-Ḥasan Sa'īd al-Akhfash, autore vissuto a cavallo tra il II/VIII e il III/IX secolo (al-Akhfash 1970); il *al-Wāfi fī 'l-<sup>c</sup>arūd wa-'l-qawāfi* (al-Tibrīzī 1970: 213-235) di al-Tibrīzī (autore del V/XI secolo) che riprende le teorie di al-Akhfash; l'introduzione di Abū 'l-<sup>c</sup>Alā' al-Ma<sup>c</sup>arrī alle sue celebri *Luzūmiyyāt* (al-Ma<sup>c</sup>arrī 1961: I, 5-39) il cui approccio critico in senso anti-tradizionale attesta la vitalità del dibattito sulla *qāfiya* nell'ambito arabo (l'interesse suscitato dalle teorie di al-Ma<sup>c</sup>arrī sulla *qāfiya* è testimoniato dall'esistenza di studi contemporanei loro dedicati: si veda, ad esempio, al-Ṭawīl s.d.). Quali ulteriori testi di riferimento si possono menzionare (saranno qui di seguito indicate solo le opere edite e non citate in Bencheneb-Bonebakker 1978), per l'epoca classica, al-Anbārī (1956), al-<sup>c</sup>Arūdī (1996: 261-293), Ibn Jinnī (1975), Ibn al-Qaṭṭā<sup>c</sup> (1993), Ibn al-Sarrāj (1968), al-Irbīlī (1997), al-Khazrajī al-Zanjānī (s.d.: I, 91-105), al-Mubarrad (1972) e al-Sakkākī (1987: 568-577), che riprendono tutti, in misura maggiore o minore, l'impostazione dei tre testi sopra indicati. Ai testi menzionati vanno aggiunte le opere, più recenti, di al-Damānhūrī (1889) e Tahānawī (1967), che hanno invece carattere riassuntivo. Tra i manuali moderni in arabo si possono indicare Anīs (1952: 244-292), al-Hāshimī (s.d.), Khulūṣī (1966) e Naṣṣār (1980). Per quanto riguarda i contributi in lingue occidentali si rimanda a Ben-Braham (1907: 277-374) e Couptry (1875: 143-206), che presentano un dettagliato *excursus* sulla *qāfiya* strutturato secondo i canoni dei testi arabi classici, a Sinno (1984-5) che, commentando l'introduzione alle succitate *Luzūmiyyāt* di al-Ma<sup>c</sup>arrī, propone un quadro completo della *qāfiya*, e a Stoetzer (1998: II, 619-622) che, della *qāfiya*, fornisce uno schema riassuntivo. Un approccio innovativo si trova, infine, in Bencheikh (1975: 165-186).

I testi più antichi pervenutici sulla *qāfiya* persiana sono quelli di Shams-i Qays e di Ṭūsī. Dell'opera di Shams-i Qays, *al-Mu<sup>c</sup>jam fī ma<sup>c</sup>āyir ash<sup>c</sup>ār al-<sup>c</sup>ajam*, esistono varie edizioni (Shams-i Qays 1909; 1935; 1959-60; 1991; 1994-5a) e una traduzione parziale in russo (Shams-i Qays 1997). Per le edizioni del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* di Ṭūsī si veda la nota 6. Altri teorici classici importanti che si sono espressi sulla *qāfiya* persiana dopo Shams-i Qays sono, per l'VIII/XIV secolo, Shams-i Fakhrī e Muḥammad al-<sup>c</sup>Aṣṣār e, per il IX/XV secolo, Waḥīd-i Tabrīzī, Jāmī, Wā<sup>c</sup>iz-i Kāshifī e <sup>c</sup>Atā Allāh-i Ḥusaynī. Dei trattati sulla *qāfiya* degli autori indicati per il IX/XV secolo esistono edizioni a stampa: Waḥīd-i Tabrīzī (1959: 105-119 del blocco in persiano; 2001), Jāmī (Blochmann 1970: 1-7 del secondo blocco in persiano), Wā<sup>c</sup>iz-i Kāshifī (1977: 143-164; 1990-1: 177-194), <sup>c</sup>Atā Allāh-i Ḥusaynī (2001). I testi sulla *qāfiya* di Waḥīd-i Tabrīzī e di Jāmī sono stati tradotti, rispettivamente, in russo (Waḥīd-i Tabrīzī 1959: 77-86) e in inglese (Blochmann 1970: 75-86). Tutti questi testi ripresentano più o meno lo stesso modello e la stessa terminologia della *qāfiya* presenti nel *Mu<sup>c</sup>jam*. Utile è l'*excursus* comparato fra le più importanti trattazioni classiche della *qāfiya* persiana a opera di Musul'mankulov (1989: 95-116) nel cui libro si trova anche un elenco dei manoscritti e delle edizioni più rilevanti in materia (Musul'mankulov 1989: 5-6). Sono sempre le teorie fissate da Shams-i Qays

quelle che fanno da guida a due importanti trattati di *qāfiya* in epoca moderna quali quelli scritti da Sipīhr (1973: 1-23), a fine ottocento, e da Najafqulī Mirzā (1984-5: 64-95), agli inizi del novecento. Corollario finale a sancire l'autorità e il dominio della teoria di Shams-i Qays, è il fatto che molti dei manuali, anche di uso scolastico, stampati ai giorni d'oggi presentano, in modo più o meno pedissequo, le stesse ipotesi descritte nel *Muʿjam*. Si pensi, per esempio, a: Yaghmāʿī (1936), Humāyī (1970-1: 65-93), Sādāt-Nāsiri (1986-7: 1-57), Shāh-Husaynī (1988: 139-185), Māhīyār (1994-5: 271-298), Tajlīl (2000: 64-81) e Karamī (2001-2: 155-195). Sono pochi e assai recenti i tentativi di una descrizione fonetica della rima in persiano svincolata dalla teoria classica arabo-persiana della *qāfiya*: Sirus (1972), Azer (1973), Shamīsā (1982-3, 1988-9: 87-124), Ṣadāqatkīsh (1985-6), K'ot'er'īšvīlī (1986), Waḥīdiyān Kāmyār (1988-9: 92-107) e Ḥākī (1993). Interessante è il dibattito fra Waḥīdiyān Kāmyār (1981) e Shamīsā (1981), e il confronto fra i loro diversi punti di vista nel contesto della nuova proposta avanzata da Haqqshīnās (1982); in questo contesto si inserisce anche Muqarrabī (1984). Si ricordi, peraltro, che lo stesso Ṭūsī descrive pionieristicamente la struttura linguistica del persiano in termini omogenei e preliminari a una concezione 'moderna' della rima. Egli anzitutto (emulo in questo di Shams Qays: 1959-60: 97) sottolinea l'importanza, ai fini della *qāfiya*, della pronuncia delle parole piuttosto che della loro grafia (Iqbālī 2000: 179). Inoltre, parlando di *muqattaʿ-i maqṣūr* e di *muqattaʿ-i mamdūd* abbozza, in effetti, i primi passi di una vera e propria teoria della sillaba (rifacendosi, peraltro, a precedenti teorie in arabo come quelle di Abū ʿAlī Sīnā, per cui si veda Khānlārī 1975-6: 115-116, 136; in proposito si confronti anche Fleisch 1958: 101-102): il concetto di *muqattaʿ-i maqṣūr* identifica uno *ḥarf-i muṣammit* (corrispondente a una consonante) seguito da uno *ḥarf-i muṣawwit* di tipo *maqṣūr* (si tratta di una *ḥarakat*, cioè di una vocale breve) ed equivale quindi a una 'sillaba breve aperta'; il concetto di *muqattaʿ-i mamdūd* identifica, invece, uno *ḥarf-i muṣammit* seguito da uno *ḥarf-i muṣawwit* di tipo *mamdūd* (si tratta, in questo caso, di uno *ḥarf* di allungamento, cioè, di una vocale lunga) ed equivale quindi a una 'sillaba lunga aperta' (Iqbālī 2000: 175-176); osservazioni analoghe alle nostre sono state fatte da Fashārakī (Shams Qays 1994-5b: 11; Fashārakī 2003: 178-180), Sipantā (2003: 152-154) e Zumurrudīyān (2003). Un posto a parte nella teoria moderna della *qāfiya* merita Shafīʿī-Kadkanī con la sua analisi articolata di valori e funzioni della rima persiana (Shafīʿī-Kadkanī 1991: soprattutto 55-84). Utili excursus in lingue occidentali sono Elwell-Sutton (1976: 223-242) e Thiesen (1982: 73-83). Recenti osservazioni di natura linguistica si trovano in Jeremiás (1997, 1999, 2003).

1. I capitoli sulla *qāfiya* araba nel *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*

## CAPITOLO PRIMO

Sull'estensione della *qāfiya* e sulle sue tipologie

*Qāfiya* è un termine che, in un'accezione di tipo generico e figurato, si applica a tutta la *qaṣīda* o a ciascun singolo verso. Si possono chiamare *qawāfi* anche le parole simili ricorrenti alla fine dei versi, poiché contengono la *qāfiya*. Infine, il termine *qāfiya* si può applicare allo *ḥarf* che è l'elemento base della *qāfiya* e che, come diremo in seguito, si chiama *rawī*. Khalīl e altri, tra gli studiosi della lingua araba che hanno prestato maggiore attenzione all'argomento, hanno così definito la *qāfiya*: "La *qāfiya* è costituita dall'insieme delle *ḥarakāt* e degli *ḥurūf* a partire dall'ultimo *ḥarf* quiescente del verso fino allo *ḥarf* quiescente che lo precede, compresa la *ḥarakat* immediatamente anteriore a quest'ultimo". Per esempio, in *ṣāhibā* e *kātibā*, la *qāfiya* è costituita dall'insieme delle due *alif*, dei due *ḥurūf* che si trovano tra esse, delle *ḥarakāt* di questi due *ḥurūf* e della *ḥarakat*, rispettivamente, di *ṣād* e di *kāf*<sup>7</sup>. Se alla fine del verso si trovano due quiescenti, la *qāfiya* è costituita dall'insieme di queste due quiescenti e della *ḥarakat* che le precede<sup>8</sup>. Sulla base di questa definizione le *qawāfi* sono state suddivise in cinque tipologie, a ognuna delle quali è stato dato un nome, per segnalare il fatto che tra le due ultime quiescenti si possono trovare quattro, tre, due, uno, o nessuno *ḥarf* mosso: una tipologia differente non è possibile. La prima tipologia si chiama *mutakāwis*, la seconda *mutarākib*, la terza *mutadārik*, la quarta *mutawātir* e la quinta *mutarādif*. L'espressione *sabakraf* contiene l'ultimo *ḥarf* di ciascuno di questi nomi.

Sappi, però, che è necessario fare una considerazione sulla definizione e sulla scansione tipologica menzionate. Può darsi, infatti, che in quella definizione risulti incluso anche ciò che non ha valore nella *qāfiya*. Si prenda a esempio il verso<sup>9</sup> che segue:

<sup>7</sup> Le *qawāfi* risulterebbero essere dunque *āhibā* e *ātibā*.

<sup>8</sup> Un esempio è costituito dalla coppia *dār* e *nār*, dove la *qāfiya* è *ār*.

<sup>9</sup> Com'è evidente, si tratta in realtà di un solo emistichio. La stessa considerazione vale anche per i due esempi poetici successivi.

*qad jabara 'l-dīna 'l-ilāhu fa-jabar*  
Iddio rese salda la religione ed essa si fece salda.

Qui la *qāfiya* sarebbe costituita, secondo la definizione sopra riportata, dai sei *ḥurūf* e dalle cinque *ḥarakāt* alla fine del verso<sup>10</sup>, ma non è così: in questo caso, infatti, vanno prese in considerazione solo la *rā* e la *ḥarakat* che la precede<sup>11</sup>. Un caso analogo può notarsi in questo verso:

*lā 'āra bi-'l-mawti idhā 'l-mawtu nazal*  
Non è infamia nella morte, quando essa giunge.

Stando alla definizione sopra riportata, la *qāfiya* sarebbe composta dagli ultimi cinque *ḥurūf* e quattro *ḥarakāt*<sup>12</sup>. Si osservi anche il verso seguente:

*yā laytanī fihā jadha<sup>c</sup>*  
Oh, se io fossi stato giovane allora!

In questo caso, la *qāfiya* sarebbe formata dagli ultimi quattro *ḥurūf* e tre *ḥarakāt*<sup>13</sup>, ma le cose non stanno così: in ciascuno di questi due versi, infatti, vanno presi in considerazione solo uno *ḥarf* e una *ḥarakat*<sup>14</sup>. La scansione tipologica sopra descritta, quindi, è corretta se la si utilizza per evitare che si verifichi un vuoto, ovvero affinché la *qāfiya* non sia priva di queste tipologie; non è invece corretta se si vogliono evitare sovrapposizioni. Se, infatti, un componimento fosse in metro *basīṭ* di tipo *majzū* oppure in metro *rajaz*, e l'ultimo *rukn* fosse in un verso *makhbūl*, *maṭwī* in un secondo e, in un terzo, *sālim* o *makhbūn*, la *qāfiya* risulterebbe essere *mutakāwis*, *mutarākib* e *mutadārik*<sup>15</sup> nella stessa *qaṣīda*. Se

<sup>10</sup> La *qāfiya* sarebbe composta quindi da *āhu fa-jabar*.

<sup>11</sup> Anticipando la definizione che darà alla fine del capitolo, Ṭūsī considera qui come *qāfiya* gli elementi che si ripetono uguali alla fine di ogni verso. La *qāfiya* è dunque *ar*, come in effetti risulta alla luce del secondo emistichio del verso in questione: *wa-<sup>c</sup>awwara 'l-rahmānu man wallā 'l-<sup>c</sup>awar* (al-<sup>c</sup>Ajjāj 1997: 33).

<sup>12</sup> La *qāfiya* sarebbe composta quindi da *awtu nazal*.

<sup>13</sup> La *qāfiya* sarebbe composta quindi da *ā jadha<sup>c</sup>*.

<sup>14</sup> Le *qawāfi* sono dunque, rispettivamente, *al* e *a<sup>c</sup>*.

<sup>15</sup> Nel caso del metro *basīṭ* di tipo *majzū* e del metro *rajaz*, seguendo le indicazioni di Ṭūsī, otteniamo i seguenti schemi metrici: *v v v —* (*makhbūl*), — *v v —* (*maṭwī*), — — *v —/v — v —* (*sālim/makhbūn*), che corrispondono ai seguenti paradigmi: *fa<sup>c</sup>ilatun*, *mufta<sup>c</sup>ilun* e *mustaf<sup>c</sup>ilun/mafā<sup>c</sup>ilun*.

invece il metro fosse *kāmil* e l'ultimo *rukn* fosse una volta *makhzūl* e un'altra *sālim* o *mudmar* o *mawqūs*<sup>16</sup>, la *qāfiya* sarebbe in un caso *mutarākib* e nell'altro *mutadārik*. Alla luce di questo, possiamo dunque affermare che se si intende dare una definizione di *qāfiya* che s'avvicini alla precisione, bisogna dire che essa è costituita dall'insieme formato da:

- 1) lo *ḥarf* o gli *ḥurūf* che è obbligatorio che si ripetano – o siano considerati come ripetuti per convenzione<sup>17</sup> – nelle parole simili alla fine dei versi o degli emistichi;
- 2) lo *ḥarf* intermedio che si trova tra quegli *ḥurūf*<sup>18</sup>;
- 3) le *ḥarakāt* collegate a quello *ḥarf* o a quegli *ḥurūf*.

Per comprendere tale definizione è necessario che si conoscano gli *ḥurūf* e le *ḥarakāt* della *qāfiya*, dal momento che non è possibile comprendere una cosa composta senza conoscerne le parti. Successivamente, sarà anche possibile conoscere con precisione la differenza tra la dottrina araba e quella persiana a proposito della *qāfiya*. Cominceremo quindi a esporre la dottrina araba in proposito, giacché agli arabi spetta la precedenza nelle scienze della poesia, se Dio, che è Unico, vuole.

## CAPITOLO SECONDO

Sulla spiegazione degli *ḥurūf* e delle *ḥarakāt* che costituiscono le parti della *qāfiya* nella dottrina araba

Si dice generalmente che gli *ḥurūf* della *qāfiya* sono sei: il *rawī*, i tre *ḥurūf* che lo precedono, cioè il *ta<sup>2</sup>sis*, il *dakhīl* e il *ridf*, e i due che lo seguono, cioè il *waṣl* e il *khurūj*. Quanto al *rawī*, è uno *ḥarf* ripetuto su cui si fonda la *qāfiya*, e

<sup>16</sup> Gli schemi metrici corrispondenti alle due alternative indicate sono: — v v — (*makhzūl*), v v — v —/— — v —/v — v — (*sālim/mudmar/mawqūs*), corrispondenti ai paradigmi *mufta<sup>c</sup>ilun*, *mutafa<sup>c</sup>ilun*, *mustaf<sup>c</sup>ilun* e *mafā<sup>c</sup>ilun*.

<sup>17</sup> L'autore si riferisce a tutti gli *ḥurūf* che possono ripetersi in una *qāfiya*. Quando dice "considerati come ripetuti per convenzione" fa probabilmente riferimento alla possibilità eccezionale, considerata comunque un difetto della *qāfiya*, di usare come *rawī ḥurūf* diversi ma simili per articolazione.

<sup>18</sup> Tūsi si riferisce al *dakhīl*, uno degli *ḥurūf* della *qāfiya* che precede immediatamente il *rawī* e che, nella teoria della *qāfiya* araba, non deve essere obbligatoriamente mantenuto costante.

ogni *qaṣīda*, se viene considerata in relazione alla sua *qāfiya*, viene definita proprio in base allo *ḥarf* del *rawī*: per esempio, una *qaṣīda* che abbia come *qawāfi* *ḍarab* e *salab*, viene definita *bā<sup>2</sup>i*, mentre una che abbia come *qawāfi* *jamal* e *zuḥal* viene definita *lāmī*<sup>19</sup>. In queste due *qawāfi*, *bā* e *lām* sono infatti il *rawī*.

*Hurūf* che precedono il *rawī*:

- 1) il *ta<sup>2</sup>sīs* è un'*alif* separata dal *rawī* tramite uno *ḥarf* mosso, così come l'*alif* in *ḥāmil* e *jābil*;
- 2) il *dakhīl* è lo *ḥarf* mosso che sta tra il *ta<sup>2</sup>sīs* e il *rawī*, a esempio la *mīm* e la *hā* in *ḥāmil* e *jābil*;
- 3) il *ridf* è uno degli *hurūf* di allungamento, e precede immediatamente il *rawī*, a esempio l'*alif* in *sārū* e *nārū*, la prima *wāw* in *sūrū* e *nūrū*, la *yā* in *sīrū* e *nīrū*<sup>20</sup>. Quando la *wāw* e la *yā* sono quiescenti e lo *ḥarf* che le precede è mosso<sup>21</sup>, alcuni le considerano *ridf*, altri no.

*Hurūf* che seguono il *rawī*:

- 1) il *waṣl* può essere uno degli *hurūf* di allungamento che seguono il *rawī* mosso, come l'*alif* in *ḥamalā* e *raḥalā*, la *wāw* in *ḥamalū* e *raḥalū*, la *yā* in *ḥamli* e *raḥli*, oppure la *hā*, sia quiescente, come in *ḥamlab*, *ḥamlub* e *ḥamlib*, sia mossa, come in *ḥamluhā*, *ḥamluhū*, *ḥamlibī*;
- 2) il *khurūj* è uno degli *hurūf* di allungamento che seguono la *hā* del *waṣl* mosso, come l'*alif* in *ḥamluhā*, la *wāw* in *ḥamluhū*, la *yā* in *ḥamlibī*.

L'espressione *yaslufluj* contiene gli ultimi *hurūf* di ciascuno di questi sei nomi. Il *waṣl* è detto anche *ṣilla*. Alcuni non computano il *dakhīl* tra gli *hurūf* della *qāfiya*, mentre c'è chi riconosce altri due *hurūf*, la cui presenza fa sì che la *qāfiya* sia detta *ghālī* o *muta<sup>c</sup>addī*<sup>22</sup>. Come esempio di *ghālī* viene portato questo verso:

<sup>19</sup> Tūsī trascura il fatto che *qaṣīda*, in arabo, è un sostantivo femminile e richiede la concordanza dell'aggettivo nel genere: com'è noto la *qaṣīda*, in tali casi, sarebbe chiamata *bā<sup>2</sup>iyya* e *lāmiyya*.

<sup>20</sup> In tutti gli esempi relativi al *ridf*, Tūsī introduce uno *ḥarf* successivo al *rawī* non ancora spiegato: si tratta del *waṣl*, che nei tre casi presenti è la *wāw* finale di allungamento.

<sup>21</sup> Tūsī si riferisce ai dittonghi *aw* e *ay*.

<sup>22</sup> Un'ampia trattazione di questi due *hurūf* si trova in al-Akhfash

*wa qātimi 'l-a<sup>c</sup>māqi khāwī 'l-mukhtaraq(i)n*

Molti deserti dalle profondità oscure, privi di luoghi di passaggio.

Ciò seguendo la tradizione secondo cui si pronuncia una *nūn* quiescente dopo la *qāf* che è il *rawī* ed è quiescente. Può anche darsi, però, che il *rawī* venga vocalizzato, sebbene in tal modo il metro risulti alterato<sup>23</sup>. Tale *nūn* viene detta *ghuluww*<sup>24</sup>.

Il verso che segue viene citato come esempio di *muta<sup>c</sup>addī*:

*lammā ra<sup>2</sup>aytu 'l-dabra jamman khaṭaluhū*<sup>25</sup>

Quando vidi il mondo, in gran massa le sue assurdità.

La *hā* è *ṣilla* e dev'essere quiescente. Poiché alcuni arabi hanno l'abitudine di vocalizzarla, nasce una *wāw* detta *ta<sup>c</sup>addī*.

Ambedue i casi<sup>26</sup> sono computati tra i difetti della poesia legati alla *qāfiya*. C'è una differenza fra *khurūj* e *ta<sup>c</sup>addī*: mentre l'uso del primo è obbligatorio<sup>27</sup>, l'uso del secondo è errato, poiché altera il metro<sup>28</sup>.

(1970: 34-35). Al-Akhfash è tradizionalmente considerato come colui che introdusse tali *hurūf* nella teoria della *qāfiya*: si veda, a esempio, al-Tibrizī (1970: 234). Un accenno alla paternità di al-Akhfash su questi due *hurūf* si trova anche in *Nafā'is*: 157; 322.

<sup>23</sup> Con l'aggiunta di una *ḥarakat* dopo il *rawī*, in effetti, il verso risulterebbe contenere una sillaba lunga in più.

<sup>24</sup> Tale *nūn* è detta in genere *ghālī*, mentre il *ghuluww* è la *kasra* che eventualmente la precede. Al-Akhfash si esprime al riguardo in questi termini: "Molti arabi vocalizzano il *rawī al-muqayyad* e vi aggiungono una *nūn* in posizione di *waṣl*" (al-Akhfash 1970: 35). Al-Irbilī si esprime in maniera simile: "Il *ghuluww* è la *ḥarakat* del *rawī al-muqayyad*, in un contesto di caso obliquo" (al-Irbilī 1997: 154). Un'interessante spiegazione si trova in Ibn Rashīq, che ne discute (senza, peraltro, menzionare i termini *ghālī/ghuluww* ma riportando il medesimo esempio) in un capitolo dedicato all'*inshād*, cioè alla 'recitazione' della poesia: "Si racconta che Ru<sup>2</sup>ba recitasse con *tanwīn* finale una sua *qaṣīda* la cui *qāfiya*, in realtà, era *muqayyada*; al-Zajjāji ha respinto questa ipotesi, affermando che si tratta di una supposizione da parte degli ascoltatori, poiché, secondo lui, la vera ragione di una tale lettura è che alcuni arabi aggiungono, dopo ogni *qāfiya*, un 'in' leggero a segnalare la fine del verso" (Ibn Rashīq 1994: II, 1086). La sua funzione è quindi, essenzialmente, di *tarannum*, cioè quella di rendere melodiosa la recitazione del verso.

<sup>25</sup> In al-Akhfash (1970: 35) e al-Irbilī (1997:152) l'ultima parola non è *khaṭaluhū* ma *khabaluhū*.

<sup>26</sup> Tūsī si riferisce al *ghālī* e al *muta<sup>c</sup>addī*.

<sup>27</sup> L'uso del *khurūj* è obbligatorio nel senso che se tale *ḥarf* è presente nel primo verso del componimento, deve essere sempre ripetuto negli altri versi.

<sup>28</sup> Secondo i critici arabi, per la verità, né il *muta<sup>c</sup>addī* né il *ghālī*

Le *ḥarakāt* relative alla *qāfiya* sono sei:

- 1) il *rass*, che è la *ḥarakat* che precede l'*alif* del *ta<sup>2</sup>sīs*;
- 2) l'*ishbā<sup>c</sup>*, che è la *ḥarakat* del *dakhīl*;
- 3) lo *ḥadhw*, che è la *ḥarakat* che precede il *ridf*;
- 4) il *tawjīb*, che è la *ḥarakat* che precede il *rawī* quiescente;
- 5) la *majrā<sup>29</sup>*, che è la *ḥarakat* del *rawī* mosso;
- 6) il *nifādh*, che è la *ḥarakat* della *hā* del *waṣl* mosso.

L'espressione *rāḥat-i man* contiene gli *ḥurūf* iniziali di ciascuno di questi sei nomi. Alcuni non hanno teorizzato il *rass*, mentre altri hanno ignorato l'*ishbā<sup>c</sup>*. Inoltre, non vi è accordo se definire *ḥadhw* oppure no la *fathā* che precede la *wāw* e la *yā*, quando queste ricorrono in posizione di *ridf* senza essere *ḥurūf* di allungamento <sup>30</sup>.

### CAPITOLO TERZO

Sulle regole di questi *ḥurūf* e di queste *ḥarakāt*

Nessuna poesia che contenga una *qāfiya* può essere priva del *rawī*; è invece lecito che essa manchi degli altri cinque *ḥurūf*. Se il *rawī* è mosso, la *qāfiya* è detta *mutlaq*, se il *rawī* è quiescente, la *qāfiya* è detta *muqayyad*. *Ta<sup>2</sup>sīs* e *ridf* non possono coesistere. È invece possibile che manchino entrambi: la *qāfiya* in cui siano ambedue assenti si dice *mujarrad*. La *qāfiya*, dunque, può essere con il *ridf*, con il *ta<sup>2</sup>sīs*, oppure *mujarrad*.

vengono presi in considerazione ai fini della scansione metrica: si veda a esempio al-Tibrizī (1970: 234, 235); un'eccezione in questo senso è costituita da al-Sakkākī che, in accordo con Tūsī, definisce *ghuluww* e *ta<sup>c</sup>addī* come "il difetto di rendere mossi, rispettivamente, il *rawī* di tipo *muqayyad* o la *hā* di *waṣl* quiescente, quando ciò modifica il metro" (al-Sakkākī 1987: 574). Per quanto concerne in particolare il *muta<sup>c</sup>addī*, al-Akhfash lo descrive nel modo che segue: "Gli arabi, quando recitano un verso che termina con la *hā* quiescente del pronome maschile, e il verso non ha bisogno della sua *ḥarakat*, vocalizzano tale *hā* in *ḍamma*, e vi aggiungono una *wāw*" (al-Akhfash 1970: 34). Come il *ghālī*, il *muta<sup>c</sup>addī* è un fenomeno che ha essenzialmente funzione di *tarannum*.

<sup>29</sup> La prima lettera può essere anche vocalizzata in *ḍamma* (quindi: *mujrā*).

<sup>30</sup> Tūsī si riferisce alla *fathā* dei dittonghi *aw* e *ay*. Tutto dipende da come vengono considerate la *wāw* e la *yā* dei dittonghi: se esse non vengono considerate *ridf*, la *ḥarakat* che le precede viene automaticamente esclusa dal computo delle *ḥarakāt* della *qāfiya*.

Il numero massimo di *ḥurūf* che si possono trovare in una *qāfiya* è cinque: *ta<sup>3</sup>sīs*, *dakhīl*, *rawī*, *waṣl* e *ḵburūj*, come in *ḥāmilubā* e in forme simili. Le *ḥarakāt* di una *qāfiya* possono essere al massimo quattro: *rass*, *ishbā<sup>c</sup> majrā* e *nifādh*, che si ritrovano tutte nell'esempio appena citato. Il minor numero di *ḥurūf* che può ricorrere in una *qāfiya* è uno, cioè il solo *rawī*; anche il minor numero di *ḥarakāt* possibili è una soltanto: il *tawjīh*, come in *qamar* – dove la *rā* è il *rawī* – oppure la *majrā*, come in *qamarū*<sup>31</sup>. In ogni *qaṣīda*, e in ogni componimento poetico che si strutturi su una sola *qāfiya*, è obbligatorio che il *ta<sup>3</sup>sīs* o il *ridf* siano sempre presenti oppure sempre assenti, e che la *qāfiya* sia sempre o *muṭlaq* o *muqayyad*.

Come abbiamo detto, il *ta<sup>3</sup>sīs* non può essere altro che un'*alif* e il *rass* non può essere altro che una *fathā*, mentre il *dakhīl* può essere qualsiasi *ḥarf*, a esclusione degli *ḥurūf* di allungamento.

L'*ishbā<sup>c</sup>* può essere una delle tre *ḥarakāt*: mentre l'uso di *dakhīl* differenti non è sgradevole, lo è l'uso di *ishbā<sup>c</sup>* differenti.

Il *ridf* non può essere altro che uno *ḥarf* debole e, presso la maggior parte degli esperti, può essere esclusivamente uno *ḥarf* di allungamento. La differenza nel *ridf* è sgradevole. Possono però coesistere *wāw* e *yā*, a condizione che siano *ḥurūf* di allungamento. In questo caso è inevitabile che anche lo *ḥadhw* sia differente, ovvero sia nel primo caso una *ḍamma* e nel secondo una *kasra*: in tutti gli altri casi anche l'uso di *ḥadhw* differenti è sgradevole<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Le due tipologie 'minime' esemplificate da Tūsī differiscono per un importante particolare: mentre la tipologia *tawjīh* + *rawī* rappresenta in effetti una *qāfiya* costituita esclusivamente da una *ḥarakat* e da uno *ḥarf* (*ar* in *qamar*), la tipologia *rawī* + *majrā* implica la presenza di un secondo *ḥarf*, ovvero il *waṣl*, dal momento che il verso non può terminare con una *ḥarakat* (*rū*, che è la *qāfiya* in *qamarū*, è così composta: *rā* = *rawī*, *ḍamma* = *majrā*, *wāw* = *waṣl*).

<sup>32</sup> Sarebbero dunque sgradevoli le seguenti combinazioni: *aw* (*fathā* + *wāw*) / *ay* (*fathā* + *yā*), *aw* (*fathā* + *wāw*) / *ū* (*ḍamma* + *wāw*) e *ay* (*fathā* + *yā*) / *ī* (*kasra* + *yā*), oltreché, ovviamente, *aw* (*fathā* + *wāw*) / *ī* (*kasra* + *yā*) e *ay* (*fathā* + *yā*) / *ū* (*ḍamma* + *wāw*). Secondo quanto riportato da al-Ma<sup>c</sup>arri, per la verità, nella teoria araba la combinazione *aw/ay* è generalmente ritenuta possibile: tale combinazione, anzi, è addirittura considerata 'buona' (al-Ma<sup>c</sup>arri 1961: I, 21). Il poeta siriano, però, critica tale combinazione (così come quella *ū/ī*) ritenendola accettabile solo in caso di *qāfiya* di tipo *muṭlaq* (al-Ma<sup>c</sup>arri 1961: I, 21; si veda anche Sinno 1984-5: 622-23, che ripercorre e analizza le tesi dello stesso al-Ma<sup>c</sup>arri).

Il *rawī* può essere costituito da qualsiasi *ḥarf*, eccetto quattro *ḥurūf* che, in undici casi, non possono avere tale funzione. Questi quattro *ḥurūf* sono i tre di allungamento e la *hā*, e tutti questi possono fungere da *waṣl*. Ecco i casi specifici:

L'*alif* non può essere *rawī* in cinque casi:

- 1) l'*alif* che nasce dalla saturazione della *ḥarakat*, come nel termine *al-ḍarbā*. In questo caso viene chiamata *alif-i iṭlāq*;
- 2) l'*alif* che rappresenta la *ḥarakat* in fine di parola, come in *anā* e *ḥayyabalā*;
- 3) l'*alif* che sostituisce il *tanwīn* in pausa, come in *ra<sup>2</sup>aytu zaydā*;
- 4) l'*alif* che sostituisce la *nūn* dell'energico secondo, come in *iḍrabā*, che deriva da *iḍraban*;
- 5) l'*alif* che indica il duale, come in *ḍarabā*.

