

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

XLIV, 3

(Serie orientale 36)

2005

Editoriale Programma

ANNALI DI CA' FOSCARI

Direttore responsabile

Giuliano Tamani

Comitato di redazione

Serie occidentale: Eugenio Bernardi, Maria Teresa Biason, Eugenio Burgio, Marcella Ciceri, Marinella Colummi Camerino, Loretta Innocenti, Lucia Omacini, Rosella Mamoli Zorzi, Daniela Rizzi, Paolo Ulvioni.

Serie orientale: Rosella Dorigo, Maria Offredi, Bonaventura Ruperti, Maurizio Scarpari, Giuliano Tamani, Boghos L. Zekiyán.

Direzione e redazione

Università Ca' Foscari di Venezia

Dipartimento di Studi eurasiatici

San Polo 2035 - I 30125 Venezia - tel. 041/2348825 - 2348851

Amministrazione

Editor & Publisher - Via Scrovegni 1 - 35121 Padova - tel. 049.644819

Editore

Editoriale Programma - Via Scrovegni 1 - 35121 Padova - tel. 049.644819

Fotocomposizione

Studio Editoriale Gordini - Via J. Crescini 96 - 35126 Padova

Stampa

Grafiche T.P.M. - Via Vigonovese, 52/a - 35020 Padova

© Copyright 1975 Università Ca' Foscari di Venezia

Abbonamento

€ 85. Estero: € 90. Prezzo del volume 1-2: € 40. Prezzo del vol. 3: € 39. Il prezzo dell'abbonamento va versato sul c.c.p. n. 11646353 intestato a Editor & Publisher o a mezzo vaglia postale, assegno bancario o circolare, o direttamente a mezzo bonifico sul conto n. 12/2517, ABI 1025 CAB 12101, Filiale 411, IMI S. Paolo, Padova.

Inserzioni pubblicitarie

Sono possibili inserzioni pubblicitarie dopo l'approvazione della direzione della Rivista, al prezzo di € 150 per una pagina e di € 100 per mezza pagina, impianti eventuali esclusi.

Dal 1962 (a. I) al 1967 (a. VI) gli «Annali di Ca' Foscari» sono stati stampati con periodicità annuale; dal 1968 (a. VII) al 1969 (a. VIII) con periodicità semestrale; dal 1970 (a. IX) con periodicità quadrimestrale: ai due volumi della serie occidentale, indicati con i numeri 1 e 2, è stato aggiunto un terzo volume (n. 3) dedicato alla serie orientale.

È vietato riprodurre articoli, notizie e informazioni pubblicati sugli «Annali di Ca' Foscari» senza indicare la fonte.

Gli autori sono responsabili degli articoli firmati.

Autorizzazione n. 364 del Presidente del Tribunale di Venezia, 25 ottobre 1963.

Avvertenza per gli autori

I dattiloscritti da presentare alla rivista vanno indirizzati a:

Direzione degli «Annali di Ca' Foscari»

Università Ca' Foscari di Venezia

San Polo 2035 - I 30125 Venezia

ISSN 1125-3762

INDICE

Articoli

- 5 MICHELA ANDREATTA, Libri di preghiera della confraternita «Le sentinelle del mattino»
- 45 ELISA CARANDINA, La problematica identitaria in alcune poesie di Yona Wallach
- 69 BENEDETTA CONTIN, Alle origini del pensiero filosofico armeno
- 81 FEDERICA A. BROILO, Le *mescit* ottomane di Bursa, Edirne e Cipro: una nuova interpretazione
- 97 SARA MONDINI, Architettura funeraria islamica in Centro India: dinastia dei Bahmani (1347-1527)
- 123 RICCARDO ZIPOLI, A Computer-assisted Analysis of Bidel's *Tur-e Mar'efat*
- 139 FABRIZIO M. FERRARI, MARIAPAOLA REFOLO, Mito e contagio: per un'analisi comparativa dei *Śītālamaṅgalkābia* e de *Il cromosoma Calcutta*
- 165 GIAN GIUSEPPE FILIPPI, Considerazioni generali per lo studio della teriantropia indiana
- 179 MONIA MARCHETTO, Nuove interpretazioni della Bahkti letteraria nel pensiero di V.N. Mīśra
- 197 GHANSHYAM SHARMA, Osservazioni sul 'gerundio anteriore' hindi/urdu nell'ambito del gerundio italiano
- 211 CECILIA COSSIO, Per Mariola Offredi: "Parlerà la parola"

ARTICOLI

MICHELA ANDREATTA

LIBRI DI PREGHIERA DELLA CONFRATERNITA «LE SENTINELLE DEL MATTINO» *

A partire dalla seconda metà del Cinquecento, il diffondersi della mistica proveniente dalla Terra d'Israele fra le comunità ebraiche d'Italia sancì la progressiva penetrazione di idee e usi cabbalistici a livello del rito e della prassi religiosa, parallelamente al diffondersi di uno stile di vita pietistico. La tendenza alla spiritualizzazione della religiosità, già da tempo in atto¹, trovò nella nuova *qabbalah* ulteriore impulso, in particolare in quella combinazione di misticismo e messianesimo apocalittico che riassume il nucleo delle teorie della scuola di Yiṣḥaq Luria². La dottrina del *tiqqun* (lett. «riparazione»), ovvero del recupero e della restituzione delle luci spirituali cadute sotto la dominazione delle forze maligne, aveva una forte carica emotiva e simbolica: il ruolo attivo affidato al credente nel completamento di tale processo connotava l'intera vita ebraica di significato messianico, e ne enfatizzava lo sforzo perseverante verso la santità. Al dramma cosmico originato dalla rottura

* Per la lista delle sigle e delle abbreviazioni si rimanda alla fine del contributo.

¹ Cfr. E. Elijor, *Messianic Expectations and Spiritualization of Religious Life in the Sixteenth Century*, «Revue des études juives», 145, 1-2 (1986), pp. 35-49 (ristampato in D. Ruderman (ed.), *Essential Papers on Jewish Culture in Renaissance and Baroque Italy*, New York - London, New York University Press, 1992, pp. 283-298).

² Sulla *qabbalah* luriana si rimanda a G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, trad. it. di G. Russo, Milano, Il Saggiatore, 1965¹ (tit. orig. *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Zürich, Rhein-Verlag, 1957), pp. 336-391 e Id., *Sabbatay Ševi. Il messia mistico 1626-1676*, trad. it. di C. Ranchetti, introd. di M. Ranchetti, Torino, Giulio Einaudi editore, 2001 (tit. orig. *Sabbatay Ševi. The Mystical Messiah, 1626-1674*, Princeton, Princeton University Press, 1973, versione inglese ampliata di *Sabbatay Ševi we-ha-tenu'ah ha-šabta'it bi-yeme ḥayyaw*, Tel Aviv, 'Am 'oved, 1957), pp. 31-84.

primordiale si sovrapponeva, identificandosi con esso, quello storico dell'esilio del popolo d'Israele e quello psichico delle singole anime individuali condannate alla metempsicosi; di conseguenza, particolare attenzione veniva concentrata sulla restaurazione interiore e sul destino delle anime intese come collettività psichica. La dottrina del *tiqqun*, unita a peculiari credenze cabbalistiche, fu alla base di una serie di riti che ebbero ampia diffusione e la cui origine viene tradizionalmente ascritta ai circoli mistici della Terra d'Israele: la veglia di mezzanotte (*Tiqqun hašot*) e la veglia antelucana (*Ašmoret ha-boqer*) in ricordo della distruzione del Tempio, l'usanza di considerare la vigilia del novilunio come un «Kippur minore» (*Yom kippur qatan*)³, le veglie dal crepuscolo all'alba dedicate a studi normali e mistici nella vigilia di *Šavu'ot*, di *Hoša'ana rabbah* e del settimo giorno di *Pesah*, furono alcuni dei riti introdotti in questo periodo sulla base delle nuove teorie cabbalistiche⁴.

L'importanza spirituale attribuita alle cerimonie di nuova istituzione spinse i cultori della *qabbalah* a creare speciali confraternite di studio e preghiera che ne assicurassero la pratica. Questi gruppi, che ricalcavano il modello organizzativo delle tradizionali compagnie di pietà e beneficenza, furono attivi fino a tutto il Settecento, svolgendo un ruolo di primo piano nella vita associativa e culturale del Ghetto⁵. Inizialmente circoscritti a livello di circoli elitari, essi contribuirono nel tempo a diffondere anche a livello popolare concetti propri della *qabbalah*, divulgando pratiche devozionali che permisero il travaso di

³ L'usanza di considerare la vigilia del novilunio come giorno penitenziale era già attestata nel tardo medioevo presso gli ebrei *aškenaziti*. Nella seconda metà del Cinquecento essa fu ripresa dai cabbalisti di Safed e arricchita di nuovi contenuti, e al volgere del secolo cominciò a venir osservata presso le comunità italiane. Cfr. E.D. Goldschmidt, *On Jewish Liturgy. Essays on Prayer and Religious Poetry*, Jerusalem, The Magnes Press - The Hebrew University, 1980, p. 322-348: 322-323 (in ebraico).

⁴ In generale sull'influsso della mistica a livello della liturgia sinagogale si veda I. Elbogen, *Jewish Liturgy*, cit. tra le sigle, pp. 285-295: 291-294. Sull'evoluzione della liturgia e della preghiera per il periodo in questione si veda S.C. Reif, *Judaism and Hebrew Prayer. New Perspectives on Jewish Liturgical History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 207-255.

⁵ In generale sulle confraternite in Italia nell'epoca del Ghetto si rimanda alla monografia di B. Rivlin, *Mutual Responsibility [sic] in the Italian Ghetto...*, cit. tra le sigle (il volume riprende i contenuti di *Organising Ritual-Aid Societies in Italy Between the 16th and 18th Centuries*, Ph.D. Thesis, Jerusalem, The Hebrew University, 1985 [in ebraico]). Sulle confraternite di studio e preghiera si veda in particolare pp. 87-157.

contenuti e simboli mistici a livello della prassi religiosa, del rito e della preghiera. All'inizio del Settecento, periodo a partire dal quale l'attività di queste confraternite cominciò a venir meglio documentata in forma di regolamenti e registri, esse erano ormai parte integrante della pratica religiosa collettiva della comunità. L'appartenenza ad una confraternita di questo tipo assicurava ai propri membri importanti benefici spirituali, come l'intercessione nella preghiera, il sostegno e la vicinanza dei compagni nella malattia e nel lutto, oltre, naturalmente, alla ricompensa ultraterrena. Essa, inoltre, forniva un contesto dove esprimere la pietà religiosa e vivere al contempo un'esperienza di socialità; suppliva alle rinnovate esigenze di ritualità della vita individuale e comunitaria, e svolgeva anche una funzione ricreativa. Ai fini della comprensione del fenomeno delle confraternite ebraiche di studio e preghiera non va, inoltre, sottovalutato l'influsso dell'ambiente cristiano circostante, immerso nell'atmosfera di rinnovamento spirituale della Controriforma, e nel quale l'associazionismo laico a scopo devozionale svolgeva un ruolo prevalente⁶.

A partire dalla fine del Cinquecento, su iniziativa di queste confraternite cominciarono a venir compilati e dati alle stampe particolari formulari, destinati a fungere da sussidio materiale nell'esecuzione del *tiqqun*, e nei quali erano raccolti i *piyyuṭim* e le preghiere in uso presso ciascun gruppo. La finalità rituale di questi formulari, connessa con le speciali liturgie sviluppatesi sulla scorta della teoria della «riparazione», fa sì che essi siano generalmente indicati appunto con la denominazione di *tiqqunim*; a livello della classificazione bibliografica, essi vengono ascritti a quella vasta letteratura pietistica che si sviluppò a seguito del diffondersi della *qabbalah* luriana, e che proprio nel Seicento conobbe il periodo di massima fioritura⁷. Sul fenome-

⁶ Per un orientamento sulle confraternite in ambito cristiano si veda Ch. Black, *Italian Confraternities in the Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989 e R. Rusconi, *Confraternite, compagnie e devozioni*, in *Storia d'Italia. Annali, 9: La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di G. Chittolini e G. Miccoli, Torino, Giulio Einaudi editore, 1986, pp. 469-506. In particolare su Venezia si veda B. Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia (1500-1620)*, trad. it. di P. Pavanini, Roma, Il Veltro, 1982, 2 vv. (tit. orig. *Rich and Poor in Renaissance Venice. The Social Institution of a Catholic State, to 1620*, Oxford, Blackwell, 1971), e il recentissimo G. Vio, *Le scuole piccole nella Venezia dei dogi. Note d'archivio per la storia delle confraternite veneziane*, Costabissara, Angelo Colla Editore, 2004.

⁷ Si confronti a titolo di esempio la lista contenuta in CB n. 2924 e ss.

no incisero, oltre alle esigenze delle specifiche liturgie, anche il moltiplicarsi delle confraternite, con scopi simili seppur sotto diciture diverse, e il conseguente desiderio di salvaguardare l'uso locale. Col tempo, all'ulteriore differenziazione dei volumi stampati per i vari gruppi, contribuirono anche le tendenze intellettuali e il gusto letterario dei singoli compilatori.

Fra le prime confraternite a dare alle stampe il proprio *seder* vi furono quelle dedite alla pratica della veglia penitenziale antelucana in ricordo della distruzione del Tempio, attestate all'epoca nelle principali comunità ebraiche dell'Italia centro-settentrionale. Questi gruppi, che per diffusione capillare e raggio d'azione costituivano un vero e proprio movimento, erano noti sotto denominazioni diverse, la più comune delle quali era quella di *Šomerim la-boqer* (Le sentinelle del mattino)⁸. I suoi

Sulla letteratura dei *tiqqunim* si veda Y.D. Wilhelm, *Sidre tiqqunim* (Formulari per il *tiqqun*), in *Alei Ay"n: The Salman Schocken Jubilee Volume*, Tel Aviv, Defus "Ha'ares", 1952, pp. 125-146 (per il *tiqqun* della vigilia di *Šavu'ot*); sui *tiqqunim* istituiti in concomitanza della vigilia del Capomese, del periodo di *Šovavi"m* e della vigilia di *Šavu'ot*, con riferimenti ai formulari corrispondenti, si veda M. Hallamish, *Kabbalah. In Liturgy, Halakhab and Customs*, Ramat Gan, Bar Ilan University, 2000, pp. 537-612 (in ebraico).

⁸ Lett. «coloro che vegliano sino al mattino»; l'espressione è tratta dal v. 6 del *Salmo* 130, uno dei cosiddetti «Salmi dei gradini» o «Salmi delle ascensioni» (*Šire ha-ma'alot*), salmi di contenuto penitenziale, che non a caso sono ampiamente attestati nei formulari della confraternita. I *Šomerim la-boqer* erano anche noti col nome di *Hadašim la-beqarim* («Quotidiano rinnovo»), espressione che ricorre fin dai primi rituali stampati su commissione dei rami locali del movimento. Più tardi, quest'ultimo sarà il nome della confraternita fondata a Mantova nel 1673 da Mošeh b. Mordekay Zacuto, e che era solita riunirsi nell'oratorio del cabbalista, con finalità non dissimili dalla confraternita *Šomerim la-boqer* istituita nella medesima città agli inizi del Seicento (cfr. I. Sonne, *The Society "Chadashim Labkarim" of Mantoba* [sic], «Zion» 1 (1936), p. 94 (in ebraico); Simonsohn *Mantua*, p. 555). Lo stesso Zacuto fu autore di numerosi *piyyuṭim* destinati alle confraternite, e compilò a sua volta dei formulari per il *tiqqun*. Cfr. Y. Lattes, *Rabbi Moses Zacuto's Printed Works*, «Pe'amim» 96 (2003), pp. 21-33, nn. 19, 29, 36, 37 (in ebraico). Sui *Šomerim la-boqer*, oltre ai due contributi di M. Benayahu elencati tra le sigle, si veda Rivlin *Holy Societies*, pp. 152-155; Simonsohn *Mantua*, pp. 553-555; Horowitz, *Jewish Confraternities*, pp. 137-267; Id., *Jewish Confraternal Piety in the Veneto in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in G. Cozzi (a cura di), *Gli Ebrei e Venezia. Secoli XIV-XVIII*. Atti del Convegno internazionale organizzato dall'Istituto di storia della società e dello Stato veneziano della Fondazione Giorgio Cini (Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 5-10 giugno 1983), Milano, Edizioni Comunità, 1987, pp. 301-313; I. Adler, *La pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles*, 2 vv., Paris La Haye, Mouton & Co., 1966 [ristampa da «Études juives» 8, 1-2 (1966)], pp. 89-109. Classiche, ma ormai datate, sono le pagine di M.A. Shulwass, *Roma w-*

membri usavano riunirsi quotidianamente, un'ora circa prima del sorgere del sole, in sedute di preghiera e di meditazione mistica, durante le quali piangevano la perdita dell'indipendenza nazionale, lamentavano le sofferenze dell'esilio e invocavano l'avvento del Messia. L'uso di vegliare nell'ultima parte della notte recitando *Salmi* e componimenti penitenziali (*seliḥot*)⁹ rappresentava una pratica già vigente presso le comunità italiane, per quanto circoscritta a specifiche ricorrenze, quali i digiuni e il periodo di *Kippur*. Per contro, l'istituzione della veglia penitenziale quotidiana, da osservarsi anche nei giorni in cui la liturgia non prevede la preghiera penitenziale, andrebbe ricondotta da un lato all'influenza sefardita e dall'altro, all'attività svolta dagli inviati della Terra d'Israele in visita presso le comunità italiane¹⁰. In altre parole, nel centro cabbalistico di Safed l'uso sefardita di vegliare recitando *seliḥot* quotidianamente (estendendo così la pratica caratteristica del mese di *Elul* a tutto l'anno) si sarebbe innestato sulla lunga tradizione della veglia di studio e preghiera mistica in commemorazione della distruzione del Tempio, dando origine a due distinte modalità di veglia penitenziale: una che abbinava la recita di *qinot*¹¹

Yrušalayim. Toledot ha-yahas šel yehude Italyah le-Ereš Yiśra'el (Roma e Gerusalemme. Storia delle relazioni tra ebrei di Italia e di Terra di Israele), Jerusalem, Mossad Harav Kook, 1944, pp. 110-114.

⁹ Al sing. *seliḥah*, «richiesta di perdono»; componimento liturgico che ha per tema il perdono dei peccati. Al pl. il termine indica i speciali *sedarim* composti di *piyyuṭim* di vario genere che si usa recitare in coincidenza con i digiuni e le festività a carattere penitenziale.

¹⁰ Stando alle testimonianze pervenute, il modello della veglia notturna per la restaurazione del Tempio sarebbe stato divulgato da Gedalyah b. Mošeh Cordovero e Yiśra'el Sarug, sulla base di analoghe usanze osservate a Safed. Cfr. A. Yaari, *Šeluḥeh Ereš Yiśra'el. Toledot ha-šeliḥut me-ha-'areš la-golah me-ḥurban bayt šeni 'ad ha-me'ah ha-teša' 'ešreb* (Inviati della Terra d'Israele nella Diaspora dalla fine del Secondo Tempio fino al secolo XIX), Jerusalem, Mossad Harav Kook, 1951, pp. 151-152. Si tenga presente, tuttavia, che studi più recenti tendono a ridimensionare l'entità del travaso di insegnamenti e usi dalla Terra di Israele all'Italia, e soprattutto a non considerarlo più come unidirezionale. Su questo cfr. M. Idel, *Italy in Safed, Safed in Italy: Toward an Interactive History of Sixteenth-Century Kabbalah*, in D. Ruderman - G. Veltri (eds.), *Cultural Intermediaries. Jewish Intellectuals in Early Modern Italy*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, pp. 239-269, e la bibliografia ivi indicata.

¹¹ Al sing. *qinah*, «lamentazione»; componimento liturgico che esprime cordoglio e lutto. Può venire composto per la morte di singoli o a commemorazione di disgrazie abbattutesi sull'intera comunità. Al pl. il termine indica i *piyyuṭim* che si recitano durante il 9 di *Av* a ricordo della distruzione del Secondo Tempio.

allo studio dei testi, e l'altra che prevedeva la recita di *seliḥot* prima della preghiera mattutina¹². Da Safed esse si sarebbero poi diffuse tra le comunità della diaspora. Presso le comunità italiane, sulla base dei formulari dati alle stampe per i vari rami locali dei *Šomerim la-boqer*, la veglia antelucana contemplava la recita di *seliḥot*, *qinot* e *piyyuṭim* di varia tipologia, oltre a preghiere, eulogie e salmi penitenziali; presso alcuni gruppi, sul modello dei *ma'amadot*¹³, il *seder* feriale prevedeva anche letture dalla Bibbia e dal *Talmud*. In pressoché tutti i formulari stampati per i *Šomerim la-boqer*, fin dai primi commissionati per il ramo veneziano della confraternita, la santità e riconosciuta antichità della veglia penitenziale antelucana, e l'appello ad analoghe pratiche in uso nei centri cabbalistici della Terra di Israele, sono invocati a giustificazione dell'attività della confraternita e della necessità di dare alle stampe un testo conforme ad uso dei propri soci.

A Venezia, dove la popolazione ebraica era suddivisa in «nazioni», tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento furono istituite tre diverse confraternite di veglianti, tutte recanti la medesima denominazione, *Šomerim la-boqer*, ma distinte in base al rito. In realtà, l'indicazione etnica della confraternita non impediva l'associazione di membri di diversa provenienza, e faceva piuttosto riferimento alla sinagoga dove gli associati erano soliti riunirsi¹⁴. Il primo sodalizio veneziano

¹² Cfr. Horowitz *Jewish Confraternities*, pp. 163-185.

¹³ Parte della liturgia destinata alla lettura di passi della Scrittura organizzati secondo un *seder* giornaliero. L'origine di questo rituale risale all'epoca del Secondo Tempio, quando gruppi denominati *mišmarot* (lett. «turni di guardia») si alternavano, in corrispondenza dei sacrifici, nella lettura del racconto della creazione secondo il giorno corrispondente. Il rituale dei *ma'amadot* venne mantenuto anche successivamente alla distruzione del Tempio, e con l'andar del tempo si arricchì di nuove sezioni (ad es. quelle che descrivono il servizio sacrificale), nonché di letture tratte dalla *Mišnah* e dalla *Gemara*. Nei libri di preghiera medievali il *seder* dei *ma'amadot* era inserito in appendice alla preghiera mattutina; a partire dall'epoca della stampa, esso cominciò a circolare anche in forma indipendente. Cfr. Elbogen *Jewish Liturgy*, pp. 190-191 ed E.E. Urbach, *Mišmarot and Ma'amadot*, «Tarbiz» 42 (1973), pp. 304-327 (in ebraico).

¹⁴ E.S. Horowitz, *Jewish Confraternal Piety in the Veneto in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, cit., pp. 301-313; p. 304 e ss. Questa capacità di superare le barriere etniche per creare una rete di rapporti sovra-comunitari, rappresenta uno degli aspetti più interessanti dell'esperienza fraterna dei *Šomerim la-boqer*, ed è riconducibile al ruolo che questo tipo di sodalizi svolgevano nel supplire ai propri associati un importante contesto nel quale intrecciare legami di amicizia e di affinità.

dei *Šomerim la-boqer* fu fondato per iniziativa di Yiṣḥaq b. Geṣon Treves¹⁵ alla fine degli anni Settanta del Cinquecento, ed era collegato alla sinagoga di rito italiano. Costituisce termine *ante quem* il *Seder taḥanunim u-seliḥot le-lele ašmorot* di rito italiano, stampato a Venezia nel 1587 (n. 1), e nel quale la confraternita viene nominata per la prima volta. All'epoca era attivo nella città lagunare il rabbino Menaḥem Azaryah da Fano¹⁶, cabbalista legato da vincoli intellettuali e di assistenza alla comunità di Safed, e al quale viene tradizionalmente attribuita l'introduzione della veglia penitenziale presso i correligionari¹⁷. La confraternita veneziana dei *Šomerim la-boqer* di rito italiano rappresenta il più antico sodalizio di questo tipo istituito in Italia; il suo registro, conservatosi per gli anni 1606-1650, offre uno spaccato sulla vita della confraternita, sulle relazioni con la sinagoga ospitante, sulla provenienza e sullo *status* dei suoi membri, e sul rapporto di antagonismo che li opponeva ai gruppi analoghi nel reclutamento dei propri associati¹⁸. L'omonima confraternita aškenazita era allocata nella

¹⁵ E.S. Horowitz, *R. Isaac ben Gershom Treves in Venice*, «Kiryat Sefer» 59 (1984), pp. 252-257 (in ebraico).

¹⁶ Nato nel 1548, fu rabbino a Ferrara, Venezia, Reggio Emilia e Mantova. Talmudista di chiara fama, fu anche il principale esponente italiano della *qabbalah* di Cordovero, dalle cui teorie non si discostò anche dopo l'incontro con la *qabbalah* luriana. I suoi scritti includono *responsa*, opere di *qabbalah* e sermoni. Compose anche numerosi *piyyuṭim*, la maggior parte dei quali tuttora manoscritti. Morì a Mantova nel 1620. Su Menaḥem Azaryah da Fano vedi A. Altman, *Notes on the Development of Rabbi Menahem Azariah Fano's Kabbalistic Doctrine*, in J. Dan (ed.), *Studies in Jewish Mysticism Presented to Isaiah Tishby on His Seventy-Fifth Birthday*, Jerusalem, Magnes Press, 1984, pp. 241-267 (in ebraico); R. Bonfil, *Halakbab, Kabbalah and Society. Some Insights Into Rabbi Menahem Azariah da Fano's Inner World*, in I. Twersky - B. Septimus (eds.), *Jewish Thought in the Seventeenth Century*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1987, pp. 39-61; Y. Avivi, *The Kabbalistic Writings of R. Menaḥem Azariah of Fano*, «Sefunot» 19 (1989), pp. 347-376 (in ebraico).

¹⁷ La tradizione si basa sulla testimonianza fornita da Aharon Berekyah da Modena (sul quale vedi più avanti nel testo) nel formulario che compilò ad uso della propria confraternita di veglianti attiva nella città di Modena (n. 8, c. 264b). In realtà, questa testimonianza non trova riscontro nelle fonti documentarie (cfr. Horowitz *Jewish Confraternities*, pp. 149-151). Si noti come, fatta salva la sapiente mistura di spontaneità e retorica che sempre ne contrassegna il tono, le note introduttive e finali che corredano i rituali stampati ad uso dei vari rami locali dei *Šomerim la-boqer* costituiscono comunque una fonte primaria di notizie per ricostruire origine e sviluppo della veglia penitenziale.

¹⁸ *Pinqas ḥevrat Šomerim la-boqer*, ms. Guenzburg 793 conservato alla Biblioteca Statale Russa di Mosca (Institute for Microfilmed Hebrew Manu-

vicina sinagoga di rito tedesco; istituita nel 1596, essa commissionò due formulari di preghiera a breve distanza l'uno dall'altro (n. 2 e n. 3). Il primo, stampato nel 1597, restituisce il più antico modello di *seder* per la veglia antelucana attestato. Due formulari furono stampati anche su commissione della terza confraternita dei *Šomerim la-boqer* attiva in città, quella associata alla sinagoga di rito levantino situata nel Ghetto Vecchio (n. 6 e n. 7). Seppur in numero variabile, nei primi formulari stampati per conto dei gruppi di veglianti veneziani già compaiono *piyyuṭim* «vecchi e nuovi», così che componimenti di *paytanim* classici e di poeti medievali spagnoli si alternano a composizioni di autori recenti e contemporanei.

A Mantova, all'inizio del Seicento, la popolazione ebraica era composta da una maggioranza di italiani; sebbene la minoranza *aškenazita* avesse i propri diritti assicurati, gli italiani detenevano una posizione di preminenza, e il centro attorno a cui gravitava la vita comunitaria era la sinagoga maggiore, di rito italiano¹⁹. Qui si riunivano i membri della confraternita *Šomerim la-boqer*, fondata per iniziativa del circolo attivo attorno a Mordekay b. Berekyah Re'uven Jarè²⁰ e Ḥananyah El-yaqim b. 'Aša'el Refa'el Rieti²¹. Allo sforzo congiunto dei due

scripts, JNUL, n. 28001), citato in E.S. Horowitz, *Jewish Confraternal Piety in the Veneto...*, cit., p. 304 e ss. Per gli anni 1635-1640 la minuta del registro reca la mano del noto rabbino veneziano Yehudah Aryeh mi-Mode-nah (Leon Modena). Oltre a fungere da scrivano, per la confraternita dei *Šomerim la-boqer* Leon Modena compose anche una *seliḥab* da recitarsi nella vigilia del Capomese. Cfr. M.R. Cohen - T.K. Rabb - H.E. Adelman (*et alii*), *Chayye Yehudah: The Autobiography of a Seventeenth-Century Venetian Rabbi. Leon Modena's Life of Judah*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1988, pp. 125, 229; il testo ebraico del componimento è riprodotto con trad. ingl. a fronte in *The Penguin Book of Hebrew Verse*. Edited and Translated by T. Carmi, New York, Penguin Books, 1981¹, pp. 491-492.

¹⁹ Cfr. Simonsohn *Mantua*, pp. 500-501.

²⁰ Rabbino a Mantova tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo; fu attivo anche come *šohet* e supervisore alla *kašerut*. La sua approvazione figura nella raccolta *Kenaf renanim*, edita a Venezia nel 1627 (n. 10). *The Jewish Encyclopedia*, v. 7, pp. 73-74, s.v. Jare. Simonsohn *Mantua*, p. 716. Zunz *Literaturgeschichte*, p. 424.

²¹ Nato a Bologna, apparteneva ad una importante famiglia di banchieri attiva in Toscana e nel mantovano, fra i cui avi figurava anche il poeta medievale Mošeh Rieti. Allievo del noto predicatore Yehudah Moscato, tra la fine del Cinquecento e i primi decenni del secolo successivo fu rabbino a Mantova e a Luzzara. Oltre che autore di numerosi componimenti liturgici, compilò anche una raccolta di *ḥiddušim* ad alcuni trattati del *Talmud* intitolata *Peri megadim*, una raccolta di responsa, *Šedeh ha-lavan*, e vari commenti, tuttora manoscritti. La maggior parte dei suoi *piyyuṭim* sono conte-

– il primo funse da compilatore, il secondo mise a disposizione i propri *piyyuṭim* – si deve la pubblicazione di *Ayyelet ha-šāḥar*, il più fortunato dei formulari dati alle stampe per i *Šomerim la-boqer* (n. 4). In esso, per la prima volta, accanto alle preghiere e ai *piyyuṭim* venne organizzato anche un *seder* di letture per i giorni feriali, che ricalcava il modello dei *ma'amadot*. Nel 1724, quando il formulario *Ayyelet ha-šāḥar* fu ristampato con l'ampia aggiunta di *piyyuṭim* composti dal cabbalista e sabbatiano Binyamin b. Eli'ezer Ha-Kohen Vitale²², all'epoca rabbino a Reggio Emilia, la società dei *Šomerim la-boqer* di Mantova veniva nuovamente riorganizzata²³. I componimenti di Ḥananyah Elyaqim Rieti godevano di particolare favore presso i veglianti di Mantova, i quali commissionarono la pubblicazione di altre due raccolte del medesimo autore, destinate alla veglia antelucana in particolari ricorrenze festive (n. 11 e n. 13).

A Modena la storia delle confraternite di veglianti è soprattutto legata al contenzioso che il cabbalista Aharon Berekyah b. Mošeh da Modena²⁴, fondatore e principale animatore della

nuti nella raccolta *Minḥat Hananyah* che si conserva nei mss. Mich. 559, 570 e 572 della Biblioteca Bodleiana di Oxford (cfr. A Neubauer, *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library*, Oxford 1886, n. 1184 e 2153/2). Morì nel 1623. JE, v. 14, coll. 169-170, s.v. Rieti. Simonsohn *Mantua*, p. 608, 619, 731. Schirmann *Anthologie*, pp. 262-263. Zunz *Literaturgeschichte*, p. 423.

²² Talmudista, poeta e predicatore, era nato ad Alessandria nel 1651. Servì come rabbino nella città natale e a Reggio Emilia. Allievo del cabbalista Mošeh Zacuto, perseguiva un ideale di *qabbalah* ascetico, del quale recano impronta i suoi scritti e i suoi *piyyuṭim*. Aderì al Sabbatianesimo e continuò a professarlo segretamente anche successivamente all'apostasia di Šabbetay Ševi. Le sue convinzioni sabbatiane trovano espressione in particolare nel commento al libro delle *Lamentazioni*, intitolato *Allon bakut* (Venezia 1712), e nel *pamphlet* in difesa di Šabbetay Ševi, *Sod adnut adonenu* (edito da A. Freimann). Parte dei suoi componimenti furono dati alle stampe nella raccolta *'Et ha-zamir* (su cui vedi *infra*). Morì nel 1730. Nella funzione di rabbino in Reggio Emilia gli succedette il genero Isaia Bassani, maestro di Mošeh Ḥayyim Luzzatto. EJ, v. 4, coll. 531-532, s.v. Benjamin ben Eliezer Ha-Kohen Vitale of Reggio. Zunz *Literaturgeschichte*, p. 447. B. Naor, *Post Sabbatian Sabbatianism. Study of an Underground Messianic Movement*, Spring Valley (NY), Orot, 1999, pp. 49-52.

²³ Cfr. Simonsohn *Mantua*, p. 554, nota 144.

²⁴ Allievo di Menahem Azaryah da Fano, aderì alla *qabbalah* di Mošeh Cordovero e poi a quella di Yišḥaq Luria. Fu scrittore prolifico, in particolare nell'ambito delle compilazioni a carattere devoto (su cui vedi *infra*). Morì nel 1639. EJ, v. 2, col. 18, s.v. Aaron Berechiah ben Moses of Modena. Zunz *Literaturgeschichte*, p. 425. G. Scholem, *Israel Sarug - Disciple of*

confraternita di veglianti denominata *Me'ire šaḥar*²⁵, ad uso della quale aveva compilato un apposito formulario (n. 8), intentò contro Yosef Yedidyah b. Binyamin Yequiti'el Carmi²⁶, autore di una raccolta di *piyyuṭim* destinata al gruppo antagonista dei *Šomerim la-boqer*, anch'essi presenti in città (n. 10). La vicenda, non priva di risvolti grotteschi, e al centro della quale stavano la poesia, la *qabbalah* e soprattutto la preminenza sociale in seno alla congregazione, è esemplificativa della complessa trama di rapporti e dei conflitti che animavano il mondo delle confraternite. Ad Ancona una confraternita denominata *Šomerim la-boqer* era stata istituita attorno agli anni Sessanta del Seicento, circostanza che si ricava dalla raccolta delle lettere del rabbino Mahalal'el b. Šabbetay Halleliyah di Civitanova²⁷. Nel 1709 la confraternita era ancora attiva e commissionò la stampa di un formulario penitenziale nel quale confluirono anche alcuni *piyyuṭim* del rabbino anconetano Yosef Fiammetta²⁸, appositamente composti per il sodalizio (n. 12).

Proprio sul ruolo della poesia all'interno della veglia antelucana i formulari dati alle stampe su commissione dei *Šomerim la-boqer* offrono un punto di osservazione privilegiato. Come già è stato ricordato, la veglia antelucana prevedeva la recita di

Luria?, «Zion» 5 (1940), p. 214-243 (in ebraico). I. Tishby, *The Confrontation Between Lurianic Kabbalah and Cordoverian Kabbalah in the Writings and Life of Rabbi Aaron Berechiah of Modena*, «Zion» 39, 1-2 (1974), pp. 8-85: 19-25 (in ebraico).

²⁵ Lett. «Coloro che svegliano l'aurora» o anche «Coloro che sono svegli fino all'aurora». Cfr. *Salmi* 57, 9 e 108, 3; *a'yirah šaḥar*, «voglio svegliare l'aurora». A Mantova, nella seconda metà del Seicento, era attiva una confraternita denominata *Me'ire ba-šaḥar*, probabilmente istituita sul modello dei *Šomerim la-boqer*, e collegata alla sinagoga di rito aškenazita. Cfr. Simonsohn *Mantua*, p. 555 e 557. Forse dediti inizialmente alla veglia antelucana, come sembrerebbe indicare la denominazione scelta, i membri di questa confraternita erano particolarmente attivi nella pratica dei riti connessi con la vigilia del Capomese e il digiuno di *Šovavi"m*, come attestano i tre formulari da loro commissionati per queste specifiche ricorrenze. Cfr. Vinograd p. 467 nn. 248 e 255, e p. 470 n. 382.

²⁶ Nato attorno al 1590, fu rabbino e cantore a Modena. Oltre che di *piyyuṭim*, fu anche autore di *responsa*, tuttora manoscritti EJ, v. 5, coll. 187-188, s.v. Carmi, Joseph Jedidiah. Schirmann *Anthologie*, pp. 265-266. Zunz *Literaturgeschichte*, p. 423-424.

²⁷ S. Bernstein, *The Letters of Rabbi Mabalalel Halelujah of Ancona. A Chapter of the Cultural History of Italian Jewry in the Seventeenth Century*, «HUC Annual» 7 (1930), p. 497-536 : 518.

²⁸ Rabbino ad Ancona, morì attorno al 1721; alcuni suoi *piyyuṭim* sono entrati nel *Maḥazor* di rito italiano. *The Jewish Encyclopedia*, v. 5, pp. 381-382, s.v. Josef Fiammetta. Zunz, *Literaturgeschichte*, p. 443-444.

Salmi, preghiere e componimenti penitenziali di varia tipologia, nonché, perlomeno in alcuni rami della confraternita, la lettura di brani tratti dalla Bibbia e dal *Talmud*. Fin da subito il materiale venne organizzato in forma di *seder*, inizialmente feriale, poi ampliato a coprire anche le ricorrenze festive e semi-festive; esso inoltre, prevedeva sezioni speciali da recitarsi in particolari occasioni, come la circoncisione²⁹. I *piyyuṭim* venivano selezionati sulla base del *minhag*, ma anche secondo il gusto letterario dei compilatori, in particolare in relazione alla libertà che tradizionalmente contraddistingueva l'ambito delle *seliḥot*, sia a livello delle regole di composizione sia a livello dell'esecuzione da parte del cantore³⁰. La presenza di composizioni di autori moderni e contemporanei, i primi prevalentemente collegati alla Terra di Israele i secondi generalmente italiani, è massiccia nei formulari dati alle stampe a partire dalla prima metà del Seicento, ed evidenzia come la veglia antelucana rappresentasse all'epoca uno dei principali contesti di fruizione della poesia religiosa di ispirazione mistica³¹. In tal senso, la commissione di componimenti *ad hoc* a poeti collegati a qualche titolo con la confraternita esemplifica il contributo dato dai *Šomerim la-boqer* al *revival* della poesia liturgica all'epoca del Ghetto³².

Se già nel *Seder taḥanunim u-seliḥot...* (n. 1), comparivano cinque componimenti di Šemu'el b. Elḥa-nan Archivolti³³, uno

²⁹ Sull'uso, variamente attestato presso le confraternite, di istituire speciali veglie di studio e preghiera in occasione della circoncisione dei figli dei propri associati, cfr. E.S. Horowitz, *The Eve of the Circumcision: A Chapter in the History of Jewish Nightlife*, «Journal of Social History» 23, 1 (1989), pp. 45-69 (ristampato in D. Ruderman (ed.), *Essential Papers on Jewish Culture in Renaissance and Baroque Italy*, cit., pp. 554-588).

³⁰ Cfr. Elbogen *Jewish Liturgy*, cit., p. 182. La presenza nei formulari stampati per i *Šomerim la-boqer* di didascalie recanti l'indicazione della melodia tradizionale su cui intonare i *piyyuṭim*, indica che durante le riunioni della confraternita una parte del rituale della veglia veniva cantato. Sul ruolo della musica nell'attività devozionale e ricreativa dei *Šomerim la-boqer* si veda I. Adler, *La pratique musicale savante...*, alle pp. già citate.

³¹ In generale sull'influsso della *qabbalah* a livello della poesia religiosa, si veda G. Scholem, *Lyrik der Kabbalah?*, «Der Jude» 9 (1921), pp. 55-69.

³² Cfr. D. Pagis, *Liturgical Poetry in 17th Century. A Hebrew Manuscript*, «Kyriat Sefer» 50 (1975), pp. 288-312 : 289 (in ebraico) (ristampato in D. Pagis, *Poetry Aptly Explained. Studies and Essays on Medieval Hebrew Poetry*. Edited by E. Fleischer, Jerusalem, The Magnes Press - the Hebrew University, 1993, pp. 336-360).

³³ Talmudista, grammatico e poeta, nacque a Cesena nel 1530 circa. Fu attivo a Bologna, Venezia (dove, tra il 1565 e il 1602, lavorò saltuariamente

dei quali composto appositamente per la veglia dei *Šomerim la-boqer* locali, a partire da *Ayyelet ha-šahar* (n. 4) la prevalenza di *piyyuṭim* di un singolo autore conferisce a queste compilazioni un tratto nuovo, un'impronta individuale sconosciuta alle compilazioni liturgiche tradizionali e fino ad allora caratteristica delle sole raccolte di poesia profana. Oltre alla presenza di un autore principale, altri elementi pongono alcuni dei formulari stampati per i *Šomerim la-boqer* a confine, per caratteristiche formali, col territorio della poesia profana. Alcuni di questi formulari portano un titolo specifico (generalmente una citazione biblica alludente alle finalità della confraternita, ma dalla quale emerge sempre un certo gusto estetizzante), e al pari delle raccolte di poesia profana prevedono un'introduzione, in qualche caso assai ampia, e poesie dedicatorie e di elogio, collocate a prologo o epilogo dell'opera. I *piyyuṭim* moderni sono spesso accompagnati da didascalie introduttive o da glosse, atte a illustrare i concetti o le circostanze che sottessero alla loro composizione, nonché a fornire all'orante ulteriori spunti di meditazione. Non mancano le poesie occasionali, composte in commemorazione di eventi o di personaggi collegati a qualche titolo con la confraternita o con la comunità locale. Se si considera che i volumi, commissionati a spese dei singoli gruppi, erano destinati alla circolazione interna, il carattere individuale che li contraddistingue fornisce misura dell'entusiasmo che animava i veglianti, e tradisce al contempo le ambizioni estetiche dei loro compilatori.

Oltre al valore letterario, i formulari dati alle stampe per i *Šomerim la-boqer* rappresentano un importante documento storico utile a ricostruire l'evoluzione del rito alla luce del diffondersi della *qabbalah* proveniente dalla Terra d'Israele e del suo progressivo permeare ogni aspetto della vita religiosa. Col passare del tempo, lo spazio dedicato nei vari formulari a ricorrenze di nuova istituzione (ad es. nel caso dei riti collegati alla

come correttore di bozze), e infine a Padova. Allievo di Me'ir Katzenelenbogen, ebbe a sua volta allievi illustri, tra cui Leon Modena e il cardinale Marco Marini. Fra i suoi scritti vanno segnalati una raccolta di note allo *Šulḥan 'aruk* di Yosef Caro, l'operetta di etica *Degel ahavah* (Venezia 1551), il manuale di epistolografia *Ma'yan gannim* (Venezia 1553) e la grammatica *'Arugat ha-bošem* (Venezia 1602). Fu autore di poesia occasionale e religiosa, e alcuni dei suoi *piyyuṭim* furono accolti nei libri di preghiere secondo il rito italiano. EJ, v. 3, col. 397, s.v. Archivolti, Samuel. Schirmann *Anthologie*, pp. 251-255. G. Tamani, *La letteratura ebraica medievale (secoli X-XVII)*, Brescia, Morcelliana, 2004, pp. 197-198.

vigilia del Capomese) si fece sempre più ampio, mentre nuove ed estese *kawwanot* vennero inserite ai fini della meditazione mistica. In altre parole, le esigenze del *tiqqun* si fecero prevalenti, tendenza che risulta particolarmente evidente nelle ristampe successive di alcune di queste raccolte. Rilievo sempre maggiore assunsero anche le preghiere da recitarsi in coincidenza dei digiuni pubblici, così come di quelli individuali, riflesso del progressivo radicarsi di questa pratica penitenziale a livello della prassi religiosa, e del profondo valore spirituale ad essa associato. Particolare enfasi venne posta su ricorrenze preesistenti, e che all'epoca vennero rivestite di nuovo significato, come il digiuno del lunedì e del giovedì in coincidenza del periodo di *Šovavi"m* ³⁴.

Un discorso a parte merita la presenza, attestata fin dai primi formulari dati alle stampe, della preghiera per i malati e per i defunti. Per quanto la finalità primaria che i *Šomerim laboger* si proponevano fosse di tipo rituale, le loro confraternite, al pari di quanto avveniva in ambito cristiano, abbinavano alle devozioni anche attività filantropiche e caritative. Particolare rilievo assumeva, in armonia con lo spirito religioso dell'epoca, il servizio di assistenza spirituale al capezzale di malati e agonizzanti (*biqqur ḥolim*) ³⁵. Questo servizio, inizialmente circoscritto ai membri della confraternita e poi allargato anche al resto della comunità, aveva il proprio complemento nell'ampio spazio attribuito alla preghiera di intercessione per i malati e i defunti all'interno della veglia, ben testimoniato dai formulari. In tal modo, al *tiqqun* per la restaurazione del Tempio la veglia antelucana associava la preghiera per la salvezza delle anime dei defunti (*'illuy nešamah*), secondo quella corrispondenza fra i vari livelli psichici del cosmo cui accennavamo in apertura, e che era centrale nella *qabbalah* luriana. La massiccia presenza in queste compilazioni di formule per la confessione dei peccati (*sidre widduy*), non più circoscritte alla liturgia dei

³⁴ Acronimo ottenuto dalle iniziali delle otto pericopi dell'*Esodo* lette tra le ricorrenze di *Hanukkah* e *Purim* (*Šovavi"m ta"t*). Fin dal tardo medioevo, in particolare presso gli ebrei aškenaziti, per scongiurare il pericolo di epidemie connesso alla stagione invernale, in questo periodo si usava digiunare e recitare preghiere penitenziali. A seguito della diffusione della *qabbalah* luriana, queste pratiche vennero associate a peculiari credenze demoniache inerenti l'ambito sessuale, e adattate a uno specifico *tiqqun*. Cfr. G. Scholem, *La cabala*, trad. it. di R. Rambelli, Roma, Edizioni Mediterranee, 1982¹, p. 197.

³⁵ Cfr. Rivlin *Holy Societies*, p. 153.

digiuni e del periodo di *Kippur*³⁶, ben testimonia il significato spirituale attribuito alla morte e al trapasso, ma anche l'urgenza di espiazione in preparazione all'imminente venuta del Messia.

Testimonianza di profonda devozione religiosa, le raccolte stampate per conto dei *Šomerim la-boqer* riflettono la temperie di un'epoca nella quale attese millenaristiche e ansie di rinnovamento spirituale favorivano l'intensificarsi della devozione. Queste compilazioni rappresentano un tassello delle vicende della diffusione della mistica della Terra d'Israele tra le comunità italiane e del suo stratificarsi a livello del rito, e delle conseguenze che questo fenomeno ebbe a livello della tipografia ebraica. Esse costituiscono anche un'importante fonte di notizie, utile per comprendere a pieno lo spirito che animava questi gruppi e per meglio valutare il loro raggio d'azione all'interno del Ghetto. Come documento culturale, i formulari offrono uno spaccato sulla coeva poesia mistica e liturgica, e sui contesti della sua fruizione. Devozione religiosa e aspirazioni artistiche, tradizione della preghiera e versificazione moderna, esigenze editoriali ed esigenze di socialità sono alcuni dei fattori all'origine delle raccolte pubblicate per i *Šomerim la-boqer*.

EDIZIONI

I.

סדר תחנונים ומליחות ללילי אשמורות כמנהג ק"ק איטליאני...

[Seder taħanunim u-seliḥot le-lele ašmorot...].

(Formulario di preghiere penitenziali e suppliche per le veglie...).

Venezia : Giovanni Di Gara, 1587.

[1], 2-88 c. 16° 1-11⁸.

Frontespizio in cornice tipografica.

BHB 96393. Haberman (Di Gara) 94. Vinograd p. 258 n. 720.

³⁶ Cfr. EJ, v. 5, coll. 878-880, *s.v.* Confession of sins, e E.D. Goldschmidt, *On Jewish Liturgy...*, cit., pp. 369-370. In questo periodo, sotto l'influsso di usi sefarditi, la recita del *widduy* diventa giornaliera. Speciale enfasi viene inoltre posta sulla recita del *widduy* in punto di morte, in particolare sotto la guida e la sorveglianza delle confraternite preposte all'assistenza di malati e agonizzanti. Cfr. Rivlin *Holy Societies*, pp. 97-100 e Horowitz *Jewish Confraternities*, p. 58 ss.

CONTENUTO:

c. 2a-27b, *taḥanunim*³⁷: la sezione comprende *Salmi* e componimenti penitenziali di varia tipologia; si conclude con l'inno *Bareki nafsi* di Baḥyah ibn Paquda, al quale è premessa la didascalia: «... come si usa recitarlo qui a Venezia, ovvero assieme ai componimenti penitenziali, prima della confessione dei peccati»;

c. 27b-63b, *seliḥot*; la sezione si chiude con un *pizmon*³⁸ di Šemu'el b. Mošeh ha-Rofe da Castiglione³⁹: שכולה גלמודה מוערה עניה מדי העבודה לך היא הומיה (Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 460, n. 1147);

c. 63b-83b, *baqqašot*⁴⁰ *mehuddašot*: la sezione contiene componimenti «rinnovati [ai fini della veglia]» di autori classici e moderni; tra questi ultimi figurano cinque componimenti di Šemu'el b. Elḥanan Ya'aqov Archivolti: 1. לך ניבי עדי ערבי ויומי אלהים הי לעין אחי ועמי, *baqqašab* «... che vuole esprimere cordoglio su quanto è causa di peccato e risvegliare i cuori affinché si rivolgano pentiti al nostro Dio, così da ottenere il Suo perdono, e professare la Sua unità con sacro timore...» (Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 40, n. 867); 2. שרידי עם אשר נפעם בהיכלי שן וברהובות, *seliḥab* «sulle piaghe che ci colpirono nell'esilio» (Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 511, n. 2189); 3. הונך ועיבונך קנה ורוב קדה, *piyyut* «che è bello recitare prima di *Bareki nafsi*» (Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 130, n. 343); 4. חבוש אל נשברה כפרה מורה, *baqqašab* «da recitarsi durante le veglie: tratta del giogo dell'esilio» (Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 223, n. 5); 5. רהי אלי יהירתי לך רהי ונשמתי פנה נא אל תהנתי, *seliḥab* «per la veglia, destinata ai membri della confraternita dei *Šomerim la-boqer* di Venezia...» (Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 37, n. 802);

c. 84a-b, estratti del *Keter malkut* di Šelomoh ibn Gabirol;

c. 88b, tavola dei *piyyuṭim* in ordine alfabetico.

COMMENTO:

Pur non destinato specificamente alla veglia antelucana, questo formulario fu con ogni probabilità utilizzato dalla confraternita veneziana dei *Šomerim la-boqer* collegata alla sinagoga di rito italiano, come proverebbe l'introduzione di un componimento di Šemu'el Archivolti, scritto appositamente ad uso del sodalizio⁴¹. La raccolta, inoltre, risulta alla base di alcune delle compilazioni successivamente commissionate dai *Šomerim la-boqer* veneziani, in particolare per la scelta dei *piyyuṭim*. Da essa di-

³⁷ Al sing. *taḥanun*, «supplica». Preghiera inclusa nella liturgia mattutina e pomeridiana e che si definisce come confessione dei peccati e richiesta di perdono. Si compone di versetti delle Scritture, *Salmi* e *piyyuṭim*, ed è anche nota con l'espressione *nefilat appayim* (prostrazione), dalla posizione che essa prevedeva in origine. Al pl., nella tradizione italiana e sefardita, il termine indica genericamente dei componimenti penitenziali, ed è usato come sinonimo di *seliḥot*.

³⁸ Lett. «lode»; inno liturgico caratterizzato da parti che si ripetono identiche a guisa di ritornello.

³⁹ Attivo a Mantova nel Cinquecento. Mortara *Indice*, p. 11. Schirrmann *Anthologie*, pp. 241-242. Zunz *Literaturgeschichte*, p. 417.

⁴⁰ Al sing. *baqqašab*, «implorazione»; componimento liturgico in prosa o in versi di vario contenuto, generalmente caratterizzato da tono di invocazione.

⁴¹ Cfr. Horowitz *Jewish Confraternities*, pp. 160-161.

pendono il *Seder taḥanunim u-fiyuṭim u-fizmonim we-qinot* (n. 2) e il *Seder seliḥot piyyuṭim we-qinot we-widduyim* (n. 9). Seppur non in maniera omogenea, la compilazione è organizzata in base alla tipologia dei componenti, lasciando la scelta della loro recitazione al cantore. Comprende alcuni elementi che ricorreranno anche nelle compilazioni per la veglia antelucana, quali la formula di benedizione con cui si apre il rituale (*Birkat ha-Torah*) e l'inno *El melek yošev 'al kisse raḥamim*, recitato come intercalare. È accompagnato da didascalie esplicative e musicali, queste ultime relative alla melodia tradizionale su cui intonare i componenti.

ESEMPLARI:

JNUL R55A1393 (= FI 10100).

2.

סדר תחנונים ופיוטים ופזמונים וקניות אשר הסכימו לאמר בכל יום כל
ימות השנה בחברה הקדושה שומרים לבקר אשכנזים...

[*Seder taḥanunim u-fiyuṭim u-fizmonim we-qinot...*].

(Formulario delle preghiere penitenziali, delle poesie, degli inni e delle elegie...).

Venezia : In casa di Giovanni Di Gara, 1597.

[1], 2-71 c. 8° 1-9⁸ [*i.e.* 1-8⁸, 9⁴⁺³].

Frontespizio in cornice tipografica.

Benayahu *Šomerim la-boqer*, p. 101. BHB 88712. Haberman (Di Gara) 174. Vinograd p. 260, n. 848. Zedner p. 493.

Colophon alla carta 68b: «Finito di stampare il giorno 27 del mese di *Iyyar* dell'anno (5)357».

CONTENUTO:

c. 2a-14a, *seder* per la domenica, con parti destinate ad essere recitate anche negli altri giorni;

c. 14b-17a, *seder* per il lunedì e il giovedì e per il digiuno correlato; contiene anche due *widduyim* e il testo del *qaddiṣ yatom*;

c. 17b-42a, *seder* per i singoli giorni della settimana dal lunedì al venerdì;

c. 42a-44b, preghiera per i malati;

c. 44b-47a, preghiera per i defunti;

c. 47b-56a, *seliḥot* e un *pizmon* per varie occasioni;

c. 56b-65a, *pizmonim* e *piyyuṭim* da recitarsi nei giorni in cui la liturgia non prevede la preghiera penitenziale;

c. 66a-66b, *seder* da recitarsi in occasione della circoncisione secondo l'uso stabilito a Venezia;

c. 66b-68b, estratti del *Keter malkut* di Šelomoh ibn Gabirol;

c. 69a-70a, tavola dei *piyyuṭim*;

c. 70b-71b, testo in corpo maggiore dell'inno *El melek yošev 'al kisse raḥamim*.

COMMENTO:

Questa raccolta, compilata ad uso della confraternita *Šomerim la-boqer*

di rito aškenazita di Venezia, rappresenta il più antico formulario della veglia antelucana dato alle stampe; contiene, organizzati secondo i giorni della settimana, componimenti penitenziali di varia tipologia, preghiere basate su passi delle Scritture, *Salmi* penitenziali e *pizmonim*. Oltre al *seder* per i giorni feriali include anche *piyyuṭim* per i giorni nei quali la liturgia non prevede la preghiera penitenziale, un *seder* speciale da recitarsi in occasione della circoncisione, nonché la preghiera per i malati e per i defunti. Con didascalie esplicative, musicali e anagogiche (relative in particolare alla postura da assumersi). Molti dei *piyyuṭim* selezionati compaiono nel *Seder taḥanunim u-seliḥot...* (n. 1) e in numerose altre raccolte festive e penitenziali. L'assenza del *seder* per il Sabato testimonia che in questa fase la veglia antelucana si svolgeva ancora esclusivamente nei giorni feriali.

Sul verso del frontespizio (c. [1b]) compare una nota introduttiva sulle finalità dell'opera e i criteri di selezione dei componimenti: «Uomini nobili tra i nostri si riunivano per restituire la corona al suo splendore (*Yoma* 69b) e pregare nella Sinagoga maggiore prima del sorgere dell'alba come si usava fin dai tempi antichi, ed essi chiamarono questa santa confraternita *Somerim la-boqer* di rito aškenazita. E con l'accordo dei capi della comunità e dei dotti ordinarono i componimenti penitenziali [che erano soliti dire] nel presente formulario: per ciascun giorno vi si trovano *Salmi* in ricordo della distruzione del Tempio, versetti delle Scritture e componimenti penitenziali; e inoltre, una *'aqedab*⁴², un inno, una supplica, una elegia, un salmo penitenziale, una confessione dei peccati e il salmo giornaliero, al fine di osservare quanto è scritto «Alzati e canta nella notte [, vergine figlia di Sion]» (*Lamentazioni* 2, 19). E cantino con lei tutti coloro che ne portano il lutto, così da seguire le orme della santa comunità di Safed e delle altre comunità..., che la loro ricompensa sia perfetta. E per i giorni in cui la liturgia non prevede la preghiera penitenziale vi sono dolci inni scelti tra i migliori secondo i vari santi riti, e inoltre la preghiera per i malati e un componimento per i defunti...».

Contiene un solo componimento di autore contemporaneo: si tratta del medesimo *pizmon* di Šemu'el b. Mošeh ha-Rofe da Castiglione già apparso nel *Seder taḥanunim u-seliḥot...* (n. 1), e qui inserito in corrispondenza delle cc. 52a-53a.

ESEMPLARI:

JNUL R097A4256 (= 2003F298).

Ristampa:

Venezia: In casa di Giovanni Calleoni, 1635 (o 1638).

71 [*i.e.* 70] c. 16° 1-9⁸ [*i.e.* 14⁺³, 2-8⁸, 94⁺³].

Frontespizio in cornice tipografica.

CB 3005. Vinograd p. 268 n. 1209. Yudlov (Mehlman) 541. Zedner p. 493.

ESEMPLARI:

JNUL R8=75A569 (= FI 10081). YBZ 112*alef*.

⁴² Lett. «legatura»; componimento penitenziale ispirato al racconto del cosiddetto "sacrificio di Isacco" (*Genesi* 22). Cfr. Elbogen *Jewish Liturgy*, p. 183.

3.

סליחות עם פירושים יפים מלוקטים ומסודרים לפי סדר ומנהג בני קק
אשכנזים ובראש יש יודוי וקצת סליחות ועקידות ופזמונים וקנינות ופיוטים
שנהגו פה החברה הטחורה שומרים לבקר אשכנזים...

[Selihot 'im perušim yafim...].

(Suppliche accompagnate da bei commenti...).

Venezia : Giovanni Bragadin in casa di Giovanni Di Gara, 1600.

[1], 2-132 c. (con errori) 2° 1-20⁶, 21⁸, 22⁴.

Frontespizio in cornice tipografica.

Compositore e correttore: Yišḥaq b. Ya'aqov Yozbal Segel.

Benayahu *Šomerim la-boqer*, p. 102. BHB 88263. CB 2842. Haberman
(Di Gara) 200. Morpurgo (Padova) 577. Vinograd p. 262 n. 906.

CONTENUTO:

c. 2b-3b, «יהוה אלהי נוף האילן ששרשך *widduy* «in prossimità del rito della fustigazione»⁴³ di Baruk b. Mošeh ibn Baruk⁴⁴ (Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 35, n. 715; v. 1, p. 386, n. 8531; v. 2, p. 187, n. 210). Il *widduy* è preceduto da un'introduzione e da una poesia in elogio del componimento ad opera del medesimo Baruk ibn Baruk: שיר הדש כבן עשיתי עשרת תנועות במנהג דת זולתנו בעולם קם (Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 452, n. 975)⁴⁵;

c. 4a-6a: *seder* feriale dei *Šomerim la-boqer*: comprende vari componimenti penitenziali per ciascun giorno della settimana dalla domenica al Sabato;

c. 6b-108a, «Preghiera per i Giorni tremendi, che l'officiante deve recitare prima che inizi la liturgia, e che va pronunciata con intenzione, e con soggezione, timore e pentimento». Seguono le *selihot* per il periodo di Capodanno e di *Kippur*, per il lunedì e giovedì e per i giorni di digiuno pubblico, compresi il 10 di *tevet*, il digiuno di Ester e il 17 di *Tammuz*. Alcune sezioni sono accompagnate da commento;

12a-128b, per la circoncisione;

128b-129a, indice delle *selihot*;

⁴³ Si tratta del rito, attestato originariamente presso gli ebrei aškenaziti e poi diffusosi anche presso i sefarditi, delle «trentanove frustate», che si teneva dopo la preghiera pomeridiana di *Kippur*, e che era accompagnato dalla recita di speciali formule penitenziali. Cfr. EJ vol. 5, coll. 1376-1387: 1381, s.v. Day of Atonement.

⁴⁴ Educato a Salonico, fu attivo tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento in varie città del nord Italia. Si interessò di filosofia ma anche di mistica, e compilò una raccolta di note sulla *qabbalah* di Yišra'el Sarug. M. Benayahu, *Relation Between Greek and Italian Jewry*, Tel Aviv, The Diaspora Research Institute, 1980, pp. 189-193 (in ebraico). Zunz *Literaturgeschichte*, p. 422-423.

⁴⁵ Il *Widduy*, completo di introduzione e poesia d'elogio, fu stampato come opera a sé stante a Venezia attorno al 1600 dallo stesso Di Gara, forse contemporaneamente al formulario. Benayahu *Šomerim la-boqer*, p. 103. Haberman (Di Gara), n. 195. Una riproduzione in fotocopia di questa edizione si conserva presso la JNUL; la copia è ricavata dall'esemplare conservato presso la Biblioteca Bodleiana di Oxford (Opp. 8° 1067(4)).

c. 129b: «Uso della santa confraternita dei *Šomerim la-boqer* di rito aškenazita, istituito qui in Venezia il tre del mese di Adar dell'anno 5356 [1596]... Ogni giorno eccetto il Sabato e le festività si riuniscono nella sinagoga...». Segue la descrizione del *seder* della veglia, prima per i giorni feriali, dalla domenica al venerdì e poi per i giorni in cui la liturgia non prevede la preghiera penitenziale, per il giorno in cui vi sia un decesso e per quando si prega per i malati, con indicazioni sulle modalità di recita (alternanza di assemblea e cantore, postura da assumere, ecc.), e con riferimenti ai componimenti e alle pagine corrispondenti.

c. 130a-131b: appendice di norme rituali relative ai digiuni tratti dallo *Šulḥan 'aruk* (*Orah ḥayyim*, *Hilkot ta'anit*, X, 562-572, 578-581) di Yosef Caro, con le spiegazioni di Mošeh b. Yíśra'el Isserles.

c. 132a, per il digiuno individuale;

c. 132b, inno *El melek yošev 'al kisse raḥamim*.

COMMENTO:

Per dimensioni e veste tipografica rappresenta il più monumentale dei formulari dati alle stampe per i *Šomerim la-boqer*. Oltre al *seder* per la veglia settimanale, comprende componimenti penitenziali di varia tipologia per i giorni compresi tra Capodanno e *Kippur* e per i digiuni prescritti; con aggiunta di componimenti per la circoncisione. Si noti che il *seder* illustrato nella nota di chiusura è in realtà conforme a quello contenuto nel formulario precedente (n. 2), laddove nel presente rituale la veglia risulta essere ormai osservata anche nel giorno di Sabato. La scelta dei *piyyutim* si basa sulla raccolta *Seliḥot mi-kol ha-šanah ke-minhag ha-aškenazim*... 'im tosefet be'ur millot ḥamurot, Venezia: Adel Kind, 1548, 131, [3] c., in 4°. Il commento che accompagna le *seliḥot* è opera del compositore e correttore Yišḥaq Segel: la notizia si ricava dal *Maḥazor*... *ke-minhag q"q aškenazim*, stampato da Giovanni di Gara tra il 1599 e il 1600 in due volumi in 2° (v. 1: 340 c.; v. 2: 315 c.), e corretto dal medesimo Yišḥaq Segel. La parti corrispondenti tra questo formulario dei *Šomerim la-boqer* e il *Maḥazor* succitato (nel quale le *seliḥot* sono incluse nel secondo volume) sono pressoché identiche, fatta eccezione per gli elementi esterni e l'omissione delle *seliḥot* del lunedì e del giovedì.

Il *seder* non contiene componimenti di autori contemporanei, fatta eccezione per il *widduy* e la poesia di elogio di Baruk ibn Baruk. L'introduzione del medesimo si chiude con le seguenti parole: «Ed io, questa mia opera do alle stampe per soddisfare gli ottimi membri delle confraternite *Šomerim la-boqer*, la luce risplenda su di essi, qui a Venezia. Questi uomini perfetti si alzano ogni giorno un'ora o più prima dell'alba per rivolgersi al Signore, e prima del mattino la loro voce invoca il Suo nome, che sia benedetto. Per risvegliare il Misericordioso con suppliche e preghiere penitenziali proclamate ad alta voce e dirette al cielo, e per l'antico lutto, a ricordo della distruzione del tempio terreno, essi moltiplicheranno il loro lamento, al modo di Lea...» (c. 2b). In versione leggermente differente, il componimento verrà inserito anche nel *Seder naḥon mi-seliḥot*..., formulario per la vigilia del Capomese, del periodo di *Šovavi"m* e del mese di *Elul*, stampato a Mantova nel 1672 da Yehudah Šemu'el da Perugia, per conto della già menzionata confraternita *Me'ire ha-šahar* di rito aškenazita della medesima città (c. 24a-25a, 25b-28a).

ESEMPLARI:

JNUL R2=35V3432 (=2004F324).

4-

אילת השחר סדר שומרי משמרת משכן ה' בתורה נביאים וכתובים.
משנה וגמרה. קינות מליחות פיוטים ופזמונים חדשים גם ישני אשר
הסכימו לאומר' בכל יום מימות השנה החברה... של שומרים לבקר
ק"ק איטליאני... דרי מנטובה...

[Ayyelet ha-šaḥar seder šomre mišmeret miškan ha-Šem...].

(La stella mattutina⁴⁶; rituale di coloro che si alternano al tabernacolo del Signore...).

Mantova : Eli'ezer d'Italia, 5372 [1612].

[2], 3-180 (con errori), 10 c. 8° 1-45⁴, 1¹⁰.

Frontespizio in cornice tipografica.

Correttore: Mešullam b. Yišḥaq Sullam⁴⁷.

Benayahu *Šomerim la-boqer*, p. 104-106. BHB 96344. CB 3001. VINOGRAD p. 465 n. 193. ZEDNER p. 481.

CONTENUTO:

c. [1b], nota del tipografo nella quale si dice tra l'altro: «... E dunque mi sono apprestato a stampare questo formulario per il *tiqqun* che mi è stato portato da... Mordekay Jarè, il quale attingendo da libri e autori diversi lo ha redatto sulla base dell'uso istituito presso coloro che osservano la sacra veglia. Esso si compone interamente di lodi indirizzate al Re altissimo e offre ricetta a testi da meditare, oltre a inni poesie canti e *Salmi* penitenziali, per ogni occasione e per ogni individuo, rivolti al Signore, da parte dei *Šomerim la-boqer*»;

⁴⁶ Il titolo del rituale è tratto dalla didascalia iniziale del *Salmo 22*: *Lamenaššeaḥ 'al-ayyelet ha-šaḥar mizmor le-Dawid*. Come è noto, questa didascalia va con ogni probabilità interpretata come un'indicazione musicale, facente riferimento ad una specifica melodia sulla quale intonare il testo, intitolata appunto «Allo spuntare dell'aurora» (lett. «la cerva dell'aurora», ma proprio su questo luogo si basa l'identificazione di questa espressione con il pianeta Venere (Lucifero), attestata nella letteratura rabbinica e poi in quella esegetica medievale). Cfr. EJ, v. 13, coll. 1303-1334, s.v. *Psalms, Book of e Thesaurus totius Hebraicitatis et recentioris auctore E. B. Iehuda...*, In aedibus b. Iehudae, Hierosolymae 1940, 16 vv. : v. 1, p. 186, s.v. אילת. E proprio allo spuntare dell'aurora si concludeva la veglia dei *Šomerim la-boqer*. L'allusione al carattere "musicale" della compilazione non è casuale, al pari di quanto avviene anche in una raccolta successiva come *Kenaf renanim* di Yosef Carmi (n. 10). Si noti, inoltre, che il *Salmo 22* è un salmo penitenziale, in armonia dunque col carattere e le finalità della veglia antelucana.

⁴⁷ Vissuto tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento, esercitò assieme al padre l'attività di correttore di libri ebraici sia a Mantova sia a Venezia. Fu anche autore di componimenti poetici. Simonsohn *Mantua*, p. 735; Zunz *Literaturgeschichte*, p. 424.

c. [2a], introduzione di Elḥanan Yedidyah Rieti, figlio di Ḥananyah Elyaqim Rieti e membro della confraternita;

cc. 3a-69a, *seder* per la veglia feriale e del Sabato, organizzato in base ai giorni della settimana;

cc. 69b-146a, *sedarim* per la veglia dei giorni festivi e semifestivi;

cc. 146b-156b, *seliḥot* per i giorni in cui la liturgia non prevede preghiere penitenziali;

c. 156b-159a, *seliḥot* contro l'alluvione. Comprende due componimenti di Šemu'el Refa'el b. Mašliaḥ Marli (o Arli)⁴⁸: 1. אנה איון שועתנו הנון. (Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 282, n. 6177); 2. אנה איון שועתנו הנון. ביום תעניתנו הסכת תחנון (Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 468, n. 129);

cc. 159a-163a, preghiere contro la siccità. Comprende un componimento di Yehudah Aryeh b. Yosef Moscato (o Muscato)⁴⁹: כאיל תערוג עץ (Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 119, n. 62); cc. 164b-166a, *errata corrige*; 166b: אל הנן ליריד יה רצון. (Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 170, n. 3671);

cc. 166b-167b, ארתיו נא להוביל שי למורא. ידידים נועדים יחד בחברה, poesia del correttore, Mešullam b. Yiṣḥaq Sullam, in onore della confraternita (Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 403, n. 8897);

c. 168a-b, avvertenza del compilatore;

cc. 169a-180a, *piyyuṭim* per varie occasioni festive ad opera di Ḥananyah Elyaqim Rieti;

cc. 1-10, in appendice: *seliḥot* e un *seder widduy* ad opera di Ḥananyah Elyaqim Rieti, preceduti da introduzione di Mordekay Jarē.

COMMENTO:

Ayyelet ha-šahar è il rituale della veglia antelucana della confraternita *Šomerim la-boqer* della comunità italiana di Mantova. Fu stampato per

⁴⁸ Rabbino in Mantova dal 1587, fu al servizio della comunità in varie funzioni fino alla morte nel 1617. Alcuni suoi *responsa* e lettere ci sono pervenuti tramite le opere di suoi contemporanei, altri si conservano manoscritti. I suoi *piyyuṭim* furono inseriti anche nel *Siddur mi-berakah* secondo il rito italiano, nell'edizione stampata a Venezia da Giovanni Vendramin nel 1641. Ḥananyah Elyaqim Rieti compose una *qinah* per la sua morte. EJ v. 11, coll. 1010-1011, s.v. Marli, Samuel (Raphael) ben Mašliaḥ. Simonsohn *Mantua*, p. 696. Schirmann *Anthologie*, p. 261. Zunz *Literaturgeschichte*, pp. 421-422.

⁴⁹ Nato ad Osimo all'inizio del Cinquecento, servì come rabbino ad Ancona, città che dovette abbandonare a seguito dell'espulsione degli ebrei dai territori dello Stato Pontificio ordinata nel 1569. Nel 1587 venne nominato rabbino a Mantova, città dove aveva trovato rifugio. Assai noto in veste di predicatore, i suoi sermoni vennero pubblicati a Venezia nel 1589 sotto il titolo di *Nefušot Yehudab*. Fu anche autore di un commento al *Sefer Kuzari* dal titolo *Qol Yehudab*, pubblicato a Venezia nel 1594. Di lui si conservano anche *piyyuṭim* e *responsa*. Due suoi componimenti furono inseriti nel *Siddur mi-tefillah* secondo il rito italiano, stampato a Mantova nel 1571. Morì a Mantova nel 1590. EJ, v. 12, coll. 357-358, s.v. Moscato, Judah ben Joseph. Simonsohn *Mantua*, p. 721. Schirmann *Anthologie*, p. 245. Zunz *Literaturgeschichte*, p. 419.

iniziativa di Mordekay b. Berekyah Re'ueven Jarè, il quale, su incarico della confraternita, lo compilò sulla base dell'uso istituito presso la medesima. La compilazione si articola in due sezioni principali, il *seder* feriale e quello festivo, con l'aggiunta di componimenti supplementari destinati a varie occasioni. Il *seder* feriale prevede Salmi, preghiere e *piyyuṭim*, alternati a letture organizzate secondo il modello dei *ma'amadot*, secondo uno schema simile per ciascun giorno della settimana. Alla liturgia dei *ma'amadot* e alle *mišmarot* che vi erano preposte all'epoca del Secondo Tempio, si fa esplicito riferimento nel sottotitolo del formulario. Il *seder* festivo si compone di *piyyuṭim* a tema, alcuni dei quali tratti dalla liturgia corrispondente, e non contempla letture. Nel complesso i componimenti inclusi sono in prevalenza *seliḥot* di *payṭanim* classici e di poeti medievali spagnoli; tra i componimenti di autori moderni sono inclusi una *qinab* di Mošeh Alšek già inserita nel *Seder taḥanunim u-seliḥot...* (n. 1), altri tre *piyyuṭim* di Šemu'el Marli (1. לַכַּבֹּד שְׁרִים וְשָׁרִים שְׁכִינָה וְשֵׁבֶת עֵדִינָה בּוֹמֵרָה עָנּוּ נָא בְּשֵׁרוֹת וְשָׁרִים Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 41, n. 903; 2. שְׁמַע נָא תְּחִינָה אֱלֹהֵי מַעֲוָנָה Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 487, n. 1712; 3. וְאֵל תְּקוּן בְּתוֹכָהֶן שְׁמַע שׁוֹבֵב לְמוֹסֵר אֵל. וְאֵל תְּקוּן בְּתוֹכָהֶן Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 489, n. 1747), un *piyyuṭ* per il Capomese di Ya'aqov b. Yišḥaq Segre⁵⁰ יְקוּם וְעַקֵּב כִּי קָמָן הוּא. וְלִיָּה עֵינָיו בְּמַהֲלָלוֹ Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 424, n. 3601), e due *piyyuṭim* del compilatore (1. אֱהִיָּה אֲשֶׁר אֱהִיָּה מִמְצָרִים גְּאוּלְתָּנּוּ. לָךְ אֵלֵי תִשׁוּקֵי בֶךְ הַשָּׁקִי וְאֶהְבֵּתִי לָךְ לְבִי וְגַם נַפְשִׁי Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 37, n. 808; 2. אֱהִיָּה אֲשֶׁר אֱהִיָּה מִמְצָרִים גְּאוּלְתָּנּוּ Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 66, n. 1422). Ma lo spazio più ampio è dedicato ai componimenti di Ḥananyah Elyaqim Rieti – in totale venticinque *piyyuṭim* di varia tipologia – la maggior parte dei quali tratti dalla raccolta *Minḥat Ḥananyah*⁵¹. Il volume è inframmezzato da didascalie che assolvono varie funzioni: esplicativa, illustrativa, musicale e anagogica; in qualche caso assumono l'aspetto di note estensive a commento del testo, finalizzate alla meditazione sui concetti teologici in esso esposti.

Nell'introduzione Elḥanan Yedidyah Rieti riassume le vicende che portarono alla compilazione e alla stampa del volume: «Riuniti assieme numerosi per servire il Signore, essi gli offrivano le proprie preghiere e i pensieri del cuore, mattino dopo mattino, e per questo si erano dati il nome di confraternita dei *Šomerim la-boqer*, a titolo di lode e di prestigio... Ed ecco giudicando di fare cosa appropriata, essi scelsero di stabilire un nuovo *seder* nel quale ogni giorno fossero contenute preghiere diverse, così da poter meditare ogni notte sui testi e sui vari componimenti in esso contenuti, dirigendo le proprie invocazioni al Creatore del mondo, prima del sorgere del sole. È ugualmente per i giorni di festa

⁵⁰ Rabbino a Casale Monferrato nella prima metà del Seicento. Compose una *seliḥah* e una *baqqašab* sull'assedio cui la città fu sottoposta nel 1629, componimenti poi entrati in raccolte liturgiche successive. *The Jewish Encyclopedia*, v. 11, p. 157, s.v. Jacob ben Isaac Segre. Schirmann *Anthologie*, p. 264. Zunz *Literaturgeschichte*, p. 425.

⁵¹ L'esame dei *piyyuṭim* di Hananyah Elyaqim Rieti inseriti in *Ayyelet ba-šahar*, nel complesso della produzione poetica dell'autore, verrà affrontato in un prossimo contributo.

nei Capomesi e per i Sabati e per le altre ricorrenze, che fossero disposti secondo il calendario nel modo migliore, il tutto al fine di moltiplicare le lodi del Signore e la Sua gloria...» (c. [2a]); altri particolari connessi con la pubblicazione si ricavano dall'avvertenza di Mordekay Jarè, compresa l'allusione ad un episodio di censura⁵²: «Ebbene, vi era grande pressione ed urgenza che il tutto fosse ordinato secondo gli intendimenti della confraternita, affinché potessimo recitare il formulario secondo l'ordine quotidiano, senza astenerci un sol giorno, come avevamo stabilito. Tuttavia, i lavoranti [della tipografia] non furono solerti nel consegnare i fascicoli alla stampa come era opportuno, ovvero completi e abbelliti nel testo e nei caratteri. In aggiunta a ciò, va detto che all'inizio del nostro lavoro alcuni individui – non appartenenti al nostro popolo – ci hanno ostacolato, e questo e quello causarono che l'opera uscisse non priva di imperfezioni ed errori... E sia reso merito ad... 'Aminadav... b. Yehudah... b. ... Šelomoh da Fano, il quale si è preso l'onere e il fastidio di comparire davanti ai dotti [della comunità] affinché il volume venisse subito dato alle stampe...».

NOTA:

Quanto all'appendice di *piyyutim* ad opera di Ḥananyah Elyaqim Rieti, dall'introduzione di Mordekay Jarè si evince che essa fu stampata in un secondo momento a complemento del *seder* della veglia, per evitare le chiacchiere dei convenuti a conclusione della medesima: «... spesso, infatti, finivamo il *seder* contenuto in *Ayyelet ha-šahar* che ancora l'aurora non era sorta, ed ecco che allora molti si radunavano in gruppetti a raccontarsi facezie, cosa sconveniente per il luogo di riunione ed estranea alle nostre intenzioni» (c. 1b). La circostanza spiega come mai il fascicolo non compaia a calce di tutti gli esemplari di *Ayyelet ha-šahar* segnalati a repertorio (pure la registrazione in Davidson *Thesaurus* si basa su un esemplare parimenti incompleto, segnalando tra i *piyyutim* di Ḥananyah Elyaqim Rieti che formano l'appendice soltanto quelli successivamente inseriti nella ristampa del 1724). In realtà, è probabile che la piccola raccolta sia circolata anche indipendentemente, circostanza confermata dal fatto che essa compare allegata ad es. alla copia di *Ašmoret ha-boqer* che si conserva nella Collezione Scholem della JNUL (n. 8). Anche in CB il fascicolo viene segnalato come compilazione a sé stante in calce alla raccolta (cfr. n. 2942 e n. 4722/2).

ESEMPLARI:

JNUL R069A1069. YBZ 106alef: reca varie note di possesso in italiano tra cui quelle di Isaiah Sonne; esemplare completo delle dieci cc. aggiunte in appendice.

RISTAMPA:

Mantova : Refa'el Ḥayyim d'Italia, 1724.
[1], 2-176 c. [con errori] 8° 1-44⁴.

⁵² Sulle modifiche introdotte a seguito dell'intervento censorio si veda L. Zunz, *Die Ritus des synagogalen Gottesdienstes*, Hildesheim, Georg Olms, 1967 (ristampa anastatica dell'edizione Berlin 1859), p. 223, e M.H. Schmelzger, *Christian Censorship in the Book "Ayyelet Ha-shahar"*, «Kiryat Sefer» 36 (1960-1961), p. 542 (in ebraico).

Frontespizio in cornice tipografica.

Correttori e compositori: Mahalal'el b. Menaḥem Yiṣṣaq Lewi e Binjamin b. Aharon Polacco (c. 176b).

BHB 96352. CB 7529. Mantova II 343.

COMMENTO:

Stampato sulla base dell'edizione del 1612, ma omettendo la nota del primo tipografo, la nota e la poesia del correttore e la nota conclusiva del primo compilatore, Mordekay Jarè, e inserendo numerose aggiunte, tra le quali: ulteriori componimenti di Ḥananyah Elyaqim Rieti, compresi alcuni fra quelli contenuti nel fascicolo aggiunto in calce alla prima edizione; ventisei *piyyuṭim* di Binyamin Ha-Kohen Vitale tratti dalla raccolta *'Et ha-zamir*, Venezia : Stamperia Bragadina, 1707, 24 c., in 8° (dalla medesima edizione è stata tratta anche l'introduzione del genere dell'autore, Yeša'yahu Bassan, qui inserita alla c. 4a); *baqqašot* tratte dalla raccolta *Tiqqun baqqašot anše ma'amad*, stampata a Mantova nel 1621 (n. 5); componimenti di altri autori contemporanei, tra cui un componimento di Šimšon Cohen Modon⁵³ (עת ריהך תשפוך למוץ אל חי. זרה הלאה גאוניך), Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 295, n. 1045), uno di Yosef Carmi tratto dalla raccolta *Kenaf renanim* (n. 10), uno di Mošeh Zacuto dalla raccolta *Šir emunim, piyyuṭim še-omerim be-ro'š ḥodeš Ševat*, stampata a Mantova nel 1680, una preghiera di Yehudah Moscato (רועה ישראל האזינה קול תהנוני) עמך, non registrata in Davidson *Thesaurus*) e una di Eli'ezer Fano (הנבהרים אפך הרהר יי אם בנהרים אפך, non registrata in Davidson *Thesaurus*). Nel complesso l'impronta cabbalistica della raccolta è molto più evidente rispetto alla prima edizione, e ciò non solo in virtù dei *piyyuṭim* di Binyamin Ha-Kohen Vitale, ma anche dalle estese *kawwanot* inserite in corrispondenza delle didascalie introduttive ai componimenti. La raccolta è stata compilata da Mahalal'el b. Menaḥem Yiṣṣaq Lewi, che funse anche da correttore.

ESEMPPLARI:

YBZ 107alef: reca varie note di possesso in ebraico e italiano tra cui quella di I[saiah] Sonne.

5.

תקון בקשות אנשי מעמד...

[Tiqqun baqqašot anše ma'amad...].

(Supplemento di implorazioni per la veglia...).

Mantova : In casa di Yehudah Šemu'el da Perugia e figli, 1621.

[1], 2-8 c. 16° 18.

Benayahu *Sidre tefillah*, p. 89. BHB 88195. Vinograd p. 465 n. 204.

COMMENTO:

Raccolta di *baqqašot* per i vari giorni della settimana a integrazione del *seder* dei *ma'amadot* contenuto in *Ayyelet ha-šahar*, compilata da Efrayim

⁵³ Vissuto a Mantova tra il Seicento e il Settecento. Mortara *Indice*, p. 41. Zunz *Literaturgeschichte*, p. 448.

da Fano, e data alle stampe su iniziativa di Mošeh Jaffe. La finalit  della compilazione   dichiarata nell'ampio sottotitolo incluso nel frontespizio, dal quale si ricava anche il nome del compilatore. Organizzata in base ai giorni della settimana, dalla domenica al Sabato, riporta due componenti per ciascun giorno, il secondo dei quali introdotto dalla didascalia 'Al derek ha-qabbalah, secondo lo schema attestato nelle edizioni dell'epoca. Le *baqqašot* sono tratte dal *Seder ha-ma'amadot*, Venezia : Daniel Bomberg, 1545, [127] c., in 16°. L'accoglimento dell'appendice compilata da Efrayim da Fano   comprovata dal fatto che tutte le *baqqašot* da lui raccolte verranno poi incluse nella riedizione di *Ayyelet ha-šahar* del 1724. Il *Tiqqun baqqašot anše ma'amad* conobbe una certa diffusione anche al di fuori della veglia antelucana, come testimoniato dall'uso della confraternita di studio *Nišmat hayyim* di Mantova di recitare alcuni di questi componenti dopo la lettura dei quotidiani diciotto capitoli della *Mišnah*⁵⁴.

ESEMPLARI:

JNUL R023V2911 (=2002F88).

RISTAMPA:

Venezia : s.n., 1645.

[1], 2-8 c. 16° 1⁸.

Benayahu *Šomerim la-boqer*, p. 116. BHB 88196. CB 7539. Vinograd p. 270 n. 1268. Yudlov (Mehlman) 287.

ESEMPLARI:

JNUL R0=75A1717 (Mehlman Coll.) (= 2002F112).

6.

סדר שומרים לבקר לחדשי מקרוב באו לקו' באשמור' הבקר להודות
לא ברך יחד ככבי בקר חברים מקשיבים ומתועדי' יחד בק"ק ליואנטיני...
[*Seder Šomerim la-boqer la-ħadašim mi-qarov ba'u...*].
(Formulario dei *Šomerim la-boqer* di recente istituzione...).

Venezia : Pietro e Lorenzo Bragadin in casa di Giovanni Calleoni, 1622.

[1], 2-52 c. 8° 1-13⁴.

Benayahu *Sidre tefillah*, p. 96. Benayahu *Šomerim la-boqer*, p. 107. CB 3003. Vinograd p. 267 n. 1141.

COMMENTO:

Stampato per la confraternita *Šomerim la-boqer* della comunit  levantina di Venezia. Comprende *Salmi* e componenti penitenziali di vario genere, alcuni dei quali comuni ad altre raccolte del periodo, sia precedenti come il *Seder taħanunim u-seliħot...* (n. 1), sia successive come il *Sefer ħadašim la-beqarim* (n. 7) e il *Seder ašmoret ha-boqer* (n. 8); tra i testi di autori moderni contiene due componenti di Yīśra'el Nağara; molti dei *piyyuṭim* inseriti sono caratteristici dei libri di preghiera di rito sefardita. Il formulario   organizzato in tre parti: 1. *seder* per la veglia

⁵⁴ Cfr. Rivlin *Holy Societies*, p. 150.

(per quanto non indicato così), contenente *Salmi* penitenziali seguiti da una *qinab* e da *seliḥot* identiche ogni giorno, a cui seguono *Salmi* e una *qinab* diversi per ciascun giorno; 2. una sezione intitolata *baqqašot*, non suddivisa i base ai giorni della settimana, alla quale seguono *baqqašot* e componimenti di altro genere per il Capomese, per la circoncisione, per *Hanukkah* e per *Purim*; 3. la preghiera per i malati.

ESEMPLARI:

JNUL R45A25.

7.

ספר חדשים לבקרים אשמורת הבקר. ראו זה חדש אש' לא היה לעלמי' להתחנן לפני האל כל הימים. סדרו והכינו השרידי' אש' ה' קור' עליה' יעמדו יחד לקרוא כלם ב'ה מאת הק'ק ליואנטיני...

[Sefer ḥadašim la-beqarim ašmoret ha-boqer...].

(Quotidiano rinnovo: la veglia del mattino...)

Mantova : In casa di Yehudah Šemu'el da Perugia e figli, 1622.

[1], 2-55 c. 8° 1-7⁸ [i.e. 1-6⁸, 74⁺³].

Benayahu *Sidre tefillah*, p. 89. CB 7526. Vinograd p. 466 n. 206.

COMMENTO:

Compilato da Šema'yah De Medina⁵⁵ per la confraternita *Šomerim la-boqer* della comunità levantina di Venezia, il formulario contiene componimenti dello stesso compilatore e del nipote di questo Šemu'el Hayyun. Per struttura e scelta dei *piyyuṭim* si differenzia dagli altri rituali per la veglia, compreso il contemporaneo *seder* pubblicato a Venezia per la medesima confraternita (n. 6), e lascia aperti numerosi dubbi circa le finalità della compilazione e il suo effettivo utilizzo da parte dei *Šomerim la-boqer*. Contiene *Salmi*, *qinot*, *pizmonim* e *seliḥot* da recitarsi quotidianamente assieme a ulteriori componimenti penitenziali per specifiche occasioni. Il formulario si organizza in due parti: 1) *seder* feriale per i giorni dalla domenica al venerdì; 2) *seder* per i giorni in cui non è prevista preghiera penitenziale, e per il Capomese, gli otto giorni di *Hanukkah*, in occasione di una circoncisione e in occasione di un decesso. Le *seliḥot* e le parti identiche da ripetersi ogni giorno sono incluse nel *seder* della domenica, che viene così ad occupare quasi la metà del volume. Il formulario rientra nel novero delle compilazioni che si caratterizzano come raccolta individuale; in questo caso, il compilatore ne è anche l'autore principale. Il contenuto del formulario è descritto nel dettaglio in Benayahu *Sidre tefillah*, p. 89-96.

ESEMPLARI:

JNUL 96A638 (riproduzione in fotocopia dell'esemplare conservato alla Biblioteca Valmadonna di Londra).

⁵⁵ Rabbino e talmudista attivo a Salonicco alla fine del Cinquecento, si trasferì poi a Venezia, dove continuò la propria attività. M. Benayahu, *Relation Between Greek and Italian Jewry*, cit., pp. 197-204.

8.

סדר אשמורת הבקר מחבורת מעירי שחר...

[Seder ašmoret ha-boqer...].

(Formulario per la veglia del mattino....).

Mantova : Yehošua' b. Yehudah Šemu'el da Perugia, 1624.

[32], 1-209, 225-272 c. 8° 1-4⁸, 1-25⁸, 26³⁺², 27-28², 29-34⁸.

Frontespizio in cornice tipografica.

Colophon e nota del tipografo alla c. [272b].Benayahu *Sidre tefillah*, p. 88. BHB 96351. CB 3004. Zedner p. 6.

Vinograd p. 466 n. 215.