La *yā* non può essere *rawī* in due casi:

- 1) la *yā* che nasce dalla saturazione della *ḥarakat*, come nell'espressione *fa-ḥawmalī*, ed è chiamata *yā-yi iṭlāq*;
- 2) la *yā* che indica il femminile, come in *qūmī*.

La *wāw* non può essere *rawī* in due casi:

- 1) la *wāw* che nasce dalla saturazione della *ḥarakat*, come in *fa-ḥawmalū*, ed è chiamata *wāw-i iṭlāq*;
- 2) la *wāw* che indica il plurale, come in *ḍarabū*.

La *hā* non può essere *rawī* in due casi:

- 1) quando è *hā<sup>2</sup>-i sakta*, come in *māliyah* e *sultāniyah*<sup>33</sup>;

<sup>33</sup> Il significato degli esempi scelti da Tūsi è "i miei beni" e "il mio sovrano". Essi, però, sono piuttosto ambigui dal momento che possono anche leggersi come sostantivi astratti (*māliyyah* e *sultāniyyah*) in cui la *hā* finale non è propriamente una *hā<sup>2</sup> al-sakt* ma la forma pausale di una *tā marbūṭa*. In realtà si tratta qui di un caso particolare di *hā<sup>2</sup> al-sakt* prodotto dal pronomine suffisso di prima persona singolare, così spiegato da Fleisch all'interno di un discorso sui pronomi personali in pausa: "i, -nī du contexte se retrouvent tels quels à la pause, et c'est la forme pausale la plus fréquente: *ghulāmī, ḍarabānī* [...]. Certains Arabes conservaient en contexte la forme ancienne *iya, niya: ghulāmiya, ḍarabaniya*. La pause

2) quando è *hā* del femminile, specialmente se quiescente come in *ḥamzah* e *ḍāribah*. Alcuni l'hanno utilizzata come *rawī* se mossa, ma ciò è estremamente sgradevole<sup>34</sup>. Anche la *tā* del femminile – come in *ḍarabat* e *kharajat* – è stata ritenuta accettabile come *rawī*, ma anche ciò è brutto: se viene vocalizzata, come in *ḍarabatī* e *kharajatī*, la sua sgradevolezza è minore.

Sappi inoltre che anche la *nūn* in un caso non può essere *rawī*, ed è la *nūn* del *tanwīn*: gli esperti non l'hanno menzionata perché in fine di frase il *tanwīn* non viene utilizzato.

Tolti i casi visti, qualsiasi *ḥarf* può essere *rawī*. Tra le *alif* ricordiamo l'*alif* che deriva dal mutamento di uno *ḥarf* radicale, come in *ʿaṣā* e *raḥā*, l'*alif* del femminile come in *ḥublā* e l'*alif* non radicale annessa alla fine della parola, come in *ḥubārā*; tra le *yā* si ricordino la *yā* radicale come in *yarmī* e *nadī*, la *yā* possessiva, come in *baytī*, e la *yā* relativa come in *makkī*; allo stesso modo può fungere da *rawī* la *wāw* radicale come in *yagḥzū* e la *hā* radicale come in *balah* e *ʿimah*; può essere, infine, *rawī* anche la *hā* del pronome, come in *baytubū* e *baytubā*, anche se quiescente. Alcune, però, non sono prive di sgradevolezza. È del resto certo che ogni *ḥarf* che viene ripetuto alla fine delle parole con lo stesso significato, come i pronomi, la *nūn* del duale o del plurale, etc., se viene uti-

pouvait se faire par *iskān* (*iya>iy>i*): *ghulāmī*, *ḍarabanī*; mais la plupart du temps, un *h* de pause maintenait la voyelle brève finale: *ghulāmiyah*, *ḍarabaniyah*" (Fleisch 1961: 187-188). Come indica ancora Fleisch (1961: 188), si tratta di un arcaismo di cui si trova testimonianza nel *Corano*: *kitābiyah* 'il mio libro' (LXIX, 19) e *ḥisābiyah* 'la mia resa dei conti' (LXIX, 20).

<sup>34</sup> Aniché parlare, come ad esempio fa (in modo appropriato) Shams-i Qays, di "*tā* del femminile che in pausa diventa *hā*" (Shams-i Qays 1959-60: 216), Ṭūsī distingue qui tra una "*hā* del femminile" (la forma pausale della *tā marbūta*) e una *tā* del femminile (la desinenza femminile in *tā* delle forme verbali). Così operando, il nostro autore appare in difficoltà su come chiamare la *tā marbūta* nel caso essa sia vocalizzata, riacquistando in tal modo il proprio valore originario di *tā*: nei casi menzionati di *hamzah* e *ḍāribah*, una vocalizzazione finale produrrebbe infatti, al caso nominativo, le forme *hamzatun* e *ḍāribatun*, che potrebbero, a differenza delle loro forme pausali, essere utilizzate come parole-*qāfiya* in una *qāfiya* araba. A non poter svolgere la funzione di *rawī* nella teoria della *qāfiya* araba, in sostanza, è la forma pausale (*hā*) della *tā* del femminile. Ṭūsī sembra badare più agli aspetti funzionali che a quelli morfologici del suffisso in questione. Una più ampia discussione su alcune questioni riguardanti l'uso della *tā marbūta* nell'ambito della *qāfiya* si trova in Pellò (2001).

lizzato come *rawī*, non è privo di bruttezza, giacché in un certo modo rappresenta la ripetizione della *qāfiya*<sup>35</sup>. In questi casi, la tipologia *muqayyad* è più brutta di quella *mutlaq* e quella *mujarrad* è più brutta di quella non *mujarrad*<sup>36</sup>. Il migliore *ḥarf* utilizzabile in funzione di *rawī* è lo *ḥarf* radicale che non sia del genere degli *ḥurūf* di allungamento.

Non è accettabile l'uso di *rawī* e di *majrā* differenti. È invece accettato l'uso di *tawjīh* differenti, ma ciò non è privo di bruttezza, e alcuni hanno affermato che nel *tawjīh* è accettabile soltanto l'alternanza di *ḍamma* e *kasra*, per analogia con il *ridf* e lo *ḥadhw*<sup>37</sup>. Il *waṣl* non può essere altro che uno dei quattro *ḥurūf* sopra menzionati. Non è accettabile accostare *qawāfi* con il *waṣl* e *qawāfi* senza il *waṣl*, né sono accettabili le differenze nel *waṣl* e nel *nifādh*. Il *ḵburūj* non può essere altro che uno degli *ḥurūf* di allungamento, e la differenza nel *ḵburūj* non è accettabile.

Secondo l'opinione comune *waṣl* e *ḵburūj* non possono succedere se non al *rawī-yi mutlaq*, e tali *ḥurūf* non danno adito a equivoci, se non tra *rawī* e *ridf* o *rawī* e *waṣl*.

Quanto all'equivoco tra *rawī* e *ridf*, si consideri il caso dell'*alif* di *ṣalāh* e *zakāh*: da un certo punto di vista è meglio considerare tale *alif* come *rawī*, in quanto la *hā* del femminile non può avere tale funzione ma, da un altro punto di vista, è meglio considerarla come *ridf*, poiché una *hā* in funzione di *waṣl* non può seguire un *rawī-yi muqayyad*. Una cosa analoga avviene in *ṣalāh* e *ḥajāh*: da un certo punto di vista è meglio considerare l'*alif* come *ridf*, poiché in questo caso la *hā* è pronome ed è lecito che abbia la funzione di *rawī*; la *hā*, invece, non può essere *waṣl* dopo un *rawī* quiescente<sup>38</sup>; da un altro punto di vista, è meglio che l'*alif* menzionata venga considerata *rawī* affinché la *qāfiya* sia priva di bruttezza: l'*alif*, infatti, è uno *ḥarf* radicale, mentre la *hā* un pronome che viene ripetuto. In genere si ritiene che questi esempi di *qāfiya*

<sup>35</sup> Nella teoria araba non c'è questa attenzione all'essere radicale o meno del *rawī*. Ṭūsī sembra condizionato dalla sua familiarità con la teoria persiana, dove non è ammesso l'uso ripetuto di *qawāfi* di tipo 'grammaticale'.

<sup>36</sup> La presenza di elementi successivi o precedenti il *rawī* è utile per nasconderne e alleggerirne gli eventuali difetti.

<sup>37</sup> Ṭūsī aveva infatti affermato più sopra che l'alternanza *ū/ī* nel *ridf* (e di conseguenza l'alternanza *ḍamma/kasra* nello *ḥadhw*) è lecita.

<sup>38</sup> Il *rawī* quiescente, in questo caso, sarebbe l'*alif* di *ṣalāh* e di *ḥajāh*.

non siano brutti<sup>39</sup>; è brutto, invece, istituire una *qāfiya* tra <sup>c</sup>*aqlub* e <sup>c</sup>*ilmub*<sup>40</sup>.

Quanto, poi, all'equivoco tra *rawī* e *waṣl*, anche in questo caso avviene a causa della *hā*<sup>41</sup>, poiché se si considera l'*alif* come *ridf*, la *hā* è *rawī*, e se si considera l'*alif* come *rawī*, la *hā* è *waṣl*. È stato affermato che la *hā* in funzione di *waṣl* non è altro che la *hā* del pronome o del femminile o di pausa, e di tutti questi casi l'unico *waṣl* mosso è costituito dalla *hā* del pronome: queste regole sono generalmente applicabili, ma se si usano le *qawāfi asbābih* e *abwābih*, e poi si inserisce *nābih* – da *nabāhat* – in quest'ultimo termine la *hā* che è radicale dovrebbe essere considerata come *waṣl*. Non si può, invece, sostenere che la *hā* sia *rawī* e la *bā* *dakhīl*, altrimenti si dovrebbe considerare accettabile inserire tra le *qawāfi*, per esempio, anche *i<sup>c</sup>lāmih*<sup>42</sup>.

Sappi inoltre che ogni *ḥarf* e ogni *ḥarakat* che venga ripetuta in tutta la *qaṣīda* e non sia una di quelle menzionate, non ha alcun legame con la *qāfiya*, e fa parte del *luzūm mā lā yalzam*, che è un artificio retorico, e riguarda sia la prosa che la poesia.

<sup>39</sup> Tūsi evidenzia un problema che è dovuto soprattutto a una insufficienza nella terminologia: nei casi menzionati, infatti, la *qāfiya* non presenta difetti, in quanto è sempre presente un elemento radicale che si ripete. La questione riguardante la possibilità di un *rawī-yi muqayyad* seguito da *waṣl* verrà ripresa nel capitolo successivo.

<sup>40</sup> In questo caso non sono presenti *ḥurūf* radicali che si ripetono. È interessante notare qui che la questione relativa alla difficoltà, in certi casi, di identificare il *rawī* era già stata affrontata in modo sistematico da Abū 'l-<sup>c</sup>Alā<sup>o</sup> al-Ma<sup>c</sup>arri. Il poeta parte dalla considerazione (opposta a quella di Tūsi) che il *rawī* quiescente non può essere seguito dal *waṣl*: in *yadayhi*, <sup>c</sup>*alayhi*, per esempio, secondo lui è corretto considerare come *rawī* la *hā* del pronome e sbagliato attribuire tale valore alla *yā* radicale; analogamente, nel caso di *arānīhā* egli ritiene che la *hā* sia il *rawī*, criticando la posizione di Ibn al-Sarrāj che aveva invece indicato come *rawī* la *yā* (al-Ma<sup>c</sup>arri 1961: I, 31; si veda anche Sinno 1984-5: 614-15).

<sup>41</sup> Tūsi si riferisce agli esempi proposti al paragrafo precedente.

<sup>42</sup> In effetti, se si desse valore di *rawī* alla *hā*, sarebbe lecito utilizzare come *qāfiya* qualsiasi vocabolo metricamente conforme al contesto e terminante in *kasra* seguito da una *hā* del pronome (si veda *infra*, p. 335).

## CAPITOLO QUARTO

Sulle categorie di *qawāfi* presso gli arabi

Come abbiamo detto, la *qāfiya* è, rispetto alla situazione del *rawī*, di due tipi: *mutlaq* o *muqayyad*; in relazione a quanto precede il *rawī* è di tre tipi: con il *ta<sup>2</sup>sīs*, con il *ridf*, o *mujarrad*; in relazione a quanto segue il *rawī*, ancora di tre tipi: con il *waṣl* e il *khurūj*, solo con il *waṣl*, senza il *waṣl* né il *khurūj*. Le combinazioni possibili risultano così essere diciotto, moltiplicando due per tre e poi ancora per tre. Alcune di queste combinazioni, però, non si possono verificare, mentre a proposito di altre vi sono delle controversie. Le combinazioni sulle quali si è concordi, sono nove:

- 1) *mutlaq*, con il *ta<sup>2</sup>sīs*, con il *waṣl* e con il *khurūj*, per esempio: *ṣāhibuhā*, *kātibuhā*;
- 2) *mutlaq*, con il *ta<sup>2</sup>sīs*, con il *waṣl* e senza il *khurūj*, per esempio: *ṣāhibā*, *kātibā*;
- 3) *mutlaq*, con il *ridf*, con il *waṣl* e con il *khurūj*, per esempio: *jamāluhā*, *khayāluhā*;
- 4) *mutlaq*, con il *ridf*, con il *waṣl* e senza il *khurūj*, per esempio: *jamālā*, *khayālā*;
- 5) *mutlaq*, *mujarrad* con il *waṣl* e con il *khurūj*, per esempio: *ḍarabahā*, *khatabahā*;
- 6) *mutlaq*, *mujarrad*, con il *waṣl* e senza il *khurūj*, per esempio: *ḍarabā*, *khatabā*;

questi sopra sono i sei tipi di *qāfiya-yi mutlaq*;

- 7) *muqayyad* con il *ta<sup>2</sup>sīs*, per esempio: *qāḍī*, *ḥāmī*;
- 8) *muqayyad* con il *ridf*, per esempio: *jamāl*, *khayāl*;
- 9) *muqayyad* e *mujarrad*, per esempio: *qamar*, *khatar*;

questi sopra sono i tre tipi di *qāfiya-yi muqayyad*.

Tre tipi di *qāfiya-yi mutlaq* non possono prodursi, cioè quella con il *ta<sup>2</sup>sīs*, quella con il *ridf* e quella *mujarrad* prive, nei tre casi, di *waṣl* e di *khurūj*, dal momento che l'ultimo *ḥarf* del verso non può essere mosso.

Sei tipi di *qāfiya-yi muqayyad* non si possono verificare: si tratta di quella con il *ta<sup>2</sup>sīs*, di quella con il *ridf* e di quella *mujarrad*, in ciascuno dei tre casi con il *waṣl* e senza il *khurūj*

oppure con il *waṣl* e con il *kburūj*<sup>43</sup>.

Questo vale per coloro che non ritengono possibile che il *waṣl* e il *kburūj* ricorrano dopo il *rawī* quiescente; ma per coloro che lo ritengono possibile, di questi ultimi sei tipi soltanto due non si possono verificare: la *qāfiya-yi muqayyad*, con il *ridf*, con il *waṣl* e senza il *kburūj*, a causa della successione di tre quiescenti, cioè il *ridf*, il *rawī* e il *waṣl*, e la *qāfiya-yi muqayyad*, con il *ridf*, con il *waṣl* e con il *kburūj*, a causa della successione di due quiescenti non alla fine del verso, cioè il *ridf* e il *rawī* che precedono il *waṣl* mosso. Ecco la descrizione dei quattro tipi possibili che rimangono:

- 1) *muqayyad*, con il *ta<sup>2</sup>sīs*, con il *waṣl* e con il *kburūj*, come in *lam yukhātībā*, *lam yurāqībā*<sup>44</sup>. Quelli che non accettano questa tipologia considerano *luzūm mā lā yalzam* la ripetizione dell'*alif* e della *bā*, e riconoscono come *rawī* la *bā*, ritenendo la *qāfiya* di tipo *mutlaq*, *mujarrad*, con il *waṣl* e senza il *kburūj*; se al posto della *bā* si trova uno *ḥarf* di allungamento, come in *qāṣībā* e *dānībā*, la *qāfiya* è definita da costoro di tipo *mutlaq* con il *ridf*;
- 2) *muqayyad*, con il *ta<sup>2</sup>sīs*, con il *waṣl* e senza il *kburūj*. In questo caso, inevitabilmente, il *rawī* sarà uno degli *ḥurūf* di allungamento e il *waṣl* una *bā* quiescente, come in *qādīb* e *ḥāmīb*<sup>45</sup>: sia il *rawī* sia il *waṣl* sono infatti quiescenti e in arabo esiste la regola che quando si utilizzano due quiescenti consecutive, la prima dev'essere uno *ḥarf* di allungamento; due *ḥurūf* di allungamento, d'altro canto, non possono succedersi immediatamente l'uno all'altro. Quelli che non accettano questa tipologia considerano *luzūm mā lā yalzam* la ripetizione dell'*alif*, mentre ritengono *ridf* la *yā* e *rawī* la *bā*, definendo la *qāfiya* di tipo *muqayyad* con il *ridf*. Sappi che, accettando queste due tipologie, si stabili-

<sup>43</sup> Le due serie tipologiche (da noi riordinate schematicamente: il testo persiano è infatti qui molto confuso) rivelano un'eccessiva tendenza classificatoria: è infatti ovvio che, in arabo, una *qāfiya-yi mutlaq* non può essere priva del *waṣl* e che una *qāfiya-yi muqayyad* non può contenerlo (a meno che non si ritenga possibile il caso di un *rawī* quiescente seguito da un *waṣl*, ma su questo punto si vedano i paragrafi successivi).

<sup>44</sup> La *qāfiya* è dunque *ātībā/āqībā*, dove la prima *alif* è il *ta<sup>2</sup>sīs*, la *tā* e la *qāf* sono il *dakhīl*, la *bā* è il *rawī*, la *bā* è il *waṣl* e l'*alif* finale è il *kburūj*.

<sup>45</sup> La *qāfiya* è dunque *ādīb/āmīb*, dove l'*alif* è il *ta<sup>2</sup>sīs*, la *dāl* e la *mīm* sono il *dakhīl*, la *yā* è il *rawī* e la *bā* è il *waṣl*.

sce che la definizione di *qāfiya* data da Khalīl e da noi citata all'inizio di questa nostra trattazione non comprende tutti gli *ḥurūf* e le *ḥarakāt* della *qāfiya*, poiché nei due casi precedenti il *dakbīl*, il *ta<sup>3</sup>sīs* e il *rass* ne sarebbero esclusi<sup>46</sup>. Quella definizione, comunque, si basa sull'assunto che la *qāfiya* di tipo *muqayyad* non ha né *waṣl* né *khurūj*;

- 3) *muqayyad*, *mujarrad*, con il *waṣl* e con il *khurūj*, come in *lam yaṭlubhā* e *lam yaḥjubhā*<sup>47</sup>. Chi non accetta questa tipologia, considera *luzūm mā lā yalzam* la ripetizione della *bā*, *rawī* la *hā*, e definisce la *qāfiya* di tipo *muṭlaq*, *mujarrad*, con il *waṣl* e senza il *khurūj*; se al posto della *bā* si trova uno *ḥarf* di allungamento, come in *alāhā* e *nadāhā*, considera la *qāfiya* di tipo *muṭlaq* con il *ridf*;
- 4) *muqayyad*, *mujarrad*, con il *waṣl* e senza il *khurūj*. Anche in questo caso, per le ragioni già viste, il *rawī* può essere solo uno *ḥarf* di allungamento e il *waṣl* una *hā* quiescente, per esempio in *ṣalāh* e *zakāh*. Chi non accetta questa tipologia definisce la *qāfiya* di tipo *muqayyad* e con il *ridf*<sup>48</sup>.

Queste sono le tipologie di *qāfiya*, ma Dio ne sa di più.

## CAPITOLO QUINTO

### Sui difetti delle *qawāfi* presso gli arabi

I difetti che concernono la *qāfiya* possono riguardare la condizione degli *ḥurūf* e delle *ḥarakāt* della *qāfiya* oppure no.

I primi si suddividono secondo i vari *ḥurūf*. Per quanto riguarda il *ta<sup>3</sup>sīs*, c'è un solo difetto e si tratta dell'uso, nello stesso componimento<sup>49</sup>, di *qawāfi* con il *ta<sup>3</sup>sīs* e senza il *ta<sup>3</sup>sīs*. Questo stesso difetto indica la presenza e l'assenza del *rass*. A proposito del *ta<sup>3</sup>sīs* e del *rass* non è immaginabile altra incongruenza.

<sup>46</sup> Sulla questione si veda *infra*, p. 336.

<sup>47</sup> La *qāfiya* è dunque *ubhā*, dove la *ḍamma* è il *tawjīh*, la *bā* è il *rawī*, la *hā* è il *waṣl* e l'*alif* è il *khurūj*.

<sup>48</sup> Le quattro tipologie presentate da Tūsī hanno il vantaggio di non considerare come *rawī* un elemento che non sia radicale. Tali tipologie impediscono, inoltre, di escludere dal computo degli *ḥurūf* della *qāfiya* l'unico elemento 'ritornante' radicale ed evitano di dargli la funzione di *ridf*: ancora una volta Tūsī dimostra una forte sensibilità rispetto alla radicalità dell'elemento fondante della *qāfiya*.

<sup>49</sup> Il testo persiano riporta, erroneamente, *bayt* (verso).

Per quanto concerne il *dakhīl*, non c'è altro difetto che la differenza nell'*ishbā*<sup>c</sup> 50. Tale difetto può essere di tre tipi: uso di *ḍamma* e di *kasra*, uso di *ḍamma* e di *fatḥa*, uso di *kasra* e di *fatḥa*. Quanto alla presenza e all'assenza di *dakhīl* e *ishbā*<sup>c</sup>, tale incongruenza è implicita nella compresenza di *qawāfi* con il *ta<sup>3</sup>sīs* e senza il *ta<sup>3</sup>sīs*.

I difetti collegati al *ridf* sono di dieci tipi:

- 1) compresenza di *qawāfi* con il *ridf* e senza il *ridf*;
- 2) compresenza di *wāw* e *alif*, entrambe *ḥarf* di allungamento;
- 3) compresenza di *yā* e *alif*, entrambe *ḥarf* di allungamento;
- 4) compresenza di *wāw* preceduta da *fatḥa* e *wāw* di allungamento;
- 5) compresenza di *wāw* preceduta da *fatḥa* e *alif*;
- 6) compresenza di *wāw* preceduta da *fatḥa* e *yā* di allungamento;
- 7) compresenza di *yā* preceduta da *fatḥa* e *yā* di allungamento;
- 8) compresenza di *yā* preceduta da *fatḥa* e *wāw* di allungamento;
- 9) compresenza di *yā* preceduta da *fatḥa* e *alif*;
- 10) compresenza di *wāw* e *yā* precedute entrambe da *fatḥa* 51.

È inoltre possibile un'altra incongruenza, ovvero la compresenza di *yā* e *wāw* ambedue usate come *ḥarf* di allungamento 52: ciò non è però considerato un difetto. Presso coloro i quali non considerano *ridf* la *wāw* e la *yā* precedute da *fatḥa*, l'ultimo dei dieci tipi menzionati non è preso in considerazione. Per loro, le sei tipologie precedenti quest'ultimo 53 rientrano nel difetto dovuto alla compresenza di *qāfiya* con il *ridf* e *qāfiya* senza il *ridf*, e i difetti collegati al *ridf* non sono che i primi tre.

I difetti relativi allo *ḥadhw* sono rappresentati dalle tipologie già viste, dal momento che le differenze negli *ḥurūf* 54 indicano le differenze nello *ḥadhw* e viceversa.

<sup>50</sup> Il *dakhīl*, infatti, può variare all'interno del componimento.

<sup>51</sup> Per una maggiore chiarezza forniamo un esempio per tipologia: 1) *qāl/qā<sup>3</sup>il*; 2) *fūl/qāl*; 3) *fil/qāl*; 4) *qawl/fūl*; 5) *qawl/qāl*; 6) *qawl/fil*; 7) *layl/fil*; 8) *layl/fūl*; 9) *layl/qāl*; 10) *qawl/layl*.

<sup>52</sup> È il caso, per esempio, della coppia *fil/fūl*.

<sup>53</sup> *Tūsī* si riferisce alle tipologie elencate dal numero quattro al numero nove.

<sup>54</sup> Si intendano gli *ḥurūf* del *ridf*.

I difetti che concernono il *rawī* si dividono in tre gruppi:

- 1) il primo consiste nella differenza nel *rawī*, ed è di due tipi, a seconda che i due *ḥurūf* siano simili per articolazione oppure no;
- 2) il secondo gruppo è dovuto alla differenza nel *tawjīh*, e anche questo si suddivide in tre categorie: differenza tra *damma* e *kasra*, tra *damma* e *fatha*, tra *fatha* e *kasra*;
- 3) il terzo gruppo è dovuto alla differenza nella *majrā*, ed è di tre tipi come nel caso precedente.

Quanto all'incongruenza dovuta alla presenza e all'assenza del *tawjīh* o della *majrā*, essa non è prevista, poiché ciò indicherebbe una totale mancanza di somiglianza.

I difetti relativi al *waṣl* sono anch'essi di tre tipi: differenza tra *wāw* e *yā*, tra *wāw* e *alif*, tra *alif* e *yā*. In realtà tali difetti sono collegati alla differenza nella *majrā*<sup>55</sup>. Quanto alle differenze nel *waṣl* dovute alla compresenza di *waṣl* formati da *ḥurūf* di allungamento e da *hā*, alla compresenza di *hā* quiescenti e mosse, e alla presenza e assenza del *waṣl*, essi non sono previsti, poiché anche questi implicherebbero una totale mancanza di somiglianza.

Anche le differenze nel *ḵhurūj* sono di tre tipi: compresenza di *wāw* e *yā*, di *wāw* e *alif*, di *yā* e *alif*. Tutti e tre sono impliciti nella differenza nel *nifādh*<sup>56</sup>. Anche il caso dell'incongruenza dovuta alla presenza e assenza del *ḵhurūj* non è previsto.

Tutti questi difetti riguardavano gli *ḥurūf* e le *ḥarakāt*.

Quanto ai difetti che non dipendono dagli *ḥurūf* e dalle *ḥarakāt*, essi possono essere dovuti:

- 1) al 'ritorno' della *qāfiya*<sup>57</sup>, ovvero quando la parola che contiene la *qāfiya* è ripetuta sia a livello di significante che di significato;

<sup>55</sup> In effetti, quando il *waṣl* è costituito dallo *ḥarf* prodotto dalla saturazione della *ḥarakat* del caso grammaticale, il difetto relativo al *waṣl* è sostanzialmente tutt'uno con quello dovuto alla differenza nella *majrā*.

<sup>56</sup> La situazione è analoga a quella osservata alla nota precedente. Quando non è l'*alif* del pronome personale femminile *hā*, il *ḵhurūj* (nella definizione di Tūsi ma anche nella teoria araba classica: si veda, a esempio, al-Akhfash (1970: 13)) non può essere altro che lo *ḥarf* prodotto dalla saturazione della *ḥarakat* del pronome personale maschile (*hū/hī*).

<sup>57</sup> Con *qāfiya* si intenda qui, come nei due casi successivi, la parola che contiene la *qāfiya*.

- 2) a trasformazioni della forma più usata della *qāfiya* operate per ottenere somiglianza, come nel caso di *Ibrāhīm* che diventa *Abraham* in presenza di *qawāfi* quali *na<sup>c</sup>am* e *karam*;
- 3) all'uso, nella *qāfiya*, di significanti con significato non pertinente: per esempio, se abbiamo come *qawāfi sujūd* e *shubūd*, e in posizione di *qāfiya* si deve menzionare l'eccelso Creatore, tra i nomi di Lui eccelso verrà scelto *wadūd*<sup>58</sup> solo perché consente il rispetto della *qāfiya*<sup>59</sup>;
- 4) all'uso di un'espressione in due parti di cui la prima parte si trova in posizione di *qāfiya* e la seconda viene a trovarsi all'inizio del verso successivo, come nel caso in cui le *qawāfi* siano *<sup>c</sup>alam* e *karam*, e si utilizzi, ai fini della *qāfiya*, *lam* di *lam yaf<sup>c</sup>al*, mentre *yaf<sup>c</sup>al* viene spostato all'inizio del verso successivo.

I difetti della *qāfiya* si possono generalmente suddividere in tre gruppi:

- 1) quelli che non è assolutamente lecito proporre, e che se vengono proposti sono considerati come irregolarità;
- 2) quelli che è sgradevole proporre, ma talvolta, per necessità, vengono utilizzati in poesia;
- 3) quelli il cui uso è generalizzato, sebbene non sia indice di pregevolezza.

Tra i difetti menzionati alcuni hanno nomi specifici, altri no; tra i nomi noti, ci sono:

- 1) *iqwā*, cioè la differenza nella *majrā*, che non è, ovviamente, accettabile<sup>60</sup>;
- 2) *ikfā*, cioè la differenza negli *hurūf* del *rawī*, senza che vi

<sup>58</sup> *Al-wadūd* è uno dei novantanove nomi più belli di Dio indicati dalla tradizione musulmana sulla base del *Corano*. Il significato di *al-wadūd* è 'il Benevolo'.

<sup>59</sup> Più che veri e propri difetti, i fenomeni indicati al punto 2 e 3 sono 'forzature', più o meno notevoli, nella realizzazione della *qāfiya*. Per quanto riguarda il punto 3, in particolare, l'autore si riferisce al fatto che se il contesto della poesia richiede un riferimento a Dio nella Sua qualità di Creatore, l'inserzione dell'appellativo *wadūd* (con il significato visto alla nota precedente), pur garantendo il rispetto della *qāfiya*, costituisce una scelta obbligata e poco appropriata dal punto di vista semantico.

<sup>60</sup> Il termine *iqwā* indica soprattutto, nella teoria araba, la differenza nella *majrā* tra *ḍamma* e *kasra*; le altre differenze (*fathā/ḍamma* e *fathā/kasra*), più gravi, sono invece indicate con il termine *isrāf*.

sia somiglianza nell'articolazione, e anch'esso è, ovviamente, inaccettabile;

- 3) *ijāzat*, cioè la differenza negli *ḥurūf* del *rawī*, a condizione che vi sia somiglianza nell'articolazione<sup>61</sup>, come tra *ṭā* e *tā*, *sīn* e *ṣād*: è un tipo di *ikfā*;
- 4) *sinād*, che è di vari tipi:
  - a) compresenza di *qawāfi* con il *ta<sup>o</sup>sīs* e senza il *ta<sup>o</sup>sīs*;
  - b) compresenza di *qawāfi* con il *ridf* e senza il *ridf*;
  - c) differenza nel *ridf*, tra *wāw* e *alif* oppure *yā* e *alif* quando sono *ḥurūf* di allungamento;
  - d) differenza nel *ridf*, tra *yā* preceduta da *fathā* e *yā* come *ḥarf* di allungamento;
  - e) differenza nel *tawjīh*.

I primi tre<sup>62</sup> sono inaccettabili, il quarto è brutto e raramente utilizzato, il quinto è invece utilizzato spesso ed è meno brutto del quarto. Alcuni accettano la differenza nel *tawjīh* tra *ḍamma* e *kasra*, per analogia con la differenza nel *ridf* tra *wāw* e *yā*. In ogni caso, quest'ultimo genere di incongruenza è considerato meno sgradevole degli altri;

5) *itā*, cioè il 'ritorno' della *qāfiya*, che è tanto più grave quanto più vicine tra loro sono le ripetizioni. Utilizzare, con significati differenti, significanti che hanno più di un significato, come *ayn*, non costituisce *itā*. Allo stesso modo, se ci troviamo di fronte a un significante che, per via di *taṣrīf*, assume forme diverse<sup>63</sup>, a livello di significante o di significato, ad esempio *rajul* e *al-rajul*, l'uno indeterminato e l'altro determinato, oppure *lam taḍribī* e *lam taḍribi*, l'uno seconda persona femminile singolare e l'altro terza femminile singolare, oppure *ghulāmī* e *ghulamī*, l'uno con la *yā* di *iṭlāq* e l'altro con la *yā* possessiva, non siamo in presenza di un *itā*; quanto ai casi tipo *bi-rajul* e *li-rajul*, *yaḍribu* e *taḍribu* e simili siamo invece in presenza di *itā*;

6) *tadmīn*, ovvero quando la fine di un verso è collegata con l'inizio del successivo, come s'è detto in precedenza.

<sup>61</sup> Ṭūsī utilizza i termini *ikfā* e *ijāzat* in maniera speculare rispetto alla teoria araba: con *ikfā*, infatti, si indica normalmente la differenza nel *rawī* tra *ḥurūf* simili per articolazione, mentre con *ijāzat* si intende la differenza nel *rawī* tra *ḥurūf* che non siano simili per articolazione.

<sup>62</sup> Si intendano i casi a, b, c, relativi al *sinād*.