CONTENUTO:

c. [1b], אֵלֶיךָ יי אָקרא ואל אֲדָנִי אֲתֶהֱנֶן, componimento del compilatore, Aharon Berekyah da Modena (non registrato in Davidson *Thesaurus*).c. [2a-b], בְּקוֹל רִינָה אֲזַמֵּר נָא. לְאִישׁ נוֹרָא בְּרוּב גְּדִלוֹ, componimento di Hananyah Maron in lode della compilazione e del suo curatore (Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 56, n. 1299);c. [3a-25a], avvertenza di Aharon Berekyah da Modena nella quale si afferma tra l'altro: «Poiché era intenzione del compilatore indirizzare sulla retta via i molti, egli ha scelto di organizzare ciascun *seder* in due sezioni, ovvero *Salmi* e letture, ed elegie e implorazioni, in modo che vi possano trarre vantaggio anche coloro che vogliono adempiere il versetto "Alzati e canta nella notte" (*Lamentazioni* 2, 19) nella prima parte della notte, secondo l'uso di quanti studiano prima di coricarsi..., così che anche loro possano meritare di trovarsi tra coloro che vegliano di notte nella casa del Signore, e uniscano la propria anima alle schiere degli angeli – che per primi presenziano alle veglie notturne⁵⁶ – rivolgendo suppliche e sfogando l'amaro del cuore» (c. 6b).c. [26a-27b], אֲדוֹן שְׁפִתַי נָא תִהְיֶה פִּי, componimento del compilatore (Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 31, n. 615);

c. [29a-32b]-1a, istruzioni per la preghiera;

c. 1b-64a, *seder* per i giorni feriali dalla domenica al venerdì;c. 64a-179b, *sedarim* per i giorni festivi, compreso il 10 di *Tevet*, il 17 di *Tammuz* e il 9 di *Av*;c. 179b-241a, *sedarim* per varie occasioni e per i giorni in cui la liturgia non prevede la preghiera penitenziale;

c. 241a-246a, tavola delle integrazioni con riferimento alla pagina corrispondente;

c. 247a-271a, seconda avvertenza del compilatore;

c. 271b-272a, altra avvertenza;

COMMENTO:

Ašmoret ha-boqer è il formulario della veglia antelucana compilato da Aharon Berekyah b. Mošeh da Modena⁵⁷ e destinato alla confraternita⁵⁶ Sulla relazione tra le categorie angeliche e le tre parti, corrispondenti ad altrettante veglie, in cui è suddivisa la notte, cfr. *Sefer ha-Zohar* II, 195b.⁵⁷ Il medesimo Aharon Berekyah da Modena fu anche l'autore della fortunata compilazione *Ma'avar Yabboq*, stampata a Mantova nella tipografia di Yehudah Šemu'el da Perugia nel 1626. Il volume è un prontuario di

Me'ire šaḥar della città di Modena. Dal frontespizio si ricava che il volume raccoglie l'ordine delle preghiere la cui recita il compilatore introdusse presso la confraternita nell'anno 1616, con successive aggiunte risalenti all'anno 1621. La confraternita *Me'ire šaḥar* fu fondata, con finalità devozionali analoghe a quelle dei gruppi *Šomerim la-boqer*, dallo stesso Aharon Berekyah da Modena, e i suoi membri erano soliti riunirsi nell'oratorio del padre del Modena, Mošeh da Modena, circostanza pure menzionata nel frontespizio. Suddivisa in veglia feriale, comprensiva di letture, e veglia festiva, la compilazione è modellata su *Ayyelet ha-šaḥar*, ma risulta nel complesso più ampia: fra le integrazioni vanno segnalati il *seder* per la veglia di mezzanotte (con letture dal *Sefer ha-Zohar*), il *seder* per i digiuni e quello per i malati e per i convalescenti, la preghiera da pronunciarsi per la scomparsa di un dotto e quella «per le notti in cui l'uomo si unisce a sua moglie», il *seder* per la circoncisione e quello per le nozze. L'espandersi del tipo di formule inserite esemplifica il grado di penetrazione della *qabbalah* a livello del rito (si noti che *sedarim* analoghi saranno aggiunti anche in *Ayyelet ha-šaḥar* nella riedizione del 1724). La compilazione è corredata di ampie avvertenze del curatore, dalle quali si ricavano le finalità dell'opera, le sue linee teoriche, valore e utilità della veglia e le modalità della sua esecuzione, nonché numerose notizie autobiografiche sul suo compilatore. In più luoghi Aharon Berekyah da Modena afferma di aver selezionato il materiale secondo i contenuti della *qabbalah* di Mošeh Cordovero, sulla base delle introduzioni al *Sefer Pardes rimmonim*. Dalle avvertenze si evince con chiarezza che il compilatore si proponeva di raggiungere un pubblico vasto, con l'intenzione che il *seder* venisse adottato anche presso altre comunità. Questa circostanza in effetti si concretizzerà, in parte anche a seguito del contenzioso che lo opporrà a Yosef Yedidyah Carmi, autore di un'altra compilazione di analoga tipologia destinata al ramo modenese dei *Šomerim la-boqer* (n. 10).

La raccolta comprende numerosi componimenti di autori della Terra d'Israele, tra cui Yišra'el Nağara, Menaḥem b. Yehudah de Lonzano, Yišḥaq Luria e Yosef Ganso. Tra i componimenti di autori italiani vanno segnalati una *seliḥah* di Mešullam b. Yišḥaq [Sullam], correttore di *Ayyelet ha-šaḥar* (פיו והגיוניו) *יְעֵקֵב אֵלֶיךָ יי נושא עיניו יהיו לְרִצּוֹן אִמְרֵי פִיו וְהַגְיוֹנָיו*, David-son *Thesaurus*, v. 2, p. 408, n. 3255), cinque *piyyuṭim* di Mordekay b.

letture, norme rituali, usi e preghiere relativi a malattia, agonia, sepoltura e lutto, alla luce dell'evoluzione del rito ispirata dalla penetrazione della *qabbalah* proveniente dalla Terra d'Israele. La compilazione, approntata per la confraternita *Šomerim la-boqer* di Modena, fu oggetto di varie ristampe, oltre che di compendio e rielaborazione (cfr. Zedner p. 448, e CB p. 718 n. 4348). Una seconda compilazione del medesimo autore è la raccolta di preghiere e letture bibliche intitolata *Me'il šedaqab*, stampata a Mantova da Refa'el Ḥayyim d'Italia nel 1731. Questa edizione comprende anche l'opera *Bigde qodeš*, compilazione di passi biblici, della *Mišnah* e del *Sefer ha-Zohar*. Entrambe le compilazioni erano pensate per lo studio e la preghiera individuale, ed entrambe furono ripubblicate anche in forma indipendente (cfr. Zedner *ibid.*). A proposito dell'attività di Aharon Berekyah da Modena per le confraternite di studio, val la pena di segnalare che nella casa modenese dell'autore si riuniva già nel 1614 la confraternita di studio *Ḥevrat maqšivim* (cfr. Rivlin *Holy Societies*, p. 147).

Yehudah Dato⁵⁸ (1. מזמור שיר יום שבת אשר אל בהביון, *piyyuṭ* per il Sabato, Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 109, n. 889; 2. מסיני ארון זרועו אז השף, *piyyuṭ* per il Sabato, Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 158, n. 1928; 3. מיום האל איום בני אדם הרעים, *piyyuṭ* da recitarsi dopo il *Qaddiṣ*, Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 130, n. 1319; 4. אף שדי עת פותחים לו ארון אפתח שיר בשפתי ולשון לבי תרון אשר אל, *piyyuṭ* per l'apertura dell'Arca Santa durante la festa di *Hoša'ana rabbab*, Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 328, n. 7220; 5. יי מושיב ביתה ידיים ובמנוחה מחבר יהודים, *piyyuṭ* per le nozze, Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 43, n. 895), e un componimento di Refa'el Yisra'el Holy da Senigaglia (זם היום קדשו אדיר באדירים לשלהב מלהבים להנות בו מישרים), Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 207, n. 40). La compilazione include anche numerose preghiere non attribuite, alcune delle quali rielaborazione in chiave cabbalistica di brani della liturgia tradizionale. Quelle che compaiono solo in questa specifica raccolta vanno probabilmente attribuite al medesimo Aharon Berekyah da Modena.

NOTA:

Le incongruenze nella numerazione delle carte e nella fascicolazione sono il risultato di un intervento censorio, successivo ad una prima tiratura del volume ma, a quanto pare, precedente la sua commercializzazione. Non è chiaro se le modifiche apportate, a seguito delle quali alcune parti del formulario vennero espunte e altre rivedute, fossero il risultato di pressioni esterne, ovvero di un ripensamento del curatore. Cfr. I. Yudlov, «*Ašmoret ha-boqer*» *le-r. Aharon Berekyah mi-Modenah; mabadurah mešunzeret u-vilti mešunzeret (Ašmoret ha-boqer di Aharon Berekyah da Modenah: la versione censurata e quella integrale)*, «*Al sefer*» 10 (1982), pp. 113-117.

ESEMPLARI:

JNUL R773 (Scholem Coll.): legato alla fine con il fascicolo contenente le *selihot* di Ḥananyah Elyaqim Rieti aggiunto in appendice ad *Ayyelet ha-saḥar* (n. 4). JNUL R41A150 (= FI 10361).

RISTAMPE:

Venezia : Nella Stamperia Bragadina, 1720-1721.

[1], 2-232 c. 12° 1-58^d.

Frontespizio in cornice tipografica.

Correttore: Dawid b. Refa'el Ḥayyim Bueno (da *colophon*, c. 232b).

Stampato «per iniziativa dei fratelli Sanguineti eredi di Hillel Modena, figlio dell'autore» (da frontespizio).

Benayahu Šomerim *la-boqer*, p. 119. BHB 96351. CB 7528. Vinograd p. 278 n. 1664.

COMMENTO:

Basato sull'edizione precedente, compreso il componimento in onore

⁵⁸ Poeta, esegeta e predicatore, nacque nel 1525 e morì attorno al 1600. Attivo in varie città del nord Italia, visse per un periodo a Safed dove fu allievo di Mošeh Cordovero. Fu autore di numerosi *piyyuṭim*, scritti sotto l'influsso della *qabbalah*, alcuni dei quali vennero accolti nei formulari di preghiera secondo il rito italiano. EJ v. 5, col. 1313, *s.v.* Dato, Mordekai ben Juda. Schirmann *Anthologie*, p. 246. G. Tamani, *La letteratura ebraica medievale*, cit., pp. 198-199.

del curatore, ma dotato di didascalie più frequenti e diffuse. La data sul frontespizio è il 5480 [1720], ma dal *colophon* si ricava che il volume venne completato il 13 del mese di *Elul* dell'anno 5481 [1721].

ESEMPHARI:

JNUL R 774 (Scholem Coll.). YBZ 108*alef*: sul *verso* della prima carta di guardia reca una nota di possesso in ebraico a firma di I[saiah] Sonne.

סדר אשמורת הבקר ליום ראש השנה... מנהג ישראל... ק"ק פירארה וק"ק מוּדוּנא...
[Seder ašmoret ha-boqer le-yom ro'š ha-šanah...].

(Formulario della veglia del mattino per il Capodanno...).

Livorno : Eli'ezer Sa'adun, 1796.

18 c. 8°.

BHB 96478; Vinograd p. 388 n. 411.

CONTENUTO:

Comprende il solo ordine delle preghiere per il Capodanno compreso nell'edizione del 1624.

9.

סדר מליחות פיוטים וקנות וודוים ודברים נאים השייכים לחברה
הקדושה משומרים לבקר איטליאני...

[Seder seliḥot piyyuṭim we-qinot we-widduyim...].

(Formulario delle suppliche, delle poesie, delle elegie e delle confessioni...).

Venezia : Pietro e Lorenzo Bragadin in casa di Giovanni Calleoni, [c. 1622-1635].

[1], 2-76 c. con errori 8° 1-19⁴.

La data si ricava da repertorio.

Benayahu *Šomerim la-boqer*, p. 106 (1620). BHB 96395. CB 3022.

Morpurgo (Padova) 551. Vinograd p. 267 n. 1139. Yudlov (Mehlman) 435.

COMMENTO:

Per la confraternita *Šomerim la-boqer* di rito italiano di Venezia; compilato sulla base del *Seder taḥanunim u-seliḥot...* (n. 1), ma con numerose aggiunte, molte delle quali non segnalate nella tavola riassuntiva dei *piyyuṭim* inserita in fine di volume alla c. 76b. Le integrazioni sono conformi ai contenuti della veglia antelucana altrimenti attestati; in particolare, *qinot* e *widduyim*, *seliḥot* per la vigilia del Capomese, la preghiera per i malati e il *seder* per lo scioglimento delle maledizioni. Con didascalie esplicative e anagogiche.

ESEMPHARI:

JNUL R75A1681 (Mehlman Coll.) (= 2004F333).

RISTAMPA:

Mantova : In casa dei figli di Yehošua' da Perugia, 1669.

[1], 2-138, [1] c. 16° 1-17⁸, 18²⁺¹.

Benayahu *Sidre tefillah*, p. 96. Vinograd p. 467 n. 250.

COMMENTO:

Prevede delle aggiunte, tra cui un ulteriore *widduy*, e la preghiera per i digiuni pubblici. Anche la preghiera per i malati risulta più ampia.

ESEMPLARI:

JNUL R8=82A2672 [2004F332].

IO.

ספר כנף רננים ולו כנפי שחר לשחר פני שוכן מעוני' בליצה לראש
אשמורות. בשיר שבה זמירות. במדה במשקל ובמשורה. כדן וכשורה...
[Sefer kenaf renanim...].
(L'ala dei canti...) ⁵⁹.

Venezia : Pietro, Alvise e Lorenzo Bragadin in casa di Giovanni Calleoni, 1626-1627.

[1], 2-12, 107, [9] c. (con errori) 4° 34, 294.

Frontespizio in cornice tipografica; sulla cornice superiore compare la citazione biblica *Nafsi le-Adonay mi-šomerim la-boqer šomerim la-boqer* (*Salmi* 130, 6).

BHB 77175. CB 5892/1. Vinograd p. 268 n. 1172. Zedner p. 354.

CONTENUTO:

c. 2a-12b, introduzione di Yosef Yedidyah Carmi; a seguire: כנף רננים בדימום נעים וזמירות נכנס בדינים ויצא בדימום, componimento di Mošeh Yišra'el Foa in elogio del volume (Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 486, n. 488);

c. 1a-26a, *seder* per la veglia feriale dalla domenica al venerdì;

c. 26a-103b, *sedarim* per varie ricorrenze festive e semifestive, e per i giorni in cui la liturgia non prevede la preghiera penitenziale;

c. 103b-105a, אנה יי הטאתי עייתי פשעתי לפניך אני וביתי, breve preghiera per la veglia del mattino, con introduzione. Precede didascalìa: «Riporto qui il testo della preghiera che il pio... Šelomoh Terracina, mio maestro, fece pervenire da Gerusalemme... Tale preghiera eravamo soliti recitare nel nostro *seder* dei *Šomerim la-boqer*...» (Davidson *Thesaurus*, v. 4, p. 97, n. 1655). Il componimento compare anche nel già citato *Ma'avar Yabboq* di Aharon b. Berekyah da Modena (p. 54), compilazione stampata a Mantova nel medesimo periodo.

c. 105a-106b, וי בבני תורין וי בין גוריא, *qinah* composta da Yosef Carmi in morte di Menaḥem 'Azaryah da Fano (Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 186, n. 196);

c. [1-9] in appendice, scelta di *Salmi* «da recitarsi ogni giorno e ogni mese e ogni Sabato, e ognuno di essi vuole cantare e lodare [Dio] terribile e temibile».

⁵⁹ In *Giobbe* 39, 13 l'espressione viene interpretata come indicante lo struzzo; nella letteratura post-biblica ha assunto il significato di "uccello canterino". Il compilatore, Yosef Carmi, gioca evidentemente sulla valenza letterale e quella figurata dell'espressione, alludendo così al carattere prettamente letterario, e musicale, della sua compilazione.

COMMENTO:

Lecture bibliche, *Salmi*, preghiere e componimenti penitenziali di varia tipologia ordinati per la veglia feriale, festiva e semifestiva, a cura di Yosef Yedidyah b. Binyamin Yequiti'el Carmi. La maggior parte dei componimenti moderni e le glosse che accompagnano i testi sono opera del compilatore. Come indicato nell'introduzione, le glosse sono basate sul *Sefer ha-Zohar* e sulle introduzioni al *Sefer Pardes rimmonim* di Mošeh Cordovero. Contiene tutti i componimenti registrati in Davidson *Thesaurus* e riferiti a Yosef Yedidyah Carmi (cfr. v. 4, p. 404-405). Questo volume, che si distingue per qualità e bellezza della veste editoriale, si inserisce nel solco delle compilazioni fortemente caratterizzate come raccolta individuale dell'autore. Si noti, a tal proposito, che alla maggior parte dei propri componimenti il curatore ha aggiunto nel commento a lato indicazioni di tipo metrico, oltre che contenutistico. La compilazione, originariamente destinata al ramo modenese dei *Šomerim la-boqer*, al quale il compilatore era collegato, fu al centro di un contenzioso intentato da Aharon Berekyah da Modena, autore della raccolta *Ašmoret ha-boqer* (n. 8), e cognato di Yosef Yedidyah Carmi. La polemica, che prese spunto dal contenuto di un *widduy* composto da quest'ultimo e inserito alle c. 70a-88b in corrispondenza del *sefer* di *Kippur* (אליכם כבדה, Davidson, *Thesaurus*, v. 1, p. 235, n. 5106), nascondeva con ogni probabilità un conflitto di potere all'interno della comunità modenese. Della disputa, che si risolse finalmente a favore del Carmi e con la pubblicazione della compilazione, reca testimonianza l'introduzione dell'autore (nella quale sono riportati anche i pareri dei vari rabbini chiamati a pronunciarsi sulla stampa – tra cui il rabbino modenese Netan'el b. Binyamin Trabotto, Mordekay b. Berekyah Re'uven Jarè, il compilatore di *Ayyelet ha-šahar*, Leon Modena e Šimḥah Luzzatto) nonché la poesia in elogio del volume. Sulla vicenda, che ebbe ampio eco in varie comunità d'Italia, cfr. M. Benayahu, *Copyright, Authorization and Imprimatur for Hebrew Books Printed in Venice*, Jerusalem, Ben-Zevi Institute - Mossad Harav Kook, 1971, p. 103-105, 278 (in ebraico); A. Rathaus, *Poesia, preghiera, midrash. Il verdetto di R. Netanel Trabotto sul piyut contemporaneo*, RMI 67, 1-2 (2001), pp. 129-150; I. Tishby, *The Confrontation Between Lurianic Kabbalah and Cordoverian Kabbalah...*, cit., pp. 25-35. Un componimento di Yosef Yedidyah Carmi tratto dalla raccolta è riprodotto con traduzione inglese a fronte in *The Penguin Book of Hebrew Verse*, cit., pp. 490-491.

ESEMPLARI:

JNUL R8=23V2852 (= FI 9504). JNUL R842 (Scholem Coll.).

II.

מקיץ רדומים והוא סדר נכון והגון לאמרו קודם עלות השחר ביו' הגדול
יום הערבה...

[Meqış redumim...].

(Chi desta i dormienti...).

Mantova : Mošeh e Šemu'el figli di Šema'yah De Medina, sotto la guida di Yehošua' da Perugia, 1648.

[28] c. 16° 1-3⁸, 4⁴.

Frontespizio in cornice tipografica.

BHB 80160. CB 4722/1. Vinograd p. 466 n. 224. Zedner p. 280.

COMMENTO:

Formulario per la veglia antelucana in occasione di *Hoša'ana rabbah*, da recitarsi a complemento del *seder* dei *Šomerim la-boqer* previsto per la festività, contenuto in *Ayyelet ha-šahar*. Include otto *piyyuṭim* e un *seder widduy*, tutti composti da Ḥananyah Elyaqim Rieti. Il volume è stato stampato per iniziativa del figlio dell'autore, David Naftali Rieti, per i membri della sinagoga maggiore di Mantova. I componimenti selezionati provengono dalla raccolta *Minḥat Ḥananyah*; tre confluiranno nella riedizione di *Ayyelet ha-šahar* del 1724. Comprende una nota introduttiva di David Naftali Rieti (c. [2a-3a]) e un'ampia introduzione di Ḥananyah Elyaqim Rieti dedicata alla ricorrenza (c. [2a-14b]).

ESEMPPLARI:

JNUL R66A3217. JNUL R2539 (Scholem Coll.). YBZ 158*alef*.

RISTAMPA:

Mantova : Refa'el Ḥayyim d'Italia, 1739.

[1], 2-10 c. 8° 1¹⁰.

Correttore: Yehošua' da Sezze.

Vinograd p. 469 n. 375.

Ristampato senza le introduzioni.

ESEMPPLARI:

JNUL R8=51A409 (=2004F317).

I2.

אור בוקר והוא ספר כלי תפלות ערב ראש חדש וראש השנה ויום הכפורים ולמנחת שובבים לקומות מספרי קדמונינו ועוד נוספו עליהן תחנונות ובקשות ושירות ותשבחות מחודשות לצורך הזמן מהרב... יוסף פיאמיטא...

[Or boqer...].

(Luce del mattino...).

Venezia : per Gio[vanni] de' Pauli nella Stamperia Bragadina, 1709.

[1], 2-56 c. 8° 1-7⁸.

Frontespizio in cornice tipografica.

Compositore e correttore: Yosef b. Ya'aqov Ha-Kohen (da *colophon*, c. 56b).

CB 7509. Vinograd p. 276 n. 1585. Zedner p. 454.

CONTENUTO:

c. [1]b, מכל פרה וציץ צרעה מוצצת מתוק לחיך, sonetto di Yiṣḥaq b. Ašer Šalom in lode di Yosef Fiammetta (Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 134, n. 1405);

c. 2, introduzione di Yosef Fiammetta;

c. 3, introduzione del compilatore, Ya'aqov Yiśra'el b. Šemu'el Šalom b. Porat;

Yosef Fiammetta per lo scampato pericolo durante il terremoto di cui sopra (Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 242, n. 446);

c. 51a-56b: *baqqašot* e *widduyim* per *Kippur*. La sezione include un *widduy* composto da Yosef Fiammetta: אָנא יי אלהי ישראל תכלית הפץ מעון השואלים (Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 279, n. 6130). Il componimento è preceduto da didascalia: «E trascorsi pochi anni il Signore fece di nuovo sentire la maestà della propria voce con tuono e ira, e allora su richiesta della comunità il rabbino sopra menzionato [*i.e.* Yosef Fiammetta] compose un nuovo “*Widduy* del terremoto”, come quello ricordato sopra, il quale da confessione per il passato divenne preghiera per il futuro».

COMMENTO:

La raccolta, che contiene preghiere e *piyyuṭim* per la vigilia del Capomese, per il periodo di Capodanno e di *Kippur* e per quello di *Šovavim*, fu compilata da Ya‘aqov Yīśra‘el b. Šemu‘el Šalom b. Porat e stampata per iniziativa dei capi della confraternita *Šomerim la-boqer* di Ancona. Nell’introduzione del compilatore si dice tra l’altro: «... E sei dei capi della santa confraternita dei *Šomerim la-boqer* decisero assieme che io riprendessi in mano la penna e che compilassi un volume nel quale raccogliere tutti i componimenti penitenziali, classici e moderni, e tra questi ultimi anche quelli che compose il mio maestro Yosef Fiammetta..., il quale già meritò di veder dati alle stampe i suoi bei sermoni e i suoi *responsa*⁶²... E il suo nome è *Or boqer*, a ricordo del fatto che fu dato alle stampe per iniziativa dei capi della confraternita *Šomerim la-boqer*...». Comprende otto *piyyuṭim* composti dal rabbino anconetano Yosef Fiammetta, parte dei quali, come si evince dall’introduzione dello stesso Fiammetta, composti appositamente; tra i componimenti di autori contemporanei compare anche un *pizmon* di Mošeh Zacuto già apparso nella raccolta *Tiqqun šovavim*. Il volume, che non è destinato alla veglia antelucana, testimonia l’allargamento della commissione dei *Šomerim la-boqer*. I legami del Fiammetta con la confraternita, il prevalere di suoi componimenti tra i *piyyuṭim* moderni inseriti e il riferimento ad avvenimenti connessi con la comunità di Ancona, conferiscono alla compilazione una forte connotazione localistica, peraltro non estranea a raccolte di questo genere, e già percepibile ad es. in *Ayyelet ha-šabar* (n. 4).

ESEMPARI:

JNUL R8=35V3420 (FI 10083). JNUL R2439 (Scholem Coll.). YBZ 114alef.

RISTAMPA:

Venezia : Nella Stamperia Vendramina, 1741.

[1], 2-66 c. 8° 1-16⁴, 17².

Frontespizio in cornice tipografica.

Stampato su iniziativa di Mika‘el Morgyo.

Compositore e correttore: Dawid b. Refa‘el Ḥayyim Bueno (da *colophon*, c. 56b).

Vinograd p. 281 n. 1804. Zedner p. 454.

COMMENTO:

⁶² Su questo cfr. la voce enciclopedica citata alla nota 28.

Ristampato per intero didascalie comprese, ma con l'aggiunta di tre preghiere per i defunti e due ringraziamenti per lo scampato pericolo, riferite a personaggi e avvenimenti collegati alla comunità di Ancona: 1. אָנא יי האל הגדול הגבור והנורא שומר הברית והחסד לאוהביו ולשומרי מצותיו הטאנו עוינו פשענו, «preghiera compilata da Šimšon Morpurgo per essere recitata la vigilia del Capodanno e di *Kippur* sulla tomba di r. Yosef Fiammetta, suo suocero» (Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 280, n. 6141); 2. מלך בורא בראתנו לעשות רצונך ולעבדך באהבה ופחד, «preghiera compilata da Mošeh Hayyim [Šabbetai] Morpurgo per essere recitata la vigilia del Capodanno e di *Kippur* sulla tomba di r. Šimšon Morpurgo, suo padre» (Davidson *Thesaurus*, v. 3, p. 141, n. 1565); 3. אבינו מלכנו רחם עלינו הבט, «preghiera compilata da Yehi'el [b. Ya'aqov da Ancona] Ha-Kohen per essere recitata la vigilia del Capodanno e di *Kippur* sulla tomba di Eliyyah Monya'nyon» (Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 12, n. 219); 4. אָנא יי אלהי ישראל שליט בעליונים ובתחתונים תהיינה אוניך, «dopo il terremoto dell'anno 1734, come preghiera di intercessione per la comunità» (Davidson *Thesaurus* 1, p. 279, n. 6128). Il componimento è preceduto da introduzione che ne illustra le circostanze della composizione; 5. בָּכְרוּ אֱהִי אֵת שֵׁם אֱלֹהֵי כַפְרוּ מִקְצַת תְּהַלְתּוֹ, *piyyuṭ* del medesimo autore composto «per lo scampato pericolo in occasione dell'incendio della sinagoga di Ancona nell'anno 1741» (Davidson *Thesaurus*, v. 2, p. 78, n. 1730). Il componimento è preceduto da introduzione che ne illustra le circostanze della composizione.

ESEMPLARI:

YBZ 115alef.

13.

פיוט ליום פורים קטן

[*Piyyuṭ le-yom Purim qatan*].

(Componimento per il *Purim* piccolo).

Mantova : Yehošua' b. Yehudah Šemu'el da Perugia, [c. 1740].

[2] c.; 8°.

La data si ricava dall'indicazione «[Stampato] sotto Carlo Gonzaga». Vinograd p. 470 n. 384.

COMMENTO:

אשמחה אעלצה ובששון ודיצה לגדול העצה אתן הוד הדר, componimento per il *Purim* piccolo (i.e. il 14 e il 15 del primo Adar negli anni embolismici), tratto dalla raccolta *Minḥat Ḥananyah* di Ḥananyah Elyaqim Rieti (Davidson *Thesaurus*, v. 1, p. 366, n. 8097). Stampato su richiesta della confraternita *Šomerim la-boqer* di Mantova. Il componimento era già stato inserito nella riedizione di *Ayyelet ha-šāḥar* del 1724 (n. 4).

ESEMPLARI:

JNUL L2441.

* Sigle ed abbreviazioni

Benayahu <i>Sidre tefillah</i>	M. Benayahu, <i>Sidre tefillah še-nidpesu be-Italyah le-hevrot Šomerim la-boqer mi-yissudam šel hakamim be-Ša'loniqi</i> , «Asufot» 11 (1998), pp. 87-99.
Benayahu <i>Šomerim la-boqer</i>	M. Benayahu, <i>Hevrat Šomerim la-boqer</i> , «Asufot» 11 (1998), pp. 101-126.
BHB	<i>The Bibliography of the Hebrew Book 1473-1960. A Bibliography of All Printed Hebrew Language Books Before 1960</i> , Jerusalem, EPI & The Institute for Hebrew Bibliography, 1992, 1 CD-Rom (in ebraico).
CB	M. Steinschneider, <i>Catalogus librorum Hebraeorum in Bibliotheca Bodleiana</i> , Berolini 1852-1860, 3 vv.
Davidson <i>Thesaurus</i>	I. Davidson, <i>Thesaurus of Mediaeval Hebrew Poetry</i> , Jerusalem, Ktav Publishing House, 1970 (New York 1924-1933 ¹), 4 vv. (in ebraico.)
EJ	<i>Encyclopaedia Judaica</i> , Jerusalem, Keter Publishing House, 1971, 16 voll.
Elbogen <i>Jewish Liturgy</i>	I. Elbogen, <i>Jewish Liturgy. A Comprehensive History</i> . Translated by R.P. Scheindlin, Philadelphia-Jerusalem - New York - Jerusalem, The Jewish Publication Society - The Jewish Theological Seminary of America, 1983 (tit. orig. <i>Der jüdische Gottesdienst in seiner geschichtlichen Entwicklung</i> , Leipzig, G. Fock, 1913).
Haberman (Di Gara)	A.M. Haberman, <i>Giovanni di Gara. Printer, Venice 1564-1610. List of Books Printed at His Press</i> . Completed and Edited by Y. Yudlov, Jerusalem, Haberman Institute for Literary Research, 1982 (in ebraico).
Horowitz <i>Jewish Confraternities</i>	E.S. Horowitz, <i>Jewish Confraternities in Seventeenth-Century Verona. A Study in the Social History of Piety</i> , Ph.D. Thesis, Yale University, 1982.
JNUL	Jewish National and University Library, Jerusalem.
Mantova II	G. Busi, <i>Libri ebraici a Mantova. Le edizioni del XVII, XVIII e XIX secolo nella biblioteca della Comunità ebraica</i> [Biblioteca Comunale di Mantova. «Mantua Judaica», 2], Fiesole, Edizioni Cadmo, 1997.
Morpurgo (Padova)	E. Morpurgo, <i>Raccolta Morpurgo. Biblioteca di letteratura e storia dei popoli semiti. Catalogo generale</i> , Padova 1924.
Mortara <i>Indice</i>	M. Mortara, <i>Indice alfabetico dei rabbini e scrittori di cose giudaiche in Italia, con richiami e note illustrative</i> , Padova 1886.
Rivlin <i>Holy Societies</i>	B. Rivlin, <i>Mutual Responsibility [sic] in the Italian Ghetto. Holy Societies 1516-1789</i> , Jerusalem, The Hebrew University - Magnes Press, 1991 (in ebraico).
RMI	«Rassegna Mensile di Israel», Firenze : Roma 1925-
Schirmann <i>Anthologie</i>	J. Schirmann, <i>Anthologie der Hebräischen Dichtung in Italien</i> , Berlin, Schocken Verlag, 1934 (in ebraico).
Simonsohn <i>Mantua</i>	Sh. Simonsohn, <i>History of the Jews in the Duchy of Mantua</i> , Jerusalem, Kiryath Sepher, 1977 (tit. orig. <i>Toledot ha-yehudim be-dukasut Mantovab</i> , Yerušalaym, Hoša'at Qiryat sefer, 1962-1964, 2 vv.).
<i>The Jewish Encyclopedia</i>	<i>The Jewish Encyclopedia. A Descriptive Record of the History, Religion, Literature and Customs of the</i>

- Vinograd *Jewish People from the Earliest Times*, London - New York, 1901-1906, 12 vv.
 Y. Vinograd, *Thesaurus of the Hebrew Book. Listing of Books in Hebrew Letters since the Beginning of Hebrew Printing circa 1469 through 1863*, Jerusalem 1993-1995, 2 vv. (in ebraico).
- YBZ Ben-Zvi Institute for the Study of Jewish Communities in the East, Jerusalem.
- Yudlov (Mehlman) I. Yudlov, *The Israel Mehlman Collection in the Jewish National and University Library. An Annotated Catalogue of the Hebrew Books Booklets and Pamphlets...*, Jerusalem, The Jewish National and University Library Press, 1984 (in ebraico).
- Zedner J. Zedner, *Catalogue of the Hebrew Books in the Library of the British Museum*, London 1867.
- Zunz *Literaturgeschichte* L. Zunz, *Literaturgeschichte der synagogalen Poesie*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966 (ristampa anastatica dell'edizione Berlin 1865).

ABSTRACT

The spread of Palestinian Kabbalah in Italy in the 16th century exerted great influence on the religious and cultural attitudes of Italian Jews. The emotive quality of Lurianic doctrines combined with the atmosphere of messianic and apocalyptic expectations, facilitated the penetration of new practices and beliefs, many of which originated in Safed. From the second half of 16th century special ceremonies, based on the kabbalistic doctrine of *tikkun*, became widespread among Italian Jews. Special significance was ascribed to the dawn prayer vigil for the restoration of the Jerusalem Temple. For its observance and propagation special groups – called *Shomerim la-boker* – were established, which organized themselves as societies. For the need of their devotional activities these societies started compiling and publishing special breviaries, which were to be used as a guide to mystical prayer and meditation during the gatherings of the members. Besides prayers and hymns from classical and medieval *piyyut* these breviaries included poems by contemporary authors, who were generally connected to the same society. These poems, thoroughly pervaded with kabbalistic ideas and symbols, testify that at that time the *Shomerim la-boker* societies were one of the main arenas for the composition and fruition of religious poetry. The contribution describes thirteen prayer books printed for the *Shomerim la-boker* societies of Venice, Mantova, Modena and Ancona, from the end of 16th century to the

LIBRI DI PREGHIERA DELLE «SENTINELLE DEL MATTINO»

beginning of 18th century. Their contents and material features are discussed paying particular attention to the presence of poetic compositions by contemporary authors.

KEY WORDS

Jewish confraternities. Prayer books. Hebrew poetry.

ELISA CARANDINA

LA PROBLEMATICA IDENTITARIA
IN ALCUNE POESIE DI YONA WALLACH

Nell'ambito dell'opera di Yona Wallach¹, la riflessione sull'identità costituisce senza dubbio un elemento costante. La ricerca del sé, o meglio «la ricerca ossessiva dell'identità individuale» secondo la definizione proposta da Zafrira Lidovsky Cohen², viene infatti riconosciuta come la cifra poetica di tale autrice. È infatti l'io lo strumento sul quale sembra misurarsi ogni speculazione, il punto di partenza e quello di approdo, in una sorta di solipsismo che nega spazio, tempo e ogni altra

¹ Yona Wallach (Tel Aviv, 1944-1985), apparteneva al circolo dei poeti «Siman Qeri'ah», formatosi negli anni Sessanta a Tel Aviv, e del quale fecero parte tra gli altri Zelda, Meir Wieselter, Yair Horowitz. Obiettivo di questo gruppo era proporre un radicale rinnovamento della poesia israeliana. La poesia di Yona Wallach s'inserisce all'interno di questo contesto mostrando una decisa volontà di sovvertire schemi e temi tradizionali, sia dal punto di vista linguistico sia dal punto di vista contenutistico. Raccolte di poesie pubblicate: *Devarim* (Cose), Achshav, Ramat-Gan, 1966; *Šene ganim* (Due giardini) Dagah, Tel Aviv, 1969; *Širah* (Poesia) Siman Kriah, Tel Aviv 1976; *Or per'e* (Luce selvaggia), Echut, Tel Aviv, 1983; *Šurot* (Forme) Hakibbutz hameuchad, Tel Aviv, 1985; *Mofa'* (Apparizione), Hakibbutz hameuchad, Tel Aviv, 1985; *Tat hakarah niftehat kemo menifab* (L'inconscio si dispiega come un ventaglio), antologia di testi dal 1963 al 1985, Hakibbutz hameuchad, Tel Aviv, 1992. Traduzioni: *Wild light*, translated by L. Zisquit, The Sheep Meadow Press, New York, 1997.

Si veda la bibliografia proposta da L. Rattok nella sua monografia, *Mal'ak ha'eš* (Angelo di fuoco) Hakibbutz hameuchad, Tel Aviv, 1997, p. 167-171, e quella proposta da Z. Lidovsky Cohen nella sua monografia "*Loosen the Fetters of Thy Tongue, Woman*", *The Poetry and Poetics of Yona Wallach*, Hebrew Union College Press, Cincinnati, 2003, pp. 247-258. Per ulteriori approfondimenti sulla storia della critica riguardo a tale autrice può essere utile il primo capitolo della monografia di Z. Lidovsky Cohen, "*Loosen the Fetters of Thy Tongue, Woman*", cit., pp. 18-23.

² Z. Lidovsky Cohen, *Yonah Wollak, ke-gibboret tarbut yisre'elit* (Yona Wallach, eroina della cultura israeliana) «Moznaim», 9, 2000, pp. 41-45: 44. Tutte le traduzioni dall'ebraico sono a cura della scrivente.

contingenza. Come sottolinea Lily Rattok nell'introduzione alla propria monografia su Yona Wallach, nelle poesie sono infatti perlopiù assenti riferimenti puntuali a luoghi precisi, ad eventi, o a persone che hanno fatto parte della vita dell'autrice, e tutta l'opera è pervasa esclusivamente da «un'attenta analisi degli stati di coscienza, delle possibilità del sentimento, delle domande sull'identità»³.

La scelta dell'io quale universo poetico privilegiato non costituisce tuttavia un limite, al contrario risulta essere un potente filtro che consente a Yona Wallach di proporre infinite sfaccettature e infinite sovrapposizioni di livelli di significati. La ricerca di un'identità personale, sessuale, poetica e linguistica – nel senso della ricerca di un ebraico che si lasci plasmare dalle esigenze di espressione dell'autrice – si struttura infatti come riflessione sul sé in dialogo, o più spesso in polemica, con la dimensione esterna questa sì limitante e opprimente nel suo tentativo di confinare l'io entro limiti predefiniti per il tramite di norme sociali, culturali e linguistiche. L'universo dell'io si caratterizza dunque come libero o comunque con la volontà di liberarsi dalle imposizioni provenienti dall'esterno che insidiano la ricerca dell'identità.

Tutta l'opera di Yona Wallach trova in questa riflessione un punto di forza che si articolerà privilegiando aspetti differenti nel corso della produzione poetica dell'autrice. In particolare già nella prima raccolta *Devarim*⁴ compare una galleria di personaggi che drammatizzano la problematica della definizione del sé: le figure femminili protagoniste delle più note poesie dell'autrice che riflettono sul conflitto tra lo stereotipo della femminilità e l'identità femminile; figure bibliche come Assalonne, il quale diventa per l'autrice lo spunto per una riflessione sul rapporto tra maternità e creatività; o ancora figure che assommano una molteplicità di riferimenti biblici e neotestamentari come in *Yonatan*, la poesia posta all'inizio della raccolta. Tale drammatizzazione viene meno nel secondo gruppo di poesie intitolato *Kammah 'inyanim* ove la ricerca della poetessa sceglie di mutare forma espressiva pur riprendendo la medesima tematica. Infatti in tale raccolta, scrive ancora Zafrira Lidovsky Cohen,

³ L. Rattok, *Mal'ak ha-eš*, cit., p. 9.

⁴ La raccolta *Devarim* è strutturata in tre differenti sezioni: la prima comprende le poesie proprie dell'omonima raccolta, la seconda intitolata *Kammah 'inyanim* (Alcuni elementi) comprende l'omonimo componimento e altre tre poesie, e la terza intitolata *Širei* (Poesie isolate).

spariscono come se non ci fossero mai stati tutti quei personaggi esotici che caratterizzano la raccolta *Devarim* e soprattutto quell'atmosfera pseudo-romantica. Al loro posto si colloca la figura della scrivente che inciampa in se stessa avanzando e "dissolvendosi", avanzando e mutando, nella convinzione che "gli istinti siano meglio dell'oro" e che la ricondurranno a quella "unità spirituale" perduta⁵.

La prima poesia della raccolta, intitolata appunto *Kammab 'inyanim*⁶, costituisce infatti una sorta di viaggio articolato in diverse tappe, scandite dalle nove poesie, che hanno come protagonista l'io narrante. Tali poesie compongono un unico nucleo poetico che, malgrado la molteplicità di elementi e significati che consentono di leggere le singole poesie come frammenti già compiuti in se stessi, trova la sua coesione in virtù di una serie di rimandi tematici e lessicali. A sostegno di quest'ipotesi si può menzionare, per esempio, l'uso in tre poesie di una sorta di formula di chiusura che ben sintetizza quale sia il rapporto tra i testi:

וְעַד הַלַּיְלָה תַחְנוּן לְכֶלֶם
יֵשׁ בְּמָה מַעֲשִׂים לְהַמְשִׁיךְ⁷

e prima che la notte ritorni tutti
hanno alcune opere da continuare

אֲנִי עוֹבְרֶת לְכַמְיָהּ אַחֲרַת⁸

io passo ad un altro anelito

אֲנִי מוֹכֵנָה לְנִסּוֹת מְשֻׁגָּמִים נוֹסְפִים⁹

sono pronta a tentare altri concetti

⁵ Z. Lidovsky Cohen, *Yonah Wollak, ke-giboret tarbut yisre'elit*, cit., p. 42.

⁶ La poesia *Kammab 'inyanim* (Alcuni elementi) è composta di nove poesie numerate senza titolo delle quali si riporta qui di seguito il primo verso: I, הַרוּחַ אוֹהֶבֶת אוֹתִי, כְּשֶׁאֲנִי מִסְתַּכֶּלֶת בְּרָאִי (Quando guardo nello specchio); II, וְעַד שְׁחֵי בְּרַפִּיקוֹת לֵב מִזְרוֹזוֹת, הַרוּחַ אוֹהֶבֶת אוֹתִי (Un fanciullo che vive coi battenti del cuore accelerati); III, וְלֹא בְּעֵבוֹר הַרְנָשׁוֹת דּוֹמוֹת, הַרוּחַ אוֹהֶבֶת אוֹתִי (Ob se in virtù di sentimenti simili); IV, אָבָא אֲנִי כּוֹבֶשֶׁת אֵיפָה, הַרוּחַ אוֹהֶבֶת אוֹתִי (Padre io calpesto il luogo in cui); V, מִיִּשְׁהוּ מֵת בְּצוּרָה מְסֻדָּרֶת, הַרוּחַ אוֹהֶבֶת אוֹתִי (Qualcuno muore in una forma composta); VI, נְשַׁמְשׁ קְדָרוֹת, הַרוּחַ אוֹהֶבֶת אוֹתִי (Frequenteremo l'oscurità); VII, הַשְׁתַּקְפּוֹת עַל זְכוּכִיּוֹת, הַרוּחַ אוֹהֶבֶת אוֹתִי (Il riflesso sui vetri); VIII, מִיִּשְׁהוּ חוֹזֵר, הַרוּחַ אוֹהֶבֶת אוֹתִי (Qualcuno ritorna).

⁷ *Keše-ani mistakelet ba-re'i*.

⁸ *Na'ar šehay bi-defiqot lev mezorazot*.

⁹ *We-lu ba'avur ha-regašot domot*.

Queste tre formule, che riecheggiano il titolo stesso della poesia, sembrano legittimare il passaggio da un componimento all'altro in assoluta libertà, come indica la presenza di aggettivi appartenenti all'area semantica dell'alterità (*aḥeret; nosafim*) proponendo dunque un'interpretazione delle poesie come quadri o visioni slegate le une dalle altre. Al contempo la presenza di una formula di chiusura rinsalda il legame tra i nove componimenti riconducibili al medesimo "anelito" (*kemibab*) che permea di sé tutti i diversi frammenti che rivelano così la loro natura di parte all'interno di un tutto. Questo anelito è senza dubbio composto da diversi elementi che rendono estremamente difficile, e forse non necessario, ricostruire una ferrea coesione tra le parti, ma è indubbio che la succitata ricerca del sé abbia un ruolo privilegiato all'interno della poesia, come si vedrà meglio in seguito. Tra i diversi elementi, molti dei quali non saranno approfonditi, che fanno parte di questo percorso conoscitivo è importante notare come questa unità tematica sia associata alla figura dell'uccello.

Il termine *sippor* (uccello) compare in due frammenti, nella terza e nella quarta poesia, e sembra dunque essere utilizzato innanzitutto per creare una coesione tra le parti. In *Na'ar šehay bi-defiqot lev mezorazot* (*Un fanciullo che vive coi battiti del cuore accelerati*)¹⁰, pur essendo presente il problema di una definizione del sé affrontato per il tramite di una serie di contrapposizioni (fanciullo – donna; uomini delle scale – uomini delle grotte), l'autrice non ricorre, se non nella formula di chiusura, all'utilizzo dell'io narrante quale soggetto-oggetto dell'indagine sull'identità e dunque non si è ritenuto opportuno in questa sede affrontare l'analisi delle valenze di tale figura all'interno della poesia preferendo mettere in luce la sua funzione di collante tra le parti. Tuttavia, al di là di questa sua funzione, tale immagine può costituire uno spunto di analisi interessante se si considera che l'uso sovversivo della figura classica dell'uccello quale incarnazione del poeta e/o dell'ispirazione poetica è un tema ricorrente nella produzione più tarda di Yona Wallach. Proprio in riferimento a questo aspetto della figura dell'uccello si può osservare come in *We-lu ba'avur haregašot domot* (*Oh, se in virtù di sentimenti simili*) essa presen-

¹⁰ «Un fanciullo che vive coi battiti del cuore accelerati / una donna che vive ad un altro ritmo / al crepuscolo delle ore, stupore / per un nuovo uccello uno sguardo / sforzato ad animaletti / e alcuni uomini delle caverne e alcuni / uomini delle scale, anelito / io passo ad un altro anelito».

ti già *in nuce* queste caratteristiche. Si viene così a creare un percorso tematico che partendo dalla funzione specifica di questa immagine nel contesto della quarta poesia, prosegue poi nell'osservare come tale immagine si carichi progressivamente di un complesso di significati che ne fanno uno degli emblemi della ricerca del sé nell'opera della poetessa. La persistenza della riflessione sull'identità nell'opera di tale autrice si associa dunque ad un'immagine che può essere significativamente posta al confine tra la due succitate dimensioni, quella dell'io e quella della realtà esterna, in virtù della coesistenza nella figura dell'uccello di valenze tradizionali legate alla sua funzione di mitologema e dei nuovi significati ad essa attribuiti da Yona Wallach.

La problematica identitaria appare subito evidente nei primi versi di *Kammah 'inyanim* associata al tema della conoscenza, o meglio dei limiti della conoscenza:

כְּשֵׁאֲנִי מִסֵּתְכֶלֶת בְּרֵאִי
הַאֲלוּצֵינֶאֱצִיָּה שֶׁל כָּאֵב זֶה
מֵה נִדְמָה לִי שֵׁאֲנִי רוּאָה
בְּזִמְנֵן שְׁהָרוּחַ אוֹהֶבֶת אוֹתִי
וּמִיִּשְׁהוּ מִתְּכַרְבֵּל בְּחִיקֵי לְחֵם
אֵינִי יוֹדֵעַת כְּלוּם מִלְּבָר
הַחֵם.

אִז אֵיפֹה הִלְהֵט אֲנִי
שׁוֹאֵלֶת אֶת עֲצָמֵי הַסְּקֵרְנוֹת
הוֹפְכֶת לְמִשְׁגֵּן וְהַעֲיֹפוֹת לְעֵבֶדָה
הַלִּילָה עוֹבֵר, מוֹבֵן שֶׁהַלִּילָה עוֹבֵר
כְּמָה מֵהָאֲנָשִׁים הוֹפְכִים בְּעֵבְרוֹ לְנִשְׂאִים
וְעַד הַלִּילָה הַחוּזָר לְכֻלָּם
יֵשׁ כְּמָה מַעֲשִׂים לְהַמְשִׁיד

Quando guardo nello specchio
l'allucinazione di questo dolore
quel che mi sembra di vedere
mentre il vento mi ama
e qualcuno si stringe sul mio petto per scaldarsi
non so nulla eccetto
il calore.
Allora dov'è la fiamma io
mi chiedo la curiosità

diventa un concetto e la stanchezza un dato di fatto.
 La notte passa, è ovvio che la notte passi
 nel suo corso alcune persone diventano sposi
 e prima che la notte ritorni tutti
 hanno alcune opere da continuare

In pochi versi la poetessa riesce a condensare una molteplicità di elementi tra i quali emerge in primo luogo la presenza dell'io narrante che si guarda allo specchio. L'io è il punto di partenza, la condizione necessaria perché abbia luogo un processo conoscitivo che, come indica la presenza dello specchio, si connota come riflessione sul sé. L'io narrante si pone dunque come soggetto del vedere ed anche come oggetto, costituendo così il limite entro il quale si sviluppa l'azione medesima.