<sup>63</sup> È implicito, come confermano gli esempi fatti da Ṭūsī, che le forme prodotte rimangono uguali negli *ḥurūf* e nelle *ḥarakāt* che costituiscono la *qāfiya*.

Questo *taḍmīn* non è lo stesso che si trova tra gli artifici della poesia; esso non consiste, cioè, nell'uso da parte di un poeta, in un proprio componimento, del verso famoso di un altro poeta con medesimo metro e *qāfiya*, come testimonianza ed esempio.

Questo è quanto era necessario ricordare della scienza della *qāfiya* della poesia araba. Ma Dio ne sa di più.

## 2. I capitoli sulla *qāfiya* araba nel *Nafā'is al-funūn*

La scienza della *qāfiya* consiste nella conoscenza di alcuni principi, grazie ai quali si chiariscono le questioni relative alla *qāfiya* nella poesia. Quest'arte è riassunta in otto capitoli, se Dio, l'Eccelso, vuole.

### CAPITOLO PRIMO

#### Sulla definizione di *qāfiya*

Sappi che per Akhfash la *qāfiya* è l'ultima parola del verso, come *iqrār* e *inkār*. Questa definizione non è accettabile, dal momento che talora la *qāfiya-yi mutakāwis*<sup>64</sup> è composta da due o più parole, come in questo esempio:

*qad jabara 'l-dīna 'l-ilāhu fa-jabar*  
Iddio rese salda la religione, ed essa si fece salda.

Qui la *qāfiya* inizia dalla *lām* di *ilāh* o dalla sua *ḥarakat* – come si vedrà – ed è formata da due parole e altri elementi. Questo non è contemplato in Akhfash, poiché la suddivisione della *qāfiya* in *mutakāwis* e simili<sup>65</sup> fa parte della dottrina di Khalil.

<sup>64</sup> Āmulī dà per scontato un termine tecnico della *qāfiya* araba da lui non ancora spiegato. Tale modo di procedere, che caratterizza questo e i capitoli seguenti, non facilita la comprensione. La spiegazione del termine *mutakāwis* e degli altri termini connessi si trova alcuni paragrafi più sotto.

<sup>65</sup> Āmulī ripete qui la stessa anticipazione da noi evidenziata alla nota precedente, rendendola ancora più dannosa ai fini della comprensione con

Per Quṭrub<sup>66</sup> la *qāfiya* è composta dagli *ḥurūf* del *rawī*, i quali danno il nome alla poesia<sup>67</sup>, come la *lām* nella *qaṣīda* di Imru<sup>o</sup> al-Qays e la *dāl* nella *qaṣīda* di Ṭarafa<sup>68</sup>. Nemmeno questa definizione è accettabile, dal momento che, in base a essa, non dovrebbe essere obbligatoria la ripetizione di nessun altro *ḥarf* nella *qāfiya* oltre al *rawī* e, inoltre, *qāyil*<sup>69</sup> potrebbe stare insieme a *qul*, poiché l'ultimo *ḥarf* di entrambe è la *lām*<sup>70</sup>. Abū 'l-Ḥasan Muḥammad ibn Kaysān<sup>71</sup> ha detto che la *qāfiya* è composta dagli *ḥurūf* e dalle *ḥarakāt* la cui ripetizione alla fine dei versi è obbligatoria, e ciò si avvicina a quanto ha detto Khalīl<sup>72</sup>. Per quest'ultimo, la *qāfiya* è

l'aggiunta, dopo il termine tecnico, di *wa-ghayrub* (tradotto con "e simili"): l'autore sembra ritenere ovvia la conoscenza di diversi termini tecnici riguardanti l'argomento trattato. Questo stile espositivo rivela il carattere soprattutto compilativo (peraltro abbastanza prevedibile in un'opera di tipo enciclopedico) dei capitoli dedicati alla *qāfiya* nel *Nafā'is al-funūn*.

<sup>66</sup> Abū 'Alī Muḥammad ibn al-Mustanīr Quṭrub (m. 206/821), di Baṣra, fu discepolo diretto del celebre grammatico Sībawayhi.

<sup>67</sup> La posizione di Quṭrub non è isolata: un'opinione simile si trova, per esempio, in Ibn 'Abd Rabbihī, secondo il quale "la *qāfiya* è lo *ḥarf al-rawī*, sul quale è basata la *qaṣīda*" (Ibn 'Abd Rabbihī 1953: VI, 304).

<sup>68</sup> Valgono qui le stesse considerazioni fatte alle note 64 e 65. L'autore, oltre a introdurre un secondo termine tecnico non spiegato (il *rawī*, trattato nel secondo capitolo), dà per scontato anche il ragionamento conseguente da applicare a due (per quanto noti) componimenti poetici arabi da lui solo ricordati, in assenza di qualsivoglia esemplificazione. I due celebri componimenti cui si fa riferimento sono la *qaṣīda lāmīyya* di Imru<sup>o</sup> al-Qays e la *qaṣīda dāliyya* di Ṭarafa, annoverate entrambe tra le sette *Mu'allaqāt*.

<sup>69</sup> Si intende qui il participio attivo *qā'il*.

<sup>70</sup> Il senso dell'esempio è il seguente: dal momento che nelle due forme *qāyil* (*qā'il*) e *qul* l'unico *ḥarf* identificabile con il *rawī* è la *lām*, secondo la definizione di Quṭrub le due forme in questione potrebbero costituire una coppia di *qawāfi*. A questo punto dell'esposizione, in effetti, nulla impedirebbe di pensarlo, dal momento che l'autore, che non ha ancora dato una definizione da lui ritenuta accettabile né di *qāfiya* né di *rawī*, non spiega per quale ragione tra le due parole menzionate non si possa istituire una *qāfiya*.

<sup>71</sup> Abū 'l-Ḥasan Muḥammad ibn Aḥmad ibn Kaysān al-Naḥwī (m. 299/911), grammatico arabo attivo soprattutto a Baghdad, è l'autore del *Kitāb talqīb al-qawāfi* (Ibn Kaysān 1859).

<sup>72</sup> In realtà, la definizione di Ibn Kaysān, più attenta alle strutture grafico-fonetiche che si ripetono uguali alla fine dei versi, è sostanzialmente diversa da quella di al-Khalīl (spiegata appena dopo), legata, invece, a questioni di natura metrica. Va detto che lo stesso Ibn Kaysān attribuisce ad al-Khalīl la seguente definizione di *qāfiya*, che differisce da quella comunemente attribuita al grande filologo di Baṣra: "Al-Khalīl ha detto che la *qāfiya* è lo *ḥarf* che il poeta deve ripetere alla fine di ogni verso" (Ibn Kaysān 1859: 48). Come si vede, tale definizione corrisponde a quella

composta dalla prima *ḥarakat* o dal primo *ḥarf* dopo i quali si trovino due *ḥurūf* quiescenti, uno dei quali segua tale *ḥarakat* o *ḥarf*, e l'altro sia alla fine del verso. In *shaybānā*<sup>73</sup>, a esempio, la *qāfiya* va dalla *bā* o dalla sua *ḥarakat* fino alla fine: dopo la *bā* si trovano due quiescenti, delle quali la prima è l'*alif* che segue la *bā*, la seconda è l'*alif* che segue la *nūn*. Inoltre, se tra le due quiescenti non v'è alcuno *ḥarf* mosso, la *qāfiya* si dice *mutarādif*, come in *malāl*, se v'è uno *ḥarf* mosso si dice *mutawātir*, come in *shaybānā*, se vi sono due *ḥurūf* mossi si dice *mutadārik*, come in *diyārūbā*, se vi sono tre *ḥurūf* mossi si dice *mutarākib*, come in *ʿawāqibuhā*, e se vi sono quattro *ḥurūf* mossi si dice *mutakāwis*, come in *qad jabara 'l-dīna 'l-ilāhu fa-jabar*. Gli arabi chiamano *qāfiya* il secondo emistichio del verso, e applicano questa definizione anche a tutto il verso, come nell'esempio seguente:

*ʿalayya nahtu 'l-qawāfi min maqāti'ihā*  
*wa-mā ʿalayya idhā lam yafhami 'l-baqar*

A me tocca scolpire le rime a regola d'arte:  
non è affar mio, se gli sciocchi non capiscono!

Talora capita anche che chiamino con il termine *qāfiya* l'intera *qaṣīda*, per esempio in questo verso di Ḥassān:

*fa-nufhimu bi-'l-qawāfi man hajānā*  
*wa-nadribu hīna takblīti 'l-dimā?*

Noi facciamo tacere con le rime chi ci ha deriso,  
e sappiamo colpire quando si rimescola il sangue.

Lo stesso avviene nel verso di un altro poeta:

*uʿallimuhu 'l-rimāyata kulla yawmin*  
*fa-lammā 'sbtadda sā'idubu ramānī*

*uʿallimuhu 'l-qawāfi kulla hīnin*  
*fa-lammā qāla qāfiyatan hajānī*

generalmente applicata al *rawī*. Nel testo di Ibn Kaysān, in effetti, la parola *qāfiya* è utilizzata con l'accezione comunemente attribuita al *rawī*, mentre quest'ultimo è definito come la parola che contiene la *qāfiya*: "Al-Khalīl chiamava la parola che contiene la *qāfiya* con i nomi di *ḍarb* e *rawī*" (Ibn Kaysān 1859: 48).

<sup>73</sup> Il testo persiano riporta *shaybānan*, ma richiede la lettura *shaybānā*. L'*alif* finale di *shaybānā* deriva dal mutamento che subisce, in fine verso, il *tanwīn*.

Gli insegnavo ogni giorno a lanciare  
e quando divenne forte mi lanciò via.

Gli insegnavo ogni momento a scriver rime,  
e quando disse una rima mi attaccò <sup>74</sup>!

## CAPITOLO SECONDO

Sugli *ḥurūf* che vanno ripetuti nella *qāfiya* della poesia araba

Per Khalīl, essi sono sei.

1) Il *rawī*: esso è costituito dallo *ḥarf* senza il quale il verso non può prendere forma. La *qāfiya* non può esserne priva, ed è in base a questo *ḥarf* che ci si riferisce alla *qaṣīda*. Per esempio, se il *rawī* è una *lām*, la *qaṣīda* viene chiamata *lāmī*, se il *rawī* è una *rā*, la *qaṣīda* viene chiamata *rāʿī*, e così via <sup>75</sup>. Tutti gli *ḥurūf* possono essere *rawī*, eccetto gli *ḥurūf* che hanno funzione di *iṭlāq*, come l'*alif* in *shaybānā* <sup>76</sup>, o come la *wāw* in questo esempio:

*wa-fī 'l-sharri najātun ḥīna lā yunjika 'l-iḥsānū*

C'è salvezza nel male, se non ti salva l'esser buono.

Lo stesso vale per la *yā* nel verso seguente:

*idhāmā bakā min khalfihā 'nṣarafat labu  
bi-shaqqin wa-taḥtī shaqqubā lam yuḥawwalī*

Si volse a fatica verso lui che piangeva,  
con metà del corpo, e con la metà sotto di me non si mosse.

Non possono inoltre essere *rawī* gli *ḥurūf* che hanno funzione pronominale, come l'*alif* in *ajmalā*, la *wāw* in *ajmalū* e la *yā* in *istaʿjalī*, o gli *ḥurūf* di allungamento che si collegano ai pronomi, come in *humā*, *humū*, *himī*. Allo stesso modo il *tanwīn*, la *nūn* dell'energico secondo, l'*alif* che sostituisce il *tanwīn* o la *nūn* dell'energico secondo, la *hā* del

<sup>74</sup> Nei versi esemplificativi successivi il termine *qāfiya* viene utilizzato in senso non tecnico a indicare, per sineddoche, i versi di un componimento poetico (e non un singolo verso o la *qaṣīda* come specificato da Āmulī).

<sup>75</sup> Si veda la nota 19.

<sup>76</sup> L'*alif* che non può svolgere ruolo di *rawī* in *shaybānā* è quella finale, derivante, come abbiamo visto, dal mutamento del *tanwīn*.

pronomi quando è preceduta da uno *ḥarf* mosso, come in *ḍarababū* e *ḍarababā*, la *hā* del femminile alle stesse condizioni, come in *talḥab*, lo *ḥarf* che mostra la *ḥarakat* come in *fimah* e *kitābiyah*<sup>77</sup>, la *yā* possessiva e la *hamza* mutata in *alif* in pausa, come la *hamza* di *khābā*<sup>78</sup>.

2) Il *waṣl*: è lo *ḥarf* collegato al *rawī*. La poesia può esserne priva, ma se viene utilizzato nel primo verso, la sua ripetizione in tutti i versi seguenti è obbligatoria. Questo *ḥarf* dev'essere uno *ḥarf* di allungamento, come l'*alif* in *shaybānā*, la *yā* in *manzilī* e la *wāw* in *zā'ilū*, la *hā* che mostra la *ḥarakat*, come in *sultāniyah* e *ghulāmiyah*, la *hā* del pronome come in *ḍarabahu*, la *hā* del femminile come in *talḥab*, la *hā* radicale come in *kāriḥ* e *fāriḥ*. Ciascuno di questi *ḥurūf* che hanno funzione di *waṣl* possono essere parte della parola, elementi collegati ad essa, oppure, infine, semplici aggiunte in funzione di *waṣl*<sup>79</sup>.

3) Il *khurūj*: è uno *ḥarf* di allungamento che si collega alla *hā* del *waṣl*. La poesia può esserne priva, ma se viene usato nel primo verso la sua ripetizione è obbligatoria. Lo *ḥarf* di allungamento può essere:

- a) un'*alif* come in *maqāmuhā*, dove la *mīm* è il *rawī*, la *hā* è il *waṣl* e l'*alif* è il *khurūj*;
- b) una *wāw*, come in *ḥayluḥū*<sup>80</sup>;
- c) una *yā*, come in *dāriḥī*<sup>81</sup>.

Ibn Jinnī nel *Mughrib*<sup>82</sup> ha esposto il principio secondo

<sup>77</sup> Per quanto riguarda *kitābiyah* si veda la nota 33. *Fimah* è invece costituito dalla preposizione *fī* e dalla forma pausale *mab* del pronome interrogativo *mā* abbreviato (si veda Fleisch 1961: 186).

<sup>78</sup> La forma *khābā* deriva, infatti, da *khābā'*.

<sup>79</sup> Con riferimento agli esempi appena proposti dall'autore, il primo caso si applica a *kāriḥ* e *fāriḥ*, dove la *hā*, essendo radicale, è a tutti gli effetti parte costitutiva della parola; il secondo caso è invece esemplificato da *shaybānā*, *manzilī*, *zā'ilū*, *sultāniyah*, *ghulāmiyah* e *talḥab*, dove il *waṣl* (rispettivamente l'*alif*, la *yā*, la *wāw* e, nei tre ultimi esempi, la *hā*), pur non essendo radicale, è necessario al completamento della parola stessa. Il terzo caso, infine, è quello rappresentato da *ḍarabahu*, dove il pronome è una semplice particella di tipo *zāyid* aggiunta, appunto, alla parola.

<sup>80</sup> In questo caso la *lām* è il *rawī*, la *hā* è il *waṣl* e la *wāw* è il *khurūj*.

<sup>81</sup> Qui la *rā* è il *rawī*, la *hā* è il *waṣl* e la *yā* è il *khurūj*.

<sup>82</sup> Il titolo completo del testo cui Amulī fa qui riferimento è *al-Mughrib fī sharḥ al-qawāfi* di Abū 'l-Faṭḥ 'Uthmān ibn Jinnī (m. 392/1002).

cui questi *ḥurūf* possono essere *khurūj* solo se sono quiescenti; quindi, la *wāw* di *huwa* e la *yā* di *hiya* non possono avere tale funzione. È possibile che nella *qāfiya* coesistano *firāshihī* e *shabī*, sebbene la *yā* di *shabī* originariamente fosse mossa, dal momento che *shabī* viene da *shabwat*<sup>83</sup>. Questi *ḥurūf* vengono chiamati *khurūj* poiché 'fuoriescono' dal nucleo formato da *rawī* e *waṣl*. Il *rawī* non può mancare, poiché il *rawī* è ciò che ordina i versi e che li riunisce tutti. La poesia può invece essere priva del *waṣl* che lo segue, sebbene questo sia un abbellimento del *rawī* e mostri la sua *ḥarakat*. Inserire un altro *ḥarf* dopo quei due rappresenta dunque un'uscita<sup>84</sup> dalla struttura di base e un'aggiunta dopo il *waṣl*<sup>85</sup>.

4) Il *ridf*: è uno *ḥarf* debole che precede il *rawī*. Si può costruire un componimento senza di esso, ma quando viene usato nel primo verso dev'essere ripetuto in tutti gli altri. Questo *ḥarf* è o un'*alif*, come in *māl*, o una *wāw*, come in *ūd*, o una *yā* come in *īd*. L'autore del *Wāfi*<sup>86</sup> ha riportato che non vi è accordo a proposito della *wāw* e della *yā* precedute da uno *ḥarf* vocalizzato con *fathā*, come in *awd* e *qayd*: alcuni hanno detto che possono essere *ridf* e altri hanno detto che non possono esserlo.

5) Il *ta'sīs*: è l'*alif* separata dal *rawī* come l'*alif* in *ālim*. Dal momento che è il primo *ḥarf* della *qāfiya* che si ripete, e dev'essere mantenuto costante, è chiamato *ta'sīs*. L'*alif* è *ta'sīs* quando sta nella stessa parola che contiene il *rawī*, mentre

<sup>83</sup> L'autore ci presenta qui un esempio di 'sfasamento' nella *qāfiya*: mentre *firāshihī* rappresenta infatti un caso canonico (dove la *shīn* – ultima radicale – è il *rawī*, la *hā* del pronome personale è il *waṣl* e la *yā* di allungamento del caso è il *khurūj*), in *shabī*, affinché si produca una *qāfiya* con *firāshihī*, si deve attribuire alla *shīn* e alla *hā* (ambedue parte della radice della parola) la funzione, rispettivamente, di *rawī* e di *waṣl*, e ipotizzare che il *khurūj* sia la *yā* che deriva dall'incontro dell'ultima radicale debole con la *yā* dell'aggettivo relativo. L'esempio di Āmulī risulta del resto improprio perché la *ḥarakat* successiva al presunto *rawī* è diversa nei due vocaboli, il che rappresenta un difetto assai grave della *qāfiya*.

<sup>84</sup> Con questa parola traduciamo, appunto, *khurūj*.

<sup>85</sup> In sostanza, Āmulī vuole dire che mentre il *rawī* e il *waṣl* formano un insieme dal forte legame (il *waṣl* è infatti un elemento sempre connotato grammaticalmente), il *khurūj* risulta il mero allungamento di una *ḥarakat* non più collegata all'elemento fondamentale della *qāfiya* (il *rawī*).

<sup>86</sup> Āmulī si riferisce all'opera intitolata *al-Wāfi fī 'l-ārūd wa-'l-qawāfi* di al-Tibrīzī, su cui si veda la Nota bibliografica iniziale.

non è *ta<sup>2</sup>sīs* se si trova in un'altra parola rispetto al *rawī*, come l'*alif* in *idhā salā*, dove l'*alif* è in *idhā* e il *rawī* in *salā*<sup>87</sup>. Fa eccezione il caso in cui il *rawī* si trovi in un pronome e l'*alif* in un'altra parola, come in *mā humā*<sup>88</sup>, e quello in cui il *rawī* sia lo stesso pronome, come in *mā biyā* e *mā liyā*: in questo caso, il *ta<sup>2</sup>sīs* può essere ripetuto o meno a piacimento.

6) Il *dakhīl*: è chiamato così lo *ḥarf* che si trova tra il *ta<sup>2</sup>sīs* e il *rawī*, come la *lām* in *ālim*. Lo si è chiamato *dakhīl* poiché si trova tra il *ta<sup>2</sup>sīs* e il *rawī*; Ibn Jinnī ha detto che viene chiamato *dakhīl* poiché è 'intromesso' nella *qāfiya*, ovvero non è costante e cambia, e se il poeta lo ripete sempre uguale si dice che è un caso di *luzūm mā lā yalzam*.

Akhfash ha aggiunto altri due *ḥurūf*, chiamati rispettivamente *ghālī* e *muta<sup>c</sup>addī*. Il *ghālī* è uno *ḥarf* che si aggiunge dopo il *rawī-yi muqayyad* e non è computato nella scansione metrica, come in questo esempio:

*wa-qātimi 'l-a<sup>c</sup>māqi khāwī 'l-mukhtaraq(i)n*

Molti deserti dalle profondità oscure, privi di luoghi di passaggio.

Il *muta<sup>c</sup>addī* è una *wāw* o una *yā* che si produce dalla vocalizzazione del pronome collegato alla *qāfiya*, e non è computato nella scansione metrica come la *wāw* nell'esempio che segue:

*lammā ra<sup>2</sup>aytu 'l-dabra jamman ḥiyalubū*

Quando vidi il destino, in gran massa i suoi inganni.

Tra questi *ḥurūf* menzionati, il *ridf* e il *ta<sup>2</sup>sīs* non possono stare insieme, poiché ne deriverebbe la contiguità tra due quiescenti, il che non è lecito se non alla fine del verso<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> Il *rawī* è la *lām*.

<sup>88</sup> Il *ta<sup>2</sup>sīs* è l'*alif* di *mā*, e il *rawī* è la *mīm* di *humā*.

<sup>89</sup> I due *ḥurūf* si escludono a priori. La compresenza di *ridf* e *ta<sup>2</sup>sīs* è infatti impossibile, più che per le ragioni di natura metrica addotte da Āmulī, per la struttura stessa delle parole: una forma, ad esempio, di tipo *fā<sup>c</sup>il* o *mutafā<sup>c</sup>il* contenente il *ta<sup>2</sup>sīs*, non può avere un *ridf* né, viceversa, è possibile che una parola terminante con uno *ḥarf* di allungamento (o con *wāw/yā* preceduta da *fathā*) seguito da un altro *ḥarf* abbia i requisiti (essere, per esempio, di forma *fā<sup>c</sup>il*) per contenere un *ta<sup>2</sup>sīs*. La contiguità di

Ugualmente, il *dakhīl* e il *ridf* non possono coesistere. La compresenza di *dakhīl* e *ta<sup>o</sup>sis* è obbligatoria, allo stesso modo in cui il *khurūj* richiede il *waṣl*. Tra questi ultimi due, però, il contrario non è obbligatorio<sup>90</sup>. Il *ridf* può stare o meno insieme al *waṣl* e al *khurūj*, mentre il *ghālī* non può stare con il *muta<sup>c</sup>addī*.

### CAPITOLO TERZO

Sulle *ḥarakāt* che vanno ripetute nella *qāfiya* della poesia araba

Secondo Khalīl, tali *ḥarakāt* sono sei.

- 1) La *majrā*: è la *ḥarakat* del *rawī*, come la *ḍamma* della *mīm* in *maqāmuhā* e la *kasra* della *lām* in *manzilī*. Questa *ḥarakat* non si trova nella *qāfiya-yi muqayyada*, dal momento che in questo caso il *rawī* è quiescente;
- 2) il *nifādh*: è la *ḥarakat* della *hā* del *waṣl* quando è pronome, come la *ḥarakat* della *hā* in *maqāmuhā*;
- 3) lo *ḥadhḥ*: viene chiamata così la *ḥarakat* dello *ḥarf* che precede il *ridf*, come la *ḥarakat* della *bā* in *shaybānā*;
- 4) l'*ishbā<sup>c</sup>*: viene chiamata così la *ḥarakat* del *dakhīl*, come la *ḥarakat* della *khā* in *dākhil*;
- 5) il *rass*: viene chiamata così la *ḥarakat* dello *ḥarf* che si trova prima dell'*alif* del *ta<sup>o</sup>sis*, e non può essere altro che una *fathḥa*, come la *fathḥa* della *wāw* in *rawāhil*;
- 6) il *tawjīh*: viene chiamata così la *ḥarakat* dello *ḥarf* che si trova prima del *rawī* quiescente, come la *ḥarakat* della *sīn* in questo verso:

*arā al-nāsa uḥdūthatan*  
*fa-kūnū 'l-ḥadītha 'l-ḥasan*

Vedo gli uomini come un racconto:  
siate voi dunque la buona novella!

Akhfash ha aggiunto due ulteriori *ḥarakat*: una da lui chiamata *ghuluww*, che è la *ḥarakat* dello *ḥarf* che precede il

due quiescenti di cui parla Āmulī, inoltre, sarebbe in questo caso impensabile: non si dà, infatti, la possibilità di due *ḥurūf* di allungamento contigui né quella di *ḥarf* di allungamento seguito da dittongo.

<sup>90</sup> Il *waṣl*, cioè, non richiede la presenza del *khurūj*.

*ghālī*, come la *ḥarakat* della *qāf* in *mukhtaraqin*<sup>91</sup>, e l'altra chiamata *ta<sup>c</sup>addī*, che è la *ḥarakat* dello *ḥarf* che precede il *muta<sup>c</sup>addī*, come la *damma* della *hā* in *khalatahū*.

Per quanto riguarda la possibilità o meno di compresenza di *ḥarakāt* si ragioni in analogia con quanto detto a proposito degli *ḥurūf*.

#### CAPITOLO QUARTO

Sulla spiegazione delle tipologie di *qāfiya* nella poesia araba

In relazione agli *ḥurūf*, le tipologie di *qāfiya* sono nove. Si ricordi, innanzitutto, che il *rawī* può essere o mosso o quiescente. Se è quiescente, la *qāfiya* si dice *muqayyada*, e questa si suddivide in tre tipi, poiché la *qāfiya* o contiene il *ta<sup>2</sup>sīs*, o contiene il *riḍf*, o è priva di entrambi. Il primo tipo si chiama *qāfiya-yi mu<sup>2</sup>assasa*, il secondo *qāfiya-yi murdafa*, il terzo *qāfiya-yi mujarrada*. Ecco un esempio del primo tipo:

*shāqatka min qablī sulaymā*  
*yawma nāzirati bawākir*<sup>92</sup>

Sulaymā sedusse te prima di me,  
il giorno dello sguardo delle vergini.

Ecco un esempio del secondo tipo:

*mā hāja ḥassana rusūmu 'l-maqām*  
*wa maz<sup>c</sup>anu 'l-ḥayyi wa-mabnā 'l-khiyām*<sup>93</sup>

Non turbarono Hassan i resti della sosta,  
né il viaggio della tribù, né la costruzione delle tende.

Ed ecco un esempio del terzo tipo:

*kbālata 'l-qalba humūmun wa-ḥazan*  
*wa-'ddikārūn ba<sup>c</sup>da mā qīla 'ṭma<sup>2</sup>an*<sup>94</sup>

<sup>91</sup> Si veda la nota 24.

<sup>92</sup> La *qāfiya* è *ākīr*, dove l'*alif* è il *ta<sup>2</sup>sīs*, la *kāf* è il *dakhīl* e la *rā* è il *rawī*.

<sup>93</sup> La *qāfiya* è *ām*, dove l'*alif* è il *riḍf* e la *mīm* è il *rawī*.

<sup>94</sup> La *qāfiya* è *an*, dove la *nūn* è il *rawī*.

Si mescolarono al cuore pene, afflizioni  
e ricordi, dopo che era stato detto "sta' tranquillo!"

Se il *rawī* è mosso, la *qāfiya* si suddivide in sei tipi<sup>95</sup>. La *qāfiya* può essere infatti: solo con l'*alif* del *waṣl*<sup>96</sup>, oppure anche con il *khurūj*, e ciascuno dei due casi può essere o con il *ta'sīs*, o con il *ridf* o privo di entrambi. Si ottengono così sei tipologie: con il *waṣl* e con il *ta'sīs*, con il *waṣl* e con il *ridf*, *mujarrada* e con il *waṣl*, con il *ta'sīs* e con il *khurūj*, con il *ridf* e con il *khurūj*, *mujarrada* e con il *khurūj*<sup>97</sup>.

Ecco un esempio del primo tipo:

*na<sup>c</sup>am shāqanī barqun bi-rāmata lāmi<sup>c</sup>ū*<sup>98</sup>

Sì, a Rāma mi sedusse un lampo luminoso.

Ecco un esempio del secondo tipo:

*a tārikatun tadallulahā qaṭāmī  
raḍīnā bi-'l-taḥīyyati wa-'l-salāmī*<sup>99</sup>

Oh colei che abbandona! I suoi vezzi sono per me aquila rapace:  
a noi bastino gli auguri e i saluti.

Ecco un esempio del terzo tipo:

*wa-mā al-faqrū azrā 'indahunna bi-waṣlinā  
wa-lākin jarat 'ādātuhunna 'alā 'l-bukhlī*<sup>100</sup>

Non è la povertà ad averci umiliato innanzi a loro,  
è la loro natura, piuttosto, ad essere avara!

<sup>95</sup> L'autore si riferisce alla *qāfiya* di tipo *mutlaq*. Egli non introduce qui questo termine, mentre poco sopra ha usato il corrispondente termine *muqayyada* per qualificare la *qāfiya* con *rawī* quiescente.

<sup>96</sup> Āmulī indica solo l'*alif* come possibile *waṣl* non seguito da *khurūj*, mentre, ovviamente, anche la *wāw* e la *yā* possono svolgere tale funzione.

<sup>97</sup> Nelle ultime tre tipologie Āmulī non inserisce la specificazione più importante, 'con il *waṣl*', per quanto, ovviamente, la presenza del *khurūj* presupponga quella del *waṣl*.

<sup>98</sup> La *qāfiya* è *āmi<sup>c</sup>ū*, dove l'*alif* è il *ta'sīs*, la *mīm* è il *dakhīl*, la *ayn* è il *rawī* e la *wāw* è il *waṣl*.

<sup>99</sup> La *qāfiya* è *āmī*, dove l'*alif* è il *ridf*, la *mīm* è il *rawī* e la *yā* è il *waṣl*.

<sup>100</sup> La *qāfiya* è *lī*, dove la *lām* è il *rawī* e la *yā* è il *waṣl*.

Ecco un esempio del quarto tipo:

*yūshiku man farra min maniyyatih  
fī ba<sup>c</sup>ḍi farratihī yuwāfiqubā*

Colui che si è sottratto alla morte fuggendo  
la incontrerà alla prima distrazione.

In questo caso la *qāf* è il *rawī*, la *hā* è il *waṣl*, l'*alif* è il *khurūj*, la *fā* è il *dakhīl* e l'*alif* che precede quest'ultimo è il *ta<sup>s</sup>sīs*<sup>101</sup>.

Ecco un esempio del quinto tipo:

*danā al-baynu min mayyi fa-ruddat jimāluhā  
wa-hāja 'l-hawā taqwīḍuhā wa-'ḥtimāluhā*

Si avvicinò la separazione da Mayy e furono ricondotti i  
suoi cammelli,  
e disfare le sue tende e caricare i suoi bagagli eccitò la passione.

In questo caso la *lām* è il *rawī*, la *hā* è il *waṣl*, l'*alif* è il *khurūj* e l'*alif* che precede il *rawī* è il *ridf*<sup>102</sup>.

Ecco un esempio del sesto tipo:

*illā fatan nāla 'l-<sup>c</sup>ulā bi-hammihī  
laysa abūhu bi-ibni <sup>c</sup>ammi ummihī*<sup>103</sup>

Tranne un uomo che con i propri sforzi ottiene un'alta condizione  
il cui padre non è il cugino di sua madre.

## CAPITOLO QUINTO

### Sui difetti della *qāfiya* nella poesia araba

Questi difetti sono dieci.

- 1) *Īṭā*: è la ripetizione della *qāfiya* sia a livello di significante che di significato. Se non è possibile evitarlo, è stato affer-

<sup>101</sup> La *qāfiya* risulta quindi essere *āfiqubā*.

<sup>102</sup> La *qāfiya* risulta quindi essere *āluhā*.

<sup>103</sup> La *qāfiya* è *mihī*, dove la *mīm* è il *rawī*, la *hā* è il *waṣl* e la *yā* è il *khurūj*.

mato che esso è lecito dopo sette o cinque versi, oppure quando si passa da un tema all'altro, per esempio dall'encio alla richiesta, o dal *tashbīb* alla lamentela, o dalla predica all'augurio e via dicendo;

- 2) *iqwā*: consiste nelle differenti vocalizzazioni del *rawī*, per esempio quando in un verso è vocalizzato in *ḍamma* e in un altro in *fathā* o *kasra*. Ecco un esempio:

*araytaka in mana<sup>c</sup>ta kalāma yahyā*  
*a tamna<sup>c</sup>unī <sup>c</sup>alā yahyā 'l-bukā<sup>2</sup>ā*

*fa-fi tarfī <sup>c</sup>alā yahyā subādun*  
*wa-fi qalbī <sup>c</sup>alā yahyā 'l-balā<sup>2</sup>ū*<sup>104</sup>

Dimmi dunque: se mi vieti di parlare con Yahyā,  
 mi vieti anche di piangere per Yahyā?