Questa necessità di un soggetto va compresa come una sorta di evidenza del sé nei termini in cui viene espressa nei vv. 3-5 della poesia *Dubbah grizilit giddelab oti* (Un'orsa grizzly mi allevò)¹¹, dalla raccolta *Širah*:

הַדָּבָר הַרְאִשׁוֹן שֶׁרָאִיתִי
 בְּיָמַי תָּנִי כְּנֹתִי שְׂאֲנִי זֹכֵר
 הָיָה אֲנִי אֵיךְ אוֹכֵל לְשֹׁכֵחַ

la prima cosa che vidi
 nella mia vita intendo dire che mi ricordo
 sono stata io come potrò dimenticarlo

La centralità dell'io viene qui presentata come conseguenza del suo essere il primo oggetto al quale si rivolge la facoltà visiva dell'io-narrante e quindi la sua valenza di primo ricordo. Entrambe le poesie, inoltre, propongono in merito all'azione del "vedere", una serie di elementi comuni che se analizzati in parallelo consentono di approfondire le caratteristiche proprie di questo processo conoscitivo.

Innanzitutto si può osservare come i risultati di questa visione siano caratterizzati dall'incertezza. Per quanto riguarda la poesia *Keše-ani mistakelet ba-re'i* l'inaffidabilità della visione è legata a ciò che l'io-narrante vede nello specchio ossia «l'allucinazione di questo dolore». Zafrira Lidovsky Cohen interpreta questa condizione come conseguenza diretta dell'allucinazione

¹¹ *Dubbah grizilit giddelab oti*, in Y. Wallach, *Tat bakarab niftehat kemo menifab*, cit., p. 136.

che trasformerebbe l'oggetto del vedere in una realtà immaginaria:

The presence of a mirror in the first line of the poem initially supports the presumption that the poet intends to render a scene from the external world for direct apprehension, inasmuch as a "mirror" generally reflects precisely the formal image of a real object in real time. But the word "hallucination" conspicuously positioned in the very beginning of the second line immediately challenges this supposition, suggesting instead that the vision that comes henceforth is mentally induced and therefore an irrational fallacy. Furthermore, the speaker's undetermined assertion that what she "seems to see" in the mirror is not pain itself but rather the "hallucination of pain" indicates that the pain [...] is merely imaginary¹².

Tuttavia è forse possibile interpretare diversamente questi versi prendendo in considerazione un altro aspetto che riguarda la facoltà visiva. La presenza dello specchio e del tema dell'allucinazione consente infatti di passare da un primo livello di percezione dei sensi ad un secondo livello di comprensione intellettuale. Il passaggio dal vedere con gli occhi a quello del comprendere con gli occhi della mente permette quindi di indagare le implicazioni gnoseologiche dei due testi succitati. Ritornando al tema dell'inaffidabilità dei risultati di questo processo conoscitivo va innanzitutto sottolineato come nella seconda poesia citata non sia necessaria la presenza dell'allucinazione per renderli precari. Il terzo verso di *Keše-ani mistakelet ba-re'i*, «quel che mi sembra di vedere», e il verso «intendo dire che mi ricordo» di *Dubbah grizilit giddeleh oti* suggeriscono infatti che l'autrice è ben consapevole di quanto siano approssimative le risposte alle domande sulla natura del sé. La "visione" può essere infatti falsata dalla memoria ossia le facoltà usate dal soggetto non sono di per sé affidabili perché vedere è ricordare, la percezione dei sensi è sempre proustianamente filtrata dal ricordo:

Persino l'atto così elementare che chiamiamo "vedere una persona conosciuta" è in parte un atto intellettuale. Noi riempiamo l'apparenza fisica dell'individuo che vediamo con tutte le nozioni che possediamo sul suo conto e nell'immagine totale che di lui ci rappresentiamo queste nozioni hanno senza alcun dubbio la parte più considerevole. Esse finiscono per gonfiare con tanta perfezione le sue guance, per seguire con tale esatta aderenza la linea del suo naso, si incaricano così efficacemente-

¹² Z. Lidovsky Cohen, "Loosen the Fetters of Thy Tongue, Woman", cit., p. 62.

te di sfumare la sonorità della sua voce, come se si trattasse soltanto di un involucro trasparente, che ogni volta che vediamo quel viso e sentiamo quella voce sono loro, le nozioni, a presentarsi al nostro sguardo, a offrirsi al nostro ascolto¹³.

Ignorando la valenza sociale di queste “nozioni”¹⁴, si può comunque osservare come il processo di conoscenza non possa condurre a risultati certi di per sé, in quanto sono gli strumenti stessi che l'uomo possiede a risultare inadeguati o inaffidabili. In *Keše-ani mistakelet ba-re'i* invece, alla già dubbia percezione visiva viene aggiunto l'elemento dello specchio in un certo senso distorto che inficia definitivamente la possibilità di una soddisfacente percezione del sé. Il tema dell'allucinazione può dunque essere compreso non come momento puntuale ma come una sorta di condizione umana permanente, come metafora dell'impossibilità di raggiungere una *επιστήμη*. Tutto è allucinazione perché non esistono mezzi per giungere ad una conoscenza certa e dato che i sensi e la memoria sono ingannevoli, l'intelletto può solo accontentarsi della *δόξα*.

Sulla base di queste premesse si può poi approfondire quali siano le conseguenze di questi limiti della comprensione per quanto riguarda la ricerca dell'identità. In entrambi i testi infatti la scrivente non è alla ricerca di una verità sul mondo ma piuttosto di una definizione del sé. Se in *Dubbah grizilit gidde-lah oti* il lettore si trova di fronte all'evidenza e al primato del sé, anche se con i limiti sopraesposti, in *Keše-ani mistakelet ba-re'i* la riflessione passa per il tramite di uno strumento, lo specchio. Tra le molteplici valenze simboliche attribuite allo specchio, può essere utile richiamare lo «stadio dello specchio» di Lacan come espresso nell'omonimo saggio pubblicato nel 1966. Infatti esso costituisce il punto di partenza della formazione dell'io e può contribuire a meglio comprendere quale sia il legame tra conoscenza e identità in Yona Wallach.

Basta comprendere lo stadio dello specchio come una identificazione nel pieno senso che l'analisi dà a questo termine: cioè come la trasformazione prodotta nel soggetto quando assume un'immagine, – la cui predestinazione a questo effetto di fase è già indicata dall'uso, nella teoria, dell'antico termine di *imago*. L'assunzione giubilatoria della pro-

¹³ M. Proust, *Dalla parte di Swann*, Mondadori, Milano, 1995, p. 24.

¹⁴ Per una declinazione di tale tema non più in riferimento alla conoscenza di sé ma in rapporto ad un altro individuo, le cui valenze sono tuttavia molteplici, si veda la prima parte della poesia *Bediyyuq nimraş* (Esattamente) presente nella raccolta *Şene ganim*.

pria immagine speculare da parte di quell'essere ancora immerso nell'impotenza motrice e nella dipendenza dal nutrimento che è il bambino in questo stadio *infans*, ci sembra perciò manifestare in una situazione esemplare la matrice simbolica in cui l'*io* si precipita in una forma primordiale, prima di oggettivarsi nella dialettica dell'identificazione con l'altro, e prima che il linguaggio gli restituisca nell'universale la sua funzione di soggetto. Forma del resto, che sarebbe da designare piuttosto come io-ideale, se volessimo farla rientrare in un registro noto [...]. Ma l'importante è che questa forma situa l'istanza dell'*io*, prima ancora della sua determinazione sociale, in una linea di finzione, per sempre irriducibile per il solo individuo – o piuttosto che raggiungerà solo asintoticamente il divenire del soggetto, quale che sia il successo delle sintesi dialettiche con cui deve risolvere in quanto *io* la sua discordanza con la propria realtà¹⁵.

In antitesi alla «assunzione giubilatoria della propria identità», si può osservare come nella poesia di Yona Wallach lo specchio rimandi «l'allucinazione del dolore». Alla gioia legata al riconoscimento dell'unificazione del sé sembra qui contrapporsi un doloroso corpo-in-frammenti, una disintegrazione dell'individuo. Questo mancato processo di identificazione, che si collocherebbe comunque «in una linea di finzione», fallisce forse a causa dell'inaffidabilità dei sensi forse a causa dell'allucinazione, che deforma insieme al dolore l'immagine riflessa nello specchio. Tuttavia specchio e allucinazione non sono due elementi da contrapporsi ma da affiancarsi perché l'immagine allo specchio è una forma di allucinazione, di distorsione:

Per le *imago* infatti [...] l'immagine speculare sembra essere la soglia del mondo visibile, sia che ci fondiamo sulla disposizione speculare presentata nell'allucinazione e nel sogno dall'*imago* del proprio corpo, che si tratti dei suoi caratteri individuali, delle sue infermità o delle sue proiezioni oggettuali; sia che notiamo il ruolo dell'apparato dello specchio in quelle apparizioni del doppio in cui delle realtà psichiche, peraltro eterogenee, si manifestano¹⁶.

Va infine sottolineata un'altra prospettiva: il mancato riconoscimento del sé, per quanto doloroso, può essere considerato l'espressione di una volontaria rinuncia a quella che ancora Lacan definisce come «l'assunzione dell'armatura di un'identità alienante che ne segnerà con la sua rigida struttura tutto lo sviluppo mentale»¹⁷. L'allucinazione del dolore potrebbe dun-

¹⁵ J. Lacan, *Lo stadio dello specchio*, in J. Lacan, *Scritti*, Einaudi, Torino, 1974, pp. 87-94: 88.

¹⁶ *Ibidem*, p. 89.

¹⁷ *Ibidem*, p. 91.

que essere un'alternativa alla fissità di un'identità non comprensiva di tutte le componenti del sé. Che sia scelta o conseguenza inevitabile dei limiti umani, il dramma della frammentazione del sé costituisce comunque un momento decisivo del processo conoscitivo descritto in *Keše-ani mistakelet ba-re'i*, processo che tuttavia non si arresta qui. L'ingannevole regno dei sensi, punto di partenza di una comprensione distorta, diviene infatti anche il punto di arrivo della medesima, o meglio l'unico elemento che per quanto fallace risulti tuttavia comprensibile: «non so nulla eccetto il calore», il calore della persona che sta sul petto dell'io narrante.

Il tema del corpo in frammenti, associato al tema della morte, si ripresenta nella quarta poesia *We-lu ba'avur ha-regašot domot* dove appare la figura dell'uccello.

וְלוֹא בְעֵבוֹר הַרְגָּשׁוֹת דּוֹמוֹת
 יֵתֵן לָנוּ לְעֵבֵר בְּטִלְטוּל רֶךְ
 וּבְהִכְנָה פּוֹחֶתֶת. הֵן לָנוּ
 לְשֵׁעֵבֵר לְמָקוֹם שֶׁהַצִּפּוֹר
 יוֹדֵעַת לְזֵהוּת.

Oh se in virtù di sentimenti simili
 ci fosse concesso di passare in un dolce viaggio
 e con pochi preparativi, ci fosse concesso
 di passare nel luogo che l'uccello
 sa riconoscere.

Una prima lettura della poesia sembra suggerire la seguente interpretazione: come all'uccello è concesso andare in un luogo a lui noto con un viaggio sicuro e facile, così venisse concessa anche all'uomo questa possibilità. Innanzitutto si ha l'elemento dell'invocazione che implica dunque una richiesta, un'aspirazione a qualcosa che è difficile ottenere. Questa invocazione crea una contrapposizione tra il "noi", riferito al genere umano che formula la richiesta, e la figura dell'uccello, scelto come modello al quale aspirare perché esso già possiede ciò cui l'uomo tende ancora. Il viaggio dell'uccello è caratterizzato da un lato dalla facilità (*betiltul rak uvahakanah pošetet*) e dall'altro dalla conoscenza. Questo luogo ove giunge è infatti un luogo che esso sa riconoscere. Il fatto che l'uccello riconosca questo luogo indica che il movimento al quale nella poesia viene assegnata soltanto la valenza del transitare può forse avere anche la

valenza del ritorno, perché per riconoscere un luogo è necessario esserci già stati. Inoltre questo viaggio, sia esso un andare o un ritornare, ha come meta un luogo al quale l'uccello appartiene, ove esso non si sente estraneo appunto perché lo conosce: il luogo conosciuto è dunque anche luogo della conoscenza e dell'appartenenza.

Queste riflessioni appaiono giustificate dalla seconda parte della poesia che affronta invece il tema di quale sia la realtà ove l'uomo è confinato. Si può infatti notare come il parallelo o meglio la dicotomia istituita nella prima parte del componimento, venga poi completata con la seconda parte nella quale l'autrice fornisce una sorta di giustificazione alla precedente invocazione descrivendo la condizione umana.

בִּינְתַיִם אֲנִי רוֹאָה מֵעֵבֶר
 לְבָרוּשִׁים אֶת הַזֵּהָר
 שְׂדוֹת הַתְּלַתָּן רוֹוִיִּים זְעָה אֶבֶל
 הֵם שְׂדוֹת תְּלַתָּן מִה שְׂיָדוּעַ
 עַל הַתֵּן יָדוּעַ וְאֲנָשִׁים מוֹחִים
 כַּפַּיִם בְּשַׁעֲתוֹ מוֹסִיקָה שְׂאֲזִנִּי
 אֵינָה מְרַגֶּלֶת תּוֹפֶסֶת בְּאֲזִנִּי
 אֲנִי מוֹכֶנֶה לְנַפּוֹת מְשֻׁנִּים נוֹסְפִים

Nel frattempo vedo oltre
 i cipressi lo scintillio
 dei campi di trifoglio colmi di sudore ma
 sono campi di trifoglio è risaputo
 quel che è risaputo dello sciacallo e gli uomini si asciugano
 le mani mentre una musica cui il mio orecchio
 non è abituato mi afferra le orecchie
 sono pronta a tentare altri concetti

In primo luogo vi è l'elemento temporale a fungere da passaggio tra la dimensione dell'invocazione e la realtà umana: per l'uomo in generale, e per l'io narrante in particolare, esiste infatti un tempo di attesa (*bentayim*) che precede il passaggio a questo luogo come sopra invocato. In questo tempo umano si situa l'azione del vedere: l'io-narrante guarda al di là dei cipressi, dunque anche lo spazio è subito diviso in due da questa "siepe" oltre la quale sembra esserci una sorta di "infinito", incarnato dal bagliore o forse dalla conoscenza racchiu-

sa nel *Sefer ha-Zohar*¹⁸. Ma accanto a questa componente vi è anche l'umanissima presenza dei campi di trifoglio saturi del sudore umano, e forse dunque quel bagliore è solo un'altra allucinazione, il tentativo di attribuire alla dimensione umana qualcosa che non le è proprio. Il sudore connota infatti l'uomo dalla cacciata dall'Eden ed è questo il sudore che si asciugano dalle mani gli uomini protagonisti di questa poesia di Yona Wallach. La realtà descritta è dunque quella più propriamente umana, caratterizzata dall'esclusione dalla perfezione del paradiso terrestre. E nel frattempo riecheggia una musica alla quale l'io narrante non sa o non vuole abituarsi. La musica, lungi dall'essere un elemento gradevole, è invece una sorta di punizione o di imposizione che obbliga l'io narrante a sottostare a regole che non condivide ma alle quali sembra non possa sottrarsi. Proprio l'elemento della musica sembra dunque introdurre il tema dell'alienazione, dello sradicamento, della sensazione di non appartenenza nonché dell'adeguamento ad un codice estetico e linguistico che diventerà un elemento decisivo della successiva riflessione della poetessa. La figura dello sciacallo completa inoltre per antitesi il quadro di una realtà che la metafora del viaggio dell'uccello aveva solo suggerito. La presenza di questo animale che si nutre di cadaveri potrebbe infatti evocare un corpo umano dilaniato. Ancora una volta ritornerebbe quindi il tema del *corps morcelé*, declinato in questa poesia quale cadavere ridotto a brandelli dagli sciacalli. Per la condizione umana sembrerebbero dunque precluse la ricomposizione dei frammenti e la pienezza, anche nell'esperienza della morte. O piuttosto si tratta in questo caso di quanto l'uomo può conoscere della morte in questa realtà, una conoscenza che, come si è visto, è caratterizzata dall'incertezza e dalla precarietà. «Ciò che è risaputo dello sciacallo», dunque, può forse essere l'aspetto terreno della morte, ciò che l'uomo sperimenta di essa, mentre l'altro aspetto, quello del ritorno all'origine proprio dell'uccello, gli resta precluso in questa realtà e per questo ad esso anela.

Si può dunque ritornare, sulla base di queste premesse, alla prima parte di *We-lu ba'avur ha-regašot domot* per meglio comprendere le valenze che questo "luogo" assume. Va infatti sot-

¹⁸ L'accenno alla tradizione della mistica ebraica sarebbe plausibile coerentemente con l'ipotesi interpretativa proposta da Lily Rattok, anche se non in merito a questo testo, che vedrebbe nell'opera dell'autrice una spiccata tendenza al misticismo.

tolineato che la dicotomia tra le due realtà non implica un'impossibilità da parte dell'uomo, considerato in quanto genere umano nella prima parte della poesia e come io narrante nella seconda parte, di accedere alla dimensione della completezza, al contrario si tratta di un'aspirazione che non può essere realizzata in questa realtà, ma alla quale non viene negata la possibilità di realizzarsi in un'altra dimensione. Sembra dunque che ciò che è naturalmente accessibile all'uccello sia invece per l'uomo frutto di una ben più ardua conquista. Se infatti il luogo che l'uccello sa riconoscere è anche un luogo di conoscenza, esso è necessariamente collocato al di là dello spazio e del tempo reale, come si è visto. Si fa qui riferimento ad un punto cardine nella poetica di Yona Wallach, ossia la tensione verso un'alternativa al reale, verso un luogo altro. Le caratteristiche di questo luogo sono state variamente descritte dalla critica che di fronte all'oscurità e alla complessità dei testi della poetessa si è frammentata in una varietà di posizioni che non trovano l'unanimità nemmeno nella collocazione dell'autrice all'interno di una corrente letteraria. Sulla base di queste considerazioni si può dunque meglio comprendere come questo "luogo" sia stato descritto in maniere piuttosto differenti: in generale come tempo e spazio messianici ai quali dovrebbe approdare la ricerca del poeta-messia¹⁹, come utopia mistica fuori del reale²⁰, e, con specifico riferimento ai testi di *Kammah 'inyanim* come luogo dell'immaginazione simile a quello di *Alice nel paese delle meraviglie*²¹. Tuttavia questa realtà al di là della realtà, sia essa mistica, utopica o onirica, è unanimemente caratterizzata dall'unione dei contrari, dalla coesistenza dei medesimi intesa come superamento delle dicotomie. Sacro e profano, maschile e femminile, debole e forte, vittima e carnefice non potranno più esistere in questa nuova realtà che avrà quella completezza opposta alla parzialità, alla frammentarietà della condizione umana. Questa prospettiva è stata ampiamente approfondita per quanto riguarda la dicotomia uomo-donna, sottolineando nell'opera di Yona Wallach soprattutto le componenti di sovvertimento dell'ordine patriarcale al quale viene attribuita la responsabilità di aver imposto una logica binaria

¹⁹ Cfr. L. Rattok, *Mal'ak ha-eš*, cit.

²⁰ H. Tzamir, *Našiyut we-utopiah ba-šireha šel Yonab Wollak*, Meḥqarei Makon Porter, Tel-Aviv, 1996, pp. 119-143.

²¹ Z. Lidovsky Cohen, *Yonab Wollak, ke-giboret tarbut yisre'elit*, cit., p. 44.

che privilegia il frammento rispetto alla totalità²². Inoltre la critica ha messo in rilievo come in questa utopia non si prospettano solo una soluzione dei conflitti sociali di genere ma anche la definizione dell'identità della poetessa che sembrerebbe poter approdare ad una androginia woolfianamente intesa come completezza e perfezione.

Risulta invece maggiormente trascurato un altro aspetto di questa composizione dei frammenti dell'io, ossia quello che emerge dal superamento del conflitto proprio del poeta. Ed è proprio questo l'elemento al quale potrebbero accennare i succitati versi. Una delle caratteristiche di questo luogo è infatti la conoscenza, la capacità da parte dell'uccello di riconoscere (*lezahot*, v. 5), di identificare. La figura dell'uccello appare sovente in Yona Wallach in relazione al problema dell'identità, *zehut*. Infatti può essere interessante notare come altre tre poesie affrontino il medesimo tema scegliendo proprio l'uccello e la problematica del cantare/poetare come argomento centrale: *Be'ayot zehut* (Problemi d'identità)²³, dalla raccolta *Or per'e; Šippor*²⁴ e *Ha-kol* (Tutto)²⁵, dalla raccolta *Mofa'*. L'analisi di questi testi consentirà di meglio comprendere una delle valenze della figura dell'uccello non solo in *Kammah 'inyanim* ma più in generale nella poesia di Yona Wallach.

In *Be'ayot zehut*, versione precedente di *Šippor*, l'uccello che canta viene messo in guardia o forse deriso della poetessa che gli spiega quanto il suo canto sia inutile perché non suo, perché è il canto di un altro ad uscire dalla sua gola. L'uccello qui è solo un mezzo, un tramite, uno strumento per l'espressione dell'identità di qualcun altro.

In *Šippor* il tema viene ripreso ed ampliato descrivendo compiutamente il disinganno dell'uccello che canta senza sapere che la sua canzone in realtà non è la sua.

²² Cfr. L. Rattok, *Mala'k ba-eš*, cit.; H. Tzamir, *Našiyut we-utopiah ba-šireha šel Yonah Wallach*, cit.

²³ *Be'ayot zehut*, in Y. Wallach, *Tat hakarah niftehat kemo menifab*, cit., p. 168. «Uccello che cosa intoni / qualcun altro / intona dalla tua gola / qualcun altro / ha composto la tua canzone / canta in casa / attraverso la tua gola. / Uccello uccello / che cosa canti / qualcun altro canta / attraverso la tua gola».

²⁴ *Šippor*, in Y. Wallach, *Tat hakarah niftehat kemo menifab*, cit., p. 227.

²⁵ *Ha-kol*, in Y. Wallach, *Tat hakarah niftehat kemo menifab*, cit., p. 296.

ציפור

צִפּוֹר אַחַת שָׁרָה
 אֲבָל לֹא אֶת הַשִּׁיר שָׁלָה
 צִפּוֹר אַחֲרַת שָׁרָה מִגְרוּנָהּ
 זְמִרָה זְמִר שׁוֹנֶה
 צִפּוֹר לֹא הִפְרִיחַ
 לֹא יָדְעָה שָׂזָה זְמִר אַחַר
 מִיִּשְׁהוּ אַחַר מְדַבֵּר מִגְרוּנָהּ
 תְּמִיד הִיא חֹשֶׁבֶת שָׂזָה הִיא
 בְּהִתְחַלְתָּה פְּחָדָה קֶצֶת
 אַחַר כֵּךְ גַּם זֶה לֹא
 נִעְשְׂתָה לֹא אֲכַפְתִּית
 קָלַת דַּעַת וְלֹא רְצִינִית
 כִּמָּה? כְּאֵלֹו שָׂזָה הִיא
 עֲשֵׂתָה עֵינַיִם לְכֹל עוֹבֵר וְשָׁב
 בְּלִי זְהוּת לְגַמְרִי
 אֲבָל לֹא הִתְקַשְׂרָה לְאַף אֶחָד
 כִּי לֹא הָיָה לָהּ קוֹל שָׁלָה
 קוֹלָהּ עוֹפֵף לֹו חֲפָשִׁי
 וְדַבֵּר מִגְרוּן אַחַר
 שְׁגִם הוּא לֹא יָדַע
 כִּי מִי שֶׁהוּא דֹבֵר מִגְרוּנוֹ
 אַחַר
 וְגַם לֹו לֹא הָיָה אֲכַפַּת
 נִעְשָׂה לֹא רְצִינִי
 וְקוֹלוֹ גַם הוּא הִתְעוֹפֵף
 וְדַבֵּר מִגְרוּן אַחַר
 וְכֵךְ הִלְאָה
 וְכֵךְ הִלְאָה
 כָּל קוֹל
 דִּבֵּר מְכַל גְרוּן
 אַחַר
 וְאַף אֶחָד
 לֹא
 יָדַע
 מִיָּהוּ.

Uccello

Un uccello²⁶ cantava
 ma non la sua canzone²⁷
 un altro uccello cantava dalla sua gola
 intonava un diverso canto
 l'uccello non si era accorto
 non sapeva fosse un altro canto
 qualcun altro stava parlando dalla sua gola
 lei²⁸ aveva sempre creduto di essere lei
 all'inizio ebbe un po' paura
 poi neanche questo
 diventò menefreghista
 volubile e frivola
 quanto? come se fosse una
 che fa gli occhi dolci ad ogni passante standosene seduta
 completamente senz'identità
 ma non si rivolse a nessuno
 perché era senza la propria voce
 la sua voce²⁹ se n'era volata via libera
 e parlava da un'altra gola
 che nemmeno lui³⁰ sapeva
 perché chi parlava dalla sua gola
 fosse un altro
 ma nemmeno a lui fregò niente
 diventò frivolo
 e anche la sua voce gli volò via
 e si mise a parlare da un'altra gola
 e così via
 e così via
 ogni voce
 parlava da ogni altra
 gola
 e nessuno
 sapeva
 chi fosse.

Tale poesia può essere variamente interpretata: come dramma psicologico sulla difficoltà per una donna di trovare la

²⁶ *Sippor*, sostantivo femminile.

²⁷ *Šir*, sia canzone sia poesia.

²⁸ *Hi*, lei, in ebraico non si ha una variazione del soggetto, poiché, come già indicato, il sostantivo *sippor* è femminile. Si è ritenuto opportuno introdurre il genere femminile per favorire la comprensione dei versi successivi.

²⁹ *Qol*, voce, in ebraico il sostantivo è maschile.

³⁰ Il soggetto della frase è il sostantivo maschile *qol*, voce, tuttavia si è preferito, come nel caso del sostantivo uccello, inserire questo cambio di soggetto per sottolineare la presenza del genere maschile.

propria identità in quanto vittima di uno stereotipo creato per lei da una società patriarcale; come riflessione sull'arte del poetare al femminile e dunque in rapporto ad una tradizione culturale e ad una lingua già connotate al maschile; come indagine filosofica sul conflitto tra significante e significato, tra forma e contenuto.

Come sopra accennato la dicotomia che la critica ha privilegiato è quella uomo-donna, quindi la crisi identitaria alla quale il testo si riferisce è stata interpretata da Lily Rattok come descrizione delle difficoltà che la donna deve affrontare all'interno della società patriarcale per definire se stessa, in particolare dal punto di vista della relazione amorosa:

Un'ulteriore spiegazione della difficoltà per una donna di concretizzare il proprio amore in una cultura patriarcale emerge dalla poesia della Wallach *Šippor*: questa donna ha perduto la propria identità, dalla sua gola esce un'altra voce, la voce della cultura patriarcale; senza un'autentica identità vocale non è in grado di comunicare la propria emotività. Tutto quel che resta ad una donna nell'ambito di una cultura che la relega ad un ruolo secondario, ad un'identità presa in prestito, ad un'esistenza negata, è rivestire il ruolo della "menefreghista/volubile e frivola"; il che corrisponde proprio al modo stereotipato con il quale viene percepita la donna. [...] Nel momento in cui l'uccello comprende che non può esprimere se stesso e che la voce che possiede non è la sua, ha luogo una frattura interiore che si conclude con la perdita dell'identità. La possibilità di amare è compromessa dalla perdita dell'autonomia, e dunque lei può solo avere un'esistenza leggera, sfuggente, che viene scambiata proprio come la voce che passa di gola in gola senza distinguere una dall'altra³¹.

L'associazione tra la donna-vittima e l'uccello è infatti legittimata da diversi elementi. Innanzitutto vi è il genere grammaticale del sostantivo uccello, che in ebraico è, appunto, femminile. Ai vv. 9-18 si ha poi una descrizione delle conseguenze della perdita della voce che ammicca ad uno stereotipo negativo della figura femminile, ossia una donna senza personalità né intelletto, volubile e sfacciata che fa gli occhi dolci ai passanti ai quali non può nemmeno rivolgere la parola perché la voce le è volata via. Infine a conferma della legittimità di questa associazione scrive Zafrira Lidovsky Cohen:

Within Wallach's poetic world *Tsipora/tsipora* is never a positive image. In the poem "Oyoy" that opens the collection *Shenei Ganim*,

³¹ L. Rattok, *Mal'ak ha-eš*, cit., p. 96.

Tsipora/tsipora is a female stifled by old societal conventions and in Wallach's first collection *Devarim* (1966) she is the ultimate image of a used, abused, and finally abandoned feminine victim of male sexual indiscretions³².

Questo primo livello, che rimanda alla precedente riflessione sulle difficoltà di una definizione del sé, può essere ampliato approfondendo un altro aspetto fondamentale della figura dell'uccello, ossia il suo cantare. La problematica si sposta dunque dal piano identitario a quello creativo secondo la classica associazione cantare/poetare che nella lingua ebraica è enfatizzato dall'uso di un'unica radice (*šir*) ad indicare appunto sia il canto sia la poesia. Questa interpretazione consente di affiancare tale testo ad altre poesie di Yona Wallach la quale, soprattutto nelle ultime raccolte, dedica ampio spazio alla riflessione sulla possibilità per il poeta di trovare una voce autonoma ed originale restando fedele a se stesso al di là delle convenzioni linguistiche e culturali. In particolare si può osservare la presenza di un procedimento affine a quello proposto nella poesia *Ha-sironit* (La sirena)³³, pubblicata nella raccolta *Širah*, ove la poetessa sovverte l'immagine classica della sirena tentatrice trasformandola in un vittima della seduzione messa in atto da Ulisse che la induce a cantare come svelano i primi due versi: «Una sirena sedeva nel triste mare/e Ulisse la indusse di nuovo nella tentazione di cantare». Anche nel caso della poesia *Šippor*, un emblema classico dell'ispirazione poetica vede completamente rivoluzionato il proprio ruolo. Il momento epifanico che costituisce il nucleo fondamentale del testo è infatti la scoperta che la voce con la quale l'uccello canta non è la sua propria: questa verità intesa come ἀλήθεια, ossia svelamento, opera provocando non solo una frattura tra l'identità e l'espressione della medesima, ma anche tra la volontà di espressione e l'espressione medesima. Se l'uccello crede di esprimere se stesso tramite il canto è infatti in errore perché ciò che esprime non gli appartiene ma appartiene ad un altro. Ora questo "altro" può appunto essere interpretato come la cultura patriarcale che si impone sull'espressione di una creatività femminile.

Non va tuttavia trascurato che la rivendicazione di un'iden-

³² Z. Lidovsky Cohen, *Back from Oblivion: The Nature of 'Word' in Yona Wallach's Poetry*, «Hebrew Studies», 41, 2000, 99-117: 94.

³³ *Ha-sironit*, in Y. Wallach, *Tat bakarah niftehat kemo menifab*, cit., p. 127.

tità di genere femminile da parte di Yona Wallach in quanto poetessa non è mai stata esclusiva. Questa alterità che falsa l'espressione dell'uccello può dunque essere letta anche diversamente non solo considerando il modello di androginia al quale tende l'autrice ma anche considerando l'universalità di questa condizione proposta nell'*explicit* della poesia. Infatti dal v. 19 comincia una vertiginosa spirale nella quale cadono tutti gli individui e tutti le voci. La voce, dopo aver abbandonato l'uccello, parla infatti dalla gola di un altro individuo che dapprincipio non sa che qualcun altro sta parlando con la sua voce poi ha nuovamente luogo la scoperta e la voce vola via e così di seguito in circolo vizioso di voci e identità perdute. L'uccello può dunque essere un simbolo più universale del poeta che canta ma che non sa a chi appartiene il suo canto perché quest'ultimo è deformato dalla cultura e dalla tradizione, nonché dalle stesse strutture grammaticali della lingua. Come scrive ancora Zafira Lidovsky Cohen:

Perhaps is the voice Wallach vividly describes in her poem "A Bird": common language patterns wandering from throat to throat, imposing on speakers habitual grooves of expression, and predisposing them to see the world in ready-made patterns that numb their natural senses and deprive each individual of knowing who he or she really is³⁴.

Va infine approfondito un altro elemento ossia la negatività della figura dell'uccello menzionata da Zafira Lidovsky Cohen. Questa caratteristica costituisce infatti una componente importante in tutti i livelli interpretativi e non solo in quello psicologico.

Classicamente la separazione tra l'io del poeta e l'ispirazione poetica vede nell'uccello una figura senza dubbio positiva, anzi una sorta di Io ideale che consente all'autore di mettere in atto il processo creativo partendo dal sé ma allo stesso tempo superando la volubilità dell'essere umano. In Yona Wallach questa figura diventa invece una sorta di *alter ego* negativo. Esso non è un compagno bensì un rivale, è un altro Ulisse che induce la sirena a dire quel che non vorrebbe dire in due differenti accezioni: formalmente, poiché la ricerca del poeta non sembra approdare ad una coerenza tra forma e contenuto; contenutisticamente, perché l'uccello rivela indiscretamente ciò che l'io

³⁴ Z. Lidovsky Cohen, "Loosen the Fetters of Thy Tongue, Woman", cit., p. 184.

poetico vorrebbe tenere solo per sé, violando dunque l'intimità del poeta. Per quanto riguarda il primo aspetto, è noto come per Yona Wallach le parole e il reale non siano postmodernisticamente separati «perché esse sono natura e non invenzione/né scoperta perché sì sono natura»³⁵. Questa fiducia nelle parole consente dunque di intraprendere la ricerca di un'arte poetica che sappia dare un'espressione precisa del reale, anche se questa ricerca risulta il più delle volte fallimentare. Non si tratta di un'ammissione dell'impossibilità di esprimersi, come più sopra non si trattava di un'ammissione dell'impossibilità di conoscere, bensì di una denuncia delle difficoltà e dei limiti di questa espressione che Yona Wallach così descrive in una delle sue ultime poesie:

אני לא מרגישה
 איך שאני כותבת
 כמו מצב של עלפון
 אין לי בשר
 ואין לי עצמות
 ואין לי כלום
 ורק זה לבד
 כאלו שאני הכי עניה
 והכי עשירה
 וזה השער לכל מצב
 תודעה, הברה, החפש החרהי ואני שיש.³⁶

Io non sento³⁷
 come scrivo
 è come uno stato di svenimento
 non ho carne
 e non ho ossa
 non ho nulla
 soltanto questo
 come se fossi la più povera
 e la più ricca
 e questa fosse la porta per ogni stato

³⁵ Vv. 14-15 della poesia *Ten la-millim* (Lascia che le parole), pubblicata per la prima volta nella raccolta *Šurot*. In Y. Wallach, *Tat bakarab niftehat kemo menifab*, cit., p.171.

³⁶ *Ani lo margišab* (Io non sento), pubblicata postuma in Y. Wallach, *Tat bakarab niftehat kemo menifab*, cit., p. 298.

³⁷ Il soggetto in ebraico è femminile.

di coscienza, ciò che si impone, la mia forzata libertà
[e io che ci sono.

Come nelle poesie succitate ritorna l'io come unica certezza possibile ma questa riflessione sull'identità è strettamente legata ad una ricerca espressiva che consenta, qualora fosse possibile avvicinarsi ad una conoscenza del sé, di esprimere tale conoscenza. Tuttavia questo tentativo di espressione produce un'ulteriore frattura dal punto di vista contenutistico, come sopra accennato, perché l'uccello ruba alla poetessa i suoi più intimi segreti per poi gridarli a squarciagola:

הכל

צפור אחת
גלתה את כל סודותי
ואני האכלתי אותה גבינה
והאכלתי אותה
עוגת גבינה חומה
ופרחה ותשוב
צפור אחת
גלתה
את כל צפונותי
והצעק אותן בקול רם
ואני רציתי
הכל בשבילי
הכל סודי
הכל.³⁸

Tutto

Un uccello
ha scoperto tutti i miei segreti
e io gli ho dato da mangiare del formaggio
e gli ho dato da mangiare una torta di formaggio calda

³⁸ *Ha-kol*, in Y. Wallach, *Tat bakarab niftehat kemo menifab*, cit., p. 296.

e lei³⁹ se n'è volata via ma tornerà
 un uccello
 ha scoperto
 tutti i miei segreti
 e li griderà a squarciagola
 e io avrei voluto
 tutto per me
 tutto il mio segreto
 tutto.

In conclusione si può dunque osservare come il tema della frammentarietà dell'io si componga di una molteplicità di elementi che comprende sia la problematica identitaria, come ricerca assoluta del sé e come superamento dell'uso delle dicotomie quale mezzo privilegiato di definizione del sé, sia la problematica creativa, intesa come ricerca assoluta della propria voce poetica aldilà della frattura tra un'ispirazione legata ai *clichés* letterari e alle regole grammaticali e la volontà di espressione del singolo.

Queste riflessioni, posteriori nell'opera di Yona Wallach rispetto a *Kammah 'inyanim*, consentono tuttavia di ritornare alla figura dell'uccello in *We-lu ba'avur ha-regašot domot*. Il desiderio del genere umano di giungere proprio nel luogo che l'uccello sa riconoscere diventa alla luce degli elementi proposti un anelito ad una completezza assoluta che sia certezza dell'identità, della creatività e della conoscenza. Il lavoro al quale l'uomo è condannato è dunque un'incessante ricerca di una conoscenza che continuamente sfugge. Di qui l'umanissima invidia per un uccello che sa dove andare e dove ritornare che sa «riconoscere» ma anche riconoscersi e conoscere, che può avere nuovamente accesso a quell'Eden dal quale l'uomo è stato per sempre cacciato. Tuttavia questo luogo di completezza e di totalità non è necessariamente precluso all'uomo in assoluto, come sopra accennato, probabilmente lo è solo nella dimensione terrena, il che inserisce la poesia in una dimensione verticale se questo luogo mistico di conoscenza viene fatto coincidere con la morte di cui l'uomo sembra riconoscere soltanto gli effetti che si manifestano nella dimensione terrena. E forse il desiderio espresso ma irrealizzabile è proprio quello di poter ottenere tale conoscenza prima della morte.

³⁹ *Šippor*, sostantivo femminile.

ABSTRACT

The present article deals with the problem of identity in the poem *Kammah 'inyanim* of the Israeli writer Yona Wallach. This poem appears as a starting point of a thematic journey about the different levels of definition of the self – psychological, sexual, poetic, and linguistic – in some works by this author. In particular, the analysis is focused on the relationship between the image of the bird and the definition of the self, and most of all on the revolutionary use of this image as negative incarnation of the poetic inspiration in Yona Wallach's poems.

KEY WORDS

Hebrew poetry. Yona Wallach. Identity.

BENEDETTA CONTIN

ALLE ORIGINI DEL PENSIERO FILOSOFICO ARMENO.
EZNIK DI KOGHB E DAWITH L'INVINCIBILE

Con il presente articolo ci prefiggiamo di esporre in maniera introduttiva e sintetica gli aspetti filosofico-speculativi di due opere, fondamentali nella letteratura armena e in generale nel panorama scientifico-culturale, per il contributo loro, e dei loro autori, allo sviluppo delle scienze e in particolare della filosofia, seppur con obiettivi e procedimenti metodologici diversi, nello spazio culturale armeno e mediterraneo.

Il primo assaggio, offerto al mondo armeno, di argomenti filosofici avviene, immediatamente dopo l'invenzione dell'alfabeto armeno ad opera di Mesrop Mashtots (401-406), per mano di una delle più brillanti ed acute menti della cerchia di discepoli dello stesso Mesrop e del Catholicos Sahak Partew (385-438), Eznik di Koghb (ca. 400-ca. 470)¹.

Eznik, oltre ad aver partecipato alla stesura finale della traduzione della Bibbia, assieme a S. Sahak, e probabilmente alla traduzione di altre opere, tra cui il "Commento al Vangelo di S. Matteo" del Crisostomo, è stato sicuramente l'autore del trattato "Confutazione delle Sette (*Eghdz Aghandots*)", testo paradigmatico sia per l'uso della lingua e dello stile mashtotsiani sia per il procedere argomentativo del testo, che segue binari del discorso filosofico classico.

Il ruolo di testa d'ariete nel campo del sapere filosofico armeno lo gioca l'opera "Definizioni della Filosofia (Sahamankh Imastasiruthean)" di Dawith l'Invincibile, personaggio attorno a cui si raccolgono, affastellate acriticamente, svariate figure di autori a lui omonimi, ma sicuramente di epoche diverse, che

¹ Cfr. K. Khiparean, *Patmutbiun Hay Hin Grakanutbean* [Storia della letteratura armena antica], San Lazzaro, Venezia 1992.

contribuiscono ad accrescere l'interesse scientifico nei suoi confronti.

Subito dopo l'invenzione dell'alfabeto armeno si assiste ad un'esplosione di produzione scientifica e ad un fermento culturale eccezionali, grazie alla politica etnico-culturale-religiosa² perseguita dai santi Mesrop e Sahak, che prevedeva la diffusione dell'alfabeto "nazionale", attraverso una rete capillare di fondazioni scolastiche, e della cultura tradizionale del tempo, attraverso il reperimento di manoscritti di testi contemporanei di qualsiasi argomento, nei grandi centri di produzione intellettuale tardo-antica, Costantinopoli, Alessandria, Antiochia, Edessa. Anche Eznik parteciperà alle "spedizioni culturali" pianificate da Mesrop e Sahak, assieme ad altri condiscipoli, tra cui Koriwn Vardapet, autore del "Vita di Mashtots (Varkh Mashtoti)", recandosi a Costantinopoli.

Ha così inizio un periodo di fervida attività di traduzione, che ricoprirà un arco temporale di quattro secoli, dal V al VIII, gettando le basi della formazione del pensiero scientifico armeno medievale e, talvolta, conservando versioni di opere, essenzialmente dal greco, andate perdute nelle epoche successive nei rispettivi originali. L'interesse dei primi traduttori (prima metà del V secolo), diretti discepoli di Mesrop e Sahak, è rivolto alla diffusione e sviluppo delle scienze teologica, apologetica, esegetica ed omiletica, mentre già nel secondo periodo di traduzione (metà V secolo) tale fervore investe anche altri campi dello scibile, come appunto la filosofia e le scienze esatte.

La classificazione dell'attività di traduzione, come d'altra parte la sua periodizzazione cronologica, sono state e sono tuttora al centro di un sostenuto dibattito, a causa sia della penuria di fonti dirette di studio o del loro cattivo stato di conservazione sia della parzialità degli studi condotti. Yakob Manandean³ propose la suddivisione in quattro gruppi, in base ad analisi filologico-comparative, condotte su un numero non esaustivo di testi⁴,

² Cfr. B.L. Zekiyan, *L'«idéologie» nationale de Movsēs Xorenac'i et sa conception de l'histoire*, «Handes Amsorya», CI (1987), pp. 471-85.

³ Cfr. Y. Manandean, *Yunaban Dprotsë ew nra zargatsman shbrjannerë* [La scuola grecizzante e le fasi del suo sviluppo], Vienna 1928.

⁴ M. Abeghean scrive in *Hayots Hin Grakanutbean Patmutiwn*, I [Storia dell'antica letteratura armena], vol. I, Yerevan 1944, p. 97-98: "non è possibile fare concrete deduzioni solo su base linguistica, senza alcun dato esterno [...]; si dimentica che coloro che fanno traduzione da un'altra lingua e letteratura non fanno uso di uno stile sempre limpido. Così il traduttore o autore è molto influenzato dalla lingua straniera oppure scrive in una lingua

generalmente presa a punto di riferimento dagli studiosi⁵.

Secondo la suddetta classificazione la “Confutazione delle Sette” appartiene al primo gruppo, assieme alla Grammatica di Dionigi il Trace, delle opere di Filone l’Alessandrino, di Ireneo e del “Romanzo di Alessandro” dello Pseudo-Callistene, mentre le “Definizioni della Filosofia” appartengono al terzo gruppo, assieme all’intero “Corpus Davidicum”, tradizionalmente attribuito a Dawith l’Invincibile. Al secondo gruppo appartengono le traduzioni della “Confutazione” di Timoteo Eluro, del “De Interpretatione” di Aristotele e dei commenti all’opera di Giamblico, dell’“Isagoge” di Porfirio e altre opere.

Si ritiene che Dawith l’Invincibile abbia introdotto in ambito armeno la filosofia in quanto sapere autonomo e strutturato scientificamente ed abbia dato impulso alla classificazione scientifica delle altre scienze, divisesi nel Medioevo in scienze del Trivio e del Quadrivio. Il testo “Definizioni della Filosofia” si presenta in forma di Prolegomeni, cioè di manuale di introduzione alla filosofia per novelli discepoli e, nel testo greco parallelo a quello armeno, è presentato come *apophonés*, termine che starebbe a testimoniare il testo come versione riassunta, compilata dagli allievi, mentre ascoltavano il maestro orante, ma più probabilmente indica semplicemente la preposizione “da”.

pura ed originaria”. Le deduzioni del Manandean si basano sulla sinossi esclusivamente linguistica dei primi tre gruppi, soffrendo dunque di assenza di contestualizzazione storica. Abeghean esprime la possibilità di coesistenza di registri linguistici, stilistici, lessicali diversificati, in modo che un autore appare fortemente grecizzato, un altro moderatamente e un altro ancora per nulla.