Nel miei occhi è infatti per lui l'insonnia,  
 e nel mio cuore è per lui la sofferenza.

Alcuni chiamano questo difetto *ihrāf*;

- 3) *ikfā*: consiste nell'uso di *rawī* differenti, per esempio quando in un verso è *lām* e in un altro uno *ḥarf* differente;
- 4) compresenza di una *qāfiya* con il *ridf* e di una senza il *ridf*, per esempio se alla fine di un verso si trova *ḥabīb* e in un altro *muḥibb*;
- 5) compresenza di una *qāfiya* con il *ta<sup>2</sup>sīs* e di una senza il *ta<sup>2</sup>sīs*, per esempio se alla fine di un verso si trova *qābilā* e in un altro *qaranfulā*;
- 6) differenza nella *ḥarakat* del *dakhīl*, per esempio se si mettono insieme *khātīm* e *takhāsum*;
- 7) differenza nella *ḥarakat* che precede il *ridf*, per esempio se si mettono insieme *dīn* e *dayn*;

<sup>104</sup> Si trovano a essere in posizione di *qāfiya* le due parole *bukā<sup>2</sup>ā* e *balā<sup>2</sup>ū*. La *qāfiya* è dunque *ā<sup>2</sup>ā/ā<sup>2</sup>ū*, dove l'*alif* è il *ridf*, la *hamza* è il *rawī* e la *fathā* e la *kasra* sono la *majrā*, che precedono i rispettivi *waṣl*, un'*alif* nel primo caso e una *wāw* nel secondo.

- 8) differenza nella *ḥarakat* che precede il *rawī*, per esempio se si mettono insieme *waraq* e *shariq*<sup>105</sup>;
- 9) *taḍmīn*: per loro<sup>106</sup> il *taḍmīn* si verifica quando il significato di un verso non si completi o non si chiarisca se non collegandolo al verso successivo, ad esempio quando due elementi congiunti si trovino uno nel primo verso e l'altro nel secondo, e così via. Questo *taḍmīn* è diverso da quello utilizzato e considerato lodevole dai persiani<sup>107</sup>.
- 10) *ramal*: consiste nell'inserire uno *zahf*<sup>108</sup> non ritenuto lecito nel metro utilizzato, oppure nell'interpolare un metro con un altro, o l'ultima sezione del verso con un'altra, come ha fatto °Abīd ibn al-Abraṣ in questa *qaṣīda*:

*aqfara min ahlihi 'l-malhūbū*  
*fa-'l-quṭṭabiyātu fa-'l-dhanūbū*

Della loro gente si svuotarono al-Malhūb,  
 e al-Quṭṭabiyya, e al-Dhanūb.

In questo verso il *ḍarb* è il quinto del metro *basīṭ*. Si consideri il verso seguente:

*fa-dhāka °aṣrun wa-qad arānī*  
*taḥmilunī nabdatun surḥūbū*

Ricordo molto bene quei momenti,  
 mi portava un'alta e agile giumenta.

Qui il *ḍarb* è il sesto del metro *basīṭ*. Si consideri il verso seguente:

<sup>105</sup> Si osservi come l'autore abbia scelto un'esemplificazione in cui si ripetono anche altri elementi (la *fatḥa* e la *rā*) oltre al *rawī* (la *qāf*): tale ripetizione (definibile come *luzūm mā lā yalzam*) potrebbe ingenerare nel lettore una certa confusione. Si noti, inoltre, come i difetti elencati ai punti 4), 5), 6), 7) e 8) rientrino tutti nella categoria tradizionalmente chiamata, in arabo, *sinād*: con attenzione ai singoli casi abbiamo qui, rispettivamente: *sinād al-riḍf*, *sinād al-ta'sīs*, *sinād al-ishbāc*, *sinād al-ḥadhw* e *sinād al-tawjīb* (si veda, ad esempio, al-Tibrizi 1970: 244-247).

<sup>106</sup> Āmulī si riferisce, ovviamente, agli arabi.

<sup>107</sup> In realtà, i persiani conoscono anche il *taḍmīn* che Āmulī sembra ritenere esclusivo della poesia araba (si veda Shams-i Qays 1959-60: 290-91). Anche Tūsī, peraltro, parla di due tipi di *taḍmīn* senza fare specifico riferimento all'arabo o al persiano (*Mi'cayār*: 15; 315-316).

<sup>108</sup> Si noti come Āmulī utilizzi *zahf* invece del più comune *ziḥāf*.

*a ʿāqirun ka-dhāti raḥim  
aw ḡbānimun ka-man yakhibū*

È forse una donna sterile come una feconda,  
o un vincitore come colui che fallisce?

Questo verso non contiene anomalie, ma è in metro *kāmil*<sup>109</sup>, giacché la sua scansione è *mufā<sup>c</sup>ilun mufā<sup>c</sup>ilatun mustaf<sup>c</sup>alun mufā<sup>c</sup>ilātun*. Si consideri infine il verso seguente:

*adrik bi-mā shi<sup>ʔ</sup>ta fa-qad yudrak bi-  
l-da<sup>c</sup>fi wa-qad yukhda<sup>c</sup>u 'l-aribu*

Raggiungi la meta come vuoi: forse la debolezza  
avrà successo e verrà ingannato l'intelligente.

Qui il primo emistichio è in metro *rajaz* e il secondo in metro *basīṭ*, giacché la sua scansione è *mustaf<sup>c</sup>alun mufta<sup>c</sup>ilun mufta<sup>c</sup>ilun mufta<sup>c</sup>ilun fā<sup>c</sup>ilun fa<sup>c</sup>ūlun*.

### 3. Un'analisi comparata fra le tesi sulla *qāfiya* araba nel *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* e nel *Nafā<sup>ʔ</sup>is al-funūn*

Non si può parlare di una connessione diretta tra i capitoli sulla *qāfiya* araba di Ṭūsī e quelli corrispondenti di Āmulī: i tratti comuni tra i due testi sono infatti rari. Prima di evidenziare le diversità fra i due lavori, cercheremo comunque di metterne in risalto le poche somiglianze.

Il tratto comune più evidente è costituito dal numero dei capitoli, dall'indicazione dei loro contenuti e dall'ordine secondo il quale essi sono disposti nei due testi: i capitoli sono infatti cinque in entrambi i casi e riportano ciascuno, in una successione corrispondente, un titolo che sembra indicare la trattazione di argomenti simili. Nello specifico, i titoli dei capitoli sulla *qāfiya* araba del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* sono: (1) *Dar ḥadd-i qāfiya wa aqsām-i ān!* "Sull'estensione della *qāfiya* e sulle sue tipologie"; (2) *Dar bayān-i ḥurūf wa ḥarakāt-i ki*

<sup>109</sup> La scansione metrica di questo verso è inesatta: il secondo *rukn* non appartiene al metro *kāmil*.

*ajzā*<sup>2</sup>-i *qāfiya bāshand bar madhhab-i ʿarab*/ “Sulla spiegazione degli *hurūf* e delle *ḥarakāt* che costituiscono le parti della *qāfiya* nella dottrina araba”; (3) *Dar aḥkām-i in hurūf wa ḥarakāt*/ “Sulle regole di questi *hurūf* e di queste *ḥarakāt*”; (4) *Dar anwāʿ-i qawāfi ba nazdik-i ʿarab*/ “Sulle categorie di *qawāfi* presso gli arabi”; (5) *Dar ʿuyūb-i qawāfi ba nazdik-i ʿarab* / “Sui difetti delle *qawāfi* presso gli arabi”. I titoli dei capitoli sulla *qāfiya* araba del *Nafāʾis al-funūn* sono, invece, i seguenti: (1) *Dar taʿrif-i qāfiya*/ “Sulla definizione di *qāfiya*”; (2) *Dar hurūf-i ki dar qāfiya-yi shiʿr-i ʿarab riʿāyat-i ān kunand*/ “Sugli *hurūf* che vanno ripetuti nella *qāfiya* della poesia araba”; (3) *Dar ḥarakāt-i ki dar qāfiya-yi shiʿr-i ʿarab riʿāyat-i ān kunand*/ “Sulle *ḥarakāt* che vanno ripetute nella *qāfiya* della poesia araba”; (4) *Dar bayān-i aqsām-i qāfiya-yi shiʿr-i ʿarab*/ “Sulla spiegazione delle tipologie di *qāfiya* nella poesia araba”; (5) *Dar ʿuyūb-i qāfiya-yi shiʿr-i ʿarab*/ “Sui difetti della *qāfiya* nella poesia araba”. Come si può osservare, il numero dei capitoli, l’indicazione dei loro contenuti e l’ordine della loro successione corrispondono: gli autori utilizzano praticamente gli stessi titoli per i rispettivi capitoli quarto e quinto, mentre nel titolo del primo, del secondo e del terzo danno indicazioni simili<sup>110</sup>. Va detto, peraltro, che Ṭūsī e Āmulī adottano entrambi alcuni tratti propri della struttura tradizionale delle opere arabo-persiane sulla *qāfiya*: i primi capitoli sono infatti generalmente dedicati, nei trattati arabi come in quelli persiani, a una definizione più o meno ampia di *qāfiya*, allo stesso modo in cui la trattazione dei difetti della *qāfiya* occupa solitamente i capitoli finali.

Per quanto concerne le questioni teoriche specifiche (tralasciamo ovviamente il fatto che, a livello generale, i due testi presentano una sostanziale concordia, attingendo entrambi alla teoria araba classica sulla *qāfiya*), l’unico punto comune di un certo interesse è costituito dal fatto che ambedue gli autori affermano che non vi è accordo, tra gli studiosi arabi, se considerare *ridf* la *wāw* e la *yā* dei dittonghi *aw* e *ay*: sia Ṭūsī sia Āmulī riportano infatti la diatriba esistente tra i teorici arabi della *qāfiya*<sup>111</sup>. Anche in questo caso è però impossibile

<sup>110</sup> Si noti, comunque, la diversa distribuzione delle indicazioni nei titoli dei capitoli secondo e terzo.

<sup>111</sup> *Miʿyār*: 5; 301; *Nafāʾis*: 158; 321. Entrambi gli autori, peraltro, si dimostrano propensi a considerare *ridf* anche la *wāw* e la *yā* dei dittonghi (*Miʿyār*: 13; 312; *Nafāʾis*: 162; 327).

parlare di una connessione diretta, dal momento che Āmulī cita come fonte a questo proposito il trattato *al-Wāfī fī 'l-<sup>c</sup>arūd wa-'l-qawāfī* di al-Tibrīzī (trattato indicato nel testo di Āmulī come *Wāfī*), e non il *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* di Ṭūsī. Le frasi utilizzate in persiano sono, peraltro, molto diverse (Ṭūsī: *wāw wa yā chūn sākin bāshand wa mā-qabl-ishān mutaharrīk qawm-ī ān-rā ridf shumurand wa qawm-ī na*; Āmulī: *sāhib-i Wāfī āwarda-ast ki dar wāw wa yā<sup>2</sup>-ī ki mā-qabl-i ishān maftuh buwad hamchūn <sup>c</sup>awd wa qayd khilāf kardand wa ba<sup>c</sup>ḍī guftand ridf wāqi<sup>c</sup> nashawad wa ba<sup>c</sup>ḍī gufta-and wāqi<sup>c</sup> shawad*).

Dal punto di vista delle citazioni e delle esemplificazioni, per rimanere nel campo delle somiglianze, va segnalato che i capitoli sulla *qāfiya* araba del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* e del *Nafā<sup>2</sup>is al-funūn* condividono alcune citazioni poetiche che sono, nello specifico, le seguenti: *qad jabara 'l-dīna 'l-ilāhu fa-jabar* (emistichio che viene citato da entrambi gli autori, nel primo capitolo, a proposito della *qāfiya* di tipo *mutakāwis*<sup>112</sup>) e *wa-qātimi 'l-a<sup>c</sup>māqi khāwi 'l-mukhtarāqin* (emistichio citato da entrambi gli autori, nel secondo capitolo, a proposito del *ghālī*<sup>113</sup>). Oltre ai due emistichi appena indicati, esiste anche un terzo emistichio 'comune', di cui però gli autori hanno proposto lezioni differenti. A proposito del *muta<sup>c</sup>addī*, infatti, nel secondo capitolo, Ṭūsī cita l'emistichio *lammā ra<sup>2</sup>aytu 'l-dabra jamman khāṭaluhu*<sup>114</sup>, laddove questo emistichio viene menzionato (allo stesso proposito) da Āmulī con *ḥiyaluhu* al posto di *khāṭaluhu*<sup>115</sup>. Non deve comunque trarre in inganno il fatto che i tre esempi poetici si trovino, nei due autori, nel medesimo punto e a proposito dello stesso argomento: si tratta infatti di esempi classici usati da molti teorici arabi nello stesso frangente<sup>116</sup>.

<sup>112</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 3; 299; *Nafā<sup>2</sup>is*: 155; 316.

<sup>113</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 6; 302; *Nafā<sup>2</sup>is*: 158; 322.

<sup>114</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 6; 302.

<sup>115</sup> *Nafā<sup>2</sup>is*: 159; 322.

<sup>116</sup> Per quanto riguarda il primo dei tre emistichi sopra riportati si vedano, a esempio, al-Akhfash (1970: 31), Ibn Kaysān (1859: 50), al-Tibrīzī (1970: 218); per quanto riguarda il secondo, al-Akhfash (1970: 111), Ibn Rashīq (1994: II, 1086), al-Irbīlī (1997: 154), al-Sakkākī (1987: 574), al-Tibrīzī (1970: 235); per quanto riguarda il terzo, al-Akhfash (1970: 113), al-<sup>c</sup>Arūdī (1996: 283), al-Irbīlī (1997: 152). Va notato come sia Ṭūsī sia Āmulī riportino il terzo emistichio (*lammā ra<sup>2</sup>aytu...*) con una differenza rispetto ai tre trattati arabi da noi qui indicati: l'ultima parola dell'emistichio è infatti, nei tre testi arabi, invariabilmente *khāṭaluhu*, e ciò fa pen-

Se non consideriamo l'ovvio uso degli stessi termini tecnici e la tendenza di carattere 'riassuntivo' presente sia in Ṭūsī che in Āmulī, non è dato rilevare altra specifica consonanza tecnica.

Passiamo adesso alle differenze tra le riflessioni dei nostri due autori, che sono rilevanti dai seguenti punti di vista: 1) la sostanza e l'impostazione interna di ciascun capitolo; 2) le posizioni teoriche e gli spunti critici; 3) la terminologia; 4) le citazioni e le esemplificazioni.

Iniziamo dunque dal primo di questi punti. Nel capitolo iniziale, Ṭūsī si dedica direttamente a una revisione della teoria tradizionale attribuita ad al-Khalīl, mentre Āmulī raccoglie prima varie definizioni per poi premiare, ma senza alcuna analisi, proprio quella di al-Khalīl. Nel secondo capitolo, Ṭūsī si limita a elencare i termini tecnici indicanti gli *ḥurūf* e le *ḥarakāt* della *qāfiya*, limitando al massimo le osservazioni; Āmulī, al contrario, si occupa solo degli *ḥurūf*, dei quali spiega anche le casistiche e le eccezioni. Il terzo capitolo è dedicato da Ṭūsī a un'analisi particolareggiata delle caratteristiche di ciascuno *ḥarf* e *ḥarakat* della *qāfiya* araba, mentre Āmulī lo destina all'elenco delle *ḥarakāt* e a nient'altro. Il quarto e il quinto capitolo contengono la trattazione dei medesimi argomenti in entrambi i testi, ma la loro impostazione è diversa: Ṭūsī è prolisso e speculativo, Āmulī è sintetico e ricco di esempi poetici, e tralascia del tutto alcune riflessioni centrali in Ṭūsī, come vedremo più avanti.

Differenze più importanti possono rilevarsi nelle posizioni teoriche e critiche dei due autori. Innanzitutto, a riprova della generale diversità di approccio dei due autori nei confronti della materia, va notato come in Ṭūsī sia presente subito, nel primo capitolo, una dichiarazione programmatica che dimostra come egli sia interessato alla *qāfiya* araba anche in rapporto a una migliore comprensione di quella persiana. Ṭūsī infatti, dopo aver dichiarato che per comprendere la sua definizione di *qāfiya* è necessario conoscere i singoli *ḥurūf* e *ḥarakāt* che della *qāfiya* sono gli elementi costitutivi, afferma: "Successivamente, sarà anche possibile conoscere con precisione la differenza tra la dottrina araba e quella persiana a proposito della *qāfiya*. Cominceremo quindi a esporre la dot-

sare a un errore di ricezione sia nel *Mi ʿyār al-ashʿār* che nel *Nafāʾis al-funūn*.

trina araba in proposito, giacché agli arabi spetta la precedenza nelle scienze della poesia, se Dio, che è Unico, vuole”<sup>117</sup>. In Āmulī non c’è alcuna traccia di un simile atteggiamento.

Rivolgendoci ora a questioni più tecniche, abbiamo già avuto modo di anticipare che Ṭūsī, nel primo capitolo, cita la definizione di *qāfiya* attribuita ad al-Khalīl per proporla una revisione: analizzarla, cioè, evidenziarne i limiti e suggerire, infine, una definizione ad essa alternativa. Ṭūsī, in particolare, riflette sui problemi sollevati dalla definizione di *qāfiya* attribuita ad al-Khalīl: applicando tale definizione, sottolinea l’autore del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*, in taluni contesti metrici i fine verso di una stessa composizione potrebbero appartenere a più tipologie di *qāfiya* contemporaneamente<sup>118</sup>. In Āmulī, il quale, abbiamo detto, accetta la definizione di al-Khalīl senza porsi il problema di analizzarla, tale discussione è assente: l’autore del *Nafā<sup>2</sup>is al-funūn*, anzi, giudica insufficienti tutte le altre definizioni di *qāfiya* a sua conoscenza. Va notato, a questo proposito, che mentre l’analisi successiva di Ṭūsī sarà coerente con la definizione di *qāfiya* proposta da lui stesso, Āmulī, che pure, lo abbiamo visto, indica al-Khalīl come modello assoluto, analizzerà la *qāfiya* araba secondo uno schema diverso da quello attribuito al teorico arabo<sup>119</sup>.

Rilevanti differenze si possono indicare anche a proposito delle caratteristiche attribuite ai singoli *ḥurūf* della *qāfiya*, in particolare per quello che riguarda il *rawī*. Ṭūsī, in linea con la teoria araba più classica, inserisce espressamente la *yā* del pronome suffisso di prima persona singolare nella lista dei casi in cui gli *ḥurūf* deboli possono essere *rawī*, mentre Āmulī afferma che tale *ḥarf* non può svolgere la funzione di *rawī*. A proposito del complesso discorso sulla *hā* del femminile in funzione di *rawī*, Ṭūsī discute sia del caso in cui essa sia quiescente (restando *hā* come in *jamīlah*: in questa situazione non può essere *rawī*) sia del caso in cui sia mossa (diventando una *tā* come in *jamīlatī*: in questa situazione può essere *rawī*), mentre Āmulī si limita a inserire la *hā* del femminile nella lista degli *ḥurūf* che non possono essere *rawī*<sup>120</sup>. Anco-

<sup>117</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 4; 300.

<sup>118</sup> Si vedano le note 15 e 16.

<sup>119</sup> Lo schema generale secondo cui Āmulī analizzerà la *qāfiya* sarà, in effetti, simile a quello di Ṭūsī.

<sup>120</sup> Per la verità, Āmulī accenna in modo piuttosto involuto anche alla possibilità, per la *hā* del femminile, di essere *rawī* se preceduta da uno

ra, in Ṭūsī è presente un elenco particolareggiato dei casi in cui gli *ḥurūf* deboli e la *hā* possono svolgere funzione di *rawī*, elenco che manca in Āmulī. Infine, sempre a proposito del *rawī*, Ṭūsī fa un'osservazione assente in Āmulī, quand'egli afferma che è meglio utilizzare in tale funzione *ḥurūf* radicali non deboli.

Per ciò che concerne gli altri *ḥurūf* della *qāfiya*, va notato come Ṭūsī si dilunghi sulla difficoltà, in alcuni casi particolari, di scegliere, in sede definitoria, tra *ridf* e *rawī* o tra *rawī* e *waṣl*. Ṭūsī pone tale difficoltà come un problema insoluto relativo ai limiti della terminologia tradizionale riguardante la *qāfiya*. Si prendano ad esempio i casi di <sup>c</sup>*alāh* e *hajāh*<sup>121</sup>, dove l'*alif* è l'ultima radicale e la *hā* un pronome personale suffisso: se consideriamo l'*alif* come *rawī* e la *hā* come *waṣl* applichiamo giustamente il principio secondo il quale il miglior *rawī* è costituito dall'ultimo elemento radicale del vocabolo, ma contravveniamo alla definizione teorica tradizionale che non contempla una *qāfiya-yi muqayyad* con il *waṣl*; se, al contrario, consideriamo l'*alif* come *ridf* e la *hā* come *rawī*, pur non contravvenendo alla definizione di cui sopra, siamo costretti a considerare un elemento radicale come *ridf* e uno non radicale come *rawī*. Āmulī non fa alcun riferimento a tale problema. Restando nello stesso ambito, Ṭūsī sottopone all'attenzione del lettore una questione ulteriore. Immaginando un componimento in cui le prime due parole-*qāfiya* siano *asbābih* e *abwābih*<sup>122</sup> (la *qāfiya* sarebbe a questo punto *ābih*, con *alif* come *ridf*, *bā* come *rawī* e *hā* come *waṣl*), e inserendovi, come terza parola-*qāfiya*, il termine *nābih* (dove la *hā* finale è radicale), nasce un dubbio su quale valore dare alla *hā* finale. Le soluzioni possibili sono due, entrambe problematiche: 1) dare alla *hā* il valore di *waṣl*, ma in questo caso si considererebbe come *waṣl* uno *ḥarf* radicale (la *hā* di *nābih*); 2) dare alla *hā* il valore di *rawī*, ma in tale evenienza si dovrebbe considerare, in tutti e tre i casi, come *ta<sup>o</sup>sīs* l'*alif* e come *dakhīl* la *bā*, e si dovrebbe ritenere lecita l'inserzione tra le parole-*qāfiya* di un termine come *i<sup>c</sup>lāmih* (*i<sup>c</sup>lām* al caso obliquo con la *hā* del pronome personale maschile suffisso), dal momento che tale

*ḥarf* quiescente, ma si tratta di un caso particolare per il quale si veda appena sotto.

<sup>121</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 9; 307.

<sup>122</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 10; 308.

termine si adatta alla struttura *ta<sup>2</sup>sīs/dakhīl/rawī*: ciò porterebbe a considerare come *rawī* elementi non-radicali in tre casi su quattro (cioè le *bā* di *asbābih*, *abwābih*, *i<sup>c</sup>lāmih*) e a ritenere lecito l'uso (in una potenziale continuazione del componimento) come parola-*qāfiya* di qualsiasi vocabolo in caso obliquo di forma *if<sup>c</sup>āl/af<sup>c</sup>āl* seguito da pronomi personale suffisso di terza persona maschile singolare (come *anwā<sup>c</sup>ih*, *atfālib*, etc.). Ṭūsī opta per la prima soluzione, dove il *rawī* (la *bā*) rimane radicale in tutti i casi, sebbene in *nābih* risulti spostato in corpo parola. Āmulī non si pone il problema, ma accenna alla possibilità che a svolgere la funzione di *waṣl* possa essere una *bā* radicale<sup>123</sup>, senza spiegare la ragione di questa apparente contraddizione. Āmulī, forse, preferisce non inserire nella sua trattazione un elemento di incertezza.

Il capitolo che contiene le differenze di maggior rilievo dal punto di vista delle posizioni teoriche è però il quarto, dedicato da entrambi i nostri autori alle tipologie di *qāfiya* nella poesia araba. Ṭūsī parla di nove tipologie sulle quali vi è accordo tra gli studiosi e presenta all'attenzione del lettore altre quattro tipologie 'nuove' che possono verificarsi in arabo a condizione di accettare l'esistenza di un *rawī* quiescente seguito da *waṣl* (e, eventualmente, da *khurūj*). È questo uno dei punti di maggior interesse nella trattazione della *qāfiya* araba da parte di Ṭūsī, e merita particolare attenzione. Il problema posto da Ṭūsī è il seguente: dal momento che, a partire da al-Khalīl, si ritiene che un *rawī-yi muqayyad* (cioè quiescente) non possa essere seguito da altri elementi, la terminologia tradizionale si trova in difficoltà su come chiamare i vari *ḥurūf* della *qāfiya* in casi particolari come *lam yukhātibhā/lam yurāqibhā*, *qāṣihā/dānihā*, *alāhā/nadāhā* in cui a un'ultima radicale quiescente che si ripete uguale (nelle tre coppie di esempi rispettivamente la *bā*, la *yā*, l'*alif*) seguono altri elementi. La soluzione classica, afferma Ṭūsī, è quella di considerare come *luzūm mā lā yalzam* o come *ridf* gli *ḥurūf* radicali che si ripetono uguali fino all'ultima radicale compresa, e considerare *rawī* lo *ḥarf* immediatamente successivo a quest'ultima: nel caso di *lam yukhātibhā/lam yurāqibhā* si dovrebbe così considerare *āqib* e *ātib* come *luzūm mā lā yalzam*, la *bā* come *rawī* e la *wāw* come *waṣl*; nel caso di *qāṣihā/dānihā* si dovrebbe considerare la prima *alif* come *luzūm mā*

<sup>123</sup> *Nafā<sup>2</sup>is*: 157; 320.

*lā yalzam*, la *yā* come *ridf*, la *hā* come *rawī* e l'*alif* finale come *waṣl*; nel caso infine di *alāhā/nadāhā* si dovrebbe considerare la prima *alif* come *ridf*, la *hā* come *rawī* e l'*alif* finale come *waṣl*. I limiti di tale procedimento sono però evidenti: così facendo, infatti, si escludono dal computo degli *ḥurūf* della *qāfiya* tutti (come in *lam yukhātibhā/lam yurāqibhā*) o alcuni (come in *qāṣihā/dānīhā*) degli elementi radicali che si ripetono, oppure (come in *alāhā/nadāhā*, che è il caso meno 'grave') l'unico elemento radicale ripetuto (l'*alif*) viene considerato come *ridf* anziché come *rawī*; in tutti i casi, si devono considerare come *rawī* elementi non radicali. La proposta di una *qāfiya-yi muqayyad* seguita da *waṣl* (suddivisa, come detto, in quattro tipologie) da parte di Ṭūsī deriva dunque dalla necessità di superare tale scoglio terminologico e, soprattutto, di impedire che vengano esclusi dal computo della *qāfiya* elementi che ne fanno effettivamente parte. I tre casi da noi riportati come esempio sono dunque risolti da Ṭūsī nel modo che segue: 1) *lam yukhātibhā/lam yurāqibhā*: *alif* = *ta<sup>o</sup>sis*, *qāf* e *tā* = *dakhīl*, *bā* = *rawī*, *hā* = *waṣl*, *wāw* = *khurūj*; 2) *qāṣihā/dānīhā*: *alif* = *ta<sup>o</sup>sis*, *ṣād* e *nūn* = *dakhīl*, *yā* = *rawī*, *hā* = *waṣl*, *alif* = *khurūj*; 3) *alāhā/nadāhā*: *alif* = *rawī*, *hā* = *waṣl*, *alif* = *khurūj*. In questo contesto si ricordi come Ṭūsī non manchi di evidenziare (come già aveva fatto all'inizio) i limiti della definizione di *qāfiya* attribuita ad al-Khalīl<sup>124</sup>: in una coppia tipo *qādīh/hāmīh* (*qāfiya-yi muqayyad* con il *ta<sup>o</sup>sis* e con il *waṣl*, secondo Ṭūsī, dove l'*alif* è il *ta<sup>o</sup>sis*, la *dāl* e la *mīm* sono il *dakhīl*, la *yā* è il *rawī* e la *hā* è il *waṣl*) che venga analizzata secondo la teoria di al-Khalīl, l'*alif* (*ta<sup>o</sup>sis*, secondo Ṭūsī) risulterebbe esclusa dalla *qāfiya*, dal momento che, secondo la teoria di al-Khalīl, la *qāfiya* è compresa tra gli ultimi due *ḥurūf* quiescenti del verso (in questo caso, la *yā* di allungamento e la *hā* del pronome).

Āmulī propone solo le nove tipologie tradizionali, e sembra non essere interessato alle questioni appena viste. Sulla base di un'indicazione che si trova nel secondo capitolo del *Nafā<sup>o</sup>is al-funūn*, però, si può evincere che Āmulī, in linea con la tradizione, ritenga impossibile una *qāfiya-yi muqayyad* con il *waṣl*. Āmulī afferma infatti: "Non possono inoltre essere *rawī* [...] la *hā* del pronome quando è preceduta da uno *ḥarf* mosso, come in *ḍarabahū* e *ḍarabahā*, la *hā* del femminile

<sup>124</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 11-12; 310-311.

alle stesse condizioni, come in *talḥab*"<sup>125</sup>. Il fatto che Āmulī specifichi che la *hā* del pronome e la *hā* del femminile non possono essere *rawī* nel caso in cui siano precedute da uno *ḥarf* mosso ci spinge ad avanzare l'ipotesi che egli ritenga possibile che la *hā* del pronome o la *hā* del femminile, se precedute da uno *ḥarf* quiescente, possano svolgere funzione di *rawī*: non si spiegherebbe, altrimenti, il senso della precisazione<sup>126</sup>. Sulla base di questa ipotesi, dunque, un caso come *lam yukḥātībhā/lam yurāqībhā* (dove la *hā* del pronome è preceduta da uno *ḥarf* quiescente) sarebbe probabilmente considerato da Āmulī, in perfetto accordo con la tradizione di al-Khalīl, come una *qāfiya-yi muṭlaq* con il *waṣl* (dove la *hā* è il *rawī* e la *wāw* è il *waṣl*), mentre il caso di *ṣalāḥ/zakāḥ* (dove la *hā* del femminile è preceduta da uno *ḥarf* quiescente) come un caso di *qāfiya-yi muqayyad* con il *ridf* (dove l'*alīf* è il *ridf* e la *hā* è il *rawī*).

La trattazione dei difetti della *qāfiya* araba, pur essendo strutturata in maniera diversa dai due autori, non presenta differenze degne di nota dal punto di vista delle posizioni teoriche: va notato comunque, anche in questo caso, un maggior approfondimento e soprattutto una maggior tendenza alla sistematizzazione da parte di Ṭūsī, il cui capitolo in questione è lungo più del doppio di quello corrispondente di Āmulī (il capitolo di quest'ultimo, peraltro, è occupato in buona parte da versi esemplificativi). Va sottolineato, in questo ambito, come Ṭūsī, a differenza di Āmulī, non tratti del difetto chiamato *ramal*, che è di carattere metrico e quindi esterno alla definizione di *qāfiya* da Ṭūsī proposta.

I due testi differiscono, in qualche caso, anche dal punto di vista della terminologia. In primo luogo, in Āmulī mancano le tre formule mnemoniche *sabakraf*<sup>127</sup>, *yaslufluj*<sup>128</sup>, *rāḥati man*<sup>129</sup>, utilizzate da Ṭūsī nell'indicare, rispettivamente, le tipologie di *qāfiya* secondo al-Khalīl, gli *ḥurūf* della *qāfiya* e le *ḥarakāt* della *qāfiya*. In secondo luogo, per indicare una *qāfiya* con il *waṣl*, Ṭūsī usa il termine *mawṣūl*, mentre Āmulī

<sup>125</sup> *Nafā'is*: 157; 320.

<sup>126</sup> A conferma della nostra supposizione, va detto che al-Akhfash dichiara esplicitamente che una *hā* non radicale, preceduta da uno *ḥarf* quiescente, può svolgere funzione di *rawī* (si veda al-Akhfash 1970: 77-81).

<sup>127</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 3; 298.

<sup>128</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 6; 301.

<sup>129</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 6; 303.

il più raro *mawṣila*. In terzo luogo, sempre a proposito delle tipologie di *qāfiya*, Āmulī non utilizza l'espressione *qāfiya-yi mutlaq* pur utilizzando, invece, la definizione 'contraria' di *qāfiya-yi muqayyad* (*muqayyada*). Una leggera differenza va notata anche a proposito del *ghālī* e del *muta<sup>c</sup>addī*: Ṭūsī (in questo frangente meno preciso di Āmulī) chiama *ghālī/muta<sup>c</sup>addī* le *qawāfi* che contengono tali *hurūf* e *ghuluww/ta<sup>c</sup>addī* gli *hurūf* stessi, mentre Āmulī, più correttamente, chiama *ghālī/muta<sup>c</sup>addī* gli *hurūf* in questione e *ghuluww/ta<sup>c</sup>addī* le *ḥarakāt* che li precedono (Ṭūsī non fa menzione di tali *ḥarakāt*).