⁵ Esistono comunque dissonanze, come già è evidente dalla nota precedente. Abraham Terian ha proposto una nuova suddivisione in due gruppi, uno maggiore, comprendente i primi tre gruppi del Manandean, e uno minore, formato dal quarto gruppo del Manandean (A. Terian, *The Hellenizing School. Its Time, Place and Scope of Activities Reconsidered*, in *East of Byzantium. Syria and Armenia in the Formative Period*, Dumbarton Oaks Symposium 1980, N.G. Garsoian, Th.F. Mathews and R.W. Thomson eds., Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington D.C.1982, pp. 175-186). Vi è stato inoltre e continua tuttora un ampio dibattito sulla cronologia dell’apparizione e della periodizzazione della scuola grecizzante. Sulla questione, in particolare sull’origine della scuola, tra gli studi più recenti, si veda B.L. Zekiyian, *Quelques observations critiques sur le ‘Corpus Elisaeum’*, in *The Armenian Christian Tradition. Scholarly Symposium in Honor of the Visit of the Pontifical Oriental Institute, Rome of His Holiness KARAKIN I Supreme Patriarch and Catholicos of All Armenians*, December 12, 1996, ed. by R.F. Taft, S.J., «Orientalia Christiana Analecta, 254», Pontif. Inst. Orientale, Roma 1997, pp. 71-123.

Prima di Dawith un altro autore si era accostato ai lidi della filosofia, senza tuttavia, pare, poter aggiudicarsi la fama di filosofo e di introduttore allo studio sistematico di tale disciplina presso la sua gente, Eznik di Koghb. Infatti nella "Confutazione delle Sette"⁶ Eznik, benché presenti una maestria indiscutibile nel condurre il discorso secondo una ferrea logica aristotelica e nell'utilizzare la terminologia in un'accezione filosofica, ma il suo procedere è finalizzato alla dimostrazione della verità dell'esistenza di Dio e quindi ha uno scopo di natura teologico-apologetica. Inoltre il linguaggio tecnico filosofico verrà introdotto dalle opere del "Corpus Davidicum".

Il trattato di Eznik è indirizzato contro il paganesimo e la filosofia greca, in alcune sue manifestazioni, il mazdeismo ed infine le sette cristiane eretiche, come quelle seguaci delle dottrine di Marcione e Valentino. Esso procede ordinatamente, prendendo in esame le credenze dei seguaci delle dottrine sopraccitate e dimostrando la loro inconsistenza dal punto di vista logico, senza tralasciare di esporre la propria visione del mondo, anche avvalendosi di metafore poetiche molto efficaci e ardite. Infatti, dovendo descrivere la natura e il movimento dei quattro elementi che compongono il mondo creato⁷, il calore, l'aridità, l'umidità e il freddo, Eznik crea un'immagine dal sapore mitologico, morfizzando i quattro elementi in cavalli aggiogati a carri, la cui auriga sarebbe una potenza nascosta⁸, identificabile con Dio, sommo artefice della bellezza del mondo e della sua predeterminazione. A tale predeterminazione fa eccezione l'uomo, che, dotato del *liberum arbitrium*, decide se compiere il bene o il male, autodeterminando così il proprio destino.

Dawith, fin dai prodromi delle "Definizioni della Filosofia", dichiara apertamente il proprio campo d'indagine, cioè la filosofia, e quale sia l'oggetto della scienza, l'essere o ente (*eakatsn makatsuthiwn*). L'introduzione al discorso filosofico, intessuto

⁶ Cfr. L. Mariès, *Le De Deo d'Eznik de Koghb connu sous le nom de "Contre les Sectes"*, Geuthner, Paris 1924.

⁷ Cfr. V.K. Tchaloyan, *Hayots Philisophayuthean Patmuthiwn* [Storia della filosofia armena], Yerevan 1975, p. 65 ss. La teoria dei quattro elementi è, come mette in evidenza Tchaloyan, stata presa in prestito dalla filosofia greca, in particolare da Empedocle.

⁸ Cfr. Eznik Koghbatsi, *Ènndem Aghandots* [Confutazione delle sette], San Lazzaro, Venezia 1826, pp. 17-18.

attorno alla necessità di confutare le opinioni del filosofo scettico Pirrone, rivela non solo chiarezza di pensiero, altresì una particolare abilità narrativa nell'espone i concetti, che potrebbe richiamare alla mente la cura riservata da Platone nella composizione dei suoi dialoghi. L'autore attribuisce allo studio della filosofia lo stesso piacere intenso che si potrebbe provare nella soddisfazione di desideri materiali e carnali, quali quelli del palato e del sesso. Infatti leggiamo, "Coloro che bramano le parole della filosofia e si trovano ad assaporare con la sola punta del dito i dilette che da essa derivano, avendo detto addio a tutte le cure della quotidianità, sono condotti verso queste cose con una casta frenesia"⁹; in queste righe non solo la scelta lessicale, ma anche quella raffigurativa evocano dilette molto concreti, che riflettono ad ogni modo una visione metafisica del piacere sensuale, cioè riguardante la sfera dei sensi, chiaramente diversa da quella occidentale, in cui la dicotomia corpo-mente, ereditata dalla filosofia greca, non permetterebbe un simile approccio al filosofare. Il dilette, la passione partecipano al piacere dell'attività razionale nella giusta misura, perché "molta disposizione, l'applicazione integra e il desiderio saggio ci condussero all'arena [cioè della filosofia - B.C.], vieni, vestiamo lo spettacolo divino dell'amore della saggezza"¹⁰; e inoltre, poche righe sopra, l'autore utilizza la coppia antitetica dei termini "casta frenesia", dove "casta - *oghçhachoh*" significa "moderata, misurata - *çhaphawor*". La scelta lessicale investe il campo semantico del gusto e del tatto grazie al participio *djashakealkh*, dal verbo *djashakem*-gusto, degusto, e quello dei sensi in generale con i termini *heshtuthiwn* - *voluptas*, *suavitas*, *jucunditas* - e *tençham* - desiderio, appeto, *cupio*¹¹.

Dawith discerne le realtà tra realtà inesistenti e realtà esistenti, a loro volta divisibili in realtà con esistenza dubbia e realtà con esistenza certa, cioè, secondo la divisione classica *entia realia sine fundamento in re* e *entia realia cum fundamento in re*. A questo punto gli esempi offerti dall'autore sono molto interessanti, infatti tra gli inesistenti Dawith enumera l'ippogrifo, l'*aralēx* e tutto ciò che il nostro pensiero ricrea, mentre tra gli esistenti dubbiosamente gli antipodi e il cielo

⁹ Cfr. Dawith Anyaghth, *Erkasiruthiwnkb Philisophayakankh* [Opere filosofiche], a cura di S. Arevshatyan, Erevan 1980, p. 29.

¹⁰ Cfr. Dawith Anyaghth, *op. cit.*, p. 29.

¹¹ Il *Thesaurus* di riferimento è *Nor Baçgirkh Haykazean Lezui*, voll. 2, San Lazzaro, Venezia 1836-37.

senza stelle, e tra gli esistenti indubbiamente l'uomo, il cavallo e l'aquila. Lasciamo da parte gli esempi riguardanti gli esistenti e prendiamo in considerazione quelli attribuiti agli inesistenti. Dunque, nel testo greco compaiono¹² sotto al dominio degli *entia irrealia* il *tragélaphos*, lo *skindapsós* e il *blituri*, che nella traduzione armena vengono riportati ad un universo mitologico più vicino allo spazio armeno, trasformandosi in ippogrifo e *aralēz*. L'ippogrifo, che Adjarean¹³ identifica con la chimera ed analizza come parola composta senza significato, prende il posto del *tragélaphos* e l' *aralēz*, animale della mitologia armena, dello *skindapsós*, parola di senso indeterminato, e del *blituri*, termine filosofico per indicare una parola senza senso. Proprio in un'altra sua opera, nell'"Analisi all'Isagoge di Porfirio (*Verlutzuthiwn neratzuthean Porphiuri*)" cita due volte l'*aralēz* come esempio di creatura fittizia che non ha esistenza reale, precisamente voce senza significato¹⁴.

Anche in Eznik ricorre l'utilizzo del termine *aralēz*, quando l'autore si trova a dover confutare l'esistenza di altri esseri razionali all'infuori degli angeli, dei demoni e degli uomini, a cui viene dato nome ed esistenza da parte degli uomini, che si ingannano in base alle credenze, non prendendo in considerazione la sostanza. Tra gli animali fantastici e fittizi che popolano l'immaginario umano, Eznik nomina le sirene, gli ippocentauri, gli *aralēz*, i tori di mare, i *vishap* e i coccodrilli, dedicando alla loro trattazione ben due capitoli¹⁵, tanto che sembrerebbe di essere coinvolti nella lettura del "Fisiologo" capovolto ante-litteram. Riguardo all'*aralēz* Eznik dice: "Ora pure riguardo all'*aralēz* si può dire che sia stato visto da qualcuno. E se nei primi tempi gli *aralēz* leccavano i feriti e li sanavano, perché ora non leccano né li medicano? Non ci sono forse le stesse guerre e non ci sono allo stesso modo feriti?". Il procedere argomentativo eznikiano non lascia spazio alla fantasia, le sue perplessità riflettono la critica spietatamente logica e razionalista dell'autore nei confronti di ciò che esplicitamente liquida "chiacchiere di zitelle (*pa'avants drdndjiwnkh*)".

Eznik ci tramanda una delle tante tradizionali leggende lega-

¹² Cfr. A. Busse, *Davidis Prolegomeni et in Porphirii Isagogen Commentarium, Commentaria in Aristotelem Greca*, XVIII/2, Berlino 1904.

¹³ Cfr. H. Adjarean, *H ayerēn Armatakan Ba'aran* [Dizionario etimologico armeno], Erevan 1977.

¹⁴ Cfr. Dawith Anyaghth, *op. cit.*, p. 136.

¹⁵ Cfr. Eznik, *op. cit.*

te alle mitiche figure degli *aralēz*, esseri ibridi, simili al *sen-murv* iranico¹⁶, dotati di poteri salvifici e risanatori. In tutte le leggende, nel mito di Shidar, figlio di Artawazd, di Artawazd, figlio di Artashēs, e di Semiramide e Ara il Bello, gli *aralēz* hanno la proprietà di leccare l'eroe del mito per riportarlo in vita o per liberarlo dalla prigionia, che è comunque simile alla morte. Sia Dawith sia Eznik attingono dallo spazio culturale armeno figure mitologiche, che però lambivano anche tutto lo spazio culturale mediterraneo e orientale, per esprimere lo stesso concetto di realtà inesistenti.

Dawith prosegue la sua indagine, affermando che intorno agli inesistenti e agli esistenti dubbiosamente bisogna indagare se esistano, mentre intorno agli esistenti certamente, su che cosa essi siano.

Si può conoscere la realtà esistente sia per nome sia per definizione. Quando si conosce la realtà per nome, conoscendo il che cosa è, cioè il genere prossimo (predicato essenziale comune a cose che differiscono per specie)¹⁷, è necessario ricercare il "quale è", cioè la differenza specifica o ciò che differenzia una specie dall'altra. Invece quando si conosce la realtà per definizione, si conoscono sia il genere prossimo sia la differenza specifica, quindi le realtà vengono conosciute per definizione, la quale appunto "dichiara l'essenza sostanziale del suo oggetto"¹⁸. Secondo l'insegnamento dello Stagirita, "c'è definizione solo quando il termine significa qualcosa di primario, il che accade quando si parla di cose che non possono essere predicate di altre cose"¹⁹. Dawith esemplifica servendosi della realtà "uomo", cosicché nel caso in cui si conosca per nome si conoscerà il nome "uomo", nel caso in cui si conosca per definizione si conoscerà la definizione "animale razionale, mortale, dotato di intelletto e pensiero".

Dopo la ricerca della sostanza o essenza necessaria, causa

¹⁶ Cfr. R. Ajello, *Sulle divinità armene chiamate Arlez*, «Oriente Moderno», anno LVIII, nr. 7-8, luglio-agosto 1978, pp. 303-316. Inoltre sullo stesso numero della rivista si veda G. Curatola, *Il "Visbap" di Aghthamar: note sulla diffusione occidentale di un motivo iconografico*, pp. 285-302.

¹⁷ Cfr. Aristotele, *Topici* I, 8, 103 b 15, p. 417, all'interno di *Organon*, introduzione, traduzione e note a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 2001.

¹⁸ Cfr. Aristotele, *Analtici Secondi*, 90 b 30, p. 363, all'interno di *Organon*, introduzione, traduzione e note a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 2001.

¹⁹ Cfr. Aristotele, *Metafisica* VII, 4, 1030 a 6, p. 299, introduzione, traduzione, note e apparati a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000.

formale, si sposta l'interesse alla causa finale, cioè alla ricerca del fine. L'uomo ha il fine di ornare il sensibile, perché se l'uomo non ci fosse, il mondo sarebbe imperfetto, come dice Platone nel "Timeo". L'autore riporta nel modo seguente il pensiero platonico espresso nel "Timeo": "Infatti dice così riguardo al creatore che, dopo aver fatto i cieli e la terra, rendeva manifeste alle potenze intelligibili tali cose secondo quel disegno; ma ancora tre specie di mortali devono essere fatte, che se non sono fatte il cielo resta imperfetto", aggiungendo che le tre specie mortali mancanti sono la celeste, la marina e la terrestre²⁰. Il passo potrebbe apparire oscuro, se non filtrato attraverso il diaframma del "Timeo" stesso, dove Platone espone la sua visione ontologica e cosmologica, attraverso il sistema delle Idee e dell'azione del Demiurgo e della Necessità, causalità inconsapevole e priva di intelligenza che produce i fenomeni non destinati ad un fine preciso, ma prodotti, appunto, della necessità meccanica. Il Demiurgo, nominato da Dawith creatore, dopo aver creato l'universo, persuade la Necessità a collaborare, affinché abbiano origine gli dei, l'anima e tutti gli altri viventi individuali. Secondo Platone, l'imperfezione e l'infelicità degli enti materiali e sensibili è determinata dalla non completa collaborazione tra la Necessità e l'azione demiurgica, cosicché tutto ciò che ha esistenza al di sotto del cielo è soggetto alla generazione, corruzione e al mutamento del divenire.

Dunque il Demiurgo, creato il tempo, *aeternitatis speculum*, e le altre cose ad esso precedenti, si accorge che "il mondo non comprendeva ancora in sé tutti i viventi che sarebbero nati in lui e perciò era ancora dissomigliante dal suo modello", generando così quattro specie di cui "la prima è la stirpe degli dei, la seconda poi è la specie alata, cioè quella che procede in aria, la terza è la specie acquatica, la quarta è la specie pedestre, che vive sulla terra"²¹. Platone, sotto le spoglie di Timeo, descrive la prima specie, degli dei, e riprende il discorso oltre: "rimangono ancora tre specie mortali che non sono state generate; e se non nasceranno, il cielo resterà incompiuto, poiché non avrà in sé tutte le specie dei viventi; ma bisogna invece che le abbia, se deve essere compiuto come si conviene"²². Le

²⁰ Cfr. Dawith Anyaghth, *op. cit.*, pp. 30-31.

²¹ Cfr. Platone, *Timeo*, 39 e 10, 40 a 1-3, pp. 221-222, introduzione, traduzione e note a cura di F. Fronterotta, Rizzoli, Milano 2003.

²² Cfr. Platone, *Timeo*, 41 b 6-7, c 1-2, pp. 223-224, *op. cit.*

tre specie mortali mancanti quindi sono, come sottolinea Dawith, la celeste, o alata, la marina, o acquatica, e la terrestre. Il discorso sostenuto da Dawith, richiamandosi all'autorità di Platone, è in funzione dimostrativa della necessità di ricercare la causa finale di ogni realtà.

Siamo dunque alla conclusione della breve introduzione, intessuta da Dawith per presentare il suo lavoro, in cui presenta l'argomento del successivo capitolo, dedicato alla confutazione di coloro che mettono in dubbio l'esistenza della filosofia, in quanto scienza degli esseri, inconoscibili dal loro punto di vista. Dawith procede alla confutazione di coloro che mettono in dubbio la filosofia, esponendo innanzi tutto la loro opinione, e di seguito gli strumenti logici di cui si avvale per contraddirla, cioè la "confutazione" e la "riduzione all'assurdo". Gli avversari affermano che gli enti siano omonimi, quindi non sottoponibili a definizione, perciò inconoscibili. La filosofia, secondo un perfetto sillogismo, essendo la scienza degli enti, è dunque essa stessa inconoscibile. Dawith argomenta, secondo confutazione, che l'ente non è tra gli omonimi, ma tra quelle realtà che provengono da una cosa e si riducono nell'espressione ad un termine unico. Dawith chiarisce la sua argomentazione avvalendosi della riduzione all'assurdo, strumento dell'argomentazione logica che permette di allinearsi inizialmente alla posizione dell'avversario, per poi dimostrarne l'inaccettabilità e incongruenza logica. Infatti pur presupponendo che gli enti siano tra gli omonimi, ciò non esclude che riguardo agli omonimi non si possano ricercare questi tre punti: quanti significati abbia l'omonimo, l'ente infatti ha dieci significati o categorie; su quale significato verta il discorso, cioè su quale delle dieci categorie; e in che modo sia possibile descrivere o definire il significato del discorso, cioè stabilire se il significante sia sotto descrizione o definizione²³. A questo punto si vede bene come l'ente non sia inconoscibile.

²³ Dawith porta un esempio ad avvalorare la sua argomentazione, "quando il discorso verte su un cane, poiché questa voce è tra gli omonimi, innanzi tutto è necessario esaminare quanti significati abbia, quindi se indichi l'astrale, il marino, il terrestre. In secondo luogo si dice intorno a quale significante, cioè intorno a quale cane è il discorso. Infine bisogna sottoporre ciò intorno a cui verte il discorso a descrizione o a definizione. Se il discorso verte su un cane terrestre, diciamo che è un animale quadrupede abbaiente", Dawith Anyaghth, *Erkasiruthiunkh Philisophayakanekh*, a cura di S. Arevshatyan, Erevan 1980, p. 32.

In base ai brevi passi che abbiamo presi qui in esame, possiamo formulare la seguente osservazione: i due termini utilizzati per esprimere il concetto di confutazione e di riduzione all'assurdo sono rispettivamente “*ënddimakayum*” e “*ënddimayarakayum*”, termini composti dalla preposizione “*enddēm*”, che significa contro, e, rispettivamente, dal sostantivo “*kayuthiun*”, stato/condizione, e dal verbo “*arakayem*”, sto in linea. Questi termini furono introdotti in armeno dalla Scuola grecizzante (*Yunaban Dprots*) tra i cui fondatori o primi promotori non vi è dubbio che vi fossero pensatori del circolo stesso del “*corpus davidicum*” o, comunque, ad esso assai vicini. Anche il termine adoperato per significare “scienza” è un termine introdotto dalla Scuola grecizzante (*Yunaban Dprots*), “*makatsuthiwn*”, composto da una preposizione “*mak-*”, sopra, e dal sostantivo “*katsuthiun*”, stato, e corrisponde al greco *epistēmē*. Prima di questo vocabolo veniva utilizzato “*gituthiwn*” il quale termine, pur coprendo uno spazio semantico affine, spesso uguale, non si era fatto carico nell'uso letterario di quella precisione tecnica che caratterizzò invece il neoconiato termine grecizzante sin dalla sua comparsa.

Possiamo quindi concludere che veramente Dawith, ossia l'autore o gli autori del “*corpus davidicum*” stanno alla base del pensiero e del lessico filosofico armeno, dopo il primo impulso iniziale proveniente dall'assai importante opera di Eznik. Certo, il procedere argomentativo di Dawith segue in genere le regole della logica classica, ma si contraddistingue pure per alcune impostazioni particolari che avrebbero ancora bisogno di ricerche approfondite. Dawith viene considerato a buon diritto colui che aprì le porte della filosofia al mondo armeno.

ABSTRACT

This article aims to make some preliminary remarks on how philosophical thought and doctrines were introduced into the Armenian literature and cultural space through two main works, “The Refutation of the Sects” by Eznik of Koghb and “The Definition of Philosophy” attributed to Dawith the Invincible. We try to underline either Eznik's and Dawith's methodological approach to philosophical speech and thought. Eznik wrote his main work for the refutation of the pagan, Mazdeistic and Christian sects, following the philosophical way of confutation. Although he shows a thought which is really

philosophical, even in choosing terminology, he is yet deep-rooted to his contemporary instances and needs, essentially theological and apologetical. The role of pure Philosopher is ascribed on the contrary to Dawith who brought a new philosophical and scientific lexicon and, especially, a systematic approach of philosophy into the Armenian cultural space. Furthermore Dawith introduced the sciences' classification system, which would be very useful in Medieval age for the constitution of Trivial and Quadrivial Sciences. "The Definition of Philosophy" is addressed to anybody wants to hug philosophical science, since the author thought his work as a refutation of those denying the existence of philosophy, that is the Sceptics. The work was written in Greek in the Alexandrian milieu, probably towards the end of the fifth century, even if there are conflicts of opinions on the matter. The author shows out his Alexandrian Neoplatonist background while other works of the "corpus davidicum" are more faithful to Aristotelian views. With regard to Neoplatonist traditions in "The Definition of Philosophy", we find an interesting quotation from Platon's "Timaeus" which Dawith uses to expound his cosmological vision in the first chapter.

KEY WORDS

Armenian cultural milieu. Philosophy. Dawith the Invincible.

FEDERICA A. BROILO

LE MESCIT OTTOMANE DI BURSA, EDIRNE E CIPRO:
UNA NUOVA INTERPRETAZIONE

Le *mescit* di questo articolo sono una particolare tipologia di edificio a pianta centrale che si trova al centro del cortile interno di alcuni *han* di epoca ottomana e più precisamente in un arco cronologico compreso tra il 1491, data della fondazione della *mescit* del Koza Hanı di Bursa e il 1572 circa con la costruzione della *mescit* del Büyük Han¹ di Lefkoşe a Cipro.

Si tratta di edifici caratterizzati da una pianta centrale, provvisti all'interno di un *mihrab* ma privi del *mimber*; il corpo della *mescit* è sorretto da colonne o pilastri che formano un vano, all'interno del quale si trova lo *şadırvan*. La copertura di queste aule è solitamente provvisto di cupola ma su questo argomento torneremo a parlare in seguito.

Purtroppo non sono molto gli esempi di questa tipologia che si sono conservati fino ai giorni nostri: infatti possiamo disporre solo di due edifici, la *mescit* del Koza Hanı di Bursa (Tav. I) e quella del Büyük Han di Lefkoşe mentre la *mescit* del Rüstem Paşa Hanı di Edirne fatta edificare su commissione del Gran Visir Rüstem Paşa all'architetto Koca Sinan nel 1560 circa, è stata distrutta dai russi nella guerra turco-russa tra il 1877 e il 1878² ma fortunatamente ne rimane una testimonianza visiva grazie ad un disegno fatto da E. Ünner nel 1830.

¹ Sui monumenti della Cipro ottomana non è stato scritto molto recentemente ma si consiglia ugualmente di vedere: G. Jeffery, *A Description of the Historic Monuments of Cyprus*, Nicosie, 1918; G. Jeffery, *Cyprus Monuments*, n. 7, *Historical and Architectural Buildings. The Mosques of Nicosia*, Nicosie, 1935; per quanto riguarda invece l'architettura utilitaria della città si veda: Ö. Gönül, "Lefkoşa'da Büyük Han (The Great Inn) and Kumarçılar Hanı (The Gambler's Inn)", *The First International Congress of Cypriot Studies*, 1969, pp. 271-97; O. Aslanapa, *Kıbrıs'da türk eserleri*, Lefkoşa, 1965; C. Çağdaş, *Kıbrısta türk devri eserleri*, Lefkoşa, 1965.

² Durante i lavori di scavo e restauro del Rüstem Paşa Hanı, iniziati

La funzione originaria di queste *mescit* situate all'interno di uno spazio commerciale non è ancora del tutto chiaro ma attualmente vengono utilizzate come piccole aule di preghiera dove i fedeli si recano per svolgere la *salāt* individuale dopo aver fatto le abluzioni rituali presso lo *şadırvan* sottostante. Ed è proprio la presenza dello *şadırvan* un elemento importante per capire l'origine e la funzione di questi edifici così trascurati dagli studi di architettura ottomana. *Şadırvan* è una parola di origine persiana entrata a far parte del vocabolario turco ottomano per indicare un tipo di fontana o più precisamente una fontana con un getto d'acqua nel mezzo, usata per le abluzioni rituali della comunità musulmana. Esistono dunque numerose tipologie di *şadırvan* ma in questo contesto ci occuperemo di quelli che si trovano situati al centro della corte dei caravanserragli urbani (*hanlar*) o in prossimità del centro commerciale (*bazar* o *çarşı*) delle città ottomane. La caratteristica principale degli *hanlar* è la loro funzionalità: il *bazar* è un luogo che consente l'interscambio tra i suoi membri, allo stesso modo dell'*ἀγορά* greco, quindi deve essere in grado di fornire i servizi necessari alla vita quotidiana dei *bazarī* e lo *şadırvan* al centro del cortile utilizzato sia per le abluzioni rituali, sia per la preparazione del *çay* ne è un tipico esempio.

Dal punto di vista architettonico uno *şadırvan* è composto da un numero variabile pari (da sei a sedici) di lastre rettangolari (di pietra locale, marmo del Proconneso ecc.), che a volte presentano una semplice decorazione scolpita (la più frequente è quella romboidale), e al centro è caratterizzato da un elemento marmoreo composto da due o tre parti di forma imbutiforme o a corolla di fiore in sovrapposizione l'uno all'altro di cui quello superiore da cui zampilla l'acqua è sempre in scala minore rispetto a quello inferiore.

Lo *şadırvan* "a chiosco" è una versione più elaborata di quello descritto sopra: si tratta infatti della stessa soluzione formale arricchita da una copertura cupolata sorretta da pilastri o colonne che in larga parte sfrutta materiali di reimpiego provenienti da contesti tardo-romani o bizantini. Alcuni esempi veramente rappresentativi di questa tipologia si trovano di fron-

negli anni Sessanta del secolo scorso, non è stata rinvenuto nessun resto della *mescit* se non le tracce della sua fondazione. Per i lavori di restauro del Rüstem Paşa Hanı vedere A. DüNDAR, *Edirne* (The Aga Khan Award for Architecture), Award Ceremony, Turkey, 1983, pp. 16-17.



Tav. I. Bursa, Koza Hanı: la *mescit* fatta costruire da Beyazıt II nel 1491 e restaurata nel 1948.

te al *bedesten* di Nigde³ (1415), nel cortile dell'Hasan Paşa Hanı di Diyarbakır (1575-1576) e nell'isola di Kos, davanti alla

³ Il *bedesten* di Nigde è stato classificato da Cezar come esempio della tipologia *bedesten-arasta*. Per ulteriori dati su questo edificio vedere Mustafa

Moschea della Loggia (1786) fatta erigere da Gazı Hasan Paşa e di fronte all'ingresso della Defterdar Camii. L'origine di questa tipologia "a chiosco" sembra essere di provenienza bizantina: essa infatti ha numerosissimi punti di tangenza con le *phialè* o fontane che si trovavano negli atrii delle chiese bizantine o nei cortili dei monasteri. Il caso più eclatante di queste *phialè* è rappresentato dagli esempi che si trovano ancora visibili oggi nei cortili dei monasteri del Monte Athos⁴ in Grecia.

I turchi apparvero per la prima volta sul Monte Athos alla fine del XIV secolo ma solo nel XV secolo la penisola entrò a far parte a tutti gli effetti dell'Impero Ottomano: i monaci ottennero dal sultano Murad II e dai suoi successori il permesso di conservare i propri privilegi, l'autonomia amministrativa delle loro terre e i possedimenti in cambio del versamento di una tassa annuale (*haracı*) e di ulteriori pagamenti.

Le *phialè* erano usate per la cerimonia della benedizione delle acque. Non tutti i monasteri ne avevano una: infatti dove non c'era sufficiente spazio non veniva costruita la *phialè*. Gli esempi più significativi sono quelli che si trovano nel Grande Lavra (Tav. II), nel monastero di Vatopedi, nel monastero di Iveron, nel monastero di Koutloumousiou, in quello di Xeropotamou, nello Zographou e nello Xenophontos oltre al monastero di Panteleimon. Usualmente la *phialè* era costruita tra il *katholikon* e il refettorio: era costituita da un chiosco sorretto da colonne che copriva la fontana vera e propria. Un'altra *phialè* coperta si trova ancor oggi nella chiesa di San Demetrio

Cezar, *Typical Commercial Buildings of the Ottoman Classical Period and the Ottoman Construction System*, Türkiye İş Bankası Cultural Publication, 1983, pp. 200-203.

⁴ Per la bibliografia più recente sul Monte Athos vedere *Vatopedi Monastery: Tradition, History, and Art* (in Greek), vol. 2, Mount Athos, 1996; S. Kadas, *Mount Athos: The Monasteries and their Treasures* (in Greek), Athens, 1979; P. Mylonas, "The Architecture of Mount Athos" (in Greek), *Nea Estia*, 74/875, Christmas, 1963, pp. 189-207; A. Orlandos, *Monasterial Architecture* (in Greek), Athens, 1958; C. Patrinelis, A. Karakatsani, M. Theohari, *Stavronikita Monastery: History, Icons, and Gold Embroidery* (in Greek), Athens, 1974; M.D. Polyviou, "Ecclesiastical Architecture on Mount Athos" (in Greek), *I neoteri kai synhroni Makedonia*, vol. I, Athens, s.d., pp. 196-203; P. Theoharidis, "Monastery Architecture" (in Greek), *I neoteri kai synhroni Makedonia*, vol. I, Athens, s.d., pp. 184-95; P. Theoharidis, "The Architecture of Simonopetra", *Simonopetra*, 1991, pp. 76-85; P. Theoharidis, "The Residential Wings of the Athonite Monasteries (1500-1900)", (in Greek), *Ayion Oros*, Athens, 1991, pp. 253-70; P. Theoharidis, P. Foundas, and S. Stefanou, *Mount Athos* (in Greek), Athens, 1991.



Tav. II. Monte Athos, Grande Lavra: *phialè*.

a Salonico⁵ e un anonimo del X secolo racconta che una di queste fontane con un “getto d’acqua gorgogliante lanciato in aria da un tubo di bronzo ” si trovava anche nell’atrio di Santa Sofia a Costantinopoli.

⁵ Dihel, Le Tourneau, Saladin, *Les monuments chrétiens de Salonique*, s.n.t., pp. 69-70, figg. 28, 29.

Il problema non sembra tanto essere quale sia l'origine dello *şadirvan* "a chiosco", visto che la sua somiglianza con le *phialè* bizantine ed in particolar modo con quelle dell'Athos appare evidente, bensì come questo modello di origine cristiana sia stata scelto per rappresentare una precisa tipologia architettonica funzionale islamica come lo *şadirvan* ottomano. A questo proposito non sembra impossibile sostenere che l'esistenza di architetti provenienti dall'area balcanica o siriana, abbia facilitato all'interno dell'impero la trasmigrazione della *phialè* in un contesto musulmano.

La *mescit* con *şadirvan* del cortile del Rüstem Paşa Hanı di Edirne fu progettata dallo stesso Sinan (Tav. III, *b*). Ma oltre alla somiglianza data dalle colonne e dalla copertura a cupola, le *phialè* bizantine e gli *şadirvan* "a chiosco" ottomani hanno anche un altro punto in comune: si tratta dell'elemento centrale da cui zampilla l'acqua. Anche nel caso della *phialè* abbiamo a che fare con una serie di corolle marmoree in numero variabile (da due a quattro) in sovrapposizione l'una all'altra in ordine di grandezza. Ovviamente non si può trattare di una coincidenza bensì di una precisa scelta da parte dell'architetto ottomano di proporre delle forme cristiane reinterpretate, anche con una certa filologia, in chiave musulmana. Infatti, come la *phialè* bizantina, anche lo *şadirvan* "a chiosco" ottomano possiede una valenza sacrale che si manifesta nella ritualità legata all'acqua che, da una parte consiste nella benedizione delle acque, mentre dall'altra è rappresentata dalle abluzioni obbligatorie che si praticano prima di ogni preghiera.

Ma la relazione tra lo *şadirvan* "a chiosco" ottomano e la *phialè* bizantina non basta a chiarire l'origine della *mescit* dei caravanserragli urbani di Bursa, Edirne e Lefkoşe.

Infatti finora abbiamo solo preso in considerazione l'elemento della fontana presente nel vano delle *mescit* trascurando l'aula a pianta centrale sorretta da pilastri o colonne che contraddistingue questi tre edifici. In tutti e tre i casi siamo di fronte a una pianta a base ottagonale, con finestre rettangolari protette da grate metalliche. Nella *mescit* del Rüstem Paşa Hanı di Edirne Hanı e in quella del Büyük Hanı di Lefkoşe l'aula ottagonale è sostenuta da archi che poggiano su colonnine con capitello mentre nel caso di Bursa gli archi sono sorretti da otto pilastri angolari.

Ma qual è l'origine dell'aula cupolata sorretta da colonne? Esiste nell'ambito dell'architettura islamica un precedente simile?

Tutto questo sembra portarci all'architettura omayyade della Grande Siria e più precisamente nella capitale dell'Impero Omayyade: Damasco.

Sul lato occidentale del cortile (*sahn*) della Grande Moschea fatta erigere dal califfo al-Walīd, si trova un'aula ottagonale elevata su otto colonne con capitello corinzio che sorreggono una trabeazione classicheggiante in marmo. L'edificio è alto 4,63 metri dal pavimento alla trabeazione e 9,95 metri dal pavimento alla modanatura della cupola; lo spazio delimitato dalle colonne è configurato a fontana con un foro al centro e originariamente aveva anche un piccolo parapetto che lo contornava ma che è stato rimosso negli anni cinquanta del secolo scorso. L'aula ottagonale è coperta da una cupola rivestita di piombo alla quale si accede tramite un'apertura rettangolare sul lato nord occidentale raggiungibile solo mediante una scala mobile a pioli ⁶.

Sono numerose le fonti arabe che descrivono questo edificio ma la descrizione più dettagliata è sicuramente quella fornita da Ibn Battūta durante la sua visita a Damasco tra il settembre e l'ottobre del 1326:

Dans cette cour il existe trois cupoles: l'une à son couchant, qui est la plus grande, nommée la coupole de Aïchah (la mère des croyants). Elle est supportée par huit colonnes de marbre, ornées de petits carreaux et de peintures diverses, et elle est recouverte en plomb. On dit que les trésors de la mosquée y sont déposés, et l'on m'a raconté que le produit del champs ensemencés de la mosquée et de ses revenus, est d'environ vingt – cinq mille dinārs d'or par an.

La seconde coupole, à l'orient de la cour, est de la même architecture que la précédente, elle est seulement plus petite. Elle s'élève sur huit colonnes de marbre, et on l'appelle la cupole de Zeïn el'âbidîn (l'ornament des serviteurs de Dieu. – Nom du fils de Hoçain).

La troisième est située au milieu de la cour; elle est petite, de forme octagone, d'un fort beau marbre très – bien joint, et supportée par quatre colonnes de marbre blanc d'une couleur claire ⁷.

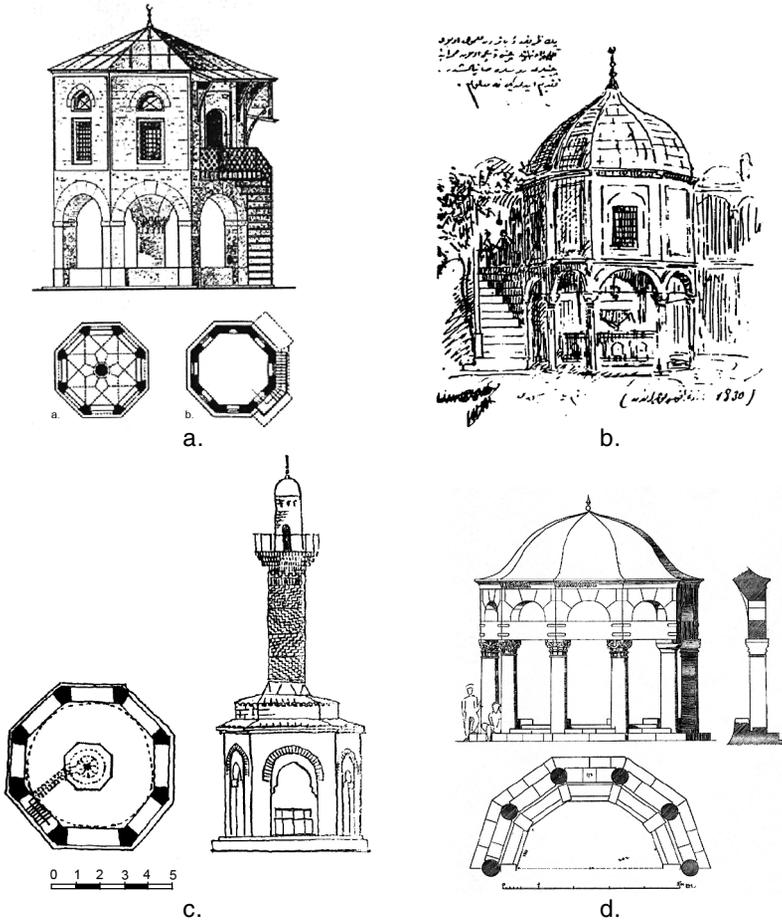
Sembra quindi che la funzione di questa aula ottagonale fosse quella di tesoreria della moschea e non doveva essere un

⁶ K.A.C. Creswell, *L'architettura islamica delle origini*, Il Saggiatore, Milano, 1966, p. 72; confronta anche con RR. Ettinghausen, O. Grabar, *The Art and the Architecture of Islam: 650-1250*, Yale University Press, New Haven and London, 1994, pp. 37-45.

⁷ Ibn Battūta, *Voyages d'Ibn Battūta*, edito e tradotto dall'arabo al francese da C. Defrémery, B.R. Sanguinetti, Parigi, 1969, vol. I, pp. 201-202.

unicum nella zona visto che un altro autore arabo, al-Muqaddasī, sottolinea:

Al lato destro del *sahn* [cioè a ovest] c'è una tesoreria, costruita su otto colonne. È finemente decorata, ed i muri sono rivestiti da mosaici. [...] Nel capoluogo di ogni provincia, nella Grande Moschea, c'è la stanza del tesoro sostenuta da pilastri ⁸.



Tav. III. Rilievi e disegni di coperture di *mescit* e *şadırvan*. a) Bursa, Koza Hanı: *mescit*. b) Edirne, Rüstem Paşa Hanı: *mescit*. c) Bursa, Timurtaş Paşa Camii: minareto (XV secolo). d) Ma'arrat al-Nu'mān, Grande Moschea: fontana.

⁸ Si tratta di due passi di al-Muqaddasī cit. in K.A.C. Creswell, *op. cit.*, pp. 72, 93.

Secondo Creswell il *bayt al-Māl*, così infatti si chiama in arabo questo edificio, avrebbe qualche rapporto di parentela con la *phiale* bizantina di cui abbiamo ampiamente discusso in precedenza: una fontana di questa ispirazione infatti si trova nella Grande Moschea di Ma'arrat al-Nu'mān, tra Hama ed Aleppo, ed è stata studiata da Herzfeld in un suo articolo⁹.

Ma'arrat al-Nu'mān si sviluppò come una delle principale soste carovaniere sull'asse settentrionale/meridionale tra Aleppo/Damasco ed in seguito divenne un'importante roccaforte araba sulla riva orientale della valle dell'Oronte in opposizione all'incastellamento crociato che andava via via sviluppandosi sulla riva occidentale.

Hassan Ben Mukri al-Sarman, l'architetto che progettò la Grande Moschea, lo fece con l'intento di farla rivaleggiare in bellezza con quella di Aleppo¹⁰.

Al centro del cortile si trova una struttura composta da materiale di reimpiego di origine classica: le dieci colonne che sorreggono la struttura la copertura infatti non sono del tutto uguali tra loro; sappiamo che l'utilizzo di antico materiale da costruzione è stata una costante fin dagli albori dell'architettura islamica e presente anche nella tradizione bizantina.

Anche la decorazione romboidale che si trova così frequentemente sulle lastre degli *şadırvan* ottomani sembra essere una reinterpretazione ottomana di un più antico motivo tardoantico e bizantino riutilizzato anche dai selciukidi d'Anatolia.

Inoltre l'impiego di pezzi antichi per la costruzione di queste fonti verrà sfruttato anche dagli architetti ottomani come del caso dello *şadırvan* "a chiosco" della Defterdar Camii di Kos, dove gli otto capitelli, diversi l'uno dall'altro, provengono senz'ombra di dubbio dal vicino *αγορά* allo stesso modo delle colonne (Tav. V).

La fontana di Ma'arrat al-Nu'mān (Tav. III, *d*) probabilmente è una copia di quella che si trova nella Grande Moschea di Aleppo: secondo l'iscrizione che si legge sul bacino di quest'ultima, la fontana fu fatta costruire dell'hamdanide Sayf al-Dawla.

Ma torniamo per un momento alla tipologia del *bayt al-Māl*:

⁹ E. Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture II", *Ars Islamica*, Ann Arbor, University of Michigan Press, Kraus Reprint Corporation, New York, 1968, X (1943), pp. 38-39.

¹⁰ R. Burns, *Monuments of Syria*, London, 1992, pp. 146-147; A.Q. Rihawi, *Arabic Islamic Architecture in Syria*, Damascus, Ministry of Culture and National Heritage, 1979, p. 145.



Tav. IV. Hama, Grande Moschea: *bayt al-Māl* (foto dell'archivio di K.A.C. Creswell).

oltre a quello della Grande Moschea di Damasco si è conservato anche quello della Grande Moschea di Hama (Tav. IV) mentre fonti arabe¹¹ descrivono l'esistenza di un *bayt al-Māl* sorretto da dieci colonne nella Grande Moschea di Harrān.

¹¹ La fonte araba in questione è la *Ribla* di Ibn Ḍjubayr che scrive nel 1184 d.C. circa. Sempre lo stesso Ibn Ḍjubayr ci fornisce anche una descrizione del *bayt al-Māl* della Grande Moschea di Damasco: «Sorge alta come una torre su otto colonne di marmo, ornata da mosaici policromi belli come

Chiaramente non si può fare a meno di notare la grande somiglianza formale tra il *bayt al-Māl* della Grande Siria e le *mescit* ottomane di Bursa, Edirne e Cipro: si tratta infatti in entrambi i casi di aule a pianta centrale sostenute da colonne e caratterizzate da una copertura a cupola. Inoltre nel vano alla base delle colonne ambedue gli edifici hanno una fontana vera e propria o un più semplice getto d'acqua, ma quello che conta è che l'elemento acqua è presente sia nell'uno che nell'altro.

Non bisogna però dimenticare che a differenza del *bayt al-Māl* che si trova all'interno della corte aperta delle moschee, le *mescit* di Bursa, Cipro ed Edirne si trovano nel mezzo del cortile di un caravanserraglio urbano o per meglio dire di un *han*, ovvero di uno spazio commerciale che non ha nulla a vedere con l'architettura religiosa.

Qual è dunque l'origine funzionale della *mescit* ottomana? Esistono dei precedenti? Una risposta parziale a questi quesiti si trova forse all'interno dei grandi caravanserragli selciukidi extraurbani dell'Anatolia.

All'inizio del XIII secolo grazie ai Selciukidi si assiste in Anatolia alla costruzione di imponenti caravanserragli di sosta extraurbani situati sulle principali direttrici carovaniere.

L'impianto generale di questi caravanserragli è caratterizzato da un cortile quadrato o rettangolare, lungo i cui lati si aprono portici voltati, oppure stanze (anche su due piani), o portici e stanze variamente disposti, seguito da una vasta aula rettangolare coperta, suddivisa in tre navate con volte a botte o ad arco acuto e cupola centrale su pennacchi. In alcuni casi, al centro del cortile sorge un piccolo edificio che poggia su quattro robusti pilastri angolari con archi a sesto acuto, sì da creare un vano sottostante aperto ed un primo piano con un'aula quadrata all'interno della quale si trova il *mibrab*. Molti studiosi tra cui il Goodwin e Orbay hanno voluto vedere in questi edifici delle moschee proprio a causa della presenza del *mibrab*:

In the centre of this two-storey *han* is a small *mescit* with six *şadırvan* which resembles the *mescits* in Anatolian Seljuk caravanserais¹².

un giardino, ed è coperta da una cupola fatta di piombo. Si dice che originariamente fosse il tesoro della moschea»: Ibn *Djubayr*, cit. in K.A.C. Creswell, *op. cit.*, p. 72.

¹² Iffet Orbay, *Bursa* (The Aga Khan Award for Architecture), Award Ceremony, Turkey, 1983, p. 8.

From the handsome gate the ground slopes gently down to the court, in the centre of which is a duodecagonal basin, six meters in width, above which was a mescit supported by twelve columns so that the traveller might wash and say his prayers – of thanks upon his safe arrival or for protection upon departing¹³.

Quello che sembra essere sfuggito agli studiosi è che la maggior parte di questi caravanserragli selciukidi ha una vera e propria aula adibita a moschea situata sul uno dei lati dell'ingresso monumentale. Inoltre le misure delle *mescit* sono veramente ridotte rispetto alle dimensioni del cortile, siamo infatti nell'ordine dei sei, massimo otto metri di diametro, e quindi troppo anguste per poter essere considerate aule per la preghiera collettiva.

Se dunque i caravanserragli avevano una loro moschea, a cosa servivano queste *mescit*? L'ipotesi più plausibile è che le *mescit* fossero usate come cassa di risonanza ovvero come minareto per annunciare le cinque chiamate alla preghiera: si può infatti immaginare che l'*imam* salmodiando davanti al *mibrab* della *mescit*, fosse udito chiaramente da tutti i fedeli che si trovavano nella corte o sotto i portici¹⁴. Queste *mescit* hanno anche una scala ricavata entro lo spessore del muro che conduce alla piattaforma sul tetto che potrebbe essere stata usata dal *muezzin* proprio come la loggia dei minareti per chiamare i fedeli alla preghiera.

Dal punto di vista stilistico però le *mescit* selciukidi hanno poco o niente a che vedere con quelle ottomane: la *mescit* del Büyük Han di Lefkoşe è l'unica ad avere la doppia scalinata d'accesso in pietra come quelle selciukidi. Sia nel caso della *mescit* del Koza Hanı e quella del Rüstem Paşa Hanı invece troviamo una scalinata del tipo cosiddetto a "L", anche se quella di Bursa è stata sostituita in seguito al restauro del 1948 da una normale scalinata perpendicolare all'edificio.

¹³ G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, Johns Hopkins Press, Baltimora, 1971, p. 87. In questo paragrafo il Goodwin descrive la *mescid* del Fidan Han di Bursa ignorando il fatto che la suddetta *mescit* è una ricostruzione moderna degli anni '60. Infatti grazie al libro di Özdeş, *Türk Çarşıları*, Pulhan Matbaası, Istanbul, 1953, si sa che la *mescit* al centro del cortile del Fidan Hanı probabilmente è frutto di recenti ricostruzioni visto che nel 1954 l'autore ne sottolinea l'assenza ed è per questo che non rientra tra le *mescid* studiate in questo articolo.

¹⁴ Questa ipotesi è sostenuta anche da G. Mandel, *I caravanserragli turchi*, Lucchetti, Bergamo, 1988.

Un altro problema riguarda le coperture: infatti le *mescit* ottomane sono caratterizzate da una copertura a cupola spesso ricoperta da lastre di piombo come nel caso delle *phialè* bizantine e del *bayt al-Māl* siriano mentre le coperture delle *mescit* selciukidi dovevano essere del tipo cosiddetto “a tenda” o cuspidato. Ma esiste un caso particolare fornito da un disegno (Tav. III, *a*) che è stato riportato sia dal Mandel che dall’Hillenbrand¹⁵ come rilievo della *mescit* dell’Emir Hanı di Bursa. Ora, premesso che nel cortile dell’Emir Hanı non c’è traccia di alcuna *mescit* e che dal rilievo si evince che si tratta invece della *mescit* del Koza Hanı (soprattutto grazie alla raffigurazione del caratteristico pilastro centrale decorato con *muqarnas* che regge l’aula), quest’ultima è rappresentata con una copertura a “tenda”. Purtroppo non sappiamo né il nome di chi ha fatto questo rilievo né quando l’ha realizzato ma sta di fatto che non possiamo escludere l’ipotesi che queste *mescit* potessero avere originariamente una copertura differente da quella che si vede oggi.

A questo punto rimane ancora una domanda aperta e forse la più importante: perché costruire all’interno di un caravanseraglio urbano una *mescit*? Quale è la sua funzione originaria? Per una risposta è necessario dare uno sguardo alla composizione urbana del centro commerciale delle città ottomane in cui queste *mescit* sono ubicate.

Conclusioni

È un dato di fatto inequivocabile che l’area economica di una città ottomana non sia costituita solamente da edifici commerciali come *han*, *bedesten* e *arasta* ma anche da altre strutture altrettanto indispensabili alla vita quotidiana della popolazione musulmana che vive e lavora nell’area: queste strutture sono le moschee e gli *hamam*.

Le moschee in particolar modo sono una componente essenziale della struttura della città islamica. La preghiera musulmana è chiamata dal *muezzin* cinque volte al giorno ma è anche vero che l’unica preghiera che fisicamente va compiuta nella

¹⁵ Cfr. R. Hillenbrand, *Islam Architecture, Form, Function and Meaning*, University Press, Edinburgh, 2000, p. 559, fig. 6.103; p. 353; G. Mandel, *op. cit.*, 1988, p. 97.

moschea è quella del mezzogiorno del venerdì, mentre in tutti gli altri casi il credente può compiere le due devozioni rituali ovunque egli si trovi purché in direzione della Mecca.

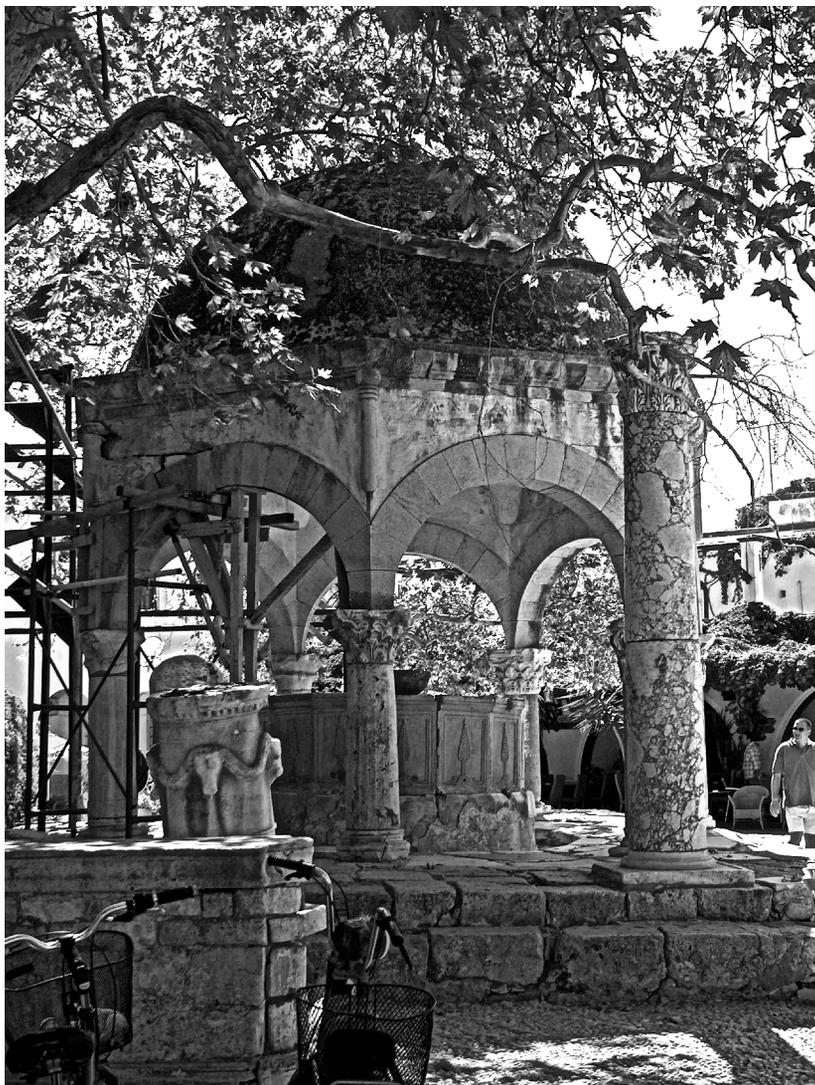
Ad ogni modo sia nel caso di Bursa, sia per Edirne che per Lefkoşe, l'area commerciale è fornita di numerose moschee che offrono i loro servizi ai commercianti e alla popolazione *in situ*. Per citarne alcuni esempi basta ricordare la Ulu Cami e la Orhan Camii di Bursa, la Selimiye Cami di Edirne e la Arab Ahmet Paşa Camii di Lefkoşe. Ma con l'eccezione di queste che sono le più importanti, non bisogna dimenticare che all'interno del tessuto urbano del *bazar* se ne trovano ancora numerosissime. Il problema relativo alle *mescit* all'interno dei caravanserragli urbani sembra essere un vero rompicapo: perché costruire delle *mescit* all'interno degli *hanlar* quando all'esterno di questi c'erano moltissime moschee? La risposta che viene data a questa domanda da Goodwin seppur molto suggestiva lascia il tempo che trova: l'immagine dei mercanti che ringraziano il cielo di essere giunti sani e salvi pregando all'interno di una *mescit* di tre metri non è credibile. Inoltre sono pochi gli *hanlar* nei quali questi edifici sono stati costruiti. Per quanto riguarda Bursa possiamo sulla base delle fonti di viaggiatori sostenere che ce ne fosse almeno un'altra all'interno dell'Ipek Hanı, così come è riportato da Husein Vatifı, viaggiatore bulgaro del XVII secolo: al centro del cortile c'era una "*masjiid [mescit]* a dodici angoli"¹⁶. Purtroppo di questa *mescit* al giorno d'oggi non è rimasta alcuna traccia.

A Bursa sempre nel XV secolo troviamo anche una particolare tipologia di minareto nella Timurtaş Paşa Camii che ricorda molto da vicino le nostre *mescit*: si tratta a tutti gli effetti di un chiosco simile a quello degli *şadırvan* che funge da base al minareto vero e proprio (Tav. III, c).

In definitiva anche se non abbiamo nessuna descrizione contemporanea che ne riporta l'impiego possiamo cautamente presupporre che originariamente queste *mescit* siano state erette con una funzione per lo meno analoga a quella delle *mescit selciukidi*: si tratta infatti della medesima tipologia di edificio religioso all'interno di un contesto commerciale. Questa funzione successivamente si sarebbe persa con il passare del tempo.

Anche se non è possibile escludere che esse siano state usate anche quali aule di preghiera individuale così come sono

¹⁶ Husein Vatifı, cit. in G. Mandel, *op. cit.*, p. 95.



Tav. V. Kos, Defterdar Camii: şadırvan “a chiosco”.

impiegate oggi, rimane aperta la possibilità che la loro funzione originaria sia stata quella di richiamare alla preghiera i mercanti e la popolazione che lavorava negli *hanlar* in un'epoca dove non esistevano ancora gli altoparlanti e la voce umana, mediante sapienti casse di risonanza, era l'unico mezzo per raggiunge-

re i fedeli. Non dobbiamo dimenticare che l'area commerciale è per sua stessa natura un'area caratterizzata da forti rumori (gli animali, i venditori) ed è possibile supporre che ci sia stata la necessità di avere più punti all'interno degli spazi commerciali per chiamare le cinque preghiere quotidiane in modo tale che fossero udite da tutti.

Dal punto di vista stilistico possiamo osservare come la *mescit* ottomana appaia la perfetta sintesi di due tradizioni, la *phialè* bizantina e il *bayt al-Māl* siriano. La sua diffusione è circoscritta in arco di tempo molto breve, un centinaio di anni circa, mentre maggior fortuna avrà la sua versione semplificata ovvero lo *şadırvan* e lo *şadırvan* "a chiosco". All'interno delle strutture utilitarie sarà la prima tipologia ad avere il sopravvento mentre la seconda, come nel caso delle *phialè* dell'Athos, verrà edificata solo in contesti dove lo spazio lo permette e di rado sarà impiegata in contesti commerciali privilegiando invece come ubicazione piazze e cortili delle moschee come nel caso sopra citato degli *şadırvan* "a chiosco" dell'isola di Kos.

ABSTRACT

Form, meaning and the function of the Ottoman *mescit* of Bursa, Edirne and Cyprus and Its relationship with the Byzantine *phialè* of Mount Athos, the Ottoman "kiosk" type *şadırvan* and the *bayt al-māl* from the Great Syria.

KEY WORDS

Ottoman Architecture. Fountain. Kiosk.

SARA MONDINI

ARCHITETTURA FUNERARIA ISLAMICA IN CENTRO
INDIA: DINASTIA DEI *BAHMANĪ* (1347-1527)

Nel panorama architettonico del subcontinente indiano e nell'ambito dell'evoluzione dei modelli adottati per i monumenti funerari islamici, l'importanza della regione geografica del Deccan ebbe inizio con il suo distaccarsi dal sultanato di Delhi, nel secolo XIV d.C., e con l'instaurarsi di un potere locale indipendente che inizialmente seppe esercitare un controllo egemone sull'intera zona, e che, solo successivamente, con il declino della prima dinastia costituitasi, quella dei *Bahmanī*, si frazionò in diversi centri di potere. Fu proprio questa nuova indipendenza da Delhi a favorire un'apertura verso quei nuovi impulsi necessari al sorgere delle architetture di questa regione le cui forme, seppur imbevute di molteplici influenze, seguiranno poi sviluppi autonomi: al già complesso substrato di tecniche e tradizioni locali, andranno a sovrapporsi i modelli elaborati durante i regni delle dinastie susseguitesesi al comando del sultanato e la variegata eredità del Centro Asia, dando vita ad una produzione architettonica originale e ricca, frutto di una fondamentale fase di sperimentazione verso la successiva formazione della più nota architettura *mughal*.

1. *Deccan e Islām*

L'ampia zona geografica, identificata con il nome di Deccan¹, viene a delinearasi riunendo ambienti naturali, ma soprattutto linguistici e culturali, molto diversi fra loro, delimitati spesso dalla conformazione fisica del terreno: ci si trova di fronte ad un articolato crocevia nel quale si accostano e si

¹ D. Dipakranjan, *Economic History of the Deccan from the First to the Sixth Century a.D.*, Delhi, Munshiram Manoharlal, 1969, p. 6 ss.

riuniscono numerosi particolarismi regionali, ulteriormente arricchiti dagli influssi che si qui è tentato di identificare ed estrapolare.

La particolare conformazione geografica del Deccan fu il primo ostacolo alla conquista della zona da parte delle dinastie musulmane del nord India, che avevano stabilito il centro dei loro sultanati a Delhi², incidendo dunque profondamente sulla storia politica e socio-economica della regione e di conseguenza anche sull'evoluzione delle forme architettoniche che vi si diffusero. Nel corso della storia, plurimi tentativi di annessione della regione fallirono e, anche quando le operazioni di conquista riuscirono, risultò difficile mantenere un controllo continuo sulla regione a causa della forte resistenza opposta dalle dinastie locali. Quando le nuove dinastie musulmane finalmente si instaurarono in modo stabile, il delinarsi dell'identità culturale della regione non poté trascurare la forte presenza di elementi autoctoni saldamente radicati. Durante il loro susseguirsi al potere, infatti, le dinastie musulmane, si mostrarono spesso aperte nei confronti della realtà locale, non solo tollerando la diversità religiosa, ma, nel corso del tempo, inglobandone elementi culturali attraverso una progressiva indianizzazione delle classi governative. Un ulteriore arricchimento culturale giunse poi con l'apertura verso il Centro Asia prima e l'area anatolica successivamente: zone i cui influssi arrivarono inizialmente attraverso le vie commerciali, sostenuti e promossi da personalità che assunsero in Deccan ruoli politici di rilievo e agevolati dal mecenatismo dei sovrani musulmani della regione e dal loro interesse verso queste differenti culture. Fattore determinante di questa caratterizzazione fu il diffondersi dello *shī'ismo*, abbracciato da numerosi sovrani e testimoniato anche dalla presenza di sepolture di santi *shī'iti* nella regione. Tutti questi elementi contribuirono a quel sincretismo culturale tratto contraddistintivo del Deccan in seguito all'arrivo dell'Islām: fu in questo contesto che, durante il dominio delle ultime dinastie, emerse la cultura persiana come predominante, preparando la completa persianizzazione della corte ed il fiorire della letteratura persiana che costituiranno successivamente il tratto distintivo dell'impero *Mughal*. Risulta, dunque, più facile compren-

² Per una più approfondita bibliografia in merito si vedano M. Torri, *Storia dell'India*, Roma-Bari, Laterza, 2000; H. Kulke, D. Rothermund, *Storia dell'India*, Milano, Garzanti, 1991, (*A History of India*, Croom Helm).

dere come, in un simile contesto, siano potute fiorire un'arte ed un'architettura pregiatamene elaborate e ricche di influssi.

La prima delle dinastie islamiche che riuscì ad instaurarsi saldamente in Deccan, quella dei *Bahmanī*³, sorse sotto la guida di 'Alā al-dīn Hasan Bahman Shāh (1347-1358), a seguito del successo della rivolta, da parte di un gruppo di nobili, contro Muhammad b. *Tughluq*, l'allora sultano di Delhi. Costui fu il primo della catena di diciotto sultani che guidarono il nuovo regno prima dalla città di Gulbargā ed in seguito da Bīdar, dove la capitale fu trasferita nel 1422 d.C. Il reale organizzatore del regno, da un punto di vista sia amministrativo sia militare, fu Muhammad I (1358-1375) e fu proprio durante il suo regno che si delinearono i confini delle quattro province in cui fu suddiviso l'impero, con capitali a Gulbargā, ovviamente centrale, maggiormente importante e sotto il controllo del *tarafdār*⁴ più potente, legato al sovrano da un rapporto diretto e privilegiato, Bīdar, Dawlatābād e Berār. Fu però con l'aprirsi del secolo successivo che il regno visse la sua fase di maggiore espansione, durante la quale, a seguito del trasferimento della capitale a Bīdar e dell'arrivo di Mahmūd Gāwān, all'epoca *wazīr*, non solo il regno fu completamente riorganizzato, ma anche l'amministrazione fu interessata da numerose ed importanti riforme. Malgrado Gāwān avesse tentato di ridurre notevolmente il potere dei governatori fu, successivamente, con il declino della sua figura e con l'annullamento delle ultime riforme, che il potere dei *tarafdār*, rafforzandosi e accrescendosi, divenne una delle principali cause dello sfaldarsi dell'impero e del suo suddividersi nei cinque stati di Bīdar, Ahmadnagar, Bījāpūr, Berār e Golkondā⁵, ognuno dei quali giunse, successivamente, a rivestire un ruolo portante nel processo evolutivo delle architetture.

³ J. Burton-Page, v. *Bahmanī*, in *Encyclopédie de L'Islām*², nouvelle édition, 1, Leiden, E.J. Brill et Paris Editions, 1991, pp. 951-954. Si veda anche J.D.B. Gribble, *History of the Deccan*, New Delhi, Rupa, 2002, (vol. I, 1896¹, vol. II, 1924¹).

⁴ Termine comunemente utilizzato per designare il governatore di provincia.

⁵ Per approfondimenti si veda M.K. Ferishta, *History of the Rise of the Mahomedan Power in India till the Year A.D. 1612*, curato e tradotto da J. Briggs, vol. III, Calcutta, Editions Indian, 1966 (1829¹).

2. *Il diffondersi dell'architettura funeraria: la prima capitale, Gulbargā*

Dai risultati emersi a seguito di una *survey* effettuata sulla regione, si è giunti ad individuare, parallelamente all'evolversi della situazione politica e al succedersi delle dinastie nella regione, una corrispondente evoluzione dell'architettura, un lento e graduale mutare delle forme la cui maturità e consapevolezza raggiunte divengono forti del consolidarsi del legame con significati e valori ad esse attribuiti. Alla luce di questa constatazione, tuttavia, la prima capitale *bahmanī*, la città di Gulbargā, oltre a contraddistinguersi per l'elevato numero di monumenti funerari commissionati dai sovrani della dinastia, risulta rivestire perfettamente, nell'ambito regionale, il ruolo di un primo campo di sperimentazione sul quale si identificano perfettamente i risultati di una prima fase, decisa, ma ancora embrionale, di un primo approccio fra le forme proprie del bagaglio culturale dell'architettura islamica e di un patrimonio, che si potrebbe definire ormai autoctono, introdotto durante le prime stabili dominazioni musulmane nel subcontinente, che vengono a fondersi istintivamente, forse sulla scia di uno spirito ancora in parte inconsapevole, con forme e modelli locali.

Dopo una iniziale volontà-esigenza di fortificare le nuove città conquistate, che, nel periodo in cui si instaurarono le nuove dinastie costituite nel subcontinente, condusse ad una forse maggiore attenzione e cura nei confronti dell'architettura civile, giunse presto l'esigenza di erigere rapidamente in terra straniera anche i baluardi della nuova fede, necessità pressante al punto da condurre molti storici dell'arte a supporre un reimpiego di materiali, a volte considerato forse scontata conseguenza della distruzione sistematica di templi. Gli edifici islamici di Gulbargā, tuttavia, non sembrano riportare tracce evidenti che attestino tali dinamiche, rivelando piuttosto la presenza di una complessa ed estremamente interessante situazione di influssi nelle forme e nelle strutture.

Proprio in questa prima fase si risente ancora della forzata separazione dal mondo iranico, causata dall'occupazione di vaste zone da parte dei Mongoli⁶, separazione che risultò in grado di bloccare, o quanto meno ridurre, gli influssi proprio

⁶ B.M. Alfieri, *Architettura islamica del subcontinente indiano*, Lugano, Edizioni Arte e Moneta, 1994, p. 45.

da quel Centro Asia fino ad allora così prolifico e così costantemente presente con le proprie forme, e soprattutto con i propri schemi decorativi, anche nell'architettura islamica esportata. Se, infatti, fino ad ora il Centro Asia, e più specificatamente l'Iran, si era ritagliato il ruolo privilegiato di fucina e culla, al contempo, della produzione artistica, nel caso del subcontinente, e più specificatamente del Deccan, le vicende storiche che segnarono l'epoca presa in esame, costrinsero i committenti musulmani a volgere lo sguardo altrove, stimolando fantasia, ricerca e sperimentazione, al fine di sopperire, seppur momentaneamente, all'improvvisa assenza della certezza di quello che fino ad allora era stato un "canale" il legame col quale si era rivelato saldo e prolifico, favorendo così inconsapevolmente l'originalità dei futuri risultati.

Ad un simile contesto storico si aggiunga che la realtà architettonica incontrata dai musulmani in Deccan fu per certi versi molto simile a quella di fronte alla quale inizialmente si erano venuti a trovare, qualche secolo prima, i fondatori del Sultanoato di Delhi al loro ingresso nel subcontinente, e a quella che, in tutt'altro contesto storico e geografico, i selgiuchidi ritrovarono in Siria e Anatolia. Il panorama architettonico della regione era, infatti, profondamente ed indiscutibilmente legato ad una tradizione di costruzione in pietra, la cui distanza dalla tradizione islamica era abissale, con l'ulteriore aggravante che, se Siria e Anatolia attenuavano questo distacco con una vicinanza ed una comunanza nelle linee generali delle religioni professate dalle loro popolazioni, e conseguentemente nella tipologia e nelle funzioni degli edifici religiosi, l'induismo, con la sua complessità e con l'articolazione dei propri templi, innalzava ulteriori e massicce barriere che sistematicamente venivano a fraporsi nelle dinamiche dell'impatto. A testimonianza di questo fenomeno si riscontra, a seguito dell'arrivo islamico, una progressiva ed ulteriore chiusura nell'evoluzione del tempio *hindū*, che giunge a racchiudere, e quasi celare, le rappresentazioni delle proprie divinità, contrapponendosi in modo più deciso alla concezione musulmana di una figuratività abissalmente distante. Già nel secolo XII gli edifici che avevano rappresentato le origini dell'architettura islamica, costruiti in mattoni, articolati da volte e decorati da stucchi, bassorilievi e ornati da piastrelle invetriate, fiore all'occhiello di Mesopotamia e Iran, conservavano ormai da tempo solo scarse tracce del legno, superato e abbandonato come materiale strutturale, e

avevano già visto le proprie forme, adottate in Egitto, Siria e Turchia, modellarsi e tradursi in pietra. Nel subcontinente, invece, la reciproca accettazione e quindi il compromesso che condusse ad una coesistenza non sembra essere stato così immediato: a fronte di una tradizione locale così rigida e, forse, meno malleabile, che non ha mai dimenticato le proprie origini di legno e paglia, maggiori dovettero essere sicuramente gli sforzi e più articolato il processo di incontro. La conferma la si ritrova proprio in quelle insistenti decorazioni, che già nelle architetture *bahmanī*, sono eseguite ad imitazione del legno, nei sostegni, nelle volte e negli archi, fino ad allora pressoché sconosciuti, e che vennero spesso affiancati, nell'articolazione strutturale e decorativa, agli onnipresenti montanti e architravi *hindū*. Una tradizione autoctona, insomma, che se apparentemente poco era disposta ad assimilare, in questo frangente molto del proprio bagaglio impose, in una sicuramente reciproca ricerca di quegli elementi che, in fondo, a fronte della distanza e della diversità, legavano le due culture, e che vennero tradotti in complesse mensole ad imitazione degli originari elementi lignei, in apparati decorativi che celavano la medesima tendenza, quasi gotica, ad utilizzare un ridondante perpetuarsi di motivi in miniatura, a ripetizione di un repertorio di modelli, intrecciati in una combinazione complessa evolutasi poi, nel repertorio islamico, dall'originale rilievo in pietra, prima nel rilievo unito all'intarsio, fino a giungere, nella più tarda epoca *mughal*, ad eleggere come prediletto l'accostamento di intarsio e ceramiche.

Da un punto di vista strutturale, nel caso di singoli monumenti come di complessi funerari, nel panorama di Gulbargā si assiste al trionfo indiscusso della pianta quadrata coperta da cupola, già sperimentata dalle dinastie del Sultanato di Delhi, in particolare dalla dinastia *Tughluq*, e dall'esperienza delle quali, giungeranno numerosi influssi, fondamentali in questa fase. Da non tralasciare, tuttavia, a fianco di un deciso predominare della pianta quadrata, è la comparsa di due tipologie, per così dire anomale, estremamente interessanti: la prima a doppio ordine, incontrata nell'*Haft Gunbad* (Tav. I)⁷ – concluso intorno al 1422 d.C. è il complesso funerario più noto

⁷ Le fotografie di riferimento sono state realizzate dalla scrivente durante la *survey* effettuata nella regione del Deccan nei mesi di marzo e aprile 2004.

della città, riconosciuto come necropoli reale – vede la camera sepolcrale sdoppiarsi, presentando una pianta rettangolare coperta da due cupole i cui esemplari di Gulbargā tuttavia, pur mostrando una notevole sicurezza e maturità nella realizzazione rimarranno un *unicum* nell'ambito deccanese, ed una seconda tipologia a pianta ottagonale, apparentemente sconosciuta fino ad ora in Deccan che proprio a Gulbargā fa la sua comparsa. Probabilmente già nota alla dinastia Lodi, che regnò su Delhi dal 1451 al 1526 d.C., quest'ultima è utilizzata per la realizzazione della tomba di Dilāwar Khān (Tav. II), appartenente al complesso funerario di Holkundā (metà del secolo XIV d.C.), piccolo centro situato 30 km a nord della città. Difficile è risalire alla storia e alle origini di tale tipologia ottagonale in ambito indiano: la Qubbat al-Sulaibīyya di Samarra (secolo IX) potrebbe esserne riconosciuta come antico antenato, rimasto per secoli unico, anche in ambito islamico, ma è impensabile ipotizzare che a Delhi, intorno al 1368/1369 d.C., data in cui si colloca l'esemplare più antico di mausoleo ottagonale del subcontinente, se ne avesse una conoscenza diretta. Si può soltanto ipotizzare che un eventuale modello di ispirazione sia giunto attraverso il Centro Asia, divenendo inizialmente ben noto alle dinastie minori, spesso di origini afgane, che regnarono sul nord dell'India, come attesterebbe il suo utilizzo anche in alcune tombe *rajput*. Ulteriore elemento a sostegno di questa ipotesi potrebbe essere la considerevole altezza del mausoleo di Holkundā che, associata alla pianta ottagonale, la avvicina notevolmente agli esempi di torri-tombe di cui l'Iran e le zone del Centro Asia si popolarono dal secolo XI al secolo XIV (IV-VII E.): in particolare la si potrebbe avvicinare ad un gruppo di mausolei fra i quali spiccano i due esempi di Kharraqān (1067 e 1093 d.C.), il Gunbad-i Qabud di Marāgha (1197 d.C.) e il mausoleo di Öljeitü a Sultānīyya (inizi del secolo XIV d.C.), soprattutto se assunto nella sua forma iniziale, ancora priva del porticato esterno, elemento che in forma di ambulacro posto a circondare la camera sepolcrale, si ritrova invece spesso nelle tombe *rajput* sopra citate. Tutti a pianta ottagonale, essi, sono riconosciuti come appartenenti ad una tipologia di mausoleo difficile da classificare⁸ poiché, mantenendo le

⁸ In R. Ettinghausen, O. Grabar, *The Art and Architecture of Islam 650-1250*, (Pelican History of Art), New Haven and London, Yale U.P., 1994, Penguin Books Ltd., p. 268, 1987¹.



Tav. I. Haft Gunbad, Gulbargā, concluso nel 1422 d.C.: la doppia camera sepolcrale della tomba di Tāj al-dīn Firūz.

peculiarità delle *canopy tombs*⁹, si allontanano dal modello emblematico delle torri-tombe, rappresentato dal Gumbad-i Qabus nella zona di Rayy (1006 d.C.), ma raggiungono comunque un'altezza considerevole che conferisce loro uno slancio caratteristico. Questa tipologia ottagonale, tuttavia, non solo risulta essere del tutto assente fra i numerosi edifici della città di Gulbargā, ma, ad eccezione della tomba di Khalīl Allāh Kirmāni ad Ashtur, che, seppure priva della cupola presenta una pianta molto simile, sembra essere stata destinata a rimanere sconosciuta fino a quando un modello analogo, seppure più elaborato, comparve fra le tombe dei Qutb Shāhi a Golkondā: il mausoleo di Jamshīd Qutb Shāh, databile intorno al 1550 d.C.

Elemento strutturale, ma anche decorativo, che in questo contesto giunge a sposarsi armoniosamente con la pianta qua-

⁹ Con questa definizione viene solitamente identificato il modello base mausoleo, a pianta quadrata coperto da una cupola, e conseguentemente quegli esempi che malgrado lievi variazioni di pianta, ne mantengono le linee generali; cfr. R. Ettinghausen, O. Grabar, *The Art and Architecture of Islam 650-1250*, cit., p. 217.

drata è l'arco Tudor, il cui utilizzo fu già introdotto e sperimentato dalla dinastia *tughluq* e che diverrà costantemente sfruttato nei profili delle arcate che, organizzandosi prima su uno, poi su più ordini, si srotolano e si susseguono lungo le facciate dei mausolei *bahmanī*, rivelandosi ideale motivo sul quale giocare, con dimensioni e proporzioni, al fine di spezzare la monotonia degli schemi, negli edifici funerari degli ultimi sovrani della tarda fase *bahmanī* di Bīdar.

Per quanto riguarda gli apparati decorativi è in questa prima fase che divengono peculiari alcuni elementi che continueranno a contraddistinguere, pur evolvendosi, i mausolei deccanesi: primo fra tutti lo schema decorativo esterno, eseguito a



Tav. II. Complesso funerario di Holkundā, metà del secolo XIV: tomba a pianta ottagonale di Dilāwar Khan.

stucco, che rimarrà, malgrado le amate variazioni su tema dovute ad una maggiore articolazione, fedele a se stesso anche nella successiva architettura deccanese.

La presenza dei *guldasta*, basse colonnine angolari poste a scandire e contenere le merlature (Tav. III), è costante, spesso non solo nei monumenti funerari, ma anche negli edifici che completano i complessi, emblematici testimoni di quello stile indigeno dovuto alla fusione di elementi locali e islamici, come chiaramente emerge dagli esempi posti a coronamento del Chor Gumbaz (1420 d.C.), il più rappresentativo caso di tomba singola della città, la cui forma ricalca perfettamente quella dei *chbatri hindū*. Si riscontra, inoltre, un utilizzo frequente e ormai sicuro delle *jali*, come testimoniato, nell'Haft Gunbad, dalla loro sistematica presenza e la loro precisa realizzazione nella tomba di Tāj al-dīn Fīrūz (1397-1422): eleganti grate di pietra traforata poste a chiudere le arcate degli ordini superiori consentendo un passaggio della luce all'interno della camera sepolcrale, filtrato e centellinato, la cui capacità di renderne magica e suggestiva l'atmosfera le renderà elemento costante nell'architettura indo-islamica e negli edifici funerari del Deccan. Anche esse provenienti dall'esperienza delle precedenti dinastie del Sultanato di Delhi e qui già largamente impiegate, sembrano



Tav. III. Tomba maggiore del complesso funerario annesso alla Langar-ka Masjid, Gulbargā (inizio del secolo XV).

aver fatto la loro prima comparsa nelle architetture realizzate dalla dinastia *Khalji* (1290-1320) alla quale si è attribuito anche un notevole miglioramento, non solo delle tecniche murarie, ma soprattutto della qualità di esecuzione, entrambe ereditate, almeno parzialmente dall'architettura deccanese: parzialmente in quanto una tale abilità ha lasciato supporre una possibile attribuzione all'opera di maestranze turco-selgiuchidi malgrado lo stile non sembri fornire sufficienti conferme a tale ipotesi.

Uno degli elementi maggiormente interessanti riscontrati durante l'analisi dei mausolei del Deccan, ed assolutamente costante nello schema degli apparati decorativi è la presenza di coppie di rosoni, o più correttamente medaglioni, posti ad incorniciare portali ed arcate, disponendosi simmetricamente sugli eserghi degli archi stessi quasi a volerne stabilizzare l'equilibrio ed enfatizzarne la regalità. Essi possono, per la loro originalità e per la loro presenza, divenuta costante, essere eletti a simbolo dell'architettura funeraria, e sempre più frequentemente, nelle fasi evolutive successive, anche dell'architettura civile, deccanese, quasi un autografo, segno indelebile di un riconoscersi ad una medesima fase di produzione architettonica, apparentemente destinata a rimanere una parentesi nel panorama indiano, e a sottolineare la propria discendenza artistica da tale produzione. A dispetto dell'originalità loro attribuita proprio a causa della pressoché totale assenza di simili forme negli edifici che precedettero e seguirono le architetture prodotte dalla dinastia *bahmanī*, e dalle dinastie che sorsero dal suo disgregarsi, da una ricerca approfondita, effettuata su più vasta scala, rivolta anche e soprattutto agli edifici funerari eretti nella vicina area centro-asiatica, fonte di proficui influssi nelle fasi intermedie di evoluzione dell'architettura deccanese, anch'essi non sembrano risultare del tutto sconosciuti all'architettura islamica. Se già si erano presentati, seppure in una forma ancora ambigua ed embrionale, in un più rigido profilo quadrangolare, sugli eserghi del mausoleo di Ismā'il il Samanide a Bukhara (913-914), essi spiccano in una forma decisamente più esplicita, risultando quindi meglio riconoscibili nel mausoleo di 'Arab 'Atā' a Tīm, uno dei rarissimi esempi individuati, di edificio funerario islamico corredato di un apparato decorativo che possa essere non azzardatamente accostato ai modelli *bahmanī*.

Il mausoleo, che sorge nella zona di Samarcanda, è collocabile con discreta certezza, grazie alla presenza di un'iscrizione,

nel 997/998 d.C.¹⁰: è attribuito, da tradizioni locali, ad un conquistatore arabo del quale tuttavia non è stato possibile precisare l'identità. È la facciata anteriore, enfatizzata da un imponente *pištaq*, che qualche storico dell'arte¹¹ fa risalire ad un'epoca più tarda per la sua complessa articolazione, a presentare una coppia di rosoni, posti simmetricamente sugli eserggi dell'arcata principale, formalmente e concettualmente del tutto analoghi a quelli divenuti usuali sui mausolei deccanesi, rappresentando così quel possibile modello ispiratore giunto e adottato con successo dalla dinastia *bahmanī*. Tali rosoni, che dovrebbero essere più opportunamente definiti clipei, potrebbero derivare innanzitutto dall'architettura trionfale classico-ellenistica, che comunemente li utilizzava negli archi trionfali, e i cui influssi sarebbero giunti in quel Centro Asia dove si è riscontrata la presenza dei pochi esempi simili cui si è fatto cenno.

A quanto emerge da un'analisi accurata di altri edifici presenti nella regione deccanese, non è tuttavia da escludere che un'abitudine all'utilizzo di tali rosoni non fosse affatto sconosciuta nemmeno in ambito indiano: lo testimonierebbero proprio l'estrema facilità con cui queste forme trovarono terreno fertile nel quale attecchire e la rapida e sicura evoluzione che ebbero nella fase più tarda¹², in cui stupisce la fantasia dell'elaborazione. La consolidata notorietà che essi vantavano nell'architettura *hindū* potrebbe provenire da una più antica tradizione tribale, confluita negli stili e negli apparati decorativi delle locali dinastie spodestate dall'arrivo e dall'instaurarsi dei musulmani i quali, appropriandosi dei territori, assimilarono,

¹⁰ In D.J. Hoag, *Architettura islamica*, (Storia Universale dell'Architettura), Milano, Electa, 1998 (1973¹), pp. 88-89.

¹¹ In D.J. Hoag, *Architettura islamica*, cit., p. 89.

¹² Identificata nelle architetture di Bijāpūr, Golkondā e Hyderabad; per una bibliografia più approfondita sull'argomento si vedano: H. Cousens, M.R.A.S., *Bijāpūr and Its Architectural Remains, with an Historical Outline of the 'Ādil Shāhi Dynasty*, Archaeological Survey of India, vol. XXXVII, Imperial Series, Sonarpur Varanasi, Bhartiya Publishing House, 1976; M.A. Nayeem, *The Splendour of Hyderabad, Last Fase of An Oriental Culture (1591-1948 A.D.)*, Bombay, Jaico Publishing House, 1987; J. Fergusson, *History of Indian and Eastern Architecture*, 2 voll., revised and edited with additions: Indian Architecture by Burgess James and Eastern Architecture by R. Phené Spiers, F.S.A., F.R.I.B.A., New Delhi, Munshiram Manoharlal Publisher Pvt., 1998, (1876¹); S.E. Merklinger, *Indian Islamic Architecture: The Deccan 1347-1686*, Warminster, England, Aris & Phillips, 1981; G. Michell, *Islamic Heritage of the Deccan*, Bombay, Marg Publications, 1986.

evidentemente, anche molte delle forme preesistenti. Una simile derivazione, anche se certamente difficile da dubitare, necessita ancora di numerosi approfondimenti, al fine di consentirne una migliore definizione delle linee di sviluppo seguite, magari proprio partendo da alcuni elementi riscontrati durante l'accurata osservazione dei resti del Forte di Warangal, originariamente sorto come fortezza *hindū* e successivamente soggetto ad un alternarsi di occupazioni da parte musulmana e da parte di dinastie locali che continuavano ad opporre resistenza al nuovo potere.

Fra i numerosi reperti rinvenuti durante gli scavi del Forte, infatti, una lastra mostra quello che originariamente si suppone, anche alla luce della sua frequenza, fosse lo stemma di una delle dinastie che hanno regnato su Warangal. Malgrado la difficoltà nel collocare con esattezza, ad oggi, la posizione specifica di tale lastra, a causa del crollo pressoché totale delle strutture, e quindi la conseguente impossibilità di verificarne una eventuale collocazione sugli eserghi o ai lati di portali architravati, raffigurazioni dei medesimi animali si ritrovano, ugualmente eseguite a rilievo, anche sui *torana* dei portali d'accesso alla zona più interna delle fortificazioni, posizione assimilabile concettualmente a quella in cui si ritrovano abitualmente i rosoni *bahmanī*. Nonostante la maggior parte dei rosoni analizzati presenti una trattazione eseguita a stucco e i motivi preferenziali degli ornati siano motivi vegetali o arabeschi, la presenza di un simile animale araldico, associato ad un elefante, posto all'interno dei rosoni del grande arco postumo, datato intorno al secolo XVII, nella corte sud del *Dargāh* di Āshtis Gīsū Darāz a Gulbargā, e la presunta analoga posizione, importante per la proclamazione della regalità dell'edificio stesso e privilegiata, occupata sulle strutture, sia dai rosoni che dall'animale, consente di ipotizzare una comune origine dei due simboli e una probabile affinità di evoluzione e di significati.

E filo conduttore, a confermare il legame fra questi due elementi decorativi, apparentemente differenti nella forma, potrebbe essere proprio il Takht-i Kirmāni di Bīdar, originariamente eretto come portale di accesso ad un palazzo risalente al 1430 d.C.¹³, successivamente utilizzato come mausoleo, funzione che ha mantenuto fino ad oggi. L'arcata centrale più interna della facciata anteriore, nella quale si trova inscritto il suo

¹³ B.M. Alfieri, *Architettura islamica del subcontinente indiano*, cit., p. 135.

ingresso principale, è fiancheggiata, infatti, da aperture ed archetti di dimensioni notevolmente inferiori, sormontati da due animali araldici, il primo fortemente simile a quello incontrato nella lastra di Warangal e nei rosoni di Gulbargā, il secondo, disposto simmetricamente sull'altro esergo, forse un pavone, tuttavia fortemente simile a quelli che analogamente troneggiano sui *torana* di Warangal, in questo contesto non collocati all'interno di rosoni, ma a sostituirli.

Il legame tra rosoni-clipei e animali araldici, parallelamente, potrebbe essere riconosciuto come una conseguenza della funzione simbolica delle "*imagines clipeatae*" – probabilmente nata in ambito iranico – originariamente poste sugli archi trionfali classici. Queste analogie consentirebbero, quindi, di azzardare l'ipotesi di una introduzione nella regione deccanese di forme forse già islamiche, quali i rosoni, anche se scarsamente diffusi, che avrebbero qui trovato espressione, maggiore forza ed una sistematica applicazione proprio per la presenza di modelli formalmente differenti, ma concettualmente analoghi e da cui avrebbe preso vita una loro rielaborazione, tutta islamica, nelle finiture e nei decori.

3. *Influssi provenienti dall'architettura Tughluq*

La dinastia, fondata da Ghiyas al-dīn *Tughluq* regnò a Delhi dal 1320 d.C. al 1414 d.C. dopo avere strappato il trono alla precedente dinastia *Khalji*, ma il suo dominio sulle zone deccanesi non fu mai diretto, fatta eccezione per alcune aree periferiche nelle quali, tuttavia, esso non riuscì ad imporsi continuamente. Secondo le fonti, degli undici sovrani *tughluq* che si susseguirono sul trono, solo tre sembrano essersi interessati e prodigati attivamente nella realizzazione di opere architettoniche: Ghiyas al-dīn *Tughluq* Shāh I (1320-1325) fondatore della dinastia, Muhammad Shāh *Tughluq* (1325-1351), secondo sovrano a salire sul trono, e Fīrūz Shāh *Tughluq* (1351-1388), quarto sovrano al potere, durante il regno del quale si registrò una maggiore eleganza delle architetture pur mantenendo medesimi materiali¹⁴ e tecniche, ed è quindi soprattutto a loro e

¹⁴ Per approfondimenti si vedano P. Brown, *Indian Architecture, Islamic Period*, Bombay, D.B. Taraporevala, 1956; A. Desai Ziyaud-din, *Indo-Islamic Architecture*, New Delhi, Publications Division Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, 1970; G. Michell, M. Zebrowsky, *Architec-*

al loro impegno che si devono gli influssi conseguentemente giunti in Deccan e assimilati *in primis* dall'architettura *bahmanī*.

Progressivamente, durante il dominio da parte di questa dinastia, si registrò nei territori occupati una crescente indianizzazione della classe dirigente e quindi, indirettamente, una maggiore integrazione fra *hindū* e musulmani, che risultava essere in qualche modo promossa dallo stato stesso, processo parallelo alla costante diffusione dell'Islām che, per contro, vedeva aumentare il numero dei propri fedeli raccogliendo le conversioni di una consistente porzione della popolazione locale. Questi processi, fra loro compenetrati, presero il via forse grazie alla precedente esperienza, maturata da Ghiyas al-dīn *Tughluq*, fondatore della dinastia, negli anni in cui fu governatore del Mūltān, nella regione del Panjab (fino al 1305 d.C.), che sicuramente consentì lui non solo di familiarizzare con quella che sarebbe stata la sua linea di governo futura, ma sicuramente anche con le pratiche edilizie locali, e nello specifico con una muratura in mattoni nella quale le pareti, pesanti e dalla pronunciata pendenza, erano rinforzate da ancore di legno impiegate anche come architravi¹⁵. Con l'inizio del suo regno, infatti, anche il panorama artistico, ed in particolare architettonico, si avviò verso una profonda mutazione, avanzando notevolmente in un proprio processo di evoluzione, allontanandosi, per così dire, dai primi modelli basilari a cui si è fatto cenno sopra, rafforzando la propria importanza ed espandendosi, da un punto di vista geografico, seguendo i confini del nuovo regno e, da un punto di vista della propria fama, evidentemente, anche ben oltre essi.

La conformazione degli edifici, il cui carattere risulta prevalentemente ed ostentatamente militaresco deriva, forse, dall'abitudine ad una costante ed impellente necessità di difendere il regno, associata alla volontà di ampliarne i confini, abitudine che trasformò, in ambito architettonico, l'imposta tendenza a fortificare tutti gli edifici, monumenti funerari inclusi, in vero e proprio stile architettonico. Da qui nacquero, infatti, la rastremazione, spesso anche molto marcata, divenuta abituale, delle mura perimetrali degli edifici, la fortificazione costante, le torri e i bastioni anch'essi rastremati e i camminamenti di ron-

ture and Art of the Deccan Sultanates, Cambridge, Cambridge U.P., 1999; R. Nath, *History of Sultanate Architecture*, New Delhi, Abhinav Publications, 1978.

¹⁵ D.J. Hoag, *Architettura islamica*, cit., p. 143.

da coronati da merlature-parapetto posti ad incorniciare le pesanti cupole, tutti elementi che risultano identificabili, ad oggi, come caratteri salienti e peculiari delle architetture di questa dinastia. Gli edifici, fedeli a queste linee generali, mantengono poi spesso un'estrema sobrietà che sembra non trovare tempo e spazio da dedicare agli apparati decorativi, almeno per quanto riguarda gli esterni, tralasciando, sulle facciate, stucchi e *jalī*, in un quasi totale disinteresse per il superfluo, per l'eccesso e per il ridondante, trascurando così parte dei temi forti generalmente universalmente presenti nell'architettura islamica. Solo in sporadici casi, dove la funzione di rappresentanza lo impone, si ritrovano motivi vegetali e lavorazioni ad intarsio la cui presenza rimane tuttavia schiacciata dalla policromia che si sussegue rapida lungo i perimetri, ottenuta con l'impiego di materiali differenti, come la tanto ricorrente arenaria rossa, o, più tardi, con il colore a calce o con la pittura, che, malgrado il forte impatto sull'occhio, riesce a non smorzare la raffinata eleganza degli edifici.

Anche il mausoleo viene quindi investito da queste tendenze, anzi forse proprio in esso le varie pratiche edilizie riescono a fondersi con una maggiore armonia, grazie alla quale i volumi, a volte troppo massicci e pesanti, sembrano ritrovare una loro grazia, paradossalmente una loro leggerezza nell'immobilità della loro mole: abilità straordinaria, a mio avviso, da riconoscere alla dinastia *tughluq*.