Un discorso a parte meritano le citazioni e le esemplificazioni. È questo, infatti, un ambito in cui i due testi appaiono molto distanti l'uno dall'altro, mostrando la diversità di approccio e di intenti dei due autori rispetto alla materia che trattano.

Iniziamo dalle citazioni di fonti sulla *qāfiya*. Ṭūsī cita solo al-Khalīl (due volte<sup>130</sup>) e, genericamente, "altri, tra gli studiosi della lingua araba che hanno prestato maggiore attenzione all'argomento"<sup>131</sup>, senza fare cenno a opere particolari. Āmulī cita invece ben cinque autori arabi: al-Akhfash<sup>132</sup>, al-Khalīl<sup>133</sup>, Quṭrub<sup>134</sup>, Ibn Kaysān<sup>135</sup>, e Ibn Jinnī<sup>136</sup>. Āmulī, inoltre, indica anche due testi: il *Mughrib*<sup>137</sup> (ovvero il *al-Mughrib fi sharḥ al-qawāfi* di Ibn Jinnī) e il *Wāfi*<sup>138</sup> (ovvero il *al-Wāfi fi 'l-<sup>c</sup>arūḍ wa-'l-qawāfi* di al-Tibrīzī).

Anche il sistema delle esemplificazioni è strutturato, nei due autori, in maniera diversa: quello di Ṭūsī è basato soprattutto su singoli vocaboli, quello di Āmulī soprattutto su versi completi. Se, infatti, il numero dei singoli vocaboli portati a campione da Ṭūsī è quasi il doppio di quello di Āmulī (in Ṭūsī sono 118, in Āmulī 62), il discorso opposto vale a proposito dei versi: Ṭūsī non inserisce nel suo testo nessun verso completo, mentre Āmulī ne cita venti. Entrambi gli autori,

<sup>130</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 3, 12; 298, 311.

<sup>131</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 3; 298.

<sup>132</sup> *Nafā<sup>ʿ</sup>is*: 155, 158, 160; 316 (2), 322, 323.

<sup>133</sup> *Nafā<sup>ʿ</sup>is*: 155, 156, 159; 316, 317, 319, 323.

<sup>134</sup> *Nafā<sup>ʿ</sup>is*: 155; 317.

<sup>135</sup> *Nafā<sup>ʿ</sup>is*: 155; 317.

<sup>136</sup> *Nafā<sup>ʿ</sup>is*: 157, 158; 320, 322.

<sup>137</sup> *Nafā<sup>ʿ</sup>is*: 157; 320.

<sup>138</sup> *Nafā<sup>ʿ</sup>is*: 158; 321.

poi, riportano cinque emistichi ciascuno. In tale contesto va sottolineato che, per quanto riguarda i singoli vocaboli citati come esempio, non si trova fra le due opere nessuna corrispondenza, mentre tre dei cinque emistichi citati da Ṭūsī sono presenti anche in Āmulī<sup>139</sup>. Ṭūsī, infine, non fa mai riferimento ad alcun poeta, laddove Āmulī ricorda i nomi di quattro poeti arabi: si tratta di Imru<sup>o</sup> al-Qays, di Ṭarafa, di Ḥassān e di °Abīd ibn al-Abras (dei quali Āmulī cita anche alcuni versi)<sup>140</sup>.

Sulla base dei confronti effettuati, possiamo affermare che i due testi si distinguono per prerogative differenti. Il testo di Ṭūsī è infatti caratterizzato da posizioni critiche nei confronti della teoria classica araba sulla *qāfiya* e da alcuni tentativi di sistematizzazione. Il testo di Āmulī ha invece come caratteristica principale l'assenza di osservazioni di carattere 'scientifico' e l'abbondanza di citazioni e di esemplificazioni poetiche. Ciò permette di parlare di una tendenza critico-speculativa (in senso propedeutico allo studio della *qāfiya* persiana) in Ṭūsī e compilativo-tradizionale in Āmulī.

#### 4. I capitoli sulla *qāfiya* persiana nel *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*

##### CAPITOLO SESTO<sup>141</sup>

Gli *ḥurūf* e le *ḥarakāt* delle *qawāfi* presso i persofoni, e il *radīf*

Il *ta<sup>o</sup>sīs* non ha valore nella poesia persiana. Coloro che gli hanno attribuito valore, lo hanno fatto tenendo presente la poesia araba, comportandosi in modo analogo a chi ha composto versi in persiano usando i metri propri della lingua araba. Perdendo il *ta<sup>o</sup>sīs* la propria importanza, vengono meno anche il ruolo del *dakhīl* e, fra le *ḥarakāt*, quello del *rass* e dell'*ishbā<sup>c</sup>*.

Il *radīf* in persiano può essere non solo uno *ḥarf* di allungamento ma qualsiasi altro *ḥarf*: si tratta di uno *ḥarf* quiescente che, in seno a una *qaṣīda*, deve mantenersi costante

<sup>139</sup> Si veda p. 331.

<sup>140</sup> *Nafā<sup>o</sup>is*: 155, 155, 156, 162; 317, 317, 318, 328.

<sup>141</sup> Si conservano la successione e la numerazione originale dei capitoli così come indicati da Ṭūsī, per cui i capitoli sulla *qāfiya* persiana iniziano con il sesto.

assieme alla *ḥarakat* che lo precede, cioè allo *ḥadhw*<sup>142</sup>. Esempi di *ḥurūf* deboli in funzione di *ridf* sono l'*alif* in *kār* e *bār*, la *wāw* in *dūr* e *sūr*, la *yā* in *tīr* e *shīr* e anche lo *ḥarf* che assomiglia alla *wāw* in *gōr* e *shōr* e lo *ḥarf* che assomiglia alla *yā* in *dēr* e *zēr*<sup>143</sup>. Esempi di altri *ḥurūf* quali *ridf* sono la *rā* in *kard* e *mard*, la *sīn* in *dast* e *bast* e la *kāf* in *biker* e *fiker*.

Per quanto concerne il *rawī*, esso può consistere di uno o di due *ḥurūf*: il primo tipo è chiamato *mufrad* e il secondo *mudā<sup>c</sup>af*.

Il *rawī-yi mufrad* può essere uno *ḥarf* di allungamento, come l'*alif* in *khudā* e in *rawā*, la *yā* in *tubī* e in *ṣabī* e la *wāw* in *rāsū* e in *pablū*, o uno *ḥarf* simile alla *yā*, come in *da<sup>c</sup>wī* e in *ma<sup>c</sup>nī*<sup>144</sup>, o uno *ḥarf* simile alla *wāw*, come in *nīkō* e in *mīnō*. Il *rawī-yi mufrad* può anche non essere uno *ḥarf* di allungamento, come la *dāl* in *kard* e in *mard* o la *rā* in *gudhar* e in *safar*<sup>145</sup>.

Quali *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af* possono essere impiegati solo alcuni *ḥurūf*, ma a specifiche condizioni: la *qāfiya*, cioè, deve avere il *ridf* e questo *ridf* deve essere uno degli *ḥurūf* di allungamento; inoltre, i due *ḥurūf* che costituiscono il *rawī* devono far parte della struttura radicale della parola<sup>146</sup>, con il primo

<sup>142</sup> Tūsi dà qui per implicito, ovviamente, che il *ridf* precede immediatamente il *rawī*.

<sup>143</sup> Dalle ultime due coppie di esempi (*gōr/shōr* e *dēr/zēr*) si capisce che Tūsi definisce così la *wāw* e la *yā* di tipo *majhūl* (ovvero la 'o' e la 'e' lunghe che noi abbiamo traslitterato come *ō/e*, e non *ī/ū*, solo quando ritenuto necessario per una migliore comprensione del testo). In questo caso, la teorizzazione del nostro va in una direzione contraria rispetto all'attitudine 'persianizzante' di cui si era fatto paladino all'inizio del capitolo: qua, infatti, egli analizza in termini 'arabizzanti' di *ḥarakat* seguita da *ḥarf* di allungamento un fenomeno tipicamente persiano quale quello delle 'vocali' di natura *majhūl* così dette, si ricordi, proprio perché ignote agli arabi (si veda Khānlārī 1975-6: 122-123).

<sup>144</sup> Si tratta di parole la cui *alif-i maqṣūra* viene letta come *yā*; si ricordi che Shams-i Qays opera in termini analoghi assimilando la lettura in *yā* dell'*alif-i maqṣūra* a una *yā* di tipo *majhūl* (Shams-i Qays 1959-60: 250; Shams-i Qays 1997: 371-372).

<sup>145</sup> Per completare, nell'ottica stessa di Tūsi, il quadro tipologico dei possibili *rawī-yi mufrad* in persiano, tra gli esempi va annoverato anche il caso, non elencato qua dal nostro autore, di uno *ḥarf* che segua un *ridf/ḥarf* di allungamento come, per esempio, la *rā* in *kār* (caso comunque riconosciuto da Tūsi perché previsto, appena più sopra, parlando di *ridf*).

<sup>146</sup> Tūsi non ha invece descritto il *rawī-yi mufrad* come uno *ḥarf* facente parte della radice della parola, anche se poi gli esempi riportati sono tutti in questo senso. Si osservi che anche nei capitoli sulla *qāfiya* persiana, così come in quelli sulla *qāfiya* araba, il termine *qāfiya* può indicare sia

*ḥarf*, oppure con entrambi gli *ḥurūf*, caratterizzati da una *ḥarakat* di tipo *majhūla* <sup>147</sup>. Facendo un'analisi attenta, risulta che il primo dei due *ḥurūf* del *rawī-yi muḍā<sup>c</sup>af* deve essere uno di questi sette: *kbā*, *rā*, *sīn*, *shīn*, *fā*, *nūn* e *zhā*, il cui insieme è contenuto nell'espressione *sukhan-ash zharf*; il secondo *ḥarf*, invece, deve essere uno di questi sei: *bā*, *tā*, *jīm*, *dāl*, *sīn* e *kāf*, il cui insieme è contenuto nell'espressione *sakat bajad*. Ecco alcune parole di esempio: *rāst*, *bīst*, *dūst*, *nīst*, *dāsht*, *gūsh*, *yāft*, *kūft*, *firift*, *sākht*, *bīkht*, *dūkht*, *kāshk*, *kūshk*, *kārd*, *mūrd*, *rānd*, *bāng*, *pārs*, *jāmāsb*, *kūfj*, *bīzkh*, *jīzhd*, *krūzhd* <sup>148</sup>; se i due *ḥurūf* in questione vengono a trovarsi alla fine del verso, essi, come abbiamo già detto, valgono metricamente come uno solo <sup>149</sup>. Il *rawī-yi muḍā<sup>c</sup>af* è un caso di *rawī-yi muqayyad* privo di *tawjīh* che, in questa variante specifica, non esiste nella *qāfiya* araba <sup>150</sup>. Se i due *ḥurūf* non si trovano in fine verso, essi possono congiungersi a uno *ḥarf* o quiescente o mosso <sup>151</sup>. Se si congiungono a uno *ḥarf* quiescente, così come nel caso di *rāstī*, il *rawī* sarà di tipo *mutlaq*, perché entrambi gli *ḥurūf* del *rawī* vengono considerati mossi <sup>152</sup>. Se

la sequenza ripetuta di *ḥurūf* e di *ḥarakāt* alla fine di ogni verso (e, in taluni casi, alla fine del primo emistichio) sia la parola che contiene tale sequenza.

<sup>147</sup> Si tratta di quella *ḥarakat*, da taluni definita con il nome di *nīmfaṭḥa* (Elwell-Sutton 1976: 3; Thiesen 1982: 16-17), che i teorici considerano prodursi, per motivi prosodici, dopo una successione di due *ḥurūf* quiescenti. Essa è definita da Tūsī, nella sezione del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* dedicata alla metrica, con i nomi di *majhūla* e *mukhtalisa* (Iqbālī 2000: 169, 176-177). Tūsī sembra qui voler sottolineare che i due *ḥurūf* in questione non devono essere separati da una vera e propria *ḥarakat* (come si avrebbe in un caso tipo *mādar*). Le due possibilità di lettura, con una o con due *ḥarakāt* di tipo *majhūla*, sono comunque previste da Tūsī solo se i due *ḥurūf* non si trovano in fine verso (come spiegato appena più sotto).

<sup>148</sup> Sulle ultime quattro parole, di difficile interpretazione, si vedano le proposte avanzate nel *Mizān al-afkār* (Pellò 2003: 46-47; 74).

<sup>149</sup> Il riferimento è alla sezione dedicata alla metrica del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* (Iqbālī 2000: 181).

<sup>150</sup> L'unico esempio di *rawī-yi muqayyad* privo di *tawjīh* in arabo è quello che si trova in casi tipo *dār*, *dawr*, che sono diversi da quello persiano in questione.

<sup>151</sup> Tali possibilità sono descritte anche nella sezione dedicata alla metrica del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* (Iqbālī 2000: 180-181).

<sup>152</sup> La *ḥarakat* del primo *rawī* sarà di tipo *majhūla*, mentre la *ḥarakat* del secondo *rawī* sarà, seguendo la logica araba, la *kasra* che precede la *yā* finale. Indicando la *ḥarakat* di tipo *majhūla* con i due punti (:) e la *kasra* che precede la *yā* con la lettera (,), i due fenomeni saranno registrabili, nell'esempio citato, con la seguente traslitterazione: *rās:t.ī.*

invece i due *hurūf* del *rawī* si congiungono a uno *ḥarf* mosso, così come quando diciamo *rāst shaw* si hanno due possibilità: nel caso che uno dei due *hurūf* non conti<sup>153</sup>, producendosi così la scansione *fā<sup>c</sup>ilun*, il *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af* avrà una sola *ḥarakat*<sup>154</sup>; nel caso che tutte e due gli *hurūf* conservino il loro valore, producendosi così la scansione *mufta<sup>c</sup>ilun*, entrambi gli *hurūf* del *rawī* risulteranno di tipo mosso<sup>155</sup>: il *rawī*, in questo caso, sarà privo di *waṣl*. Ora quando il *rawī* è costituito da due *hurūf* mossi congiunti a un *waṣl*, è meglio che solo la *ḥarakat* che precede il *waṣl* abbia il nome di *majrā*, mentre è preferibile che la prima *ḥarakat*<sup>156</sup> sia chiamata con un altro nome. Analogamente, quando i due *hurūf* del *rawī*, o uno solo dei due, sono mossi e non sono congiunti a un *waṣl*, non è giusto dare il nome di *majrā* alle *ḥarakāt* in questione<sup>157</sup>. Tali regole sono specifiche di questa lingua.

Il *waṣl* è uno *ḥarf* aggiunto che segue il *rawī* e non è

<sup>153</sup> Ṭūsī non specifica né qui né in sede di classificazione della *qāfiya* (*Mi<sup>c</sup>yār*: 22; 352) quale dei due *hurūf* che seguono lo *ḥarf* di allungamento in una successione tipo *rāst shaw* non “conti” e vada quindi ignorato. La sua posizione non è esplicita al riguardo neppure nella sezione dedicata alla metrica del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* dove però chiarisce che, in una parola tipo *rāst* a fine verso, è il terzo *ḥarf* a non essere preso in considerazione (Iqbālī 2000: 181). Shams-i Qays, invece, quando parla di casi tipo *rāst shaw* specifica che, dei due *hurūf* finali della *qāfiya* (*āst*), è il secondo, cioè quello finale (nel nostro caso la *tā*), che va ignorato (Shams-i Qays 1959-60: 101); di avviso diverso, in proposito, è Āmulī che riconosce invece nel primo dei due *hurūf* in questione (la *sin*) quello che non va considerato (*Nafā<sup>o</sup>is*: 165; 363). Nelle nostre esemplificazioni seguiremo la soluzione proposta da Shams-i Qays (che è, peraltro, anche quella indicata nel *Mizān al afkār*: Pellò 2003: 47; 75) per cui adotteremo, nel caso in questione, la seguente traslitterazione: *rās:(t) shaw*.

<sup>154</sup> Si tratta di una *ḥarakat* di tipo *majhūla*.

<sup>155</sup> Entrambe le *ḥarakāt* saranno di tipo *majhūla*.

<sup>156</sup> Si tratta del caso di *rās:t.ī* dove, appunto, è appropriato che la seconda *ḥarakat* – quella che, indicata dalla lettera (پ), segue il *rawī* (t) e precede il *waṣl* (ī) – venga definita *majrā*, mentre è meglio che la prima *ḥarakat* – di tipo *majhūla* e indicata dai due punti (:) – non porti il nome di *majrā*. Tale specificazione è necessaria, nell’ottica di Ṭūsī, perché anche la *ḥarakat* di tipo *majhūla* in questione, seguendo un *rawī*, potrebbe essere una potenziale *majrā*; il fatto, però, che essa non sia seguita da alcun *waṣl* la distingue dalla *majrā* (così come questa si configura in arabo): la complessità della situazione è dovuta al tentativo di spiegare un fenomeno linguistico persiano inesistente in arabo rifacendosi a un quadro generale di strutture e di terminologia arabe.

<sup>157</sup> Il riferimento è alle *ḥarakāt* indicate dai due punti (:) in *rās:(t) shaw* e in *rās:t: shaw*, che sono infatti di tipo *majhūla*.

staccato dalla parola relativa<sup>158</sup>. Secondo alcuni, il *waṣl* è uno di questi sei *ḥurūf*: *tā*, *mīm*, *shīn*, *yā*, *dhāl* e *hā*, come nei casi di *sukhan-at*, *sukhan-am*, *sukhan-ash*, *sukhan-ī*, *gūyadh* e *guf-tab*. Un simile elenco non è però tassativo. Sono infatti di questo tipo, pur non risultando fra i sei *ḥurūf* sopra menzionati, la *yā* del discorso come in *tu dar in sukhan-ī*, la *yā* di descrizione, come in *kbush sukhan-ī*<sup>159</sup>, la *yā* di relazione, come in *shabrī*; di questo tipo sono anche sia lo *ḥarf* simile alla *yā* che si usa nel costrutto indeterminato, come in *sukhan-ē*<sup>160</sup> az *sukhanbā*, o per costruire forme verbali tipo *agar guftamē*, *kāshkī guftamē* e *ba khāb didam ki guftamē* – si tratta in questo caso di due *ḥurūf* diversi considerati, però, come uno solo – sia l'*alif* del vocativo, come in *pisarā*. Di questo tipo, e anche essi non risultano fra gli *ḥurūf* menzionati, sono anche la *kāf* del diminutivo, come in *pisarak* – in alcuni casi al posto della *kāf* del diminutivo viene usato la *wāw* – e la *nūn* dell'infinito, come in *guftan* e in *kardan*. In generale, risulta, a questo proposito, che va considerato come *waṣl* ogni *ḥarf* quiescente, di quelli elencati, che segua la *majrā* e che, congiunto appunto a un *rawī-yi muṭlaq*, completi la parola relativa.

Sappi, in proposito, che gli antichi hanno utilizzato l'*alif-i itlāq* alla maniera araba, per cui usavano dire *shawadā* e *gūyadā* considerando quell'*alif* finale come un *waṣl*. Questo, però, è un uso del tutto errato. Infatti, in arabo, l'*alif*, la *wāw* e la *yā* sono prodotte dalla saturazione di *ḥarakāt* in fine parola, mentre in persiano il fine parola non è mai mosso<sup>161</sup>, per cui aggiungere una *ḥarakat* e poi allungarla, dando così vita a uno *ḥarf*, è cosa estranea alla lingua.

A proposito del *khurūj*, poi, è più corretto sostenere che esso in persiano non esiste, visto che non si dà il caso, in persiano, di un *waṣl* mosso<sup>162</sup>. Ed è per questo che Yūsuf-i

<sup>158</sup> Dalle esemplificazioni che seguono si capisce che con il termine da noi tradotto con "parola" (*kalima*) Tūsi intende anche i temi verbali.

<sup>159</sup> Si tratta della *yā* che precede il *ki* 'relativo'.

<sup>160</sup> Alla luce di questo esempio, si deve supporre che la *yā* di *sukhan-ī* indicata nell'elenco iniziale dei sei *ḥurūf* non sia quella di indeterminazione.

<sup>161</sup> Le parole foneticamente terminanti in *a/i/u* sono ritenute da Tūsi concludersi con uno *ḥarf* quiescente, rispettivamente la *hā* in casi tipo *zadā(h)* e *ki(h)*, la *wāw* in casi tipo *du(w)*.

<sup>162</sup> Tūsi sembra avere in mente il contesto arabo nel quale, in effetti, il *khurūj* segue sempre e solo un *waṣl* mosso.

°Arūdī il quale, per quanto concerne la fissazione delle regole della metrica e delle *qawāfi* in persiano ha svolto lo stesso ruolo di Khalīl per l'arabo, non ha incluso il *khurūj* nel novero degli *hurūf* delle *qawāfi* in persiano<sup>163</sup>. Alcuni hanno invece detto che quando il *waṣl* è mosso e si congiunge a uno *ḥarf* quiescente, questo *ḥarf* quiescente va considerato come *khurūj*, e la *ḥarakat* del *waṣl* prende il nome di *nifādh*<sup>164</sup>. È il caso di *zadam-ash* e *bisitadam-ash*, dove, appunto, la *dāl* sarebbe il *rawī*, la *mīm* il *waṣl* e la *shīn* il *khurūj*; può anche darsi che il *khurūj* si congiunga al *waṣl* senza *ḥarakat*, come nel caso di *pisar-ī-sh* e *khābar-ī-sh*<sup>165</sup>. Alcuni inoltre, sulla falsariga di ciò che abbiamo appena detto a proposito del collegamento del *khurūj* al *waṣl*, hanno chiamato con il nome di *zāyid* lo *ḥarf* che si congiunge al *khurūj*; ne è un esempio la *qāfiya* in *zadah-am-at* e *bisitadah-am-at*, dove la *dāl* sarebbe il *rawī*, la *hā* – che seguita da una *ḥarakat* assume una pronuncia simile a quella di una *hamza* – sarebbe il *waṣl*, la *mīm* sarebbe il *khurūj* e la *tā*, infine, sarebbe, appunto, il *zāyid*. Ne consegue che quando si hanno espressioni del tipo *agar zadah-am-ī-t* e *bisitadah-am-ī-t*, anche ogni altro *ḥarf* aggiunto analogo alla *yā* avrebbe bisogno di un suo nome o andrebbe

<sup>163</sup> Le riflessioni di Yūsuf-i °Arūdī (IV/X secolo) sulla *qāfiya* non ci sono pervenute; su questo autore e sulle sue opere si veda si veda Ṣafā (1954-1991: I, 437-438; 1987), Muṇḍawī (1969-1974: III, 2153) e Shams-i Qays (1997: 442). La menzione, in questi termini, di Yūsuf-i °Arūdī fa pensare che la teoria della *qāfiya* di Ṭūsī, risultata poi minoritaria, potrebbe avere avuto proprio in Yūsuf-i °Arūdī uno dei possibili fondatori; fra i seguaci di questa teoria risulta anche Yūsuf-i °Azīzī, che ha dedicato alla *qāfiya*, molto probabilmente intorno alla metà del XI/XV secolo, alcuni passi di un suo commentario relativo alla *qaṣīda-yi maṣnūc* di Salmān-i Sāwajī (si veda la nota 4). È interessante notare, in proposito, che anche nel breve trattato del famoso filosofo persiano Fakhr al-Dīn-i Rāzī (543/1149-606/1209) sulla *qāfiya* araba dal titolo *Ḥaḳīqat al-qawāfi* viene fatta menzione di un libro sulla *qāfiya* di Yūsuf-i °Arūdī dove viene negata l'esistenza del *khurūj* nella *qāfiya* persiana per cui gli *hurūf* seguenti il *waṣl* andrebbero tutti considerati parte del *radīf*; si ricordi, peraltro, che Fakhr al-Dīn-i Rāzī, in quella stessa occasione, fa riferimento anche a una teoria più recente secondo cui è invece prevista, nella *qāfiya* persiana, l'esistenza non solo del *khurūj* ma anche di un altro *ḥarf*, che egli definisce *zāyid*, dopo il *khurūj* (Fakhr al-Dīn-i Rāzī Ms: 3).

<sup>164</sup> Si tratta di un chiaro riferimento ai sostenitori della teoria della *qāfiya* così come descritta da Shams-i Qays la quale prevede, in effetti, l'insieme dei casi sotto descritti.

<sup>165</sup> Si noti che Ṭūsī evita qui di riportare, come esempio, il caso, previsto nella teoria di Shams-i Qays, di un suffisso bilittero tipo la desinenza verbale *and* che risulta di difficile collocazione nel proprio quadro teorico.

considerato alla stregua di un secondo *zāyid*; peraltro, in tale ottica, si potrebbero avere casi anche più lunghi di questo <sup>166</sup>.

È però meglio ritenere *radīf* tutto ciò che segue il *rawī* e il *waṣl*, considerando parte del *radīf* anche il *waṣl* nel caso sia mosso <sup>167</sup>. Il *radīf*, in origine, è caratteristico della lingua persiana e i poeti arabi moderni lo hanno preso dai persofoni e ora lo usano. Esso è costituito dagli *ḥurūf* o dalle parole che si ripetono dopo il *rawī* di ogni *qāfiya*, sia il *rawī* seguito dal *waṣl* oppure no. Ai fini del *radīf* conta la ripetizione del significante e non del significato. Così è lecito che il *radīf*, in una *qaṣīda*, possa anche avere, oltre che un solo significato, anche significati diversi, o avere un significato solamente in alcuni casi, potendo essere, oltre che una parola autonoma, anche parte di una parola. Se abbiamo quali *qawāfi*, per esempio, *bād*, *yād* e *shād*, il *radīf shāh* potrà non solo seguirle con il significato o di 'sovrano' o di 're negli scacchi', ma anche trovarsi interno alla *qāfiya pādshāh*, dove *shāh* è solo una parte della relativa parola e non ha quindi, da solo, un suo significato: l'insieme di questi elementi ha lo stesso valore, senza alcuna differenza, in funzione di *radīf*.

Nessun limite di estensione vincola il *radīf*. È infatti possibile che *qāfiya* e *radīf* occupino lo spazio di un intero emistichio; così come la lunghezza non è un fattore condizionante per il *radīf* non lo è neppure, comunque, la sua brevità.

Secondo la nostra definizione di *radīf*, dunque, tutto ciò che segue il *rawī* e il *waṣl*, che si tratti di un solo *ḥarf* o di più *ḥurūf*, va considerato come *radīf*. Qualcuno potrebbe a questo punto sostenere che, seguendo questa logica, anche il *waṣl* non dovrebbe avere valore e andrebbe considerato parte del *radīf*. A ciò noi rispondiamo che sebbene il *waṣl* che necessariamente si ripete a fine *qāfiya* abbia una funzione analoga a quella del *radīf*, pur tuttavia esso appartiene strutturalmente alla *qāfiya* per il fatto che completa e delimita la parola che contiene la *qāfiya*, mentre il *radīf*, che è un ele-

<sup>166</sup> È interessante rilevare come le due ultime serie di esempi siano state pensate da Ṭūsī in modo tale che gli elementi seguenti la *hā* del *waṣl* risultino graficamente autonomi (*am-at* e *am-ī-t* sono fatti iniziare con *alif*) e quindi più facilmente considerabili *radīf* (come lui, in effetti, li definirà più sotto) anche in un'ottica alla Shams-i Qays (1959-60: 258).

<sup>167</sup> Essendo, per Ṭūsī, il *waṣl* solo quiescente, qua il nostro autore usa evidentemente il termine *waṣl* nell'accezione generica di *ḥarf* che segue il *rawī*. Sull'argomento si legga Muḥsinī (2003: 39-46).

mento separato, deve avere una configurazione autonoma. Ecco in che cosa consiste la differenza fra *waṣl* e *radīf*.

La situazione del *khurūj* è diversa. Il *khurūj* potrebbe stare solo dopo il *waṣl*, ma siccome il *waṣl* lo separa dal *rawī* il *khurūj* è autonomo e ha uno status simile a quello del *radīf*. Nella lingua araba, dove non esiste il *radīf*, si è sentito il bisogno di definire il concetto di *khurūj* in caso di *waṣl* mosso. Ma in persiano, grazie alla teorizzazione del *radīf*, si è potuto fare a meno di ricorrere al concetto di *waṣl* mosso e di *khurūj*.

Tornando adesso al discorso principale, risulta chiarito che gli *ḥurūf* della *qāfiya* in persiano sono cinque:

- 1) *ridf*;
- 2) *rawī-yi mufrad*;
- 3 e 4) *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af*<sup>168</sup>;
- 5) *waṣl*.

Cinque sono anche le *ḥarakāt*:

- 1) *ḥadhw*;
- 2) *tawjīb*;
- 3) *majrā*;
- 4) la *ḥarakat* di tipo *majhūla* propria al primo *ḥarf* del *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af*;
- 5) la *ḥarakat* propria al secondo *ḥarf* del *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af* o al *rawī-yi mufrad* nel caso dopo di essi venga uno *ḥarf* mosso<sup>169</sup>.

<sup>168</sup> I due numeri (3 e 4) qui attribuiti al *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af* si riferiscono, ovviamente, al primo e al secondo *ḥarf* di tale *rawī*.

<sup>169</sup> A integrazione del testo di Tūsi, segnaliamo qui di seguito gli esempi per ognuna delle cinque *ḥarakāt*. *Hadhw*: è il caso della *fatha* che precede la *rā* in *mard* e l'*alif* in *kār*; *tawjīb*: è il caso della *fatha* che precede la *rā* in *safar* (a patto che la *rā* sia quiescente) e l'*alif* in *rawā*; *majrā*: è il caso della *fatha* che segue la *nūn* in *sukhan-at* (si tratta della *ḥarakat* che segue il *rawī* solo nel caso che esso sia seguito da uno *ḥarf* quiescente; se tale *ḥarf* è mosso, si ha il caso della seconda *ḥarakat* descritta, nello schema di Tūsi, al punto 5); *ḥarakat* di tipo *majhūla* propria al primo *ḥarf* del *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af*: è il caso della *ḥarakat* indicata dai due punti (:) in *dūs:t* (si ricordi che, in questo caso, *dūst* deve necessariamente essere seguito o dal *waṣl* o dal *radīf*, altrimenti, secondo Tūsi, non produrrebbe, quale ultima parola a fine verso, alcuna *ḥarakat* di tipo *majhūla* si veda la nota 177); *ḥarakat* propria al secondo *ḥarf* del *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af* o al *rawī-yi mufrad* nel caso dopo di essi venga uno *ḥarf* mosso. In questo caso non si può escludere la possibilità che Tūsi pensi anche a una *ḥarakat* di tipo

Qualsiasi cosa che si ripeta in più rispetto al *waṣl*, dopo il *rawī*, viene considerato *radīf*, mentre ciò che si ripete, oltre al *radīf*, prima del *rawī*, è da considerarsi un artificio e non un elemento della *qāfiya*. Se avessimo, per esempio, un'espressione ripetuta, come in *kard yād* e *kard shād*, le *qawāfi* sarebbero in tal caso *yād* e *shād*, e l'espressione ripetuta si chiamerebbe *ḥājib*. La ripetizione dello *ḥājib* non è comunque necessaria, bensì è un tipo di *luzūm mā lā yalzam*; nel caso in cui

*majhūla*, con una casistica del tipo *dūst raft*, *mard raft*. Il fatto, però, che egli non menzioni il termine *majhūla* induce piuttosto a ritenere che con la *ḥarakat* in questione egli intenda una vera e propria *ḥarakat* (in tal senso vanno anche le osservazioni più sotto riportate a proposito della *qāfiya* di tipo *mutlaq* non seguita dal *waṣl*). In quest'ultima ottica abbiamo, tipologicamente, due possibilità. La prima possibilità è rappresentata dalla *kasra-yi idāfa* e dalla *wāw* di congiunzione seguiti dal *radīf* (che infatti, ovviamente, inizia sempre con uno *ḥarf* mosso), come in casi tipo *dūst-i man*, *pisar-i man*, *dūst-u sar*, *pisar-u sar* (con le *qawāfi*: *ūsti*, *ari*, *ūstu*, *aru*); la seconda possibilità è data dalla *ḥarakat* iniziale di desinenze o di suffissi seguiti da uno *ḥarf* mosso quale, a esempio, la *fatha* che precede la *mīm* in *dūst-am-ash* e in *pisar-am-ash*, dove, come abbiamo visto più sopra, la *mīm* e la *shīn* sono considerate parte del *radīf* per cui la *qāfiya* relativa dovrebbe terminare con la *fatha* che segue i *rawī* (e risultare *usta*, in un caso, e *ara*, nell'altro). Ma vi sono alcune ragioni per ritenere che Tūsi, elencando la *ḥarakat* numero 5, avesse in mente soprattutto la prima di queste due possibilità. Si ricordi, anzitutto, che sintagmi tipo *dūst-am-ash* e *pisar-am-ash* sono, nel quadro teorico di Tūsi, casi controversi per i quali non viene fornita una sufficiente esemplificazione di sostegno che ne chiarisca l'effettiva composizione. Si rilevi poi che Tūsi, quando esemplifica, nel capitolo sui difetti della *qāfiya*, le due *ḥarakāt* in questione (secondo tipo, quarta variante), esse precedono l'inizio di parole autonome in funzione di *radīf* (*yād-i shāh*, *rāst-u kash*), e non sono parte di desinenze o di suffissi. Si noti, inoltre, che quando Tūsi descrive la *qāfiya* con questo tipo di *ḥarakāt* (una *qāfiya* di tipo *mutlaq* non seguita dal *waṣl*), l'esempio riportato è solo della prima tipologia (in particolare il sintagma con la *kasra-yi idāfa*: *pisar-i man*, *mard-i man*). Da tutto ciò è possibile dedurre che, nell'ottica di Tūsi, le *ḥarakāt* in questione debbano risultare la *kasra-yi idāfa* e il *wāw* di congiunzione e non le *ḥarakāt* proprie a desinenze o a suffissi. Tutto ciò sembra indirizzato, se la nostra ipotesi è corretta, a colmare un vuoto tipologico e terminologico nel sistema della *qāfiya* araba applicato al persiano. La successione di una parola connessa a un *radīf* mediante una *kasra-yi idāfa* o una *wāw* di congiunzione, in effetti, dà vita, come sopra ricordato, a una *qāfiya* di tipo *mutlaq* non seguita da un *waṣl*, che è una tipologia inconcepibile in arabo e per la quale, però, va ovviamente trovata, nel sistema persiano, adeguata collocazione. Ed è esattamente quanto fa Tūsi (al contrario di Shams-i Qays che, come ricorderemo anche più avanti, non si esprime in proposito) annoverando questa nuova tipologia fra quelle della *qāfiya*. Va notato, peraltro, che in alcuni manuali persiani moderni dedicati alla *qāfiya*, la *kasra-yi idāfa* che precede il *radīf* è considerata alla stregua di una *majrā* (Karamī 2001-2: 183).

lo *ḥājib* non venga ripetuto, ciò non costituisce un difetto.