Questi, dunque, i caratteri salienti che si riversarono nell'architettura *bahmanī* caratterizzandone la fase iniziale di sperimentazione, e che, se in un primo momento contribuirono senza ombra di dubbio ad abbozzarne le linee generali, gradualmente vennero adottati con sempre maggiore selettività, talvolta definitivamente abbandonati o talmente trasformati da rendersi irriconoscibili. Se soventemente permaneva, infatti, nell'architettura *tughluq*, l'abitudine di fortificare anche i mausolei, ereditata dai primissimi esempi eretti dai fondatori del sultanato di Delhi, tale usanza negli edifici deccanesi risulta essere completamente abbandonata in favore di più semplici e meno massicce murature di cinta, poste a circondare prevalentemente *dargāh* o complessi funerari più ampi divenendo, invece, solo sporadicamente presenti, e per di più oggi quasi completamente perdute, nel caso di singole sepolture. Si potrebbe supporre che il sussistere dell'uso delle fortificazioni in ambito *tughluq* sia da attribuirsi anche alla stretta connessione fra l'ere-

zione di un edificio funerario dedicato ad una personalità regale, e quindi l'importante ruolo di rappresentanza ad esso ascritto, e le esigenze difensive. Dalla frequente presenza nei mausolei *tughluq* di una cripta, al di sotto della camera sepolcrale, forse originariamente contenente tesori¹⁶ appartenuti al defunto, si può ipotizzare sia derivata la sentita necessità difensiva, trasposta poi nell'erezione di pesanti cinte murarie a circondare appunto il cortile al centro del quale sorgeva il mausoleo stesso. Necessità attenuatasi e scomparsa nell'architettura di Gulbargā, in concomitanza con la stessa scomparsa delle cripte, a quanto risulta, del tutto assenti nei mausolei *bahmanī*, conseguentemente ad una perdita, da parte dell'edificio funerario, della funzione di proteggere i tesori del sovrano in favore di una maggiore importanza attribuita alla necessità di elevarne la memoria.

Già sul finire della prima fase *bahmanī*, nelle ultime architetture di Gulbargā, si assiste, inoltre, alla progressiva diminuzione della rastremazione delle pareti, che pur mantenendo uno spessore notevolmente massiccio, in rispondenza ad esigenze architettoniche di tipo diverso – quali ad esempio quella di ospitare scale interne allo spessore murario e lo stesso utilizzo della muratura a sacco – divengono completamente perpendicolari al suolo. Scompaiono anche le altrettanto rastremate torri angolari, di sicura derivazione iranica, che in ambito *tughluq* compaiono sistematicamente nelle fortificazioni, ma che ricompariranno, modificate nelle architetture di Bijāpūr solo nella forma, concettualmente differente, di imponenti minareti angolari. Pressoché sistematica, è ancora, nell'architettura *tughluq*, l'apertura degli edifici grazie ad archi posti al centro delle facciate, su tre dei quattro lati, ossia tutti ad eccezione del muro *qibli*, che ospitando internamente il *mibrāb* rimane chiuso: pratica questa che verrà presto sostituita dall'abitudine di porre sull'edificio, prima, in rari casi, soltanto due aperture, una di fronte all'altra, e subito dopo una singola apertura, opzione decisamente predominante nel panorama di Gulbargā. Per contro, del tutto assente, fin dagli esordi dell'architettura deccanese, infine, risulta l'utilizzo della policromia nell'erezione delle mura perimetrali, molto probabilmente da addurre non

¹⁶ Presenza in alcuni mausolei di Delhi di stanze sotterranee o vere e proprie cripte che, tuttavia, nulla sembrano avere a che fare con la camera sepolcrale e che qualche studioso ha ipotizzato fossero utilizzate per conservare tesori o beni appartenuti al defunto; B.M. Alfieri, *Architettura islamica del subcontinente indiano*, cit., p. 46.

solo, forse, ad un gusto differente dei regnanti, ma anche ad una probabile minore disponibilità nella regione dei materiali maggiormente idonei alla realizzazione sistematica di simili contrasti di colore, propendendo, invece, per un abbandono dell'austerità e della sobrietà, connaturata alle architetture *tughluq*, e per un ritorno all'uso massiccio degli stucchi, egualmente su interni ed esterni, rifacendosi forse ad una tradizione più propria dell'architettura *Khalji*, anche se, a mio avviso, con una maggiore armonia e proporzione delle forme.

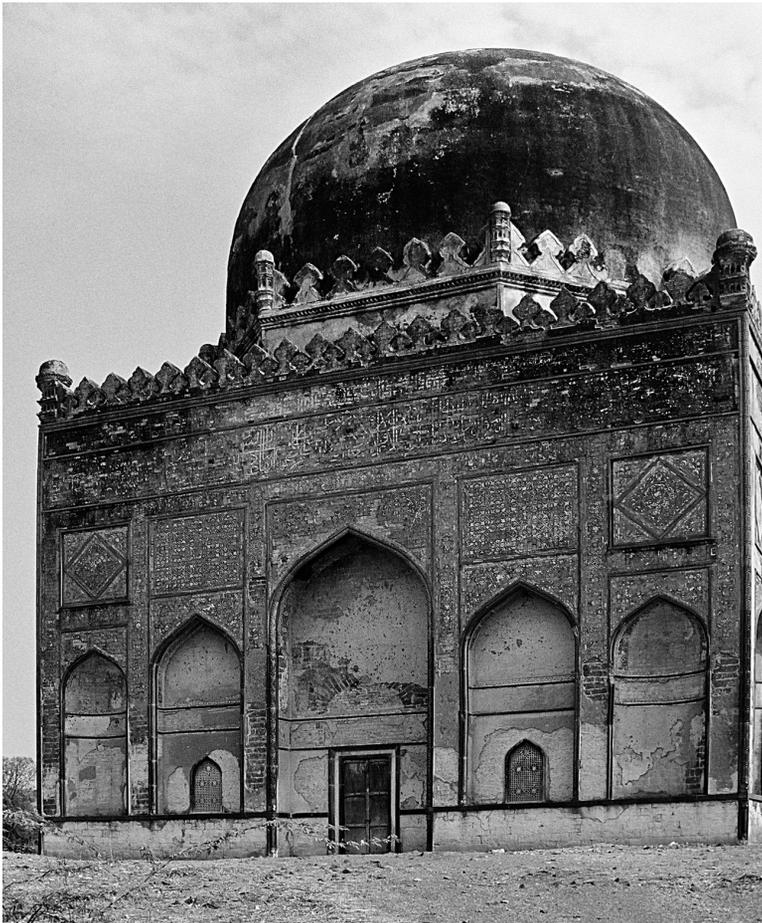
È, infine, sempre a questo periodo che si fa risalire l'introduzione di alcune delle forme che diverranno le più amate nel panorama dell'architettura deccanese: in primo luogo l'introduzione dell'arco Tudor, che segna la decisiva trasformazione dell'arco a conci di pietra nell'arco a quattro centri, già ampiamente utilizzata in Persia e introdotta nel Mūltān, e in secondo luogo la diffusione della cupola prominente, non ancora a bulbo, ma ugualmente impostata su di un tamburo ottagonale, inizialmente non visibile all'esterno, ma che giustifica sicuramente, a seguito di una vasta sperimentazione già avvenuta, la sicurezza raggiunta nelle realizzazioni di Gulbargā e nella prima fase di Bīdar.

4. *L'aprirsi di una fase di transizione: la seconda capitale, Bīdar*

Con il trasferimento della capitale a Bīdar voluto e compiuto dal decimo sovrano della dinastia, 'Alā al-dīn Ahmad II (1436-1458), si registrò un nuovo impulso alla sperimentazione, riconoscibile nei monumenti funerari della città come premessa al passaggio alla seconda fase evolutiva dell'architettura deccanese, inauguratasi lentamente e che, pur rimettendo in discussione elementi fino ad ora consolidati, ha rappresentato la svolta decisiva verso la finale esplosione delle forme propria dell'ultima fase di Bijāpūr e Golkondā.

Il panorama si presenta, infatti, decisamente più complesso di quello delineato a Gulbargā: la linea di demarcazione emerge, abbastanza evidente, fra gli edifici della tarda fase *bahmanī* e i successivi, commissionati a seguito dell'instaurarsi della nuova dinastia indipendente dei *Barīdī* (1492-1609); ma in essi si registra, al contempo, una coesistenza di modelli differenti che tentano di fondersi offrendo risultati fra loro anche molto discordanti. Proprio per questo motivo sono state fornite degli

storici dell'arte controverse interpretazioni di questa fase, a causa di quella che si potrebbe definire una spaccatura, per certi versi, fra la maturità delle forme raggiunta a Gulbargā e la ripresa di una nuova sperimentazione, che prende vita proprio nel cuore di Bīdar. Nelle ultime creazioni *bahmanī* – le più importanti delle quali, oggi, rimangono circoscritte nell'area di Asthur, l'ultimo complesso regale della dinastia (Tav. IV) e il *dargāh* dedicato a Khalīl Allāh Kirmānī – a fronte del mantenimento di molte delle peculiarità acquisite, e ormai assimilate, sotto l'influsso dell'architettura *tughluq*, iniziano a concre-



Tav. IV. Seconda necropoli reale *bahmanī*, Asthur: tomba attribuita ad 'Alā al-dīn Ahmad II (1436-1458).

tizzarsi e a rendersi maggiormente espliciti i nuovi influssi provenienti dal Centro Asia: nuovi elementi iranici spiccano innegabilmente e con rinnovata enfasi sugli edifici eretti, primo fra tutti l'utilizzo di maioliche dipinte, poste a rivestimento delle murature esterne di alcuni mausolei e scandite da bordature realizzate in pietra scura, del cui originario splendore oggi malauguratamente rimangono solo scarse tracce. Nuovi elementi questi che, con l'instaurarsi della nuova dinastia dei *Barīdī* (1492-1609), rimetteranno in discussione le forme fin qui consolidate.

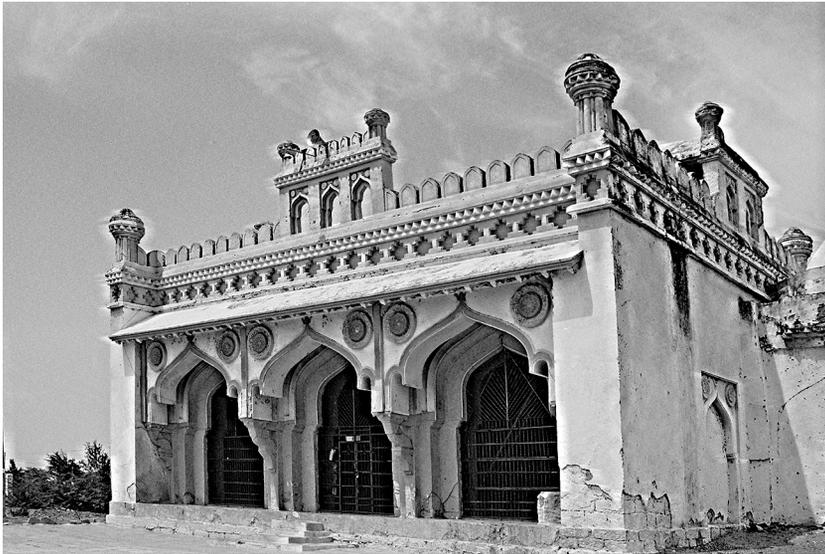
Sembra emergere dunque una nuova convinzione nel ricercare la combinazione fra struttura e schemi decorativi maggiormente idonea a rappresentare i significati del monumento funebre. Negli schemi decorativi esterni si registra una tendenza ad abbandonare anche la forma del rosone, divenuto simbolo nella precedente fase di Gulbargā, in favore di una presenza sistematica di pannellature, quadrate e romboidali, marcate originariamente dalle bordature scure già incontrate ad Ashtur. L'abbandono, tuttavia, si rivela essere solo temporaneo e l'importante simbolo dell'architettura deccanese viene ripreso e riportato alla sua originale centralità nelle tipologie a pianta aperta, dove, oltre ad enfatizzare l'apertura centrale, si moltiplica affiancando le arcate cieche secondarie.

I progressivi tentativi di modifica delle forme investono anche i *guldasta*. Negli edifici si riscontra un utilizzo per essi di basi sempre più frequentemente quadrate e, pur mantenendo un'altezza ancora simile a quella incontrata a Gulbargā, vedono la loro superficie articolarsi e arricchirsi di intarsi. Anche le cupolette poste a sormontarli, come del resto le cupole maggiori di copertura, presentano una sempre più accentuata bulbosità associata a dimensioni inferiori e profili decisamente lontani dalle pesanti masse semisferiche di Gulbargā e fedeli, forse, ad una predilezione per lo sviluppo verticale dell'edificio e all'evidente rinascere di quel già citato orientamento verso il Centro Asia, forse un poco tralasciato nel periodo precedente. A questo proposito la presenza, nella seconda capitale *bamanī*, della *madrasa* di Mahmūd Gāwān (1472 d.C.), la cui pianta è innegabilmente ricalcata su quella delle più famose *madrase* di Ulūgh Beg a Samarcanda, di Herāt (entrambe iniziate intorno al 1417 d.C.) e in particolare di *Khargird* (iniziata prima del 1438 d.C.), sia emblematica espressione dell'arrivo di quei nuovi influssi ai quali si rifà l'architettura di questa fase.

5. *Evoluzione delle forme e dei significati nei complessi funerari e contrasti fra architettura religiosa e architettura civile*

Elemento che contraddistingue la fase architettonica di Gulbargā è il raccogliersi dei monumenti funerari in veri e propri complessi, le cui dimensioni giungono anche ad estendersi notevolmente contribuendo al contempo ad enfatizzare la connotazione di sacralità attribuita al luogo di sepoltura: mausolei, accomunati dall'attribuzione ai membri di una medesima dinastia, o a personaggi tra loro legati da vincoli di parentela o di ruolo, si riuniscono in una stessa area, accompagnati sempre più spesso da edifici collaterali, prima fra tutti una moschea funeraria (Tav. V), adibita alla preghiera in onore dei defunti, la cui presenza diviene abituale. Emblematico, nell'ambito di tale tendenza, è il sorgere dei *dargāh*, termine con il quale viene designato il complesso sorto intorno alla tomba di un santo *sūfi*, arricchito non solo dalle sepolture dei suoi più stretti seguaci e discepoli, ma soprattutto da strutture atte ad accogliere i fedeli giunti in preghiera, sulla scia di quella diffusione del *sūfismo* favorita, di frequente, dalle stesse dinastie al potere.

Il riunire un numero sempre crescente di mausolei in quelli che divengono veri e propri complessi funerari, andrà confer-



Tav. V. Langar-ka Masjid, Gulbargā (inizio secolo del XV).

mandosi e affermandosi con frequenza sempre maggiore nelle architetture di Bīdar, commissionate durante l'ultimo periodo della dinastia *bahmanī* e sorte durante il dominio delle dinastie successive. Inoltre, il desiderio di trovare sepoltura vicino ad un santo, o la più marcata volontà dei membri di una dinastia di ottenere sepoltura vicino al sovrano sembra divenire una vera e propria esigenza, quasi questa stessa vicinanza potesse assicurare l'estensione della grazia e della memoria anche a chi sia depresso accanto a lui. Proprio questo elemento potrebbe sicuramente contribuire a giustificare l'espandersi di vere e proprie necropoli attorno ai complessi o nelle immediate vicinanze.

Anche in questa fase, come da sempre, nell'ambito dell'architettura islamica, l'uso del mattone associato all'uso dello stucco è l'ideale premessa alla successiva sperimentazione di nuove forme e tipologie architettoniche: gli schemi decorativi seguono fedelmente gli andamenti strutturali cercando di adattarsi ad essi, nelle parti superiori si assiste ad una sorta di divisione in settori nei quali si alternano e si susseguono decorazioni geometriche e vegetali realizzate a stucco. Tuttavia, in questa fase di grande ricerca della giusta evoluzione degli elementi decorativi e strutturali, da un'osservazione e da un confronto fra edifici civili ed edifici religiosi, e più specificatamente funerari, sembra emergere una differenza abbastanza netta, soprattutto nella produzione architettonica di Bīdar, fra la maggiore sicurezza esecutiva negli apparati dei primi e le forme spesso ancora embrionali dei secondi. Fra le splendide stanze dei palazzi del Forte, ad esempio, osservando la cura dei dettagli che li contraddistinguono, sembra riscontrarsi una maturità, soprattutto nell'articolazione e nella completezza degli schemi decorativi, che nei mausolei risulta essere assente. Si è parlato di come spesso in Deccan il contesto sociale al momento dell'arrivo dei musulmani abbia reso necessaria, prima di ogni altra cosa, la costruzione di edifici civili atti a simboleggiare e difendere i nuovi centri di potere a differenza di quanto registrato, invece, in altre zone geografiche conquistate dall'Islām, dove spesso l'architettura secolare rimane poco conosciuta e attraverso esemplari poco significativi e dove ci si deve spesso affidare ad uno studio attento delle architetture religiose che possano essere d'aiuto nell'ovviare a questa carenza. Ma oltre ad una divergenza nei tempi e nei propositi di costruzione, la differenza specifica nella maturità esecutiva degli schemi deco-

rativi potrebbe essere attribuita ad una più facile adozione ed assimilazione di elementi provenienti da influssi locali: l'ipotesi è infatti che, anche a fronte dell'estrema apertura, più volte ricordata, da parte delle dinastie deccanesi nei loro confronti, essi riescano meglio a penetrare nell'architettura civile, grazie ad una meno sentita necessità di rispondere ad esigenze tipicamente islamiche, fortemente presenti invece nell'architettura religiosa, e che possa apparire, inizialmente, meno compromettente adottare gli elementi locali apprezzati in ambito civile.

6. *Attenuarsi degli influssi Tughluq e assimilazione di nuovi elementi iranici e centro-asiatici*

Alla luce di quanto riscontrato nel corso della *survey*, fermo restando che in qualche modo la tarda produzione *bahmanī* di Bīdar rappresenta forse, nel panorama deccanese, una sorta di controverso ibrido, se mi è concesso il termine, non sembra venire meno una convinta direzione verso l'evoluzione: semplicemente l'avanzamento della sperimentazione appare meno netto e privo della medesima certezza riscontrata fino ad ora nella fase precedente, incarnata dalle architetture di Gulbargā. Tale incertezza, anche se il termine forse non è esattamente il più appropriato, potrebbe derivare proprio dall'emergere di quei nuovi influssi provenienti dal Centro Asia sopra citati, prima solo timidamente affacciatisi nel contesto del subcontinente, che ora invece si impongono con tutto il loro carisma e la loro maturità, disorientando probabilmente, in un primo momento, la sicurezza faticosamente raggiunta fino ad allora, e portando forse una sola eventuale "regressione", ossia il ritorno ad un momento di forte sperimentazione.

Questa ipotesi potrebbe trovare riscontro nei dati storici di cui si dispone: a fronte dell'iniziale forzata separazione dal mondo iranico, causata dall'occupazione di vaste zone da parte dei Mongoli¹⁷, chiamata in causa precedentemente come componente fondamentale della prima fase architettonica deccanese e che sarebbe stata in grado di ridurre gli influssi dal Centro Asia in favore di modelli e forme provenienti dall'interno, fra i quali spiccano quelli di provenienza *tughluq*, si riscontra, in

¹⁷ *Ibidem*, p. 45.

quest'epoca, una nuova e rinnovata apertura verso l'area iranica che, smorzata la minaccia mongola, avrebbe indotto il subcontinente a riaprire i confini a nuove genti. Orientamento ulteriormente confermato dal volgersi di alcuni sovrani delle dinastie deccanesi verso la dottrina *shī'ta*, risaputamente ampiamente diffusa proprio in quelle zone. A riprova di questa apertura, anche nel nuovo equilibrio interno delle varie dinastie, nell'ambito dell'analisi storica, si è riscontrata una crescente contrapposizione fra *Afākīs* e *Dakhnīs*, ossia fra i nuovi venuti e la vecchia classe sunnita, giunta nel Deccan agli inizi del secolo XIV, detentrica del potere fino a quel momento, che si trovarono, in numero sempre crescente, a contrapporsi contendendosi cariche politiche di prestigio in una nuova ri-distribuzione del potere all'interno delle corti. In particolare molti degli *Afākīs*, provenivano proprio dalle zone iraniche e da quel Centro Asia le cui tracce nell'architettura divengono sempre più fortemente presenti, in una forma forse maggiormente esplicita nell'esordio delle architetture di Bīdar ancora legate alla dinastia *bahmanī*, come, ad esempio, testimonia il complesso funerario *bahmanī* di Ashtur, ed in forma più implicita, invece, nella fase più tarda, le cui tracce emergono, ma più celate, nelle forme e nei decori.

Personaggio chiave nella dinamica di questa tendenza fu proprio Mahmūd Gāwān, egli stesso *Afākī*, di origini persiane, che giunse a ricoprire l'importante carica di ministro prima del crollo del regno *bahmanī*, e la cui vicenda è esempio emblematico in quella che fu, probabilmente, una perdita di equilibrio dovuta all'ingresso di queste nuove genti e che, a fronte della necessità di assimilare nuove forme più adeguate al nuovo gusto, inevitabilmente si rifletté anche in ambito artistico. Nella figura di Gāwān, inoltre, cause ed effetti giungono ad unirsi in un legame biunivoco, divenendo interscambiabili. È presumibile, infatti, che proprio una figura come la sua, di personaggio carismatico e di cultura, divenuta centrale nell'ambito della scena politica *bahmanī* del secondo periodo, come la storia conferma, abbia fortemente influenzato, non solo la politica, ma anche e soprattutto l'attività culturale e, di conseguenza, architettonica ed artistica. Egli non fu, dunque, un semplice *leader* politico, bensì promotore di una sorta di rivoluzione culturale, divenendo committente e responsabile dell'erezione di numerosi edifici fra cui forti ed edifici civili, dei quali la *madrassa*, a ragione, è divenuta simbolo emblematico che contri-

bui a rendere l'allora capitale *babmanī*, la città di Bīdar, uno dei maggiori centri della regione. La *madrasa* incarnava, infatti, l'intento di Gāwān di fare di Bīdar, un importante centro culturale e questo lascia supporre che in essa, come in altri edifici più o meno coevi, si cercasse di rispondere all'esigenza di creare dei monumenti che fossero simbolo del potere *babmanī*, che inevitabilmente era giunto a rappresentare componenti nuove, e che potessero ergersi a rappresentanza e memoria di esso. Al fine di raggiungere tale scopo non è da escludere che, la sua stessa provenienza da Gīlān, sul Mar Caspio, ed il patrimonio culturale a lui più familiare, consentì a Gāwān, molto probabilmente, di scegliere di applicare tradizioni costruttive fino ad ora scarsamente diffuse nella regione del Deccan e di vederle realizzate al meglio portando nel subcontinente maestranze e manodopera specializzata.

Anche in Deccan si venne dunque a creare una situazione per certi versi simile, soprattutto in ambito artistico ed architettonico, a quella creatasi qualche secolo prima in Centro Asia, nella quale la vita culturale era dominata da due tendenze predominanti: qui entrambe le componenti si potrebbero definire, a ragione, ormai pienamente e consapevolmente musulmane, una componente già carica di peculiarità assimilate e rielaborate in larga parte durante i regni delle prime dinastie musulmane che si instaurarono nel subcontinente, che venne ad incontrare la nuova corrente maggiormente iraniana o centroasiatica, entrambe, in ogni caso, ulteriormente soggette ad un'identità autoctona, quella *hindū*, i cui influssi emergevano impercettibilmente, ma prepotentemente.

Fu dunque questo incontrarsi di tendenze così complessamente definite a creare quella che ad un primo impatto potrebbe avere le sembianze di un'involuzione artistica, ma che in realtà forse non fu altro che un grande e, paradossalmente troppo ricco, incontro di forme ed influssi che costrinse ad una nuova imponente fase di assimilazione e sperimentazione di forme alla ricerca di una fusione e di un armonioso equilibrio con le varianti locali. Dimostrazione di questo sarà proprio il successivo passaggio alla fase finale che vedrà, per le forme fin qui raccolte ed utilizzate, una scomparsa, una completa mutazione o una maturazione definitiva nelle architetture di Bijāpūr e di Golkondā.

ABSTRACT

By the accession to the throne of the Bahmanī's dynasty and the consequent independence from the Delhi Sultanate, the geographical region of the Deccan was interested by a diffusion of the funerary Islamic architecture on a large scale. The accurate analysis of the monuments of this area has enabled us to recognize the architectural typologies applied to the structures and to go back to the models that inspired the mausoleums' decorative schemes. The comparison with the precedent and contemporary Islamic architectural production has allowed to identify the main influences that could contribute to the evolution of these elements: the heritage of Central Asia and the legacy of the Tughluqs' dynasty.

KEY WORDS

Indo-Islamic Architecture. Funerary Architecture. Bahmanī.

RICCARDO ZIPOLI

A COMPUTER-ASSISTED ANALYSIS
OF BIDEL'S *TUR-E MAR'EFAT*

In this paper ¹ I should like to illustrate some computer-assisted investigations aimed at exploring the vocabulary of the *Tur-e Ma'refat* by Bidel, ² the celebrated mystical *mathnavi* describing Bairat (in the Indian state of Rajasthan, 40 miles southwest of Alwar).

This work is part of a computer-assisted project devoted to the analysis of Persian poetry which the section of Iranian Studies in the Department of Eurasian Studies at the University of Venice has been conducting for several years under the name of the *Lirica Persica* project. ³ This project has led to the publication of electronically processed texts as well as articles and books on the subject. ⁴ Recently a CD-ROM – *Lirica Persica Hypertext* – was published, bringing together and processing twenty samples of a thousand lines each from the most significant writers of ghazals in the history of Persian literature. ⁵

¹ Part of this paper was read at the “International Seminar on Mirza Abdul Qadir Bedil” held in March 2003 in New Delhi.

² We used the classic edition of this text: Bidel, *Tur-e Ma'refat*, in *Kolliyyât-e Bidel*, edited by X. Xalili, 4 vols., Kâbul, 1341/1962-3–1344/1965-6, vol. III, pp. 1-50 (the third *mathnavi*); a recent edition of the *Tur-e Ma'refat* (in *Kolliyyât-e Bidel*, edited by A. Behdârvand and P. 'Abbâsi Dâkâni, 3 vols., Tehrân, 1376/1997-8, vol. III, pp. 527-573) has various mistakes and is thus less reliable.

³ For an introduction to the project, see D. Meneghini Correale, G. Urbani, R. Zipoli, *Handbook of Lirica Persica*, *Lirica Persica* 1 (Eurasistica 12), Venice, 1989, pp. 1-114.

⁴ For the list of publications, see the next note.

⁵ D. Meneghini, *Lirica Persica Hypertext*, HyperFolia 1, *Lirica Persica* 17, Venice, 2000 (on CD-ROM). There is a general description of the first ten years of the *Lirica Persica* project activities in the chapter *Project* (by this writer) of the *Hypertext*; in the same chapter there is a link to the related bibliography.

Obviously Bidel is among these twenty authors. We must bear in mind, however, that in cases of very large divans like Bidel's, the data provided by a relatively small sample must be handled with special care. For this and other reasons (such as, in some cases, the lack of reliable critical editions), the results obtained from material in the *Lirica Persica Hypertext* must still be considered as being at the experimental stage. The methodological approach and relevant computer techniques are, on the other hand, well proven and ready to be used even in different contexts from that of the ghazal.

On the basis of the progress made so far, we decided to apply our methodological experience from the *Lirica Persica* project to a *mathnavi*. Our choice fell on Bidel's *Tur-e Ma'refat*.⁶ This is not only an important and fascinating *mathnavi* but also a relatively short poem and, therefore, can be studied in a reasonable time frame. In fact, this poem consists of 1,228 lines of verse (plus the lines of prose in the titles of its 36 chapters).

Begun a few months ago and still ongoing, the *Tur-e Ma'refat* project includes the transcription of the text (indispensable for use with our computer programs), its translation into Italian and, lastly, lexical and thematic analyses. We have recently completed the transcription of the text, which cannot

⁶ This project is part of a research program on Bidel's verse on which some Venetian Iranists have been working for several years. The first major stage in the project was the translation and commentary of 50 ghazals by Bidel accompanied by some essays and an extensive bibliography: Mirzâ 'Abdolqâder Bidel, *Il canzoniere dell'alba*, edited by R. Zipoli and G. Scarcia, Milan, 1997 (see also R. Zipoli, "Una lettura guidata a 26 versi di Bidel: la parola-rima e il ritornello come produttori di senso", in *Catalogo d'un disordine amoroso*, Chieti, 1988, pp. 173-193; also in *Annali di Ca' Foscari*, XXVIII, Serie orientale 20, 1989, pp. 147-168). Together with Daniela Meneghini, I am also conducting research into the use of the term *âyina*/ 'mirror' in Bidel's ghazals (on this subject see D. Meneghini, "A new approach to analyzing the use of the word *âyine* (mirror) in Bidel's ghazals", *Annali di Ca' Foscari*, XLIII, Serie orientale 35, 2004, pp. 157-171). Our interest in Bidel was greatly encouraged by the pioneering works of Alessandro Bausani – the first scholar to introduce in a detailed systematic way Bidel and his verse to Western readers (of his works on Bidel, we would mention: A. Bausani, "Note su Mirzâ Bedil (1644-1721)", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, n.s., VI, 1954-1956, pp. 163-199; Id., "Note sulla natura in Bédil", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, n.s., XV, 1965, pp. 215-228; Id., "L'opera di Mirza Abdul Qadir Bedil nel panorama letterario-culturale dell'Afghanistan", *Il Veltro*, XVI, 5-6, 1972, pp. 447-463).

as yet be considered definitive because some lines are rather complex.⁷ Consequently, the hypotheses which I will describe in this paper must be verified at a later stage of the work.

As mentioned earlier, I will focus on the vocabulary of the *mathnavi*. To this end, I will present some word-lists which may be useful for a subsequent analysis of the whole vocabulary in the *Tur-e Ma'refat*. Since this is an introductory work, there is no need to distinguish, in our word-lists and analyses, between the few words from the lines in prose of the titles of the 36 chapters and the lines in verse (this distinction will be made in the final version of our research).

The first list we created is the lemma concordance. According to this list, the number of the lemmas of the *Tur-e Ma'refat* amount to 2,207 (out of a total 17,859 tokens, of which only 169 are in the titles). The production of this list involved firstly automatically processing the type concordance and, then, matching every type with its own lemma through a semi-automatic procedure.

Here is an example of what this concordance looks like. The first number indicates the rank (e.g. 439) and is followed by the lemma (e.g. *divânagi*), the frequency of the lemma (e.g. 2), and, lastly, the indication of the lemma occurrences (separated by a semi-colon) in which the first figure refers to the chapter and the second to the line of the chapter (e.g. 9, 27; 27, 13):⁸

437)	<i>dîn</i>	1	22, 14;
438)	<i>divâna</i>	2	5, 7; 31, 30;
439)	<i>divânagi</i>	2	9, 27; 27, 13;
440)	<i>divâr</i>	4	2, 22; 4, 25; 13, 16; 29, 48;
441)	<i>do'â</i>	1	2, 79;
442)	<i>dokkân</i>	4	3, 10; 18, 60; 21, 11; 21, 26;
443)	<i>dokkânârâyi</i>	1	21, 7;
444)	<i>dokkâncha</i>	2	13, 3; 21, 25;
445)	<i>domdâr</i>	1	20, 15;
446)	<i>donbâla</i>	2	14, 27; 27, 21;
447)	<i>donyâ</i>	8	18, 29; 18, 29; 20, 32; 21, 1; 21, 1; 22, 2; 22, 8; 22, 14;
448)	<i>dord</i>	2	4, 24; 29, 47;

⁷ The commentary to the *mathnavi* by A.M. Athir entitled *Sharh-e Tur-e Ma'refat* (Kâbul, 1356/1977) was not very useful from this point of view.

⁸ The short vowels are transcribed as indicated in the *Farbang-e Fârsi* by M. Mo'in; the consonants are transcribed using the English system without diacritical signs.

449)	<i>dordikash</i>	1	16, 3;
450)	<i>dorosbt</i>	2	17, 22; 17, 24;
451)	<i>dorosbti</i>	8	17, 13; 17, 23; 17, 25; 17, 32; 17, 38; 17, 39; 17, 41; 19, 12;
452)	<i>dorrpâshi</i>	1	18, 0;
453)	<i>doshman</i>	3	2, 31; 17, 11; 17, 25;
454)	<i>doshvâr</i>	2	18, 45; 20, 24;
455)	<i>dozdidan</i>	3	7, 9; 8, 15; 27, 23.

This concordance is a basic list required to generate other word-lists necessary for specific research purposes, of which I will give some examples later. The concordance is also of fundamental importance for translation purposes because it enables us to make an immediate comparison of all the line-contexts with the individual words, thus aiding comprehension and the choice of the semantic equivalent in the target language.

One of the word-lists generated from the concordance for specific research purposes is the lemma frequency list. Simply reading this list provides material for some immediate observations about the poet's vocabulary. To give an idea of how this list is organized, here is the first part of it, i.e. the list of the lemmas with a frequency greater than 20 (in theory lemmas that recur about once every 60 lines). In this list the frequency precedes the lemma:

1)	2044	<i>e</i>	21)	117	<i>dâshtan</i>
2)	675	<i>az</i>	22)	115	<i>âb</i>
3)	540	<i>i</i> (article)	23)	110	<i>tâ</i>
4)	509	<i>ast</i>	24)	94	<i>del</i>
5)	445	<i>be</i>	25)	93	<i>sang</i>
6)	395	<i>ke</i>	26)	90	<i>gol</i>
7)	326	<i>in</i>	27)	86	<i>gashtan</i>
8)	310	<i>dar</i> (preposition)		86	<i>râ</i>
9)	275	<i>ash</i>	28)	81	<i>at</i>
10)	204	<i>kardan</i>	29)	79	<i>ham</i>
11)	200	<i>o</i>		79	<i>zadan</i>
12)	197	<i>agar</i>	30)	76	<i>che</i>
13)	187	<i>bar</i> (preposition)	31)	71	<i>sar</i>
14)	165	<i>chun</i>	32)	69	<i>am</i> (pronoun)
	165	<i>na</i>	33)	66	<i>yak</i>
15)	137	<i>jây</i>	34)	64	<i>va</i>
16)	136	<i>rang</i>	35)	61	<i>chashm</i>
17)	134	<i>shodan</i>	36)	60	<i>negâh</i>
18)	133	<i>bar</i>	37)	59	<i>raftan</i>
19)	120	<i>ân</i>		59	<i>xâk</i>
20)	118	<i>budan</i>	38)	58	<i>ni</i>

A COMPUTER-ASSISTED ANALYSIS OF BIDEL'S *TUR-E MAR'EFAT*

39)	56	<i>rixtan</i>	58)	29	<i>bahâr</i>
40)	52	<i>âtesh</i>		29	<i>xun</i>
41)	50	<i>bastan</i>		29	<i>zamin</i>
	50	<i>pây</i>	59)	28	<i>and</i>
42)	49	<i>'âlam</i>		28	<i>buy</i>
	49	<i>mawj</i>	60)	27	<i>dâgh</i>
	49	<i>nafas</i>		27	<i>digar</i>
43)	48	<i>âyina</i>		27	<i>man</i>
	48	<i>tavânestan</i>	61)	26	<i>kashidan</i>
	48	<i>u</i>		26	<i>tamâshâ</i>
44)	47	<i>xwod</i>	62)	25	<i>dâdan</i>
45)	44	<i>kub</i>		25	<i>sham'</i>
46)	43	<i>râb</i>		25	<i>shekastan</i>
	43	<i>to</i>		25	<i>xwâstan</i>
47)	42	<i>ma</i>	63)	24	<i>goshâdan</i>
	42	<i>shawq</i>		24	<i>ghobâr</i>
48)	40	<i>sâz</i>		24	<i>jushidan</i>
49)	39	<i>bi</i>		24	<i>vali</i>
	39	<i>jabân</i>	64)	23	<i>birun</i>
50)	38	<i>dâmân</i>		23	<i>gawbar</i>
	38	<i>sad</i>		23	<i>nâla</i>
51)	36	<i>châb</i>		23	<i>ruy</i>
52)	35	<i>âmadan</i>		23	<i>shuxi</i>
	35	<i>bas</i>		23	<i>tufân</i>
	35	<i>gereftan</i>	65)	22	<i>âghush</i>
53)	34	<i>bâ</i>		22	<i>didan</i>
54)	33	<i>bâyestan</i>		22	<i>bayrat</i>
	33	<i>goftan</i>		22	<i>jalva</i>
	33	<i>hama</i>		22	<i>oftâdan</i>
	33	<i>bavâ</i>		22	<i>sho'la</i>
	33	<i>jush</i>	66)	21	<i>am</i> (verb)
	33	<i>naqsb</i>		21	<i>âhang</i>
	33	<i>zar</i>		21	<i>dast</i>
55)	32	<i>ay</i>		21	<i>lab</i>
	32	<i>bordan</i>		21	<i>nâz</i>
	32	<i>dam</i>		21	<i>qatra</i>
	32	<i>ta'ammol</i>		21	<i>sefat</i>
56)	31	<i>mozba</i>	67)	20	<i>minâ</i>
57)	30	<i>abr</i>		20	<i>qadam</i>
	30	<i>kuhsâr</i>		20	<i>yâftan</i>
	30	<i>xwish</i>			

I should now like to make a few remarks about some of the most significant nouns with the highest frequencies in the list.

The most frequent noun is *jây*/'place'⁹ (137), highlighting the poet's interest in the idea and description of geographical

⁹ The translations given for the Persian words are, obviously, only to be used as a guide.

space. In fact, in the *mathnavi* the poet continuously dwells on places and their features. In this sense there are another two significant presences: *'âlam* (49) and *jahân* (39) both meaning 'world'.

The second most frequent noun is *rang*/'color' (136), a key word in Bidel's poetical and philosophical universe. At times together with *buy*/'fragrance' (it too among the most frequent nouns with 28 occurrences), *rang* often conveys, also in the *Tur-e Ma'refat*, the idea of the changing fleeting outward appearance of the world in contrast with the eternal substance of absolute essence (*rang* may at times mean human 'nature', it too transient and short-lived). In this *mathnavi*, however, the term *rang* is more frequently used for 'way', 'manner' (*be rang-e ...*, *be in rang*, *be har rang*), and often has also the literal meaning of 'color'. We find this latter use, for example, in Chapters 9 and 14 in connection with the rainbow and twilight, respectively. In these two contexts (as in the contexts of stones and sparks), the color red plays an important role, and is often alluded to by the noun *xun*/'blood' (29).

The third most frequent noun is *âb*/'water' (115). Its presence is associated with one of the primary contexts of the *mathnavi*, i.e. the wet atmosphere pervading the landscape described and in which Bidel takes a great interest.

Only ranked fourth is the most frequent noun in lyrical poetry: *del*/'heart' (94).¹⁰ In Bidel, the heart not only governs man's sentimental life (and, in a physical sense, indicates the core of matters), it is also the organ presiding over the capacity to comprehend the absolute. It thus also has links with intellectual activity. As a place reflecting and revealing, it is associated with *âyinal*/'mirror' (it too, with 48 occurrences, a high-frequency term in this *mathnavi*, see *infra*); in keeping with this image, the heart must be pure and free from any elements making it opaque or tainted.

After *del*, among the most recurrent nouns, we find *sang*/'stone' (93) and *gol*/'rose' (90). Their presence is mainly due to the specific features of some topics in the *Tur-e Ma'refat*: mountains, mines, stones, and sparks ('contained' in the stones) in the case of *sang*; Spring, gardens, and flowers in the case of

¹⁰ In the ghazals in the *Lirica Persica Hypertext*, cit., the lemma *del*, with 3,701 occurrences, is by far the noun with the highest frequency (the second most frequent noun is *jân*/'soul' with 1,980 occurrences).

gol. In addition to these two high-frequency nouns, there are other medium-frequency nouns whose presence is almost entirely due to specific themes of the *mathnavi*, such as *kub*/ 'mountain' (44), *châh*/ 'well' (36), *zar*/ 'gold' (33), *abr*/ 'cloud' (30), *kubsâr*/ 'mountainous place' (30), and *bahâr*/ 'Spring' (29).

Ignoring the generic, polysemantic, and, in this case, fairly insignificant *sar*/ 'head' (but also 'top', 'on', 'at', etc.) (71), the first part of the body we find in the list is *chashm*/ 'eye' (61). The presence of this word reflects Bidel's emphasis on the need for and benefits of looking at the surrounding world in a way which enables us to reach the perception of the absolute. Nouns in the same semantic field as *chashm*, and in line with what I have just said, are (in order of frequency): *negâh*/ 'gaze' (60), *mozhal*/ 'eyelash' (31), *tamâshâ*/ 'spectacle' (26), and *jalva*/ 'vision', 'splendour' (22); we also have the verb *didan*/ 'to see' with 22 occurrences.

Another part of the body with a frequency close to that of *chashm* is *pây*/ 'foot' (50). Its presence highlights the importance Bidel attaches to a second action, prior to that of observing, which man must carry out in approaching and understanding the absolute: the action of walking. In fact Bidel urges us to move and pursue the spiritual quest, abandoning all inertia imprisoning man in physical and spiritual sloth and immobility (at times, however, the term *pây* is also used in static contexts). Here, too, we have other nouns with a frequency greater than 20 in the same semantic field as this key term: *râh*/ 'road' (43) and *qadam*/ 'step' (20).

Another important element associated with the body is *nafas*/ 'breath' (49). Technically speaking, in Bidel's vision breath represents and characterizes the passive side of earthly existence, since it is one of the typical signs of human frailty. From this point of view, it is figured as proof and evidence of our physical inadequacy, which, characterized by an unconscious automatism, eludes the control of the mind. This is why the poet invites us to hold – i.e. negate – our breath. These features set *nafas* in contrast to our gaze, understood as the capacity to penetrate ultimate reality. On the other hand, *nafas* is also used in a purely denotative way; this is also true for *dam* (32), even though it is more often used to indicate an expression of time (e.g. *dam-i kel*/ 'when').

Among man-made elements, the most frequent noun is *âyina*/ 'mirror' (48) followed by *sham'*/ 'candle' (25).

The juxtaposition of *âyina* with *del* – both meant as places where the comprehension of ultimate reality is reflected – has already been mentioned. Here we would like to stress that the mirror is also seen as the typical place of splendor, whose dazzling emptiness represents that amazement which is conceived by Bidel as a stage in the mystic way. The splendor/amazement, in other words, is a necessary premise for that ecstatic annihilation of man before the divine beauty which is indispensable to reach the union with the absolute. According to the classic convention, the splendor of the mirror is contrasted by rust and breath in our *mathnavi* (both prevent it from reflecting), elements used metaphorically by the poet to represent the obstacles on the way to annihilation. At times, however, the mirror maintains the typical – especially in ancient verse – prerogative of a support for descriptions in eminently natural contexts (in relation to water, clouds, mountains, the moon, stones, etc.).

As with the case of the mirror, the candle is also described, with its conventional elements, to indicate states and conditions typical of meditation, including technically mystical aspects: the flame of the wick illuminates, the wax is consumed and is marked by the brand. Like the mirror, the candle is also used in purely descriptive contexts, such as that of miners.

Of the mystical attitudes explicitly mentioned, the most frequent in our list are *shawq*/'passion' (42), the driving transfiguring force pushing beyond the limits imposed by the human condition, and *ta'ammol*/'reflection' (32), a kind of mental illumination enabling the gaze to penetrate and go beyond appearance to grasp ultimate reality. Another technical noun used in a mystical sense is *hayrat*/'amazement' (22), whose connotation has just been mentioned above on the subject of the mirror; the importance of this noun is highlighted by the fact it occurs 13 times in various compounds.

Significantly for the context of mystical meditation, the four basic elements (air, earth, fire, and water) are also present in our list. This topos is very important in Bidel's thought, and also characterizes his collection of ghazals.¹¹ Of the four elements, the most frequent, given the context described, is obvi-

¹¹ A degree thesis under my supervision was dedicated to this subject at the University of Venice: P. Miraglia, *Aria, acqua, fuoco e terra nei ghazal di Bidel*, Academic Year 1988-89.

ously *âb*/'water' (115), followed by *xâk*/'earth' (59), *âtesh*/'fire' (52), and *havâ*/'air' (33). The importance of the four elements is stressed by the presence of many words from their respective semantic fields: thus for water we have *mawj*/'wave' (49), *qatra*/'drop' (21), as well as, in some cases, *gawhar*/'pearl', 'essence' (23) and *tufân*/'storm' (23); similarly, *zamin*/'soil' (29) and *ghobâr*/'dust' (24) are associated with earth; *sho'la*/'flame' (22) and, often, *dâgh*/'brand' (27) are connected with fire; and, lastly, *bâd*/'wind' (albeit with a low frequency, 7, and therefore not included in the high-frequency list) is related to air.

As regards nouns indicating activities or action, we note the presence of *jush*/'effervescence' (33), used to highlight the energy and strength of some activities, either connected to concrete elements (flowers, springs, rain, etc.) or abstract expressions (joy, gaze, thought, etc.). The importance Bidel attaches to this type of action is confirmed by the presence, among high-frequency words, of the verb *jushidan*/'to boil' (24), often used to indicate the same kind of activity ascribed above to *jush*. Still in this context, we have the presence of another noun, *shuxi*/'boldness' (23), whose use is reminiscent of *jush* in some lines.

Significantly, in this list for Bidel we find some nouns with a much higher importance than that we recorded for them in the general output of Persian ghazals:¹² *rang*/'color' (136), *mawj*/'wave' (49) and *sâz*/'musical instrument' (but at times also 'apparatus', 'preparations', etc.) (40). I have already explained this emphasis in the first two cases. As for *sâz*, its 'special' presence can mainly be accounted for by the importance Bidel attaches to sounds; in this sense we note the presence of *nâla*/'lamentation' (23) and *âhang*/'melody' (21; but also 'purpose'); with a frequency of 16 we find *sadâ*/'voice'.

Turning to other categories than our chosen one of nouns, interestingly the verb with the highest importance compared to the overall output of Persian ghazals¹³ is *rixtan*/'to pour', freq. 56, highlighting the stress on downward movement (which is the direction of rain and snow often described by Bidel in this poem).

Now let's turn to the third and last word-list I should like

¹² Compare the corresponding data in the *Lirica Persica Hypertext*, cit. In this and the following comparisons we must obviously bear in mind that we are analyzing data from two different poetic genres, and therefore any inferences must be made with due caution.