La ripetizione del *radīf* è invece obbligatoria tranne che nei *tarjī<sup>c</sup>hā*<sup>170</sup> o laddove il poeta, in modo innovativo, scelga di cambiare o di abbandonare il *radīf* spiegandone il motivo e giustificandosi: ogni innovazione del genere, purché accettabile e gradevole, fa parte della categoria degli artifici. Un esempio di questo atteggiamento innovativo nel cambiare il *radīf* è quanto, ai giorni nostri, Kamāl-i Iṣfahānī ha fatto in una sua *qaṣīda* dove alcuni versi hanno il *radīf mīyāmad* e altri il *radīf mīyāyad*<sup>171</sup>. Il verso di apertura di questa *qaṣīda* è il seguente:

*sapīdadam ki nasīm-i bahār mīyāmad*  
*nigāh kardam u dīdam ki yār mīyāmad*

All'alba, quando giungeva lo zefiro primaverile,  
ho gettato uno sguardo e ho visto che arrivava l'amico.

Nel punto in cui avviene il cambiamento del *radīf* ha continuato così:

*zi bahr-i fāl zi māḍī shudam ba mustaqbal*  
*ki īn ubā-m chunīn khushguwār mīyāmad*

*zihī rasīda ba jā<sup>2</sup>-ī ki pīsh-i khaṭīr-i tu*  
*hama nihān-i sipībr āshkār mīyāyad*

Quale buon auspicio, ho cambiato il tempo passato in presente  
perché questa zuppa appariva così piacevole.

Bravo! Sei talmente eccelso per cui alla tua mente  
ogni aspetto segreto del cielo diviene manifesto.

Le tipologie di innovazione sono illimitate, perché dipendono dalla capacità di proporre cambiamenti insita nelle diverse nature.

<sup>170</sup> Ṭūsī si riferisce alla caratteristica strutturale del *tarjī<sup>c</sup>-band* (ma è ovviamente anche il caso del *tarkīb-band*) secondo cui le diverse 'stanze' possono avere *qāfiya* e *radīf* differenti.

<sup>171</sup> Tale *qaṣīda* si trova in Kamāl al-Dīn Ismā<sup>c</sup>il (1970: 221-224; i versi che seguono sono a p. 222).

## CAPITOLO SETTIMO

I tipi di *qawāfi* presso i persofoni

La *qāfiya* in persiano è *mujarrad*<sup>172</sup> oppure con il *ridf*. Quella con il *ridf* può avere il *rawī* o *mufrad* o *mudā<sup>c</sup>af*. Quella *mujarrad*<sup>173</sup> e quella con il *ridf* seguito dal *rawī-yi mufrad*, possono essere *muṭlaq* o *muqayyad*, con il *waṣl* o senza il *waṣl*. Dunque, nel complesso, l'insieme dei tipi *mujarrad* e di quelli con il *ridf* seguito dal *rawī-yi mufrad*, sono otto: quattro *muṭlaq* e quattro *muqayyad*. Ecco gli esempi di tipo *muṭlaq*:

*muṭlaq*, *mujarrad* e con il *waṣl*, come in *pisar-ī* e *khabar-ī*;  
*muṭlaq*, *mujarrad* e senza il *waṣl*, come in *pisar-i man* e *khabar-i man*;

*muṭlaq*, con il *ridf*, con il *rawī-yi mufrad* e con il *waṣl*, come in *mard-ī* e *dard-ī*;

*muṭlaq*, con il *ridf*, con il *rawī-yi mufrad* e senza il *waṣl*, come in *mard-i man* e *dard-i man*;

in questi due tipi, la variante senza il *waṣl* può esistere solo con il *radīf*, dato che un verso non può terminare con uno *ḥarf* mosso<sup>174</sup>; la variante con il *waṣl*, invece, può avere entrambe le possibilità<sup>175</sup>.

Questi sono gli esempi di tipo *muqayyad*:

*muqayyad*, *mujarrad* e con il *waṣl*<sup>176</sup>, come in *du<sup>c</sup>ā-t* e *thanā-t*;

<sup>172</sup> Nella descrizione del modello arabo, Tūsī ha definito la *qāfiya* di tipo *mujarrad* come quella priva di *ta<sup>s</sup>sīs* e di *ridf* (*Mi<sup>c</sup>yār*: 7; 303); visto, però, che egli non considera il *ta<sup>s</sup>sīs* come uno *ḥarf* della *qāfiya* persiana, la *qāfiya* di tipo *mujarrad* si contrappone qua solo a una *qāfiya* con il *ridf*.

<sup>173</sup> È chiaro, per quanto non specificato da Tūsī, che in tutti i casi di *qāfiya-yi mujarrad* si ha un *rawī-yi mufrad*.

<sup>174</sup> Siffatto rilievo deriva dall'osservanza della tesi araba della pausa secondo cui un verso può concludersi solo con uno *ḥarf* di tipo quiescente. Tale questione è affrontata da Tūsī anche nella sezione dedicata alla metrica del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* (Iqbālī 2000: 181). Si noti, peraltro, come la variante senza *radīf* sia qua improponibile da un punto di vista linguistico (la presenza della *kasra-yi idāfa* infatti, togliendo il *radīf*, risulterebbe immotivata).

<sup>175</sup> Si intende con o senza il *radīf*.

<sup>176</sup> Questa esemplificazione, come le altre relative alle *qawāfi* con il *rawī* di tipo *muqayyad* e con il *waṣl*, non pare in linea con la posizione assunta

anche in questo caso non può esserci il *radīf*, perché la presenza di due *ḥurūf* quiescenti nel corpo del verso non è possibile<sup>177</sup>;

*muqayyad*, *mujarrad* e senza il *waṣl*, come in *khabar* e *gudbar*<sup>178</sup>,  
qui sono lecite entrambe le possibilità<sup>179</sup>;

*muqayyad*, con il *radīf*, con il *rawī-yi mufrad* e senza il *waṣl*,  
come in *mard* e *dard*<sup>180</sup>;

in questo caso non è possibile l'uso del *radīf*<sup>181</sup>. La variante con il *waṣl* non è ipotizzabile<sup>182</sup>, perché in presenza di *radīf*

in precedenza da Ṭūsī. Stando, infatti, alla definizione e agli esempi da lui forniti più sopra, il *waṣl* sembrerebbe seguire sempre e solo un *rawī* di tipo *mutlaq*, cioè mosso. Anche nella trattazione sulla *qāfiya* araba, comunque, Ṭūsī ipotizza la possibilità che possa esistere un *waṣl* dopo un *rawī* quiescente (vedi pp. 334-335).

<sup>177</sup> Questo, ovviamente, secondo il modello linguistico e metrico arabo cui Ṭūsī si rifà. La presenza del *radīf*, inoltre, darebbe vita a una *ḥarakat* di tipo *majhūla* (Iqbālī 2000: 180) che renderebbe mossa la *tā*. Ma questo, secondo Ṭūsī, è improponibile perché, nella tipologia in oggetto, la *tā* è un *waṣl* e, come tale, deve essere quiescente. Si ricordi invece che, sempre secondo Ṭūsī, due *ḥurūf* quiescenti in fine verso non danno vita ad alcuna *ḥarakat* di tipo *majhūla* (si veda la nota 149). Si ricordi che in questo, come negli altri casi analoghi, l'impossibilità di realizzazione descritta da Ṭūsī va applicata solo nel contesto della tipologia in questione (per cui, per tornare all'esempio in oggetto, una successione *du<sup>c</sup>ā-t guft* non risulta impossibile a priori bensì appartiene a un'altra tipologia).

<sup>178</sup> I casi di coppie di parole quali *khudā/rawā*, terminanti in *ḥarf* di allungamento (tipologia descritta da Ṭūsī più sopra nell'ambito del *rawī-yi mufrad*) sono analoghi a questo e ricadono, quindi, sotto questa definizione.

<sup>179</sup> Si intende con o senza il *radīf*.

<sup>180</sup> I casi tipo *yār/kār* sono analoghi a questo e stanno quindi in questa tipologia (come del resto testimoniato dal fatto che, poche righe più sotto, il nostro autore riporti l'esempio *yār-sh/kār-sh*). Si è appena più sopra ricordato (nota 177) che due *ḥurūf* quiescenti in fine verso non danno vita, secondo Ṭūsī, ad alcuna *ḥarakat* di tipo *majhūla*, per cui, nel caso in oggetto, è salvaguardata la tipologia *muqayyad*.

<sup>181</sup> È una situazione analoga a quella trattata alla nota 177. In questo caso, la *ḥarakat* di tipo *majhūla* che si produrrebbe dopo la *dāl* invaliderebbe la condizione *muqayyad* del *rawī*.

<sup>182</sup> Si tratterebbe di un sintagma tipo *mard-sh* che darebbe vita a una successione 'vocale breve più tre consonanti' che è inusuale nel panorama delle sillabe persiane (si ricordi, a supporto di questo, che non esistono parole persiane con una successione, formata da una vocale breve e tre *ḥurūf*, equivalente a quella del sintagma *mard-sh*). Ṭūsī pare avvertire l'eccezionalità del caso ma si sente comunque obbligato a presentare, in armonia con le altre tipologie, una doppia motivazione di rifiuto, a seconda o meno che si abbia il *radīf*.

si produrrebbe una combinazione di tre quiescenti nel corpo del verso e ciò è impossibile<sup>183</sup>. In assenza di *radīf* avremmo invece tre quiescenti di seguito alla fine del verso, e ciò non è valido poiché ne sono ipotizzabili solo due<sup>184</sup>; v'è un unico caso che occorre, ed è una combinazione del tipo *yār-sh* e *kār-sh*<sup>185</sup>.

<sup>183</sup> È una situazione analoga a quelle trattate alle note 177 e 181 (solo che gli *hurūf* finali della *qāfiya* sarebbero tre e non due). Anche in questo caso, dopo il secondo *ḥarf* verrebbe a prodursi una *ḥarakat* di tipo *majhūla* che trasformerebbe il *rawī* da *muqayyad* in *mutlaq* contravvenendo così ai requisiti della tipologia in oggetto.

<sup>184</sup> Si ricordi come Ṭūsī, evidentemente rifacendosi alla struttura lessicale e agli schemi metrici arabi, non consideri plausibile avere più di due *hurūf* quiescenti a fine verso e che, in caso della presenza di un terzo *ḥarf* quiescente, questo venga 'ignorato' (Iqbālī 2000: 181). Il principio è da lui applicato a casi tipo *rāst* dove, dei tre *hurūf* quiescenti consecutivi (*alif*, *sin* e *tā*), il secondo dei due *hurūf-i rawī* (*tā*) viene considerato perdere il proprio valore metrico; si riduce quindi a due, in tal caso, la successione di *hurūf* quiescenti 'effettivi' (*ās*), di cui il primo uno *ḥarf* di allungamento (ottenendo così un limite coincidente con quello che si ha, in casi analoghi, in arabo). Ṭūsī sembra utilizzare questa argomentazione (la possibilità, cioè, di avere solo due *hurūf* quiescenti validi metricamente a fine verso) per invalidare l'ipotesi di un *mard-sh* in chiusura di verso, ma il tentativo risulta poco convincente. In effetti, anche nel caso di *mard-sh* a fine verso si potrebbe teoricamente ipotizzare, come per *rāst*, che il terzo *ḥarf* quiescente (la *shin*) perda semplicemente il proprio valore metrico senza per questo mettere in forse la possibilità stessa del sintagma in questione. La necessaria 'caduta' del terzo *ḥarf* quiescente, però, riproduce solo nel caso di *rāst* una successione finale plausibile in arabo (*ḥarf* di allungamento e altro *ḥarf*) ma non nel caso di *mard-sh* (*ḥarakat* e due *hurūf* di cui nessuno di allungamento). Il rifiuto di *mard-sh*, in altre parole, pare una sorta di scelta a priori accompagnata da una giustificazione inappropriata, la quale testimonia comunque le convinzioni del critico in proposito: la successione dei tre *hurūf* quiescenti in *mard-sh*, diversamente da quella in *rāst*, non è plausibile in persiano. Egli manca di notare la differenza fonetica che sta alla base di tale distinzione: nel caso di *rāst* si ha una successione canonica di due consonanti (*st*) dopo un suono vocalico (lungo: *ā*), mentre nel caso di *mard-sh* le consonanti dopo il suono vocalico (questa volta breve: *a*) sono tre (*rd-sh*), e ciò, come abbiamo già detto alla nota 182 è inusuale in persiano. L'eccezione che viene dopo presentata (i casi di *yār-sh* / *kār-sh*) prevede invece, riproducendo un modello tipo *rāst*, una soluzione accettabile.

<sup>185</sup> Questa combinazione corrisponde a una successione canonica in persiano costituita da una vocale lunga più due consonanti. Tale possibilità di tre *hurūf* finali corrisponde con quanto teorizzato dal nostro critico a proposito di combinazioni tipo *rāst*, metricamente analoghe per quanto costituite da una parola unica (*yār-sh* è invece composto da due elementi di cui uno il *waṣṭ*).

Quanto, invece, alla *qāfiya* con il *ridf* e con il *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af*, può accadere che tutte e due i *rawī* conservino il loro valore e, in questo caso, entrambi siano necessariamente *muṭlaq*, altrimenti si avrebbe più di uno *ḥarf* quiescente in corpo verso e più di due *ḥurūf* quiescenti alla fine del verso<sup>186</sup>; in alternativa uno dei due *rawī* non conta e l'altro è o *muṭlaq* o *muqayyad*. Ognuno di questi tre tipi può avere o non avere il *waṣl*. Nell'insieme, quindi, si hanno sei tipi:

con il *ridf*, con il *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af*, con i due *rawī* di tipo *muṭlaq* e con il *waṣl*, come in *rās:t.ī* e *khwās:t.ī*;

con il *ridf*, con il *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af*, con i due *rawī* di tipo *muṭlaq* e senza il *waṣl*, come in *rās:t.ast* e *khwās:t.ast*<sup>187</sup>; oppure in *rās:t. būd* e *khwās:t. būd*, con una scansione *mufta<sup>c</sup>ilān* ma questo è estremamente pesante nella pronuncia<sup>188</sup>. Questo tipo può trovarsi solo con il *radīf*<sup>189</sup>.

Quanto, poi, alla *qāfiya* con il *ridf*, con il *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af*, di cui un *rawī* non conti e l'altro sia *muṭlaq* e con il *waṣl*, essa è molto sgradevole nella pronuncia e non è utilizzata<sup>190</sup>;

<sup>186</sup> I difetti evitati si riferiscono, stando alle parole dello stesso Ṭūsī, al modello arabo (Iqbālī 2000: 180). Ṭūsī si ricollega qui a quanto da lui in precedenza teorizzato: quando i due *rawī* conservano il loro valore di *ḥarf* entrambi risultano *muṭlaq* e, di conseguenza, impediscono il prodursi dei due difetti qui menzionati.

<sup>187</sup> Un'altra ipotesi di lettura potrebbe consistere nell'intendere la copula *ast* autonoma graficamente e quindi preceduta da una *hamza* iniziale: *rās:t. <sup>o</sup>ast / khwās:t. <sup>o</sup>ast* attribuendo quindi anche a questo sintagma la 'pesante' scansione *mufta<sup>c</sup>ilān* [— v v —] appena sotto indicata. In effetti, la rilevanza della scrittura dell'*alif* nei testi poetici è un fatto testimoniato anche da Shams-i Qays quando sostiene che *ast* può essere considerato parte del *radīf* o della *qāfiya* a seconda, rispettivamente, che abbia oppure non abbia l'*alif* iniziale e risulti, quindi, staccato o attaccato alla parola precedente (Shams-i Qays 1959-60: 215-216, 266). Su tale questione esistono peraltro opinioni diverse anche fra gli stessi seguaci delle teorie di Shams-i Qays (si veda, per esempio, al-<sup>c</sup>Aṣṣār Ms.: 14a-14b, 16a-16b).

<sup>188</sup> In tali casi, come da Ṭūsī altrove sottolineato (Iqbālī 2000: 180), la scansione più probabile è comunque quella che risponde allo schema *rās:(t) būd* descritto appena sotto.

<sup>189</sup> In caso contrario i due *ḥurūf-i rawī* di *rās*t, trovandosi a fine verso, perderebbero, secondo la logica di Ṭūsī, la possibilità di essere *muṭlaq* (si veda la nota 177), venendo meno, quindi, la tipologia in oggetto (la motivazione addotta in proposito nel *Mizān al-afkār* non tiene conto di questa prospettiva: Pellò 2003: 63; 89).

<sup>190</sup> Si tratterebbe di una combinazione del genere *rās(t).ī*, ricordata da Ṭūsī anche in un altro passo (Iqbālī 2000: 180-181).

anche il corrispondente tipo senza il *waṣl*, non è privo di pesantezza, però è molto in voga, sempre, comunque, con il *radīf*<sup>191</sup>, come in casi tipo *rās:(t) būd* e *kbwās:(t)/ būd*, per una scansione *fā<sup>c</sup>ilān*.

La *qāfiya* con il *ridf*, con il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*, di cui un *rawī* non conti e l'altro sia *muqayyad* e con il *waṣl*, non è invece usata per la difficoltà della pronuncia dovuta a una serie di *ḥurūf* quiescenti consecutivi, anche se alcuni non vengono presi in considerazione e perciò non appaiono; questo caso non è comunque previsto<sup>192</sup>. Un esempio senza il *waṣl* è *rās(t)* e *kbwās(t)*, dove non è prevista la possibilità del *radīf*<sup>193</sup>.

Da questa discussione risulta, dunque, che i tipi di *qāfiya* sono quattordici, di cui, però, tre non sono usati e undici tipi sono invece usati. Di questi undici, sette hanno il *rawī-yi mufrad* e quattro il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*. Dei sette con il *rawī-yi mufrad* quattro sono *mutlaq* e tre *muqayyad*. Dei quattro con il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*, due hanno entrambi i *rawī* di tipo *mutlaq*, uno ha i due *rawī* che valgono come un solo *rawī-yi mutlaq*, e uno ha i due *rawī* che valgono come un solo *rawī-yi muqayyad*. Di questi undici tipi, infine, tre non possono essere seguiti dal *radīf*, quattro non possono sussistere senza *radīf* e quattro possono trovarsi con o senza *radīf*. Ma Iddio ne sa di più.

## CAPITOLO OTTAVO

La *qāfiya* di tipo *aṣlī*, quella *ma<sup>c</sup>mūl* e lo *shāyḡān*

L'espressione che si trova in posizione di *qāfiya* può essere *aṣlī* o *ma<sup>c</sup>mūl*. Essa è *aṣlī* quando coincide con una parola nella sua forma base, ed è invece *ma<sup>c</sup>mūl* quando, in modo appropriato al contesto, si trova divisa fra più parole o corrisponde a una forma flessa. Prendiamo, per esempio, *rāst* e

<sup>191</sup> Senza *radīf*, infatti, nessuno dei due *ḥurūf-i rawī* potrebbe essere *mutlaq*, venendo così meno la tipologia in oggetto (si veda la nota 177).

<sup>192</sup> Si tratterebbe di una combinazione del genere *rās(t)-sh*.

<sup>193</sup> In caso di *radīf* si produrrebbe la scansione *rās:(t) būd* prima vista. Si ricordi che solo a fine verso, secondo Tūsi, una successione tipo *rāst* non produce quella *ḥarakat* di tipo *majhūla* che viene invece necessariamente in essere se quel *rāst* si trova in corpo del verso (Iqbālī 2000: 180-181).

*paydā-st*. Nel primo caso si tratta di una forma *ašlī*, mentre nel secondo di una forma *ma<sup>c</sup>mūl* che, prodotta dalla combinazione di *ast* con *paydā*, viene considerata idonea quale replica della prima *qāfiya*. Una cosa analoga si ha con *pārdam*<sup>194</sup> e *afshārdam*, dove la prima forma è *ašlī* e la seconda *ma<sup>c</sup>mūl*: in questa *qāfiya* si considera adeguato l'uso della prima persona del passato di *afshārdan*. Analogamente, in arabo, possiamo avere *nābih*, participio attivo da *nabābat*, e *nābi-h*, costituito da *nāb* determinato dalla *hā* del pronome: la prima forma è *ašlī*, la seconda è *ma<sup>c</sup>mūl*.

Ogni volta, poi, che, in una *qāfiya* composta, si ripeta un elemento con lo stesso significato, quella *qāfiya* viene chiamata *shāyḡān*. Con *shāyḡān* si intende una quantità senza limiti, tant'è che un tesoro molto ricco e senza fine viene qualificato, appunto, come *shāyḡān*. Esempi di *qāfiya-yi shāyḡān* sono l'*alif* e la *nūn* del plurale in *asb-ān* e *mard-ān*; l'*alif* e la *nūn* del nome di agente in *raw-ān*, *nigar-ān* e *jūy-ān*; la *hā* e l'*alif* del plurale in *sar-hā* e *dast-hā*<sup>195</sup>; la *yā* d'indeterminatezza in *asb-ī* e *mard-ī*<sup>196</sup>; la *dāl* del presente in *gūy-ad* e *dib-ad*.

L'uso dello *shāyḡān* nella *qāfiya* non è consentito. È comunque accertato che l'uso di una sola *qāfiya* di tipo *shāyḡān* è lecito. Per esempio, in una *qaṣīda* le cui *qawāfi* siano *nihān*, *girān* e *jahān* è possibile portare anche *asbān*; non è però lecito usare l'*alif* e la *nūn* del plurale in un'altra *qāfiya* come, per esempio, potrebbe essere *kharān*, perché l'*alif* e la *nūn* in *asbān* e in *kharān* hanno lo stesso significato, e la *qāfiya* sarebbe dunque ripetuta: il motivo della sgradevolezza dello *shāyḡān* è proprio il fatto che si ripetono *qawāfi* con lo stesso significato. Lo *shāyḡān* viene considerato talmente brutto che i poeti se ne astengono e non lo usano neppure quell'unica volta che sarebbe lecito, tranne che nei componimenti con il *radīf*, il quale nasconde i difetti della *qāfiya*; anche in questo caso non se ne trova in genere più di un esempio. Sarebbe stato opportuno tener conto dello *shāyḡān* anche nella lingua araba, in situazioni tipo *muslimāt* e *mu<sup>2</sup>mināt*, o *naṣarat* e *ḡarabat*, nei casi dei pronomi e in altri casi del genere. Ma gli

<sup>194</sup> Su tale parola si veda il commento nel *Mizān al-afkār* (Pellò 2003: 65; 91).

<sup>195</sup> La *qāfiya* è qui composta da un solo *ḡarf* (l'*alif*) dei due che costituiscono il suffisso in questione.

<sup>196</sup> L'esempio non è appropriato perché la *yā* finale non è tradizionalmente considerata elemento sufficiente, in persiano, a costituire una *qāfiya*.

antichi erano ignari di questo, e solo gli innovatori, nella loro poesia ornata, hanno preso in considerazione questo difetto.

## CAPITOLO NONO

Alcune regole delle *qawāfi* secondo la dottrina dei persofoni

Succede a volte, leggendo una poesia, che dopo una o due *qawāfi* non risulti chiaro di quale tipo di *qāfiya* si tratti. Ciò avviene quando il poeta ha la possibilità di passare da un tipo di *qāfiya* a un altro. Se, per esempio, in una *qaṣīda* il poeta usa, in posizione di *qāfiya*, *āzār* e *bāzār*, è poi possibile che egli porti *guftār* e *kardār*, con una *qāfiya*, quindi, con il *ridf*, con la *rā* in funzione di *rawī*, di tipo *muqayyad*, e senza *radīf*<sup>197</sup>. Ma è anche lecito che egli, dopo quelle due parole<sup>198</sup>, porti *rāzār* e *sāzār*, per cui le *qawāfi* sarebbero, in questo caso, *āz*, *bāz*, *rāz* e *sāz*, con *ār*, alla fine di tutte, a fare da *radīf*: *ār* non potrebbe infatti essere *qāfiya* poiché altrimenti produrrebbe un caso di *shāyḡān*<sup>199</sup>. Questa *qāfiya* sarebbe *muṭlaq*, avrebbe il *ridf*, il suo *rawī* sarebbe la *zā* e sarebbe dotata di *radīf*. È anche possibile, poi, che il poeta porti *charāzār* e *giyāzār*<sup>200</sup>, per cui le *qawāfi*, in tal caso, sarebbero *ā*, *bā*, *rā*, *sā*, *charā* e *giyā*, mentre *zār*, alla fine di tutte, sarebbe *radīf*: in questo caso, *zār* non potrebbe essere *qāfiya*, altrimenti avremmo alcuni casi di *shāyḡān*<sup>201</sup>. Si tratterà, in questo caso, di una *qāfiya* di tipo *muqayyad*, *mujarrad*, dove il

<sup>197</sup> Visto che, negli esempi seguenti, Tūsī costruisce le sue casistiche cercando di evitare il difetto dello *shāyḡān*, risulta strano che egli manchi di segnalare, in questa circostanza, la presenza di uno stesso suffisso (*ār* in *guftār* e *kardār*) che, appunto, darebbe vita a un caso di *shāyḡān* (la situazione, fra l'altro, è analoga, pur in presenza di diverse strutture grammaticali, al secondo esempio *rāzār/sāzār*). Si può però notare, in proposito, come Shams-i Qays osservi, nel contesto di *rā* non radicali, che proprio casi tipo *guftār* e *kardār*, per quanto in genere ritenuti esempi di *shāyḡān*, sono invece da taluni usati (e Tūsī potrebbe essere uno di questi) come parole-*qāfiya* ortodosse (Shams-i Qays 1959-60: 224).

<sup>198</sup> Si tratta di *āzār* e *bāzār*.

<sup>199</sup> Stando all'interpretazione dell'autore del *Mizān al-afkār* (Pellò 2003: 70; 96), *ār* in *rāzār* e in *sāzār* è il tema del presente del verbo *āwardan*. Si noti il particolare uso del termine *qāfiya* per *āz*, *bāz*, *rāz* e *sāz*, che sono parti di parole contenenti i suoni ripetuti (esempi analoghi si trovano più sotto).

<sup>200</sup> Alla luce di quanto segue, queste due parole dovrebbero venire dopo *āzār*, *bāzār*, *rāzār* e *sāzār*.

<sup>201</sup> La *qāfiya* sarebbe qui, in realtà, *ār*: i casi di *shāyḡān* sarebbero fra *charāzār* e *giyāzār* e fra *rāzār* e *sāzār*.

*rawī* sarebbe l'*alif* e con *radīf*. Tutti i casi del genere vanno trattati in modo analogo <sup>202</sup>.

Dalle analisi precedenti risulta dunque che, quando i significanti delle *qawāfi* sono gli stessi, è necessario, per evitare la ripetizione della *qāfiya*, che essi abbiano significati diversi. Si tenga ugualmente presente, peraltro, che la distinzione fra le *qawāfi* può essere prodotta non solo da una differenza nei significati ma anche dalla 'presenza *versus* assenza' di significato; inoltre, così come la distinzione fra *qawāfi* dotate di significato viene prodotta dalla varietà dei loro significati, analogamente, nel caso di *qawāfi* prive di significato, la distinzione fra esse viene prodotta dalla loro appartenenza a parole dai significati diversi. Dunque <sup>203</sup>, la distinzione che si produce tramite la 'presenza *versus* assenza' di significato si ha quando il significante di una *qāfiya*, da solo, esprime un suo significato e il significante di un'altra *qāfiya* non è invece portatore, da solo, di nessun significato essendo parte di una parola questa, sì, con un suo significato. È il caso di *bāz* che, quale parola autonoma, indica un tipo di uccello mentre, quando è parte del significante *bāzār*, nel senso di 'mercato', non trasmette, da solo, alcun significato. Per quanto concerne, invece, la distinzione prodotta dalla varietà dei significati, può esserne esempio ancora *bāz*, che può indicare un tipo di uccello ma anche la ripetizione come quando si dice: *bāz chunīn kard* cioè 'fece di nuovo così'. A proposito, infine, della distinzione che, fra *qawāfi* prive di significato autonomo, viene prodotta dalla loro appartenenza a parole dai significati diversi, un esempio potrebbe fornircelo la parola *bāzār* se venisse usata una volta con il significato di 'mercato' e un'altra volta con un significato differente: *bāzār*, nei due casi, avrebbe uno status differente <sup>204</sup>.

Presentiamo ora un esempio che mostra tutti questi casi diversi assieme. Supponiamo dunque che *gardūn* venga usato quattro volte, e che la *qāfiya* sia *gar* mentre *dūn* sia il *radīf*; supponiamo anche che, in due casi, *gar* abbia un suo senso

<sup>202</sup> La possibilità che il *rawī* possa in casi eccezionali essere uno *harf* anteriore all'ultimo *harf* radicale, è testimoniata anche da Shams-i Qays (1959-60: 228) e riflette l'analoga possibilità, descritta anche dallo stesso Tūsī (*Mi'yar*: 10; 308), che esiste in arabo.

<sup>203</sup> La triplice esemplificazione che segue riprende la casistica appena esposta ma in un ordine diverso.

<sup>204</sup> Ciò sembrerebbe garantire, nelle intenzioni del nostro autore, la distinzione fra i due *bāz* utilizzati quali *qawāfi* prive di significato.

autonomo, una volta, cioè, il valore di congiunzione ipotetica, e una volta il senso di 'scabbia', mentre in due casi esso, da solo, non comunichi alcun significato bensì sia parte di un significante, *gardūn*, usato, una volta, con il significato di 'fretta' e una volta con il significato di 'cielo'. Sono queste le distinzioni sopra ricordate, e l'uso concomitante di siffatti quattro casi di *qāfiya* non è considerato alla stregua di una ripetizione. Ma Iddio ne sa di più.

#### CAPITOLO DECIMO

##### I difetti nelle *qawāfi* persiane

I difetti nelle *qawāfi* persiane possono essere illustrati alla luce di quanto detto a proposito dei difetti nelle *qawāfi* della poesia araba. In analogia con quanto visto, dunque, tali difetti possono considerarsi di quattro tipi.

Primo tipo: è relativo al *ridf* e ha due varianti.

La prima variante implica la differenza nello *hadbw*, come in *mard*, *wird* e *durd*; se la *qāfiya* è *mutlaq*, il difetto è meno evidente come in *dastab*, *rustab*, *pistab*.

La seconda variante implica la differenza nel *ridf*. Se si tratta di *hurūf* diversi per articolazione il difetto è più evidente e più brutto e, per questo motivo, si trova di meno; nel caso, invece, di *hurūf* simili per articolazione, così come in *dūr* e *shōr* e in *shīr* e *shēr*, ne è lecito l'uso per quanto anche questo sia sgradevole eccetto per coloro che considerano quelle coppie di parole come composte da *hurūf* uguali. Anche usare assieme *qawāfi* con il *ridf* e senza il *ridf*, ovviamente, è un difetto di questo tipo.

Secondo tipo: è relativo al *rawī* e ha quattro varianti.

La prima variante implica la differenza nel *tawjīh*, come in *akhtar*, *unṣur* e *shā'ir*; nel caso che la *rā* sia mossa questo difetto non esiste perché, in quel caso, la *ḥarakat* precedente non solo non può considerarsi *tawjīh* ma non va neppure considerata parte della *qāfiya*<sup>205</sup>. Si sappia, in proposito, che

<sup>205</sup> Shams-i Qays intende la stessa cosa quando sostiene che la *ḥarakat* precedente un *rawī* seguito da *waṣl* non va considerata come *tawjīh* (Shams-i Qays 1959-60: 271): il *rawī* seguito da *waṣl* equivale infatti, per lui, al *rawī* mosso. Si noti il diverso trattamento riservato alle due successioni: 1) *ḥarakat* (*hadbw*) - *ḥarf* (*ridf*) - *rawī* mosso - *ḥarf* (*waṣl*), come in

in persiano la differenza fra la *kasra* e la *ḍamma*, contrariamente che in arabo, è trattata alla stessa stregua delle differenze fra la *fatḥa* e la *ḍamma* e fra la *fatḥa* e la *kasra*: tali differenze sono considerate allo stesso modo.

La seconda variante implica la differenza nel *rawī*. Così come abbiamo detto a proposito del *riḍf*, se si tratta di *ḥurūf* diversi per articolazione il difetto è più evidente e più biasimevole, mentre con *ḥurūf* simili per articolazione il difetto può risultare più nascosto come, per esempio, in *sabō* e *chārsū*, in *mirē* e *alī*, in *gurg* e *turk*.

La terza variante implica la differenza nella *majrā*. La sua sgradevolezza non può rimanere nascosta a meno che la differenza nel *waṣl* non sia dovuta a due *ḥurūf* simili per articolazione, così come in *pisar-ī*, con la *yā* del discorso, e *khābar-ē*, con la *yā* dell'indeterminatezza, nel qual caso la *kasra* della *rā* è sì diversa ma tale differenza può anche non notarsi, soprattutto se dopo viene il *radīf*.

La quarta variante implica la differenza nella *ḥarakat* che segue il *rawī-yi mufrad* o il *rawī-yi muḍā<sup>c</sup>af*. Un esempio del primo genere è dato da *yād-i shāh* e *pādshāh*, dove la *dāl* ha una *kasra* nel primo caso e una *ḥarakat-i majhūla* nel secondo; un esempio dell'altro genere è invece dato da *chirā-st kazh* e *rāst-u kazh* dove la *tā* ha una *ḥarakat-i majhūla* nel primo caso e una *ḍamma* nel secondo<sup>206</sup>; si ricordi, peraltro, che dopo

*dast-ab* o *rust-ab*; 2) *ḥarakat* - *rawī* mosso - *ḥarf* (*waṣl*), come in *akhtar-am* o *unṣur-am*. Nella seconda successione, la *ḥarakat* differente (nel caso *a/u*) che precede il *rawī* mosso (*r*) non viene definita un difetto bensì influente ai fini della *qāfiya* perché a essa esterna; nel primo caso, invece, la *ḥarakat* che precede l'insieme '*riḍf* - *rawī* mosso (*st*)' può sì variare (anche in questo caso *a/u*) ma ciò è considerato un difetto perché tale *ḥarakat* è parte integrante della *qāfiya*. Da un punto di vista della struttura fonetica, però, i due casi risultano simili per cui anche la *ḥarakat* del secondo caso dovrebbe essere vista come parte integrante della *qāfiya*, e una differenza in tale *ḥarakat* considerarsi un difetto della *qāfiya* al pari dell'altro (si noti, oltretutto, che le due parole del secondo caso hanno un solo *ḥarf* radicale uguale e sembrerebbero dunque per questo persino più 'in bisogno', rispetto alle parole del primo caso, per quanto concerne l'uguaglianza della *ḥarakat* in questione). La differenza riconosciuta allo status dei due casi fa pensare a un'influenza del modello arabo dove sono componenti canoniche della *qāfiya* un *rawī* mosso e un *waṣl* (come nel nostro secondo caso) ma dove, invece (come nel nostro primo caso), un eventuale *ḥarf* (diverso da *alif*, *wāw* e *yā*) che preceda un *rawī* mosso e un *waṣl* non fa parte degli *ḥurūf* della *qāfiya* (e tale fatto può aver indotto Tūṣī a tenere un atteggiamento più canonico preservando il ruolo della *ḥarakat* iniziale).

<sup>206</sup> Questo fenomeno è definito da alcuni critici con il nome di *ghulu-*

il primo *ḥarf* del *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af* non è registrabile nessuna differenza di *ḥarakat*, perché questa è sempre di tipo *majhūla*.

Terzo tipo: è relativo alla differenza nel *waṣl* e va analizzato sulla falsariga di ciò che abbiamo già detto.

Quarto tipo: è relativo alla differenza nel *radif*. Esso può riguardare sia le *ḥarakāt* sia gli *ḥurūf* ed è assai brutto a meno che non risulti mascherato come in questo esempio: *basta-ī*, con la *yā* del discorso, e *basta-ē*, con la *yā* dell'indeterminatezza, dove lo *ḥarf yā* e lo *ḥarf* simile alla *yā* sono diversi così come lo sono le *ḥarakāt* che, rispettivamente, li precedono.

Per quanto concerne gli altri difetti si può ragionare per analogia su quelli elencati per le *qawāfi* arabe.

Sappi, comunque, che in seno al *saj<sup>c</sup>*, ai *mathnawī* e alle strofe del *murabba<sup>c</sup>* e degli altri tipi di *musammaṭ*, le *qawāfi* sono meno curate e alcuni difetti vengono considerati leciti. Nella *qaṣīda*, inoltre, è consentito che la *qāfiya* del primo emistichio si ripeta in altri versi del componimento ma non al secondo emistichio. Secondo gli antichi, la ripetizione della *qāfiya* è invece lecita dopo sette versi nella *qit<sup>c</sup>a* e nel *ghazal* e dopo quattordici nella *qaṣīda*; però, presso i moderni, ciò non è in uso. Alcuni hanno detto anche che l'uso di forme affermative e negative, del tipo *kun* e *makun*, non produce un caso di ripetizione della *qāfiya*, anche se tale possibilità non viene sfruttata.

Ciò è quanto abbiamo voluto esporre in modo succinto in questo compendio sulla scienza della metrica<sup>207</sup> e della *qāfiya* in queste due lingue. Ma Iddio ne sa di più.

*ww* (Garcin de Tassy 1970: 361; Elwell-Sutton 1976: 238; Shamīsā 1988-9: 109), ma viene in genere affrontato diversamente. L'esempio tradizionalmente riportato (e analogo al primo di quelli qui descritti) è quello famoso di Ḥāfiẓ: *kharāb kujā/tā ba kujā* (Ḥāfiẓ 1996: I, 20) che viene descritto come composto da un *rawī* quiescente (la *bā* del primo caso) e da un *rawī* mosso (la *bā* del secondo caso). Si noti peraltro che, anche da un punto di vista metrico, Ṭūsī ritiene sconsigliabile interpretare allo stesso modo i due sintagmi della seconda coppia i quali, invece, andrebbero preferibilmente scanditi in due modi differenti: -v- (...*rā-st kazb*) e -vv- (*rāst-u kazb*). L'applicazione del primo schema metrico al secondo sintagma così come l'applicazione del secondo schema metrico al primo sintagma sono infatti considerati da Ṭūsī possibili ma 'pesanti' (Iqbālī 2000: 180).

<sup>207</sup> La parte sulla metrica del *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* precede quella sulla *qāfiya*.

5. I capitoli sulla *qāfiya* persiana nel *Nafā'is al-funūn*CAPITOLO SESTO<sup>208</sup>

A proposito degli *hurūf* e delle *ḥarakāt* che, secondo i persiani, costituiscono la *qāfiya*, con tutto ciò che vi è connesso

Secondo i persiani la *qāfiya* è composta da tre *hurūf*. Il primo *ḥarf* è il *rawī*. Esso, per i persiani, è uno *ḥarf* che si ripete e che costituisce la base della *qāfiya*: se si tratta di uno *ḥarf* solo viene chiamato *rawī-yi mufrad*, se si tratta di due *hurūf* prende invece il nome di *rawī-yi muḏā'af*. Il *rawī-yi mufrad* può essere uno *ḥarf* di allungamento, come l'*alif* in *sarā*, la *wāw* in *pablū* e la *yā* in *tuhī*, uno *ḥarf* simile al *wāw* come in *mīnō* e in *diraw*, o uno *ḥarf* simile alla *yā* come in *da'wī* e in *ma'nī*; esso può anche essere diverso da uno *ḥarf* di allungamento, come la *dāl* in *mard*, la *nūn* in *zan* e la *rā* in *pisar*. Sulla base di un'attenta ricerca è risultato che il primo *ḥarf* del *rawī-yi muḏā'af* può essere uno dei seguenti sette: *s*, *kh*, *n*, *sh*, *r*, *zh*, *f*; il secondo *ḥarf*, invece, può essere uno di questi sei: *b*, *t*, *j*, *r*, *s*, *k*. Ecco alcuni esempi: *rāst*, *dāsht*, *gūshk*, *sākht*, *kār*, *dūr*<sup>209</sup>, *rānd*, e così via. Gli *hurūf* ora citati possono essere *rawī* ad alcune condizioni: 1) prima dei due *hurūf* si deve trovare un'*alif*, una *wāw* o una *yā*, come in *rāst*, *dūst* e *nīst*; 2) il primo *ḥarf*, che risulta di tipo quiescente, ha comunque una *ḥarakat* di tipo *majhūl*, come in *rāst* dove la *ḥarakat* della *sīn* è appunto di tipo *majhūl*; 3) i due *hurūf* devono appartenere alla radice della parola. Dunque in casi tipo *mard-i pīr dūsh zi jān du'āt guft* e simili, dove le condizioni summenzionate non sono soddisfatte, non si potrà parlare di *rawī-yi muḏā'af*. Se il *rawī* è mosso, la *qāfiya* viene chiamata *muṭlaq*, se invece il *rawī* è quiescente la *qāfiya* viene chiamata *muqayyad*. Se il *rawī-yi muḏā'af* non è seguito da *waṣl*, come in *rāst*, i due *hurūf* contano nella scansione metrica come uno solo<sup>210</sup>; se esso, invece, è seguito da

<sup>208</sup> Come già nel caso del *Mi'yār al-ash'ār*, anche qui si conservano la successione e la numerazione dei capitoli così come indicati nel testo originale, per cui quelli sulla *qāfiya* persiana iniziano dal sesto.

<sup>209</sup> *Kār* e *dūr* sono esempi sbagliati. Queste due parole, infatti, non soddisfano le condizioni del *rawī-yi muḏā'af*, in quanto dopo lo *ḥarf* di allungamento si trova solo uno *ḥarf* e non due.

<sup>210</sup> Il *rāst* in questione non dovrebbe essere seguito neppure dal *radīf*, come in effetti sostiene Tūsī.

*waṣl*, come in *rāstī*, i due *ḥurūf* sono entrambi mossi, e si avrà una scansione *fā<sup>c</sup>ilun*.

Il secondo *ḥarf* è il *waṣl*. Si tratta di uno *ḥarf* aggiunto che viene dopo un *rawī-yi muṭlaq*, come si ha in *pīrī* e *dūstī*<sup>211</sup>.

Il terzo *ḥarf* è il *ridf*. È uno *ḥarf* quiescente che precede un *rawī-yi muṭlaq*<sup>212</sup> e può essere sia uno *ḥarf* di allungamento, come in *nūsh*, sia un altro tipo di *ḥarf*, come in *turk*. Una volta che il *ridf* viene introdotto in un verso, esso va necessariamente ripetuto in tutti gli altri; anche la *ḥarakat* che precede il *ridf* non può mutare.

Tre sono pure i tipi di *ḥarakat* della *qāfiya*.

La prima *ḥarakat* si chiama *majrā*. Si tratta della *ḥarakat* che segue il *rawī*. Quando il *rawī* è di tipo *mudā<sup>c</sup>af* ed entrambi i suoi *ḥurūf* sono mossi, come in *rāstī*, è più giusto dare il nome di *majrā* solo alla *ḥarakat* che precede immediatamente il *waṣl*.

La seconda *ḥarakat* si chiama *tawjīb*. Si tratta della *ḥarakat* che precede il *rawī-yi muqayyad*.

La terza *ḥarakat* si chiama *ḥadhw*. Si tratta della *ḥarakat* che precede il *ridf*.

I poeti persiani utilizzano molto, dopo il *rawī* e il *waṣl*, il *radīf*. Il *radīf* è costituito da ciò che si ripete in tutti i versi dopo il *rawī*, sia esso seguito o meno da *waṣl*, e fa parte integrante dello schema metrico. Esso può essere costituito da un solo *ḥarf*, come si ha nel caso della *mīm* in *shinūdam* e in *gushūdam*, della *tā* in *daban-at* e in *sukhan-at* e in casi simili; ma è anche possibile che il *radīf* sia più lungo e giunga a occupare sino a due *rukn* in un verso costituito da otto. Ai fini del *radīf* valgono i significanti e non i significati: è cioè necessario che resti costante il significante del *radīf* mentre il significato può sia mantenersi costante sia mutare. Può succedere, inoltre, che, in alcuni casi, il *radīf* abbia un significato e in altri casi no, a seconda che si tratti o meno di una parola autonoma. La ripetizione del *radīf* è obbligatoria eccetto che nelle *tarjī<sup>c</sup>āt* o laddove il poeta, in modo innovativo,

<sup>211</sup> Questi esempi (così come tutti gli altri del genere che si trovano nelle nostre casistiche) potrebbero, ovviamente, anche leggersi non come sostantivi astratti ma come sostantivi indeterminati: *pīr-ī* e *dūst-ī*.

<sup>212</sup> Che il *ridf* debba 'necessariamente' precedere un *rawī-yi muṭlaq* è cosa che non risulta giustificabile. Potrebbe trattarsi di un errore indotto dalla stessa espressione, *rawī-yi muṭlaq*, presente appena più sopra.

intenda cambiarlo, così come ha fatto Kamāl al-Dīn Ismā<sup>c</sup>il nell'esempio seguente:

*zi bahr-i fāl zi māqī shudam ba mustaqbal  
ki ān-am az pay-i chīz-i ba kār mīyāyad*

*zihī rasīda ba jā<sup>2</sup>-ī ki pīsh-i khātīr-i tu  
hama nihān-i sipīhr āshkār mīyāyad<sup>213</sup>*

Quale auspicio, ho cambiato il tempo passato in presente perché ciò mi serve per uno scopo.

Bravo! Sei talmente eccelso per cui alla tua mente ogni aspetto segreto del cielo diviene manifesto.

Il *radīf*, in origine, era caratteristico dei persiani, ma anche i poeti arabi moderni lo usano.

Le tipologie della *qāfiya* presso i persiani, in relazione al *rawī*, al *ridf*, al *waṣl* e al *radīf*, sono undici:

- 1) *muqayyad*, *mujarrad*, con il *rawī-yi mufrad* e senza il *waṣl*, come in *pisar* e in *dukhtar*;
- 2) *muqayyad*, con il *ridf* e senza il *waṣl*, come in *murd* e in *burd*; questa *qāfiya* non può essere seguita dal *radīf* poiché non è possibile la successione di due quiescenti nel corpo del verso;
- 3) *muqayyad*, *mujarrad* e con il *waṣl*, come in *du<sup>c</sup>ā-t* e in *thanā-t*; anche questa *qāfiya* non può essere seguita dal *radīf*;
- 4) *mutlaq*, *mujarrad*, con il *rawī-yi mufrad* e con il *waṣl*, come in *pisar-ī* e in *naẓar-ī*;
- 5) *mutlaq*, *mujarrad*, con il *rawī-yi mufrad* e senza il *waṣl*, come in *pisar-i man* e in *khābar-i man*;
- 6) *mutlaq*, con il *rawī-yi mufrad* e con il *waṣl*, come in *kardī* e in *mard-ī*;
- 7) *mutlaq*, con il *rawī-yi mufrad* e senza il *waṣl*, come in

<sup>213</sup> L'esempio è lo stesso riportato in proposito anche da Ṭūsī, ma vi sono qui alcune incongruenze. Anzitutto, il secondo emistichio del primo dei due versi è qui differente rispetto a quello di Ṭūsī (l'edizione del *diwān* di Kamāl al-Dīn Ismā<sup>c</sup>il dà ragione a Ṭūsī: l'emistichio riportato da Āmulī fa parte della stessa composizione ma appartiene al verso precedente; si veda Kamāl al-Dīn Ismā<sup>c</sup>il 1970: 222). La citazione di Āmulī, inoltre, contiene anche un evidente errore: con *mīyāyad* al posto di *mīyāmad* al primo verso, infatti, non si ha il teorizzato cambio di *radīf*.

- dard-i man* e in *mard-i man*; questa *qāfiya* non può stare senza *radīf* poiché non è possibile che la pausa coincida con una *ḥarakat*;
- 8) con il *ridf*, con il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af* ed entrambi gli *ḥurūf* del *rawī* di tipo *mutlaq*, come in *rāstī* e in *khwāstī*;
  - 9) con il *ridf*, con il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af* ed entrambi gli *ḥurūf* del *rawī* di tipo *mutlaq* ma senza il *waṣl*, come in *khwāst-ast* e in *rāst-ast*; oppure come in *rāst būd*, secondo una scansione *mufta<sup>c</sup>ilān*, che è però pesante a pronunciarsi;
  - 10) con il *ridf*, con il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*, di cui uno *ḥarf* del *rawī* non conti e l'altro sia *muqayyad*, come in *rāst būd* dove la *sīn* non conta per cui si ha una scansione *fā<sup>c</sup>ilān*;
  - 11) con il *ridf*, con il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*, di cui uno *ḥarf* del *rawī* non conti e l'altro sia *muqayyad* come in *rāst dāsh<sup>t</sup>* <sup>214</sup>.

Gli ultimi tre tipi non possono trovarsi senza *radīf* <sup>215</sup>. Come risulta evidente, di queste undici tipologie sette sono con il *rawī-yi mufrad* e quattro con il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*. Delle sette tipologie con il *rawī-yi mufrad*, quattro sono *mutlaq* e tre sono *muqayyad*. Delle quattro tipologie con il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*, due hanno i *rawī* di tipo *mutlaq*, una ha i due *rawī* che valgono come un solo *rawī-yi mutlaq*, e una ha i due *rawī* che valgono come un solo *rawī-yi muqayyad*. Di queste undici tipologie, tre non possono avere il *radīf*, quattro non possono stare senza il *radīf* e le restanti quattro possono avere o meno il *radīf*.

<sup>214</sup> L'elenco di queste undici tipologie mostra lacune e imprecisioni: la menzione del *rawī-yi mufrad* va spostata dal caso 1 al caso 2; ai casi 4 e 5 è superflua la menzione del *rawī-yi mufrad*; ai casi 6 e 7 va aggiunta la specificazione 'con il *ridf*'; al caso 8 manca la specificazione 'con il *waṣl*'; nelle esemplificazioni dei casi 9 e 10, dopo *rāst būd* sembra essere caduto un secondo sintagma di esempio, tipo *khāst būd*; al caso 10 *muqayyad* va emendato in *mutlaq*, e manca la specificazione 'senza il *waṣl*'; al caso 11, dove parimenti manca la specificazione 'senza il *waṣl*', non è chiaro l'esempio che, sulla falsariga di quello portato nel caso analogo da Ṭūsī, dovrebbe essere mutato in qualche cosa tipo 'in *rāst* e in *khwāst*'.

<sup>215</sup> Si tratta, in effetti, solo del terz'ultimo e del penultimo tipo ma non dell'ultimo.

## CAPITOLO SETTIMO

Sulla *qāfiya* di tipo *aṣṭī*, su quella *ma<sup>c</sup>mūl* e sullo *shāyḡān*

Sappi che una parola che si trova in posizione di *qāfiya*, se viene menzionata nella sua forma originale senza l'aggiunta di altri elementi viene chiamata *qāfiya-yi aṣṭī*, come *dūst* e *rāst*. Se invece subisce delle aggiunte per essere messa in sintonia con parole di tipo *aṣṭī*, si ha un caso di *qāfiya-yi ma<sup>c</sup>mūl*, come in *dānā-st* e *binā-st* che, grazie alla presenza di *ast*, possono stare in *qāfiya* con *rāst*. Quando l'ultimo elemento di *qawāfi* composte ha sempre lo stesso significato, si ha un caso di *shāyḡān*. *Shāyḡān* indica una quantità illimitata: in persiano ha il significato di 'tesoro molto ricco'. Vari sono i casi di *shāyḡān* nella *qāfiya*. Il primo è dovuto all'*alif* e alla *nūn* del plurale, come in *mardān* e *asbān*; il secondo è dovuto all'*alif* e alla *nūn* del nome di agente, come in *dawān*, *zanān* e *kūbān*; il terzo è dovuto alla *hā* e all'*alif* del plurale, come in *khānahā* e *sarāhā*; il quarto è dovuto alla *yā* di indeterminatezza, come in *mard-ī* e *dard-ī*<sup>216</sup>; il quinto è dovuto alla *dāl* del presente, come in *dihad* e *gūyad*. L'occorrenza dello *shāyḡān*, in presenza o meno del *radīf*, è sgradevole perché si tratta della ripetizione della stessa *qāfiya*. Per quanto, comunque, non sia lecito che in una *qaṣīda* si trovino due o più casi di *shāyḡān*, è invece accettato che ve ne possa essere uno: in una *qaṣīda* che abbia come *qawāfi jānān* e *āsān*, il poeta può infatti usare *mardān* ma non un'ulteriore forma analoga a questa. Anche i poeti moderni arabi riconoscono la sgradevolezza dello *shāyḡān* in casi tipo *muslimāt* e *mu<sup>o</sup>mināt*, o *fa<sup>c</sup>alat* e *naṣarat* e simili.

## CAPITOLO OTTAVO

Sui difetti della *qāfiya* nella poesia persiana

Ve ne sono di vario genere. Il primo genere è relativo al *rawī* ed è di tre tipi, a seconda che vi sia una differenza nel *tawjīh*, come fra *akhtar* e *<sup>c</sup>unṣur*, o una differenza nel *rawī*

<sup>216</sup> L'esempio pare inappropriato. Comunque si vogliano vocalizzare le parole in questione (*mard/murd*, *dard/durd*), si tratta in ogni caso, secondo la teoria tradizionale, di una *qāfiya* canonica, di tipo regolare (*ard-ī*) o con lo *ḥadhw* difettoso (*ard-ī/urd-ī*), ma comunque priva di *shāyḡān*.

come fra *sabō* e *chahārsū*, dove si ha, nel primo caso, uno *ḥarf* simile alla *wāw* e, nel secondo, una *wāw* vera e propria, o una differenza nella *majrā*, che è la *ḥarakat* successiva al *rawī*.

Il secondo genere è relativo al *ridf* ed è di due tipi, a seconda che vi sia una differenza nello *ḥadhw*, come fra *mard*, *gurd* e *wird*, o una differenza nel *ridf* stesso, come fra *dūr* e *shōr*, dove si ha una *wāw* vera e propria nel primo caso e uno *ḥarf* simile alla *wāw* nel secondo, e come fra *dēr* e *zīr*.

Il terzo genere è causato dalla differenza nel *waṣl*, come fra *pisar-ī* e *khabar-ē*.

Il quarto genere è causato dalla differenza di *radīf* come fra *āmad* e *āyad*, eccetto il caso che abbiamo menzionato più sopra; un altro esempio è dato da *basta* seguito dalla *yā* del discorso e da *basta* seguito dalla *yā* di indeterminatezza con le loro differenti *ḥarakāt*.

Il quinto genere è l'*īṭā*. Si tratta di quella ripetizione della *qāfiya* di cui abbiamo già detto<sup>217</sup>; non si ha *īṭā*, però, nel caso che la ripetizione in oggetto avvenga nel primo emistichio del verso d'apertura di una *qaṣīda* e poi in un emistichio che non sia il secondo di quel primo verso.

Alcuni hanno sostenuto che la ripetizione della *qāfiya* può avvenire in una *qaṣīda* dopo quattordici versi, mentre in una *qit'ca* e in un *ghazal* dopo sette. In verità, è meglio astenersi anche da tali ripetizioni sinché sia possibile, poiché la ripetizione è comunque indice della pochezza di un poeta e della sua mancanza di pratica nel lessico e nelle sue forme. Ma la scienza è presso Dio.

## 6. Un'analisi comparata fra le tesi sulla *qāfiya* persiana nel *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār* e nel *Nafā<sup>o</sup>is al-funūn*

Contrariamente a quanto osservato a proposito della *qāfiya* araba, il testo di Āmulī relativo alla *qāfiya* persiana appare strettamente connesso a quello corrispondente di Ṭūsī di cui risulta una sorta di versione ridotta e parzialmente rivista. In

<sup>217</sup> Il riferimento è allo *shāyghān* descritto nel capitolo settimo.

effetti, la gran parte dei punti analizzati da Ṭūsī sono ripresi da Āmulī ma vengono da lui trattati in modo quasi sempre succinto (con minor uso di spiegazioni e di casistiche) e, talvolta, lacunoso e inesatto, a conseguente detrimento della limpidezza delle argomentazioni. Succede, peraltro, di trovare alcuni casi in cui Āmulī propone soluzioni diverse rispetto al modello di Ṭūsī. Nelle righe che seguono cercheremo di evidenziare i tratti comuni e le differenze più rilevanti fra le riflessioni dei nostri due autori.

Per quanto concerne i tratti comuni si possono individuare tre ambiti: 1) l'impostazione della materia e la sua suddivisione in capitoli; 2) le ipotesi teoriche; 3) la fraseologia e le esemplificazioni.

A proposito del primo ambito, è facile rilevare come gli argomenti affrontati da Āmulī risultino gli stessi di Ṭūsī sia a livello generale sia nei singoli punti (a parte emendamenti e imprecisioni che vedremo più sotto). Si tratta, peraltro, di una convergenza che potremmo definire quasi obbligata perché riflette un'impostazione di base che è spesso la stessa nei vari trattati sulla *qāfiya* persiana. In particolare, comunque, si noti che il sesto capitolo di Āmulī abbraccia i capitoli sesto e settimo di Ṭūsī, che il settimo capitolo di Āmulī corrisponde all'ottavo di Ṭūsī, che quello che risulta come l'ottavo di Āmulī corrisponde al decimo di Ṭūsī (Āmulī non ha, infatti, un equivalente del nono capitolo di Ṭūsī dedicato, come si è visto, non alla casistica e alla terminologia di base ma a interpretazioni di questioni specifiche). Anche la distribuzione tematica interna ai capitoli di Āmulī segue, in linea di massima, quella operata da Ṭūsī, e i pochi cambiamenti introdotti non incidono sui contenuti e sulla logica argomentativa nel suo complesso.

Riguardo, poi, alle ipotesi teoriche, una lettura comparata dei due testi mette in rilievo come le argomentazioni 'eterodosse' di Ṭūsī relative al numero delle componenti (*hurūf/ḥarakāt*) della *qāfiya*, al *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*, al *ridf* e al *waṣl/radīf* si ritrovino sostanzialmente anche nelle corrispondenti pagine di Āmulī. Vi sono però delle differenze, alcune piccole, altre di maggior peso.

Gli *hurūf* della *qāfiya* passano dai 5 di Ṭūsī ai 3 di Āmulī, ma si tratta, in questo caso, di una riduzione non effettiva in quanto dovuta soltanto a un diverso modo di conteggiare le realizzazioni del *rawī*: per Āmulī il *rawī*, sia esso *mufrad* o

*mudā<sup>c</sup>af*, vale una sola unità, mentre, nel sistema di Ṭūsī, esso conta per tre unità (una, nel caso del *mufrad*, e due nel caso del *mudā<sup>c</sup>af*). È sostanziale, invece, e riflette una scelta diversa, la diminuzione delle *ḥarakāt*, ancora una volta da 5 a 3, proposta da Āmulī nei confronti del modello di Ṭūsī. Spariscono, infatti, le due 'nuove' *ḥarakāt* (quelle descritte da Ṭūsī ai numeri 4 e 5 del suo elenco), le quali contraddistinguono, come vedremo, il sistema di Ṭūsī rispetto a quello di Shamsī Qays e che Āmulī non ha evidentemente ritenuto opportuno inserire fra le componenti della *qāfiya*.

Vi è poi una differenza concernente gli *ḥurūf* utilizzabili come secondo *ḥarf* del *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*: ci riferiamo alla presenza della *rā* al posto della *dāl*. Tale cambiamento sembrerebbe corrispondere a una vera e propria convinzione da parte di Āmulī, visto che egli porta anche due esempi (*kār*, *dūr*) a suffragio di tale possibilità. Ma sono proprio le esemplificazioni addotte a evidenziare la debolezza e l'incongruenza dell'ipotesi di Āmulī. La sua stessa definizione conferma, infatti, che il *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af* è costituito da due *ḥurūf* che seguono un'*alif*, una *wāw* o una *yā*, condizione che non risulta però rispettata nei due esempi riportati. Non solo. Fra gli esempi del caso si trova anche *rānd*, dove è proprio la 'rimossa' *dāl* a svolgere, e questa volta in modo canonico, le funzioni di secondo *ḥarf* del *rawī-yi mudā<sup>c</sup>af*. Il quadro è quindi confuso, e la posizione di Āmulī, al di là di possibili sviste o refusi, non è chiara.

A proposito del *ridf*, Āmulī segue, senza deviazioni di sorta, la posizione di Ṭūsī.

Venendo poi alla questione del *waṣl* e del *radif*, si scopre, invece, un'altra situazione contraddittoria. In linea di massima, Āmulī accetta l'ipotesi di Ṭūsī secondo cui il *radif* inizia dopo il *waṣl* o, in mancanza di questo, dopo il *rawī*. Molti commenti di Āmulī sul *radif*, in effetti, seguono molto da vicino quelli di Ṭūsī (v'è comunque una divergenza sulla questione della sua possibile estensione, che Āmulī descrive come più breve). La definizione del *waṣl* da parte di Āmulī non è invece così dettagliata come quella di Ṭūsī (Āmulī non parla, per esempio, del fatto che il *waṣl* debba essere quiescente e completare il sintagma cui si suffigge). Ma l'incongruenza più grave è causata ancora una volta dalle esemplificazioni. Le *mīm* di *shinūdām* e di *gushūdām* e le *tā* di *dahan-at* e di *sukhan-at*, che Āmulī porta come esempi di *radif*, altro

non sono, infatti, stando alle sue stesse definizioni (e anche a quelle di Ṭūsī), che casi di *waṣl*: questo lascia nuovamente interdetti quanto alle sue vere intenzioni. È da segnalare anche un altro caso di esemplificazione incongrua. Āmulī accenna, come fa anche Ṭūsī, alla possibilità che un poeta possa cambiare il *radīf* di una composizione dopo un certo numero di versi purché avvisi del fatto e lo giustifichi. L'esempio di Kamāl al-Dīn Ismā'īl citato da Āmulī è lo stesso di Ṭūsī ma, per l'ennesima volta, si registrano alcune incongruenze<sup>218</sup>.

Restando nel campo delle ipotesi teoriche, si noti poi che Āmulī riduce le tipologie della *qāfiya* agli 11 casi ritenuti possibili da Ṭūsī (egli non prende dunque in considerazione i 3 ulteriori casi che il suo predecessore ha teorizzato e descritto come non usati). Il quadro generale offerto dai due autori in proposito dunque sostanzialmente coincide, anche se il testo di Āmulī mostra, nell'elenco delle casistiche, lacune e imprecisioni<sup>219</sup>. Si noti, peraltro, che Āmulī, rinunciando a presentare le tre tipologie non usate, evita anche le relative giustificazioni di ordine metrico che, in Ṭūsī, hanno spesso toni forzati e poco convincenti.

Anche gli appunti di Āmulī sulla *qāfiya* di tipo *aṣlī/ma<sup>c</sup>mūl*, sullo *shāyḡān* e sui difetti della *qāfiya* si rifanno alle teorie di Ṭūsī in modo abbastanza lineare. Si notino, comunque, alcune differenze di un certo rilievo: 1) la mancanza, nel testo di Āmulī, della quarta variante del difetto della *qāfiya* collegato al *rawī*, variante relativa alle *ḥarakāt* da lui non riconosciute quali elementi della *qāfiya*; 2) l'uso della coppia *pisar-ī/khabar-ē*, da parte di Āmulī, per esemplificare il difetto nel *waṣl* e, da parte di Ṭūsī, per esemplificare il difetto nella *majrā*, ma non viceversa; 3) l'inserimento, da parte di Āmulī, dell'*itā/shāyḡān* fra i difetti della *qāfiya* (Ṭūsī non parla direttamente di *itā* fra i difetti della *qāfiya* persiana ma comunque vi allude quando rinvia al capitolo corrispondente sulla *qāfiya* araba che include, appunto, l'*itā*).