¹³ See previous note.

to illustrate: it is the list of pairs of nouns recurring together in a line of verse in the *Tur-e Ma'refat*. This is a basic word-list for a specific study of the phenomenon which might be generally defined as the textual 'solidarity' of words: the phenomenon is created by bonds established at various levels (semantic, phonetic, graphic, grammatical, etc.) between lexical units within the same segment of a text. This list can open up new horizons for a kind of research which actually dates back to the very first critical approaches to Persian poetry, which were obviously far from being systematic or 'scientific'. In fact, a number of pairs, such as *gol*/'rose'-*bolbol*/'nightingale' and *sham*/'candle'-*parvâna*/'moth', have always attracted the attention of the experts who, however, have only ever been able to give generic and partial descriptions of them. The phenomenon is per se of undoubted importance in that it points to the presence of a definite characteristic, i.e. an automatism that consists in creating more or less constant lexical couplings, which may be seen as the stylistic hallmark of an author. The most interesting kinds of couplings will be those which show a clear semantic nexus, so that identified pairs, such as *gol/bolbol* and *sham'/parvâna*, will turn out to be part of one single theme. The degree to which an author uses such pairs will reveal just how far his verse is bound to certain binary themes, i.e. to bipolar semantic structures whose consistency will in any case have to be checked out in a textual reading.¹⁴

As regards the noun pairs we found in the lines of the *Tur-*

¹⁴ To make a more complete study of textual solidarity, it would be useful to describe also more elaborate combinations (such as groups of three or four words occurring in one line) to be arranged in appropriate lists. Our computer programs enable us to effect such processing, but here, as I have already said, I will simply describe the list of noun pairs. Some works I have conducted may be useful in understanding the importance and significance of linking two words in a single line of Persian verse: R. Zipoli, "Processing word pairs in samples from the Lirica Persica series", *Studia Iranica Mesopotamica Anatolica*, 1 (1994), 1995, pp. 247-297; Id., *Textual Solidarity in the Ghazals of Hafez*, in *Soxanvâra, panjâb o panj goftâr-e pezbueshi be yâd-e doktor Parviz Nâtel Xânlari*, edited by I. Afshâr - H.R. Roemer, Tehrân, 1997, pp. 153-169; Id., "Syntagma Cohesion in the Neopersian Ghazal as Microtext", *Edebiyât*, vol. 9, 1998, pp. 101-127; Id., "The syntagmatic cohesion between 'wind' and 'hair' in Hâfiz's ghazals", *Annali di Ca' Foscari*, XL, Serie orientale 32, 2001, pp. 93-110; see also D. Meneghini, "Lexical solidarity in the classical Persian ghazal: research, methodology and preliminary data", *Annali di Ca' Foscari*, XLII, Serie orientale 34, 2003, pp. 171-204.

e Ma'refat, I should only like to make some preliminary quantitative remarks. Here, for obvious reasons of time, I will not deal with the next stage (actually of greater interest) focused on exploring the kinds of relations the identified pairs create in the unit of a line.

In particular, my preliminary remarks will focus on some quantitative data for the pairs showing most cohesion and the pairs having the highest frequency.

Firstly, I must point out that the cohesive strength between two words in a pair is measured by the so-called 'attraction index' between the two words in question. This index is obtained by multiplying the percentages (expressed in decimals) of occurrences which, compared to the absolute frequencies, the first and second word have in the pair. This index goes from a minimum of 0 to a maximum of 1: two words that only ever appear with each other have an attraction index of 1 (in the light of the earlier explanations, this is independent of the individual frequency values). As an example, let us look at the pair *dâgh*/'brand'-*lâla*/'tulip'. In our *mathnavi*, *dâgh* occurs 27 times, *lâla* 9 times, and *dâgh-lâla* together 5 times. Therefore, the presence of *dâgh* in the *dâgh-lâla* pair represents 18.5% of its total occurrences (i.e. 0.185 expressed in decimals), while the presence of *lâla* in the same pair represents 55.6% of its total occurrences (i.e. 0.556 expressed in decimals); thus the attraction index for the pair *dâgh-lâla* is 0.103 (0.185×0.556).

Below is the list of the most cohesive pairs in the *Tur-e Ma'refat* (we chose pairs with an attraction index equal to or greater than 0.03 from pairs with a frequency equal to or greater than 5). In this list, the two nouns in the pairs (columns B and C: the two nouns are ordered alphabetically) are preceded by their rank number (column A) and are arranged in decreasing order of cohesion (column I).¹⁵ The pairs are followed (columns D and E) by the absolute frequencies that the first and second word have, respectively, in the *mathnavi*. Column F shows the pair frequency. Column G and column H show the percentages (expressed in decimals) of occurrences which, compared to the absolute frequencies in the *mathnavi*, the first and second word have in the pair, respectively. Column I shows

¹⁵ When pairs have the same attraction index, they are arranged according to the frequency of the pair (column F); in case also this frequency is the same, the pairs are ordered alphabetically (columns B and C).

what we have described as the 'attraction indexes' of the two nouns, obtained by multiplying the values in column G by the corresponding values in column H:

A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	<i>sim</i>	<i>zar</i>	11	33	11	1	0.333	0.333
2	<i>lafz</i>	<i>ma'nâ</i>	6	18	6	1	0.333	0.333
3	<i>âyina</i>	<i>zang</i>	48	6	6	0.125	1	0.125
4	<i>bahâr</i>	<i>xazân</i>	29	10	6	0.207	0.6	0.124
5	<i>dâgh</i>	<i>lâla</i>	27	9	5	0.185	0.556	0.103
6	<i>âb</i>	<i>âtesh</i>	115	52	21	0.183	0.404	0.074
7	<i>navây</i>	<i>sâz</i>	17	40	7	0.412	0.175	0.072
8	<i>âtesh</i>	<i>garmi</i>	52	11	6	0.115	0.545	0.063
9	<i>nafas</i>	<i>sobb</i>	49	14	6	0.122	0.429	0.052
10	<i>âb</i>	<i>habâb</i>	115	17	10	0.087	0.588	0.051
11	<i>buy</i>	<i>gol</i>	28	90	11	0.393	0.122	0.048
12	<i>âvâz</i>	<i>sâz</i>	13	40	5	0.385	0.125	0.048
13	<i>âhang</i>	<i>sâz</i>	21	40	6	0.286	0.15	0.043
14	<i>havâ</i>	<i>tab'</i>	33	19	5	0.152	0.263	0.04
15	<i>awj</i>	<i>mawj</i>	13	49	5	0.385	0.102	0.039
16	<i>kaff</i>	<i>xâk</i>	11	59	5	0.455	0.085	0.039
17	<i>buy</i>	<i>rang</i>	28	136	12	0.429	0.088	0.038
18	<i>gol</i>	<i>rang</i>	90	136	21	0.233	0.154	0.036
19	<i>abr</i>	<i>havâ</i>	30	33	6	0.2	0.182	0.036
20	<i>gol</i>	<i>sonbol</i>	90	8	5	0.056	0.625	0.035
21	<i>minâ</i>	<i>sang</i>	20	93	8	0.4	0.086	0.034
22	<i>doroshiti</i>	<i>sang</i>	8	93	5	0.625	0.054	0.034
23	<i>âb</i>	<i>xâk</i>	115	59	15	0.13	0.254	0.033
24	<i>gol</i>	<i>sabar</i>	90	12	6	0.067	0.5	0.033
25	<i>dâmân</i>	<i>qadam</i>	20	38	5	0.25	0.132	0.033
26	<i>rag</i>	<i>sang</i>	12	93	6	0.5	0.065	0.032
27	<i>bolbol</i>	<i>gol</i>	9	90	5	0.556	0.056	0.031
28	<i>bâgh</i>	<i>negâb</i>	14	60	5	0.357	0.083	0.03
29	<i>daryâ</i>	<i>mawj</i>	17	49	5	0.294	0.102	0.03

On examining this list, we see that almost all the pairs turn out to be in line with the conventional themes of classical Persian verse (we even have the pair *bolbol*/'nightingale'-*gol*/'rose'). But in this case what interests us is not the pairs per se but their attraction index. From the comparative point of view, it might be useful to see what the attraction indexes of these 29 pairs are in the corpus of Persian ghazals in the *Lirica Persica Hypertext*.¹⁶ It turns out that only one of these 29

¹⁶ One utility enables us to create the list of the pairs of words found

pairs has as a higher attraction index in the ghazals of *Lirica Persica Hypertext* than in the *Tur-e Ma'refat: bolbol*/'nightingale'-*gol*/'rose' which has an index of 0.058 as opposed to 0.031. All the other pairs are not only more tightly bound in Bidel's *mathnavi* but just four (*sim*/'silver'-*zar*/'gold', *âyina*/'mirror'-*zang*/'rust', *bahâr*/'Spring'-*xazân*/'Autumn', and *âb*/'water'-*âtesh*/'fire') have an attraction index in the ghazals of *Lirica Persica Hypertext* which is higher than 0.03, the figure we expected in choosing the pairs from the *Tur-e Ma'refat*.

Overall we can argue that although Bidel's skill in creating the strongest bonds between nouns in a line in his *mathnavi* mainly gives rise to predictable pairs compared to the classical heritage (in terms of their associative principles), at the same time he reveals considerable originality compared to the handling of such juxtapositions in the traditional lyrical output.

I will now show the list of the 15 most recurrent pairs, considering the frequency (column F) and not the attraction index (column I) for their order:¹⁷

A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	<i>âb</i>	<i>âtesh</i>	115	52	21	0.183	0.404	0.074
2	<i>gol</i>	<i>rang</i>	90	136	21	0.233	0.154	0.036
3	<i>âb</i>	<i>xâk</i>	115	59	15	0.13	0.254	0.033
4	<i>rang</i>	<i>sang</i>	136	93	15	0.11	0.161	0.018
5	<i>âb</i>	<i>del</i>	115	94	13	0.113	0.138	0.016
6	<i>âb</i>	<i>rang</i>	115	136	13	0.113	0.096	0.011
7	<i>âb</i>	<i>sang</i>	115	93	12	0.104	0.129	0.013
8	<i>buy</i>	<i>rang</i>	136	28	12	0.088	0.429	0.038
9	<i>âb</i>	<i>mawj</i>	115	49	11	0.096	0.224	0.021
10	<i>buy</i>	<i>gol</i>	28	90	11	0.393	0.122	0.048
11	<i>jây</i>	<i>sang</i>	137	93	11	0.08	0.118	0.009
12	<i>sim</i>	<i>zar</i>	11	33	11	1	0.333	0.333
13	<i>âb</i>	<i>habâb</i>	115	17	10	0.087	0.588	0.051
14	<i>del</i>	<i>nafas</i>	94	49	10	0.106	0.204	0.022
15	<i>del</i>	<i>negâb</i>	94	60	10	0.106	0.167	0.018

Firstly, it is interesting to note how as many as 10 pairs out of 15 contain either *âb*/'water' or *rang*/'color' which, as we saw

in a line in the ghazals of the *Lirica Persica Hypertext*, cit. On the necessary caution as regards this comparison, see note 12.

¹⁷ When pairs have the same frequency, they are arranged alphabetically (columns B and C).

earlier, are the most frequent nouns, after *jây*/'place', in the *Tur-e Ma'refat* (we also even have the pair *âb-rang*).

We may also note, secondly, the presence of various original pairs compared to the conventional themes of classical Persian verse. The presence of these unusual pairs is due to the specific nature of some subjects dealt with in the *Tur-e Ma'refat*. From this point of view, we can usefully compare this list with the list of the most recurrent noun pairs (with a frequency equal to or greater than 50) in the ghazals in the *Lirica Persica Hypertext*.¹⁸ In fact, this latter list does not include some of the most frequent pairs in the *Tur-e Ma'refat*, such as *rang*/'color'-*sang*/'stone' (the creation of this pair is obviously favoured by the possibility of creating a *qâfiya* between the two words), *âb*/'water'-*rang*/'color', *âb*/'water'-*sang*/'stone', *jây*/'place'-*sang*/'stone', *sim*/'silver'-*zar*/'gold', and *del*/'heart'-*negâh*/'gaze'.

There are also other pairs which, although this time in line with the conventional themes of classical Persian verse, are still not found in the list of the most frequent noun pairs in the ghazals in the *Lirica Persica Hypertext*: *gol*/'rose'-*rang*/'color', *buy*/'fragrance'-*rang*/'color', *âb*/'water'-*mawj*/'wave', and *âb*/'water'-*habâb*/'bubble'.

Lastly, a series of pairs in our list, forming a minority, are also found in the list of the most frequent noun pairs in the ghazals in the *Lirica Persica Hypertext*: *âb*/'water'-*âtesh*/'fire', *âb*/'water'-*xâk*/'earth', *âb*/'water'-*del*/'heart', *buy*/'fragrance'-*gol*/'rose', and *del*/'heart'-*nafas*/'breath'.

Overall, we can say that the *Tur-e Ma'refat* reveals considerable originality, compared to the traditional heritage, also as far as the most frequent noun pairs are concerned.

This brings us to the end of our examples of word-lists that may be useful in investigating the vocabulary in the *Tur-e Ma'refat*.

Thanks to our computer-assisted tools and methods, we can obviously suggest some other research paths related to vocabulary. I will simply mention two such paths connected with our ongoing projects.¹⁹

The first is possible thanks to the identification and retrieval of all the line-contexts with a given word. Suppose, for example, we wish to study the use of *âyina*/'mirror'. Firstly, we

¹⁸ See note 16.

¹⁹ I am referring to a work on the term *âyina* (see note 6) and to forthcoming publications dedicated to Neopersian *qâfiya*.

automatically retrieve all the lines containing the word *âyina* (in this case 48) and assemble a kind of 'selected divan'. By processing the concordance in this selected divan, we can then obtain a list of all the words in it, ordered both alphabetically and according to frequency. On the basis of these two word-lists, we can begin to study in a more documented way the use and significance of the word *âyina*. For example, following these procedures, we can almost immediately discover that the nouns recurring most frequently (at least 3 occurrences) with *âyina* are *negâh*/'gaze' and *zang*/'rust' with 6 occurrences, followed by *jây*/'place' and *rang*/'color' with 5 occurrences, then '*âlam*/'world', *âb*/'water', *del*/'heart', *gol*/'rose', *gawhar*/'pearl', 'essence', *hayrat*/'amazement', and *jalva*/'vision', 'splendour' with 4, and, lastly, '*aks*/'reflection', *âghush*/'embrace', *jush*/'effervescence', *nafas*/'breath', *sang*/'stone', *sar*/'extremity', *safâ*/'purity', and *tab*/'nature' with 3. An analysis of these words in relation to *âyina* will undoubtedly be a useful starting point for exploring the motif of the mirror in the *Tur-e Ma'refat*.

As a second example of a possible study, I might suggest a project on *qâfiya*-words. In this case we must first find and retrieve all the *qâfiya*-words with a given *qâfiya*, for example *ang*, and then study their meanings, frequencies, inter-relations, and links with the respective line-contexts. Just to give an idea of this kind of research, we may note that the *qâfiya*-words containing the *qâfiya ang* amount to 100 in our *mathnavi*. The most frequent are *rang*/'color' (22) and *sang*/'stone' (22) which, as we have already seen, are both key words in Bidel's *mathnavi* (note also the presence of the compound *qâfiya*-words *birang*/'colorless', *jagarrang*/'liver-colored', and *hamsang*/'of the same weight'); these two words, moreover, often rhyme with each other. Their importance at the end of the line is also highlighted by the fact that *rang* (once) and *sang* (twice) act as the *radif*. Another significant *qâfiya*-word is *âhang*/'melody', 'purpose' (21), found almost only in compound words (in 15 cases) to indicate modes and purposes connected to the first term in the compound. Other frequent *qâfiya*-words are *chang*/'claw', 'fist', or 'harp' (12) and *nirang*/'spell' (7), while *tang*/'narrow' and *zang*/'rust' are only used twice (*deltang*/'sad', 'nostalgic' is also used once). Lastly, *awrang*/'throne' and *lang*/'lame' occur once. The next step, on the basis of this general picture, would be to begin studying these *qâfiya*-words in all their contexts, along the lines I suggested above.

To conclude, we must remember that these kinds of word-lists, because of their potential for comparisons, yield the best results when applied to several texts simultaneously in order to study in a more documented way both the output of a single author and poems by various authors.

ABSTRACT

In this paper I illustrate some computer-assisted investigations aimed at exploring the vocabulary of the *Tur-e Ma'refat* by Bidel, the celebrated mystical *mathnavi* describing Bairat. I present three word-lists (the lemma concordance, the lemma frequency list, and the list of pairs of nouns recurring together in a line of verse) which may be useful for a subsequent analysis of the whole vocabulary in the *Tur-e Ma'refat*. On the basis of these lists I make some remarks about some of the most significant nouns in the *mathnavi*.

KEY WORDS

Bidel. *Mathnavi*. Vocabulary.

MITO E CONTAGIO: PER UN'ANALISI COMPARATIVA
DEI ŚĪTALĀMAṄGALKĀBYA E DE
IL CROMOSOMA CALCUTTA *

‘Muori, O figlio del Re! – disse Śītalā –
perché solo se tu muori io sarò adorata
dal re e dalla regina’¹

È proprio così che funziona [...] Si
pensa che se ne sia andata per sempre
E all'improvviso, dopo un sacco di tem-
po, si fa viva.²

Nella primavera del 2003, durante un viaggio di ricerca in West Bengal, avemmo modo di trascorrere qualche giorno con i *paṇḍit* del tempio di Śītalā (dea del vaiolo) in S.N. Banerjee Road, Kolkata (Calcutta). Dopo una giornata trascorsa a discutere della *śītalāpūjā*, sulla via del ritorno notammo tra i numerosi bookstalls di Mirza Ghalib Street una copia di *The Calcutta Chromosome* (*Il cromosoma Calcutta*) di Amitav Ghosh.³ Il fatto che il libro fosse un romanzo su Calcutta e sulle febbri catturò la nostra attenzione. Rileggendo il testo dopo molti anni e in circostanze del tutto differenti, ci rendemmo conto di una serie di interessanti analogie tra la struttura dei poemi celebrativi di Śītalā, i *Śītalāmaṅgalkābya*, e la vicenda narrata da Ghosh. Il romanzo sembra infatti costruito su materiale narrativo appartenente al ciclo mitico descritto nella letteratura *maṅgal*.

* (Poiché non esiste un sistema di traslitterazione universale per la lingua bengali (*bāṅglā bhāṣā*), abbiamo 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 ‘sh’.

¹ Kabi Jagannāth, *Śītalāmaṅgalkābya*, *Bardamān pāla*: 10.

² *Il cromosoma Calcutta*: 53.

³ *The Calcutta Chromosome* di Amitav Ghosh, 1995. Per le citazioni a seguire è stata utilizzata la traduzione italiana a cura di Anna Nadotti (2000): *Il cromosoma Calcutta*, Einaudi, Torino.

Lo scopo di questo articolo è quello di proporre un'analisi comparativa tra questi due prodotti letterari. Va specificato tuttavia che le due opere appartengono a generi diversi. I primi sono poemi in *bāṅglā* (bengali) scritti tra il XVII secolo e la fine del XIX secolo per esaltare e diffondere il mito di Śītalā. Il secondo è un romanzo scritto in inglese nel 1995 da un intellettuale bengalese educato in Gran Bretagna. Il nostro obiettivo è quindi quello di dimostrare che entrambi i prodotti attingono ad un patrimonio mitico comune che è, per così dire, endemico nel Bengala. Infine *Il cromosoma Calcutta* sarà trattato e analizzato come un *maṅgal* postmoderno che eterna la funzione taumaturgica del mito ma soprattutto la visione bengalese del mito come contagio (e viceversa).

Al fine di raggiungere queste conclusioni, l'analisi verrà condotta a partire da tre punti di vista che prendono in considerazione di volta in volta la struttura narrativa, la caratterizzazione dei personaggi e l'endemicità del mito.

Śītalāmaṅgalkābya

La poesia *maṅgal* è stata più volte e variamente definita da diversi studiosi, sia in ambito prettamente indologico, che in quello antropologico ed etnologico. Dimock (1962: 308) traduce il termine *maṅgalkābya* come eulogia ('eulogistic poetry'), mentre Robinson (1976: 75, 82, fn. 1) suggerisce poesia di benedizione ('poetry of blessing') così da sottolineare l'efficacia di tale letteratura nel conferire alla comunità (il villaggio, in genere) sollievo spirituale e materiale in seguito alla sua composizione, recitazione o rappresentazione. Tuttavia, dato il significato comunemente attribuito al sostantivo *maṅgala*,⁴ gli intenti e i temi trattati in questo genere letterario, riteniamo di poter tradurre *maṅgalkābya* come 'poema del buon auspicio' o, più semplicemente, e con un voluto riferimento alla nostra cultura popolare, 'la buona novella'.⁵

Tali poemi, quasi sempre indirizzati a divinità di villaggio (*gramyā devatā*) o madri (*grāmyer mā*), cominciano a fiorire in

⁴ Il *Samsad Bengali English Dictionary* di S. Biswas traduce *maṅgal* come 'well-being, weal, welfare, good, benefit' (1999: 724).

⁵ A tal proposito, rimandiamo a Dimock (1982: 196) il quale afferma che i *maṅgal* non sono solo pedagogia, ma anche rivelazione.

Bengala a partire dal XVII secolo, e sono stati spesso considerati veri e propri esempi di epica popolare (Smith 1980: 27, Bhattacharya 2000). Le tematiche variano a seconda della divinità anche se è possibile rintracciare delle linee comuni.⁶

Śītalā, che rappresenta la variante bengalese della dea pan-Indiana del vaiolo,⁷ è generalmente indicata come una divinità ambivalente. Questo genere di terminologia si riferisce essenzialmente al carattere di questa e altre entità che passano con facilità da un aspetto freddo/pacificato ad uno caldo/irato. Nel primo caso, la dea è sazia, mentre nel secondo è affamata. Il sacrificio cruento (in origine umano) tributato alle divinità di villaggio è in genere un modo per sfamare e placare un'entità irata, o in procinto di esserlo. Il culto di dei e dee ambivalenti è tipico del Bengala. Divinità preposte a proteggere i devoti da pestilenze, sterilità, epidemie del bestiame e carestie sono da sempre riverite ma soprattutto temute. Il culto e l'atto devozionale sono interamente volti a placarne l'atteggiamento famelico. Le malattie che alcune di esse scatenano sono un modo per palesare la propria rabbia (per una mancata offerta o semplicemente per la mancanza della dovuta attenzione) e per procurarsi da sole il cibo necessario al loro sostentamento. Il fatto che le vittime delle epidemie non siano bruciate perché rappresentano il cibo della dea (*debir bhog*) ne è una prova.

La definizione di Śītalā come 'dea del vaiolo' è imprecisa. La dea infatti può causare l'epidemia, ma al contempo la può fermare. Essa è la malattia così come ne è la cura, e in molti casi ne è afflitta. I segni che essa lascia sulle sue vittime hanno potere apotropaico e sono considerati benedizioni: per questo sono chiamati 'il bacio della dea' (*debir cumu*). I morti che essa causa sono benedetti perché otterranno la liberazione (*mukti*), sfameranno la dea e la faranno desistere da ulteriori attacchi.⁸ Grazie ad essi Śītalā tornerà a essere fredda e sazia.

⁶ Il ciclo generalmente include la nascita della divinità, la sua lotta per essere accettata come tale, la nascita miracolosa di un eroe o paladino, la contrapposizione ad un anti-eroe (generalmente devoto di un'altra divinità), la lotta, e il successo finale. Spesso i temi nascita/morte e guerra/pace sono caratterizzati dall'intervento divino e dal tema della revivificazione.

⁷ La divinità preposta a curare e cagionare il vaiolo (o epidemie in genere) è Mātāy in Maharashtra, Śītalā nell'India centro-settentrionale, Hārītī nelle regioni sub-Himalayane, Āi in Assam, Thākuranī o Maṅgalā in Orissa, Mariāmmā nell'India meridionale. Per ulteriori informazioni si veda Bhattacharya 1952: 60, Wadley 1980: 34-5 e Samuel 2002: 2-7.

⁸ Filippi (2002: 197) riferisce dell'uso di adorare le vittime di Śītalā

Per lungo tempo, nel Bengala rurale, gli inoculatori hanno avuto un ruolo fondamentale nel rapporto tra uomo ed epidemia, ma soprattutto hanno svolto il ruolo di veicolo tra gli uomini e l'ira della dea, tra storia e mito. Tra questi vi sono i *kabirāj* e le *khālsī* (i primi guaritori, le seconde guaritrici/sciamane)⁹ e i *mālin*, chiamati anche *ṭikā cikitsāk*, *thebāit* e *ṭikāit* per via della loro prerogative di lasciare il marchio (*ṭikā*).

In Bengala, Śītalā (letteralmente: 'La Fredda') è chiamata Ṭhākuraṇī (la Signora), Maṅgalā (l'Auspiciosa), Āi (la Madre), Mā (la Madre), Basanta-ray (la Sovrana del Vaiolo), Rog-ray (la Sovrana delle Febbri), Byādhypati (la Signora delle Epidemie).

Divinità ad essa legate sono:

- Jvarāsura: demone delle febbri;
- Olāi Caṇḍi / Olāi Bibi: dea del colera, nelle sue varianti hindu e islamica (quest'ultima intesa come la moglie di Allah);¹⁰
- Cauṣaṭṭī Rog: le sessantaquattro epidemie;
- Baṅ Bibi: dea della giungla;
- Gheṅṭu: dio del prurito, dei foruncoli e delle malattie della pelle;
- Raktābatī ('Colei che Possiede il Sangue'): dea delle infezioni del sangue;
- Hārītī: dea della fertilità, protettrice dei bambini e delle partorienti. Causa e allontana sterilità e infezioni da parto;
- Dharma Ṭhākur (Dharmarāj): dio della fertilità. Causa e allontana cecità virale, leucoderma, lebbra e sterilità. Spesso identificato come il marito di Śītalā.

Le malattie causate dalla dea sono varie, anche se il vaiolo, nelle sue forme maggiore e minore, resta senza dubbio il simbolo del passaggio di Śītalā. La *Suśruta sambhitā* (IV secolo d.C.) classifica il vaiolo come *masūrikā* (*virus variola major*) e *kṣudra roga* (*virus variola minor*). In ambito rurale, la stessa malattia è chiamata *basantā rog* (febbre primaverile, vaiolo), *māyer dayā* (la grazia della madre), *māyer khelā* (il gioco della madre), e *debir cumu* (il bacio della dea). Malattie per cui Śītalā è co-

come fossero santi. Tale costume sembra essere riferito a certi episodi di possessione collettiva avvenuti nel 1921 in certe comunità tra Gujarat e Maharashtra. Per quanto riguarda la nostra esperienza, l'adorazione dei morti per vaiolo sembra non appartenere al Bengala.

⁹ Il termine *khālsī* significa letteralmente 'vaso' e nel Bengala rurale questo è una delle *mūrti* più comunemente usate per rappresentare la dea.

¹⁰ Su Olābibi, sua sorella Jholābibi e la loro relazione con Baṅbibi si veda Hora 1933.

munque invocata come causa e rimedio sono: sifilide (*upadaṅgaś rog*), malaria e febbri varie (*gor, rog*), morbillo (*milāmilā*), eruzioni cutanee (*cāmudal*), colera (*olāuṭhā*) e tubercolosi (*yakṣārog*). A partire dalla scoperta del vaccino contro il vaiolo,¹¹ Śītalā non ha perso il suo potere: si è solo adeguata ai tempi ed è diventata la dea dell'AIDS.

I *Śītalāmaṅgalkābya* sono stati composti in un periodo che va a partire dal XVII secolo e termina con l'inizio del XX secolo. Gli autori di cui ci sono rimaste le opere sono Kṛṣṇarām Dās (1690), Dbij Harideb (1750), Mānikrām Gāṅgulī (1750-55), Śaṅkar (1750 circa), Kabi Jagannāth (1752-56), Nityānanda Cakrabartī (1770), Rāmnārāyaṇ Bhaṭṭācāryya (1874), Nīlkāṅṭha Bandhyopādhyāy (1922-23). La tradizione di mettere in forma scritta i *maṅgal* (quale che sia la divinità celebrata) è un fenomeno relativamente recente. Le 'buone novelle', composte per essere recitate, venivano tramandate oralmente. Il caso di Śītalā è particolarmente interessante dal momento che la composizione e recitazione di un *maṅgal* ad essa dedicato è sempre stato legato al manifestarsi di un'epidemia, così come i cantori della dea erano spesso poeti appartenenti a caste che praticavano l'inoculazione del virus. I *Śītalāmaṅgal* rappresentano il mito della dea come trasmissione (miti comunicati da una generazione all'altra) e propagazione (in quanto si rinforzano nelle menti di una certa società). Così come la malattia di cui narrano prevede curatori e inoculatori, allo stesso modo il suo mito richiede compositori e narratori specialisti. Esiste dunque un stretta analogia nel rapporto che lega cura e contagio, mito e narrazione: mentre cura e composizione richiedono figure professionali definite (siano essi medici o poeti), per l'inoculazione e la narrazione ci si appoggia al substrato popolare.

L'area geografica in cui la diffusione del mito di Śītalā è riscontrabile corrisponde a quella della diffusione del vaiolo (e di tutte le malattie sopraindicate). Nel caso specifico, possiamo includere l'intera area bengalese, oggi divisa tra gli stati indiani del West Bengal, Jharkhand, Orissa, Assam e la Repubblica

¹¹ Il vaccino fu scoperto dal medico inglese Edward Jenner (1749-1823) che lo introdusse in Gran Bretagna nel 1802. Questo fu poi impiegato su vasta scala nell'India Britannica a partire dal 1868. L'ultimo caso di *virus variola major* è stato riscontrato dal Government Hospital di Karimganj (Bangladesh). Saiban Bibi, una mendicante nomade di 39 anni era stata infettata nel villaggio di Istauri nel distretto di Sylhet il 13 maggio 1975 e ha mostrato i primi segni della malattia il 24 maggio (Raghunath 2002: 572).

Popolare del Bangladesh. Il fatto che entro questo territorio convivano gruppi religiosi, etnici e linguistici di differenti origini non rappresenta un ostacolo a livello pratico. Così come la malattia colpisce tutti, così Śītalā è la madre di tutti. La celebrazione di rituali (*pūjā*) e sacrifici (*balidān*) in onore di Śītalā è osservata da hindu, musulmani, buddhisti, cristiani e gruppi tribali. Il culto è diffuso in grossi centri urbani ma è nei villaggi che la dea (spesso invocata semplicemente come *mā* o *āmmā*) è una vera e propria istituzione. Pertanto la rappresentazione dei *Śītalāmaṅgal* è curata e sponsorizzata a tutti i livelli, senza alcun tipo di differenziazione tra caste, sessi e ruoli sociali.

Sebbene non esista un testo unitario, abbiamo qui seguito il suggerimento espresso in Bang 1973: 81 e Nicholas 2003: 199 e utilizzato lo *Śītalāmaṅgalkābya* di Nityānanda Cakrabartī, composto nel 1770, quale modello. Esso infatti è l'unico che presenti il ciclo mitico della dea nella sua interezza, mentre gli altri enfatizzano l'uno o l'altro episodio. Questo non esclude la comune appartenenza ad una medesima tradizione orale.

Il racconto della nascita di Śītalā, che riprende temi appartenenti alla tradizione Purāṇica più che elementi propriamente folk o locali, descrive il sacrificio di un potente *rājā* mentre termina un sacrificio che gli avrebbe garantito una discendenza. L'offerta ultimata secondo il rituale vedico è accettata. Ma quando il fuoco sta per essere spento, una donna luminosa appare. Essa prende un ventilabro e se lo pone sulla testa. Brahmā interroga la fanciulla sulla sua origine e quindi le conferisce un nome: Śītalā (la Fredda), in quanto nata dall'estinguersi del fuoco. Sebbene rassicurata sul suo diritto di essere adorata al pari degli altri dei e dee, Śītalā non viene riconosciuta né in cielo, né in terra ed è emarginata. La sua ira si trasforma dunque in pestilenza e la sua afflizione è scongiurata solo quando le dovute offerte sono state tributate. Śītalā quindi decide di stabilirsi sulla terra dove grazie al terrore che ispira è adorata. Ella raggiunge la terra con Jvarāsure, il deforme demone delle febbri con tre braccia e tre gambe nato dal sudore di Śiva, e con il suo asino, la cavalcatura ideale per trasportare il grosso vaso colmo di lenticchie (i germi del vaiolo). La prima tappa di Śītalā è il regno di Virāṭa, dove regna un sovrano devoto a Śiva. Ella mette alla prova il re, ma questi – che è avvertito con un incubo terribile – rifiuta di adorare la dea e lo stesso fanno i suoi sudditi. Śītalā chiama a raccolta Jvarāsure, Raktā-batī e tutte le peggiori pestilenze e infezioni e semina morte e distruzione nel regno di Virāṭa. La quiete è riportata solo quando, al culmine della distruzione, dopo la morte del principe ereditario, il re e la regina stanno per immolarsi per compiacere la dea. Solo allora, avendo dimostrato la loro fede in Śītalā, ogni cosa è riportata allo stato originario. Il processo di rigenerazione è tuttavia inframmezzato da due episodi minori. Nel

primo Śītalā contagia e causa la morte dei figli di un traghettatore, Nimā, che pretendeva di essere pagato dalla dea. Questi, disperato, tenta di suicidarsi in onore della dea. Śītalā quindi appare e promette che resusciterà i suoi figli solo quando il suo culto sarà istituzionalizzato del regno di Virāṭa. Nel frattempo i corpi saranno tramutati in pietra. Una volta conclusa la distruzione e rigenerazione del regno, Śītalā guida un *sādhu* di nome Debdās Datta alla ricerca di un vaso d'oro che diverrà la *mūrti* della dea. Il percorso passa attraverso varie città e noti centri di pellegrinaggio (Vrindavana, Benares e Gaya) dove il culto di Śītalā viene istituito. L'ultimo episodio riguarda l'accettazione finale del culto della dea in Gokula, il regno di Kṛṣṇa il quale, insieme al fratello Balarāma, è salvato dal vaiolo. Questo garantisce a Śītalā la stabilizzazione del proprio culto a livello terreno (il regno di Virāṭa) e celeste (la sottomissione del *devaloka*).

I tratti della mitologia dei *Śītalāmaṅgal* che qui analizzeremo sono quelli relativi all'endemicità di Śītalā come dea e come malattia. Dobbiamo infatti tenere presente il localismo e universalismo del culto della dea e di tutto ciò che essa incarna, quindi anche la sua letteratura. In questo senso, testo, evento e protagonisti sono la stessa cosa perché l'essenza della dea/malattia li incarna. L'epidemia e il racconto mitico sono un tratto essenziale del culto di Śītalā e delle dee della pestilenza in genere perché dimostrano la necessità della presenza della divinità (nella sua manifestazione fredda e calda) e contemporaneamente marcano la terra che rappresentano e a cui appartengono: in questo rivelano la loro endemicità.

Il cromosoma Calcutta di Amitav Ghosh

Amitav Ghosh, scrittore e antropologo nato nel 1956 a Calcutta, pubblica *The Calcutta Chromosome* nel 1995. Il romanzo esce in inglese e viene immediatamente accolto con favore dalla critica (sia in India che all'estero) fino ad essere dichiarato uno dei migliori prodotti della letteratura anglo-indiana. Presto uscito dall'etichetta impostagli, il libro diventerà uno dei maggiori best-seller degli anni '90, sarà tradotto in più lingue affermandosi come la più nota opera del romanziere bengalese.¹²

¹² In italiano sono stati pubblicati *Il cerchio della ragione* (1986), *Danzando in Cambogia* (1994), *Estremi orienti* (1998), *Le linee d'ombra* (1990),

Un'analisi de *Il cromosoma Calcutta* risulta estremamente complessa. La narrazione non è lineare né dal punto di vista cronologico né da quello geografico. L'azione descritta inizia nella New York prossima futura ma si dirama in un cronotopo variegato dove riconosciamo l'Egitto degli anni '40, il Bengala della fine del XIX secolo e la Calcutta moderna. Il filo conduttore è comunque uno solo: la ricerca dell'immortalità, ovvero il 'cromosoma Calcutta'.

In una distopica New York del ventunesimo secolo, il sistemista egiziano Antar lavora per una multinazionale che lo ha fornito di un potentissimo computer in grado di reperire ed elaborare qualsiasi tipo di informazione. La sua vita scorre in silenzio, in una solitudine interrotta occasionalmente da due amiche, Maria e Tara. Nel corso della sua incessante attività di recupero, l'elaboratore rinviene una tessera di riconoscimento intestata a L. Murugan, funzionario di un'organizzazione non governativa specializzata in statistiche epidemiologiche, scomparso a Calcutta il 20 Agosto 1995 in circostanze poco chiare. L'episodio colpisce Antar che, in qualità di addetto alle paghe, aveva avuto occasione di conoscere Murugan qualche giorno prima che questi facesse perdere le sue tracce. Egli era in fatti stato incaricato di dissuadere Murugan dal suo progetto di ricerca a Calcutta. Antar ricorda che Murugan lo aveva messo a parte delle sue teorie sulla storia della scoperta del veicolo della Malaria. Secondo Murugan, i brillanti risultati del premio Nobel (1902) per la medicina Sir Ronald Ross (1857-1932) sarebbero il frutto di un piano occulto teso a isolare una particolare caratteristica genetica del *plasmodium falciparum*. Murugan spiega ad Antar di aver rinvenuto una lettera del ricercatore Dr. Elijah Farley, ospite del Dr. D.D. Cunningham, predecessore di Ross. In questa lettera, misteriosamente scomparsa, Farley descrive i due assistenti di laboratorio di Cunningham: una donna di nome Mangala e un ragazzo dalla mano deforme. Murugan è convinto che la loro attività sia alla base delle maggiori scoperte legate alla malaria dopo gli studi di Laveran.¹³ Farley infatti testimonia di aver ottenuto determinanti suggerimenti da parte dei due che lo avrebbero platealmente indirizzato all'osservazione della riproduzione sessuata del *plasmodium*. Nello stesso documento Farley descrive un'inquietante *pūjā* da lui segretamente osservata durante la quale Mangala, assisa come una dea in trono, amministra una cura per la sifilide a base di sangue di piccione infetto da malaria.¹⁴ Farley, desideroso di scoprire di più, chie-

Lo schiavo del manoscritto (1993), *Il palazzo degli specchi* (2001), e *Il cerchio della ragione* (2002). Il più recente *The Hungry Tide* è apparso nel 2004 e non è ancora stato tradotto.

¹³ Dott. Alphonse Laveran (1845-1922), premio Nobel per la medicina nel 1907.

¹⁴ La demenza paralitica è l'ultimo stadio della sifilide ed è stata a lungo curata con l'inoculazione artificiale della malaria. Tale scoperta valse il pre-

de informazioni all'attendente di Mangala che lo invita a seguirlo nel suo villaggio natale, Renupur. Da lì, Elijah Farley non farà mai ritorno. Murugan conclude svelando ad Antar che l'obiettivo era quello di favorire la trasmigrazione di alcuni tratti della personalità umana attraverso il corredo genetico del *plasmodium*: un'immortalità garantita per via genica. Il nesso individuato da Murugan è la ricomparsa periodica di un uomo di nome: Lutchman (Laakhan o Lokkhkhon), che si rivelerà essere l'aiutante di Mangala, pronto a indirizzare le ricerche di Farley, Cunningham e Ross nella direzione giusta di volta in volta. In seguito a questa conversazione, Antar abbandona Murugan ai suoi deliri e lo lascia in procinto di partire per l'India. In questa cornice si innesta parallelamente il resoconto dei momenti che precedono la sparizione di Murugan a Calcutta nel 1995. Al centro della narrazione vi sono Urmila, una giovane giornalista di bassa estrazione sociale, Sonali un'attrice figlia d'arte e la signora Aratounian, l'ex direttrice di una scuola, ormai in pensione che affitta le stanze della sua casa in Robinson Street (la strada del laboratorio di Ross). Alle vicende di queste donne si accostano quelle di Murugan, ospite della signora Aratounian. Assistendo ad un programma televisivo, questi ascolta gli attacchi della sua anziana ospite contro lo scrittore Phulboni nell'atto di ricevere un premio letterario. Costui, in preda ad un'inspiegabile crisi, lancia un accorato appello ad una misteriosa Signora del Silenzio di cui implora il perdono. La signora Aratounian sembra infastidita ma, allo stesso tempo, coinvolta dall'appello. Nel frattempo Sonali si rende conto della scomparsa del suo amico Romen Haldar, un facoltoso uomo d'affari di Calcutta. Costei si dà alla disperata ricerca dell'uomo. Infiltratasi in una delle proprietà che Mr. Haldar aveva da poco acquistato in Robinson Street, Sonali assiste a qualcosa che la sconvolge profondamente: la signora Aratounian vestita di bianco amministra una *pūjā* identica a quella a cui Farley aveva assistito un secolo prima. Disteso davanti al fuoco rituale giace il corpo di Romen, che tutti chiamano Laakhan. Anche Urmila si trova coinvolta in misteriosi avvenimenti che la attraggono verso lo stesso edificio. Solo l'incontro fortuito con Murugan la aiuta a capire che la sua posizione nei piani della 'mente occulta' è di assoluta centralità. Murugan e Urmila decidono di andare in fondo alla questione insieme: l'uomo ha bisogno di Urmila per raggiungere le informazioni di cui ha bisogno, e Urmila ha bisogno di Murugan per comprendere quello che le sta accadendo. I due si spingono fino a Kalighat dove apprendono che presto si terrà la *pūjā* di Mangala-Bibi. Murugan mette Urmila a parte del segreto da lui chiamato 'cromosoma Calcutta' e del ruolo del misterioso assistente di Mangala, Laakhan. Urmila, colpita dal nome di Laakhan, racconta a Murugan che Phulboni stesso, anni prima, si era imbattuto a Renupur in una misteriosa vicenda di sparizioni con al centro un ragazzo dalla mano deforme di nome Laakhan. Urmila, temendo per la vita di Sonali, vorrebbe metterla in guardia. Una volta incontratisi i tre si recano a casa della signora Aratounian nella speranza di ottenere nuovi elementi. Qui ap-

mio Nobel nel 1927 al neurologo e psichiatra austriaco Julius von Wagner-Jauregg (1857-1940).

prendono che la casa era stata venduta un anno prima. Gli addetti allo sgombero esibiscono a Murugan un permesso scritto di rimuovere ogni oggetto dall'appartamento, con una lista dettagliata degli oggetti. Con sgomento Murugan si rende conto che sulla lista sono registrati anche i suoi effetti personali. I tre decidono di cercare la signora, ma apprendono che costei è partita per Renupur. Ormai è chiaro che Mangala è la signora Aratounian e che questa intende trasmigrare nel corpo di Urmila. Sonali stessa è parte del progetto e Murugan – che svela di essere affetto da sifilide – implora le due donne di ‘portarlo via’ con loro. Il racconto si conclude a casa di Antar. Dopo un lungo sonno agitato, egli si sveglia in preda ad un accesso malarico. Al centro della stanza si trova l’ogramma di uomo vecchio e sporco che lo apostrofa. Antar si rende presto conto che si tratta di Murugan. Accanto a lui Tara e Maria, vestite in sari gli annunciano che anche a lui fa parte del ‘progetto’.

Un giudizio superficiale su *Il cromosoma Calcutta* può portare a concludere che si tratti di un romanzo post-moderno scritto da un intellettuale educato secondo il sistema occidentale. La trama è estremamente intricata e presenta la struttura con finale aperto tipica di molte narrative post-moderne. *Il cromosoma Calcutta* si identifica invece come narrativa asiatica, indiana, bengali e – più specificatamente – *maṅgal*. Gli elementi che qualificano il romanzo di Ghosh come tale sono la netta preferenza per l’analisi spaziale, la tendenza ad ignorare il tempo e le sue categorie (cfr. Paniker 2003: 161), la trattazione di temi culturali regionali e l’andamento ciclico-oscillatorio della narrazione. Sebbene ne *Il cromosoma Calcutta* le date di ogni evento siano minuziosamente riportate,¹⁵ non c’è alcuna linearità temporale nella narrazione e non esiste nessuna tecnica di cesura o richiamo tra fatti avvenuti in momenti storici diversi. Lo stesso non può dirsi per la spazialità nella narrazione. Il luogo è fortemente caratterizzato e, in quanto tale enfatizzato come la convergenza di innumerevoli azioni avvenute in innumerevoli momenti. In questo senso, Calcutta diventa il regno del vuoto: *śūnyer jāyḡā*, come direbbero i suoi cittadini.¹⁶ Qui

¹⁵ Il 17 maggio 1895 il Dr. Ross trova ‘il primo caso perfetto di malaria’; il 25 maggio 1895 si presenta al suo studio Laakhan; il 12 gennaio 1898 il Dr. Cunningham viene trasferito e gli spiritualisti di Calcutta si riuniscono; nel 1933 Phulboni raggiunge Renupur; nel 1950 si scatena una violentissima epidemia in Egitto; il 21 agosto 1995 Murugan sparisce. Lo stesso romanzo è diviso in due parti su basi temporali: Parte prima, 20 agosto Mosquito Day, Parte Seconda, il giorno dopo.

¹⁶ Più esplicitamente ancora, Murugan dice ad Antar che Mangala utilizza l’umanità come un esperimento e per i suoi seguaci ‘il silenzio è una religione’ (p. 200).

il tempo si assottiglia progressivamente fino ad azzerarsi. Così è annunciato lo scrittore Phulboni ne *Il cromosoma Calcutta* (p. 26-7):

Ogni città ha i propri segreti [...] ma Calcutta, la cui vocazione è l'eccesso, ne ha così tanti che è più segreta di qualsiasi altra. [...] nella nostra città, dove ogni legge naturale e umana, resta capricciosamente in bilico, ciò che è nascosto non ha bisogno di parole che gli diano vita; come ogni creatura che vive in un elemento anormale, esso si trasforma per trovare nutrimento esattamente là dove sembra che sia stato più radicalmente estirpato – nel nostro caso, nel silenzio.

Anche i *maṅgal* tradizionali si uniformano a questo principio: 'come le divinità che essi celebrano, i *maṅgal* si mantengono fuori del tempo pur registrando gli eventi transitori della storia' (Nicholas 2003: 132). Questo pensiero è espresso ancora più chiaramente in Dimock 1982: 187) dove viene puntualizzato che 'sebbene l'epidemia sia un evento diacronico, i poemi *maṅgal* sono fatti per descrivere la sua fonte sincronica, ovvero l'endemicità stessa della dea.' L'annullarsi della dimensione temporale e il prevalere del silenzio non è solo una tecnica narrativa. A livello antropologico 'il silenzio può operare come una strategia di sopravvivenza, infatti il fare silenzio è un potente meccanismo di controllo causato dal terrore' (Green 1994: 239).

Se è possibile concludere che il romanzo segue il cronotopo mentale del suo personaggio principale (Antar), allo stesso modo possiamo dire che *Il cromosoma Calcutta* è un tipico esempio di narrazione indiana, fortemente caratterizzato dal fenomeno di 'serializzazione'. Tale caratteristica si può identificare