Parlando, poi, di fraseologia, è facile rilevare come Āmulī abbia varie volte seguito alla lettera il modello di Ṭūsī. Le frasi che seguono sono comuni fra i due autori (nel caso di differenze, segnaliamo la variante di Ṭūsī fra virgolette e quella di Āmulī fra parentesi): *ba istiqrā<sup>o</sup> ma<sup>c</sup>lūm 'shuda ast'*

<sup>218</sup> Si veda la nota 213.

<sup>219</sup> Si veda la nota 214.

(*shud*) *ki ḥarf-i 'awwal' (awwalī-yi ū) yak-ī az īn haft ḥarf bāshad*<sup>220</sup>; *ba<sup>c</sup>dī-rā ma<sup>c</sup>nī bāshad wa ba<sup>c</sup>dī-rā 'nabāshad' (na) ba sabab-i ān ki ba<sup>c</sup>dī ba infirād lafẓ-ī bāshad wa ba<sup>c</sup>dī 'juzw-ī bāshad az lafẓ-ī' (na)*<sup>221</sup>; *wa tikerār-i radīf wājib buwad 'magar' (mukarrar: si tratta di un errore) dar 'tarjī<sup>c</sup>hā' (tarjī<sup>c</sup>āt) yā ān jā ki shā<sup>c</sup>ir ba ṭarīq-i bad<sup>c</sup>at radīf bigardānad*<sup>222</sup>; *'ganj-i shāyḡān' (shāyḡān) ganj-ī-rā gūyand ki dar way māl-i bisyār 'bāshad' (buwad)*<sup>223</sup>. Queste, infine, sono alcune coincidenze nelle varie esemplificazioni: *tuhī, pahlū, da<sup>c</sup>wī, ma<sup>c</sup>nī, mīnō e mard* nel caso del *rawī-yi mufrad*<sup>224</sup>; *rāst, dāsht, sākht, rānd* nel caso del *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af*<sup>225</sup>; *rāstī* nel caso del *rawī-yi muḏā<sup>c</sup>af* seguito da *waṣl*<sup>226</sup>; *pisar-ī, pisar-i man, khabar-i man, mard-ī, mard-i man, dard-i man, du<sup>c</sup>ā-t, thanā-t, rāstī, khwāstī, rāst-ast, khwāst-ast, rāst būd* nelle varie tipologie di *qāfiya*<sup>227</sup>; *asbān, mardān, mard-ī, gūyad, dihad, muslimāt, mu<sup>o</sup>mināt, naṣarat* negli esempi di *shāyḡān*<sup>228</sup>, *mard, wird, dūr, shōr, akhtar, unṣur, sabō, pisar-ī, khabar-ē, basta* nei difetti della *qāfiya*<sup>229</sup>. Per i versi di Kamāl al-Dīn Ismā<sup>c</sup>īl riportati da entrambi i nostri autori a proposito del cambio di *radīf*, rinviamo a quanto detto più sopra<sup>230</sup>.

L'insieme di queste osservazioni evidenzia la dipendenza del testo di Āmulī da quello di Ṭūsī. E questo non solo grazie ai tratti comuni. Anche le poche deviazioni suggerite da Āmulī, in effetti, presuppongono il riferimento al testo modello di Ṭūsī nei cui confronti, appunto, Āmulī ha operato i propri interventi.

<sup>220</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 16-17; 341; *Nafā<sup>o</sup>is*: 163; 360.

<sup>221</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 19; 345; *Nafā<sup>o</sup>is*: 164; 361.

<sup>222</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 20; 348; *Nafā<sup>o</sup>is*: 164; 361-362.

<sup>223</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 24; 354; *Nafā<sup>o</sup>is*: 166; 364.

<sup>224</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 16; 340; *Nafā<sup>o</sup>is*: 163; 360.

<sup>225</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 17; 341; *Nafā<sup>o</sup>is*: 163; 360.

<sup>226</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 17; 341; *Nafā<sup>o</sup>is*: 164; 361.

<sup>227</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 21-22; 349-352; *Nafā<sup>o</sup>is*: 165; 362-363.

<sup>228</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 24; 354; *Nafā<sup>o</sup>is*: 166-167; 364.

<sup>229</sup> *Mi<sup>c</sup>yār*: 26-27; 357-359; *Nafā<sup>o</sup>is*: 167; 365.

<sup>230</sup> Si veda la nota 213.

## Bibliografia

- al-<sup>c</sup>Ajjāj  
1997 *Dīwān al-<sup>c</sup>Ajjāj*, a cura di Ş. Ðannawī, Bayrūt.  
al-Akhfash, Abū 'l-Ḥasan Sa<sup>c</sup>īd  
1970 *Kitāb al-qawāfi*, a cura di <sup>c</sup>I. Ḥasan, Dimashq, 1390.  
Āmulī, Shams al-Dīn Muḥammad  
1958-1960 *Nafā'is al-funūn fī <sup>c</sup>arā'is al-<sup>c</sup>uyūn*, a cura di M. A. Shi<sup>c</sup>rānī e I. Miyānaji, 3 voll., Tihṛān, 1377-1379.
- al-Anbārī, Kamāl al-Dīn  
1956 *Kitāb al-mūjaz fī <sup>c</sup>ilm al-qawāfi*, a cura di <sup>c</sup>A. Hāshim, in "Majalla al-majma<sup>c</sup> al-<sup>c</sup>ilmī al-<sup>c</sup>arabī (Revue de l'académie arabe de Damas)", XXXI, 1, 1375, pp. 48-58.
- Anīs, I.  
1952 *Mūsīqā al-shi<sup>c</sup>r*, 2<sup>a</sup> ed., [Cairo].
- al-<sup>c</sup>Arūḍī, Abū 'l-Ḥasan Aḥmad  
1996 *al-Jāmi<sup>c</sup> fī 'l-<sup>c</sup>arūḍ wa-'l-qāfiya*, a cura di Z. Ghāzī Zāhid e H. Nājī, Bayrūt, 1416.
- al-<sup>c</sup>Aṣṣār, Muḥammad  
Ms. *Kitāb al-wāfi fī ti<sup>c</sup>dād al-qawāfi*, Cambridge University Library, Add. 222.
- <sup>c</sup>Aṭā Allāh-i Husaynī  
2001 *Muntakhab-i maqṭa<sup>c</sup>-i takmil al-ṣanā<sup>c</sup>at (Risāla dar <sup>c</sup>ilm-i qāfiya)*, a cura di B. Īmānī, in *Ganjīna-yi Bahāristān*, a cura di B. Īmānī, Tihṛān, 1380, pp. 1-42.
- Azer, A.  
1973 *Rifma persidskogo sticha*, in *Problemy vostochnogo stichosloženija*, Moskva, pp. 16-24.
- Ben-Braham, M.  
1907 *La métrique arabe. Traité complet de versification*, Paris.  
Bencheikh, J.E.  
1975 *Poétique arabe*, Paris.
- Bencheneb, M.- Bonebakker, S.A.  
1978 *Kāfiya*, in *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition, vol. IV, pp. 429-432.
- Blochmann, H.  
1970 *The Prosody of the Persians according to Saifi, Jami and other writers*, ristampa, Amsterdam.
- Coupry, H.  
1875 *Traité de versification arabe*, Leipzig.
- al-Damanhūrī, M.  
1889 *al-Irshād al-shāfi <sup>c</sup>alā matn al-kāfi*, al-Qāhira, 1307.
- Elwell-Sutton, L.P.  
1976 *The Persian Metres*, Cambridge.
- Fakhr al-Dīn-i Rāzī

- Ms. *Ḥaqqat al-qawāfi*, Aya Sofya 4795/45.
- Fashārakī, M.  
2003 *Ibtikārāt-i khwāja Naṣīr dar ʿarūd wa funūn-i shiʿrī* in “Farhang (wīzha-yi buzurgdāsht-i khwāja Naṣīr al-Dīn-i Ṭūsī - I)”, XV-XVI, 44-45 (1381-1382), pp. 173-186.
- Fleisch, H.  
1958 *La Conception Phonétique des Arabes d'après le Sīr Sināʿat al-ʿrāb d'Ibn Ğinnī*, in “Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft”, Band 108, pp. 74-105.
- 1961 *Traité de philologie arabe*, 2 voll., Beyrouth.
- Garcin de Tassy, J.  
1970 *Rhétorique et prosodie des langues de l'orient musulman*, ristampa, Amsterdam.
- Gladwin, F.  
1798 *Dissertations on the Rhetoric, Prosody and Rhyme of the Persians*, Calcutta.
- Ḥāfiẓ  
1996 *Dīwān*, a cura di P.N. Khānlārī, 3<sup>a</sup> ed., 2 voll., Tih-rān, 1375.
- Ḥākī, ʿA.  
1993 *Qāfiya bar asās-i qāʿida-yi muṣawwit-i kūtāb*, in “Āyanda”, XIX, 4-6 (1372), pp. 311-319.
- Ḥaqqshinās, ʿA.M.  
1982 *Pardākhtan ba qāfiya bākhtan*, in “Nashr-i dānish”, II, 2 (1360), pp. 18-35.
- al-Ḥāshimī, A.  
s.d. *Mīzān al-dhabab fī ṣināʿat shiʿr al-ʿarab*, al-Qāhira.
- Humāyī, J. et al.  
1970-1 *Badīʿ wa qāfiya wa ʿarūd (barāy-i sāl-i chahārum wa panjum wa shishum-i adabī)*, s.l., 1349.
- Ibn ʿAbd Rabbihī, Aḥmad  
1953 *al-ʿIqd al-farīd*, a cura di M. S. al-ʿAriyān, 2<sup>a</sup> ed., 6 voll., al-Qāhira, 1372.
- Ibn Jinnī  
1975 *Mukhtaṣar al-qawāfi*, a cura di Ḥ. Shādhilī Farhūd, al-Qāhira, 1395.
- Ibn Kaysān, Abū ʿl-Ḥasan Muḥammad  
1859 *Kitāb talqīb al-qawāfi wa talqīb ḥarakātihā*, in *Opuscula Arabica*, a cura di W. Wright, Leyden, pp. 48-74.
- Ibn al-Qaṭṭāʿ  
1993 *al-Mukhtaṣar al-shāfi fī ʿilm al-qawāfi*, a cura di ʿA. al-Isdāwī, Zaqaẓīq.
- Ibn Rashīq  
1994 *al-ʿUmda*, a cura di M. Qarqzān, 2 voll., ristampa, Dimashq, 1414.

- Ibn al-Sarrāj  
 1968 *al-Mi<sup>c</sup>yār fī awzān al-ash<sup>c</sup>ār wa-'l-kāfi fī 'ilm al-qawāfi*, a cura di M. R. al-Dāya, Bayrūt, 1388.
- Iqbālī, M.  
 2000 *Shi<sup>c</sup>r wa shā<sup>c</sup>irī dar āthār-i khwāja Naṣīr al-Dīn-i Ṭūsī*, 2<sup>a</sup> ed., Tihṛān 1379.
- al-Irbīlī, Abū 'l-Ḥasan <sup>c</sup>Alī  
 1997 *Kitāb al-qawāfi*, a cura di <sup>c</sup>A. F. al-Qaḥṭānī, s.l., 1417.
- Jeremiás, É.M.  
 1997 *Zā<sup>o</sup>id and aṣl in Early Persian Prosody*, in "Jerusalem Studies in Arabic and Islam", 21, pp. 167-186.  
 1999 *Grammar and linguistic consciousness in Persian*, in *Proceedings of the Third European Conference of Iranian Studies*, part 2, a cura di C. Melville, Wiesbaden, pp. 19-31.  
 2003 *The Formation of Early New Persian Poetry*, in *Persian Origins - Early Judaeo-Persian and the Emergence of New Persian*, a cura di L. Paul, Wiesbaden, 2003, 49-66.
- Kamāl al-Dīn Ismā<sup>c</sup>il  
 1970 *Dīwān*, a cura di Ḥ. Baḥr al-<sup>c</sup>Ulūmī, Tihṛān, 1348.
- Karamī, M.H.  
 2001-2 *'Arūḍ wa qāfiya dar shi<sup>c</sup>r-i fārsī*, Shīrāz, 1380.
- Kāshānī, Ghīyāth al-Dīn Jamshīd  
 1996 *Az Samarqand ba Kāshān, nāmāhā-yi Ghīyāth al-Dīn Jamshīd-i Kāshānī ba pidar-ash*, a cura di M. Bāqirī, Tihṛān, 1375.
- Khānlarī, P.N.  
 1975-6 *Wazn-i shi<sup>c</sup>r-i fārsī*, 3<sup>a</sup> ed., s.l., 1354.
- al-Khazrajī al-Zanjānī  
 s.d. *Mi<sup>c</sup>yār al-nuzzār fī 'ilm al-ash<sup>c</sup>ār*, a cura di M. <sup>c</sup>A. Rizq al-Khafājī, 2 voll., al-Qāhira.
- Khulūṣī, Ṣ.  
 1966 *Fann al-taqṭī<sup>c</sup> al-shi<sup>c</sup>rī wa-'l-qāfiya*, Bayrūt.
- K'ot'et'išvili, V.  
 1986 *Sp'arsuli ritmis st'rukt'ura (Struktura persidskoj rifmy)*, Tbilisi.
- al-Ma<sup>c</sup>arrī, Abū 'l-<sup>c</sup>Alā<sup>o</sup>  
 1961 *al-Luzūmiyyāt*, 2 voll., Bayrūt.
- Māhiyār, <sup>c</sup>A.  
 1994-5 *'Arūḍ-i fārsī (shūwa-yi naw barāy-i āmūzish-i 'arūḍ wa qāfiya)*, Tihṛān, 1373.
- al-Mubarrad  
 1972 *al-Qawāfi wa-mā 'shtaqqat alqābubu minhu*, a cura di R. <sup>c</sup>Abd al-Ṭawwāb, Tihṛān.
- Mudarris Raḍawī, M.T.  
 1991-2 *Aḥwāl wa āthār-i khwāja Naṣīr al-Dīn-i Ṭūsī*, 2<sup>a</sup> ed.,

- Tihrān, 1370.
- Muhsinī, A.  
2003 *Radīf va musīqī-yi shī<sup>c</sup>r*, Mashhad, 1382.
- Munḍawī, A.  
1969-1974 *Fibrīst-i nuskhahā-yi khattī-yi fārsī*, 6 voll. in 7 parti, Tihrān, 1348-1353.
- Muqarrabī, M.  
1984 *Bāz ham qāfiya*, in "Āyanda", IX, 12 (1362), pp. 858-870.
- Murādābādī, Muḥammad Sa<sup>c</sup>d Allāh  
1883 *Mizān al-afkār*, Lakhnaw, 1300.
- Musul'mankulov, R.  
1989 *Persidsko-tadžīkская klassičeskaja poētika (X-XV vv.)*, Moskva.
- Najafqulī Mirzā  
1984-5 *Durra-yi najafī*, a cura di Ḥ. Āhī, Tihrān, 1363.
- Naṣṣār, Ḥ.  
1980 *al-Qāfiya fī 'l-<sup>c</sup>arūḍ wa-'l-adab*, al-Qāhira.
- Pellò, S.  
2001 *La terminazione -at nella teoria della qāfiya di Shams-i Qays*, in "Annali di Ca' Foscari", XL, 3 (Serie orientale 32), pp. 111-130.
- 2003 (a cura di) *La teoria della qāfiya nel Mizān al-afkār di Muḥammad Sa<sup>c</sup>d Allāh-i Murādābādī*, Venezia.
- Ṣadāqatkīsh, M.T.  
1985-6 *Janbahā-yi fūnitik-i qāfiya dar shī<sup>c</sup>r-i fārsī*, s.l., 1364.
- Sādāt-Nāṣirī, S.H.  
1986-7 *Qāfiya wa ṣanāyi<sup>c</sup>-i ma<sup>c</sup>nawī (sāl-i siwwum-i āmūzish-i mutawassīta-yi <sup>c</sup>umūmī-yi farhang wa adab)*, Tihrān, 1365.
- Ṣafā, Dh.  
1954-1991 *Tārīkh-i adabīyāt dar Īrān*, 5 voll. in 8 parti, Tihrān, 1332-1370.
- 1987 <sup>c</sup>Arūzī, Yūsof, in *Encyclopaedia Iranica*, vol. II, p. 679.
- al-Sakkākī,  
1987 *Miftāḥ al-<sup>c</sup>ulūm*, a cura di N. Zarzūr, 2<sup>a</sup> ed., Bayrūt, 1407.
- Shafī<sup>c</sup>i-Kadkanī, M.R.  
1991 *Mūsīqī-yi shī<sup>c</sup>r*, 3<sup>a</sup> ed., s.l., 1370.
- Shāh-Ḥusaynī, N.  
1988 *Shinākht-i shī<sup>c</sup>r (arūḍ wa qāfiya)*, Tihrān, 1367.
- Shamīsā, S.  
1981 *Intiqād az intiqād*, in "Nashr-i dānish", I, 5-6 (1360), pp. 28-33.
- 1982-3 *Qāfiya*, in J. Humāyī et al., *Badī<sup>c</sup> wa qāfiya (sāl-i du-wwum-i āmūzish-i mutawassīta-yi <sup>c</sup>umūmī-yi farhang wa adab)*, s.l., 1361, pp. 34-51.
- 1988-9 *Āshnā<sup>2</sup>i bā <sup>c</sup>arūḍ wa qāfiya*, 2<sup>a</sup> ed., Tihrān, 1367.

## Shams-i Qays

- 1909 *al-Mu<sup>c</sup>jam fī ma<sup>c</sup>āyīr ash<sup>c</sup>ār al-<sup>c</sup>ajam*, a cura di E.G. Browne e M.<sup>c</sup>A. Qazwīnī, Leiden-London.
- 1935 *al-Mu<sup>c</sup>jam fī ma<sup>c</sup>āyīr ash<sup>c</sup>ār al-<sup>c</sup>ajam*, a cura di M.<sup>c</sup>A. Qazwīnī e M.T. Mudarris Raḍawī, Tihṛān, 1314.
- 1959-60 *al-Mu<sup>c</sup>jam fī ma<sup>c</sup>āyīr ash<sup>c</sup>ār al-<sup>c</sup>ajam*, a cura di M.<sup>c</sup>A. Qazwīnī e M.T. Mudarris Raḍawī, 2<sup>a</sup> ed., Tihṛān, 1338.
- 1991 *al-Mu<sup>c</sup>jam fī ma<sup>c</sup>āyīr ash<sup>c</sup>ār al-<sup>c</sup>ajam*, a cura di U. Tourov, Dushanbe.
- 1994-5a *al-Mu<sup>c</sup>jam fī ma<sup>c</sup>āyīr ash<sup>c</sup>ār al-<sup>c</sup>ajam*, a cura di S. Shamīsā, Tihṛān, 1373.
- 1994-5b *Arūḍ wa qāfiya (bar girifta az kitāb al-Mu<sup>c</sup>jam)*, a cura di M. Fashārakī, Tihṛān, 1373.
- 1997 *Svod pravil persidskoj poēzii (al-Mu<sup>c</sup>jam fī ma<sup>c</sup>āyīr ash<sup>c</sup>ār al-<sup>c</sup>ajam), čast II, O nauke rifmy i kritiki poēzii*, a cura di N. Čalisova, Moskva.
- Sinno, A.  
1984-5 *La théorie de la rime d'après l'introduction des Luzūmiyyāt d'Abū-l-<sup>c</sup>Alā<sup>ḍ</sup> al-Ma<sup>c</sup>arrī (363/973-449/1075)*, in "Melanges de l'Université Saint-Joseph", II, pp. 605-649.
- Sipantā, S.  
2003 *Pazhubesh-ī dar mabāḥith-i zabānshināsī-yi khwāja Naṣīr wa muqāyisa-yi ān bā zabānshināsī-yi jadīd*, in "Farhang (wizha-yi buzurgdāsht-i khwāja Naṣīr al-Dīn-i Ṭūsī - I)", XV-XVI, 44-45 (1381-1382), pp. 145-168.
- Sipihr, M.T.  
1973 *Barābhīn al-<sup>c</sup>ajam*, Tihṛān, 1351.
- Sīrus, B.  
1972 *Nazarījai navi ḳofījabandī dar nazmi tojik*, Dushanbe.
- Stoetzer, W.  
1998 *Prosody*, in *Encyclopedia of Arabic Literature*, a cura di J. S. Meisami e P. Starkey, 2 voll., London.
- Tahānawī, M.A.  
1967 *Kitāb kashshāf iṣṭilāḥāt al-funūn*, a cura di M. Wajīh, <sup>c</sup>Abd al-Ḥaqq e Ghulām Qādir, ristampa, 2 voll., Tihṛān.
- Tajlīl, J.  
2000 *Arūḍ wa qāfiya*, Tihṛān, 1378.
- al-Ṭawīl, M. <sup>c</sup>A.  
s.d. *al-<sup>c</sup>Arūḍ wa-l-qāfiya 'inda Abū 'l-<sup>c</sup>Alā<sup>ḍ</sup> al-Ma<sup>c</sup>arrī*, al-Qāhira.
- Thiesen, F.  
1982 *A Manual of Classical Persian Prosody*, Wiesbaden.
- al-Tibrīzī  
1970 *al-Wāfi fī 'l-<sup>c</sup>arūḍ wa 'l-qawāfi*, a cura di <sup>c</sup>U. Yaḥyā e F. Qabāwa, Halab, 1390.

- Ṭūsī  
1902-3 *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*, a cura di <sup>c</sup>A. Najm al-Dawla, Tihrān, 1320 (ristampato in Iqbālī 2000, pp. 307-415).
- 1984 *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*, a cura di M. Fashārakī e J. Mazāhirī, Iṣfahān, 1363.
- 1990 *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*, a cura di J. Tajlil, s.l., 1369.
- 2000 *Naṣīr al-Dīn Ṭūsī, Philosophe et savant du XIII<sup>e</sup> siècle (Dānishmand-i Ṭūs)*, a cura di N. Pourjavady e Ž. Vesel, Téhéran, 1379.
- 2003 “Farhang (wizha-yi buzurgdāsht-i khwāja Naṣīr al-Dīn-i Ṭūsī - I)”, XV-XVI, 44-45 (1381-1382).
- Wahīd-i Tabrizī  
1959 *Risāla-yi jam<sup>c</sup>-i mukhtaṣar*, a cura di A.E. Bertel’s, Moskva.
- 2001 *Jam<sup>c</sup>-i mukhtaṣar (bakhsb-i qāfiya)*, a cura di B. Īmānī, in *Ganjīna-yi Bahāristān*, a cura di B. Īmānī, Tihrān, 1380, pp. 69-90.
- Wahīdiyān Kāmyār, T.  
1981 *Andīshīdan dar qāfiya*, in “Nashr-i dānish”, I, 4 (1360), pp. 11-14.
- 1984-5 *Taṣḥīḥ-i kam<sup>c</sup>-iyyār-i Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*, in “Nashr-i dānish”, V, 1 (1363), pp. 33-37.
- 1988-9 *Wazn wa qāfiya-yi shi<sup>c</sup>r-i fārsī*, Tihrān, 1367.
- 1991 *Taṣḥīḥ-i jadīd az Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*, in “Nashr-i dānish”, XI, 5 (1370), pp. 51-54.
- Wā<sup>c</sup>iz-i Kāshifi  
1977 *Badāyi<sup>c</sup> al-afkār fī ṣanāyi<sup>c</sup> al-ash<sup>c</sup>ār*, a cura di R. Musul’mankulov, Moskva.
- 1990-1 *Badāyi<sup>c</sup> al-afkār fī ṣanāyi<sup>c</sup> al-ash<sup>c</sup>ār*, a cura di M.J. Kazzāzī, Tihrān, 1369.
- Yaghmā<sup>ṣ</sup>i, H.  
1936 *‘Ilm-i qāfiya (barāy-i dānishāmūzān-i shu<sup>c</sup>ba-yi adabī-yi dabīristānhā)*, s.l., 1315.
- Zipoli, R.  
2003a *On the Theory of qāfiya in Naṣīr al-Dīn-i Ṭūsī and Shams-i Qays*, in “Orientalia Suecana”, LI-LII (2002-2003), pp. 479-489.
- 2003b (a cura di) *Naṣīr al-Dīn-i Ṭūsī’s Contribution to the Arabic-Persian Theory of Qāfiya*, Venezia, 2003.
- Zumurrudiyān, R.  
2003 *Dīdgābhā-yi āvāshinākhī-yi Naṣīr al-Dīn-i Ṭūsī az khilāl-i kitāb-i Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*, in “Majalla-yi Zabānshināsī”, XVIII, 2 (1382), pp. 123-127.

## ABSTRACT

Ṭūsī's 'unconventional' ideas on Persian *qāfiya* (exposed in the *Mi<sup>c</sup>yār al-ash<sup>c</sup>ār*) had a follower in Shams al-Dīn Muḥammad-i Āmulī, the mid-8<sup>th</sup>-/14<sup>th</sup>-century author of the encyclopedic text entitled *Nafā<sup>ḥ</sup>is al-funūn fī <sup>c</sup>arā<sup>ḥ</sup>is al-<sup>c</sup>uyūn*, which includes a section on *qāfiya*. In fact Āmulī's work not only reflects in general the approach of Ṭūsī (also by studying *qāfiya* in both the Arabic and Persian contexts), but in some sections even follows Ṭūsī to the letter, without mentioning, however, the source. We propose here a complete Italian translation of the sections on *qāfiya* in the two treatises and an analytical comparison between them. The sections on Arabic *qāfiya* and the sections on Persian *qāfiya*, which show a different degree of unconventionality, are compared separately.

## KEYWORDS

Ṭūsī. *Qāfiya*. Rhyme.

## LIST OF CONTRIBUTORS

Nataschia DANIELI (nataschia@unive.it) graduated in Oriental Languages and Literatures from the University of Venice, Ca' Foscari, with a dissertation on Hasidism. In particular, she translated from Hebrew to Italian some passages from *Liqqute MoHaRaN* by Nachman mi-Bratslaw (1772-1811). Later, she took her PhD in Hebrew Studies at the University of Turin, with a dissertation on Moses Chayyim Luzzatto's plays (1707-1747). Now her main fields of research are Hebrew epistolography and the life and works of Moses Chayyim Luzzatto.

Tiziana CARLINO (taticark@yahoo.com) graduated in Oriental Languages e Civilizations from the Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", where she is currently attending a PhD program in Comparative Literatures.

Elisa CARANDINA (elisacarandina@tiscali.it) graduated in Oriental Languages and Literatures from the University of Venice in 2001 with a dissertation on the sabra's image in modern and contemporary Hebrew fiction (Il sabra "senza qualità": nascita, sviluppo e crisi dell'immagine del sabra nella letteratura ebraica moderna e contemporanea). She has edited an anthology about the *Shoah* in contemporary Hebrew fiction (*La memoria del tatuaggio*, Quaderni dell'Ariosto, Ferrara, 2003) and has translated several novels by contemporary Hebrew writers.

Elena BIAGI (elbiagi@hotmail.com) graduated in Oriental Languages and Literatures from the University of Venice, Ca' Foscari, in 1995. For the past seven years she has been living in Cairo where she completed her MA in Arabic Studies at the American University in

2002. She is currently working on her PhD at PISAI in Rome. Her research and publications focus on classical Arabic literature and Sufi poetry.

Martino DIEZ (diez.martino@libero.it) graduated in Oriental Languages and Literatures from the University of Venice, Ca' Foscari, in 2003, discussing the thesis *Lirismo e coesione testuale nella qāsida abbaside* (Lyricism and Textual Cohesion in Abbasid *Qāsida*). He is currently undertaking a PhD research on the extra-religious legitimation of local powers in medieval Islam. He is mainly interested in poetic texts both as a key to classical Arabic aesthetics and as a mirror of political and social relations in the Islamic world.

Francesca PREVEDELLO (fprevedello@tiscali.it) graduated in Oriental Languages and Literatures from the University of Venice, Ca' Foscari, in 1999. She is currently a PhD candidate at the same University, and is working on the theme of the literary representation of narrative spaces in modern and contemporary Egyptian novels. Her main fields of interest are modern and contemporary Arabic literature, in particular the development of the novel.

Milena BERNARDELLI (leina@tin.it) graduated in Classical-philological Studies from the University of Bologna in March 1999 with a dissertation about *The Old Armenian version of the Alexander Romance*, written under the supervision of Prof. Gabriella Uluhogian. In 1996 she had attended the Summer school of Western Armenian language, organised by P. Levon Zekiyan at the University of Venice. Since 1997 she has contributed to the section of the Association of Italian armenists *Padus-Araxes*.

Daniela MENEGHINI (neghin@unive.it) graduated in Oriental Languages and Literatures from the University of Venice, Ca' Foscari, in 1985 and received her PhD in Iranian Studies at the Istituto Universitario Orientale of Naples in 1992. She is currently associate professor of Persian Language and Literature at the University of Venice. She is mostly interested in lexical statistics and stylistic analysis of Neopersian classical poetry. At the moment she is carrying out an in-depth study on Bidel's *ghazals* and is doing research on Persian rhetoric from a perspective of modern textual theory.

Ghanshyam SHARMA (sharmave@unive.it), PhD (Agra) and PhD (Bologna) has been at the faculty at the University of Venice, Ca'

#### LIST OF CONTRIBUTORS

Foscari, since 1987. In 1998 and 2000 he was an invited adjunct of Hindi language at the University of Bologna. As a recipient of an Italian Government fellowship, he did his post-doctoral research in Semiotics with Professor Umberto Eco at the University of Bologna. His research interests include Hindi grammar, pragmatics, modality, classical Indian theories of literary meaning as well as modern Hindi literature. He has also compiled a Hindi-Italian and Italian-Hindi dictionary.

Cecilia COSSIO (cossio@unive.it) is a researcher of Hindi Language and Literature at the University of Venice, Ca' Foscari. She has written on Hindi contemporary literature, in particular on *anchalik* or 'regional' narrative, *nayi kahani* or 'new short story', and cinema. Since 1998 she has taught History of India and is currently researching on Indian history as reflected in Hindi historical fiction and cinema, focusing on the Hindu-Muslim relations.

Stefano BEGGIORA (kuramboi@katamail.com) is completing a doctorate in Indology at the University of Venice, Ca' Foscari. After several years' field work in India (particularly in the states of Orissa and Arunachal Pradesh) he has specialized in the study of shamanic religion in Mongolia. He is the author of several articles on indology, social anthropology and ethno-psychology, and has published a book about the shamanic cults in Orissa (*Sonum: spririti della giungla. Lo sciamanismo delle tribù Saora dell'Orissa*, Milano, Franco Angeli, 2003). An expert in filming technique, he has realized several scientific documentary films.

Fabrizio FERRARI (fabrizio.ferrari@soas.ac.uk) received a full honours degree in Oriental Languages and Literatures at the University of Venice, Ca' Foscari, in 1999. At present he is completing a PhD dissertation in the Department of Languages and Cultures of South Asia at SOAS (School of Oriental and African Languages), University of London. His main fields of research are Bengali medieval literature and Bengali folk religions. He also studies syncretistic Indo-Islamic culture with special reference to Northeast India (West Bengal and Bangladesh).

Attilio ANDREINI (attilio@unive.it) graduated from the University of Venice, Ca' Foscari, in 1994 and gained his PhD in Oriental Studies in 1999. He then carried out research in the People's Republic of China (Beijing University) and in the United States (University of

California, Berkeley; University of Hawai'i). Now he teaches at the University of Venice. He has published works on early Chinese philosophy, language and paleography, as well as studies of manuscripts of the period.

Stefano PELLÒ (giablik@libero.it) graduated in Oriental Languages and Literatures (Persian) from the University of Venice, Ca' Foscari, in 2001, and he is currently writing his PhD dissertation (about some Indo-Persian poetical circles in 19th-century Lucknow) at the University of Rome. He is the author of studies on the Indo-Persian literary world. Moreover, he has been working on the Arabic-Persian *qafiya* (roughly, 'rhyme') and the history of Persian grammatical writings.

Riccardo ZIPOLI (zipoli@unive.it) took his degree in Oriental Languages and Literatures in 1975 at the University of Venice, Ca' Foscari, where he has been teaching Persian language and literature since then. He is currently director of the Dipartimento di Studi Eurasiatici at the University of Venice. At the moment he is carrying out extensive studies in two fields: 1. the *bazl* poetry in Neopersian poetry; 2. the rhyme in Neopersian poetry. He is also a photographer (he took his diploma in direction of photography at the Centro Sperimentale di Cinematografia of Rome in 1987) and has published some books of photos illustrating the Iranian landscape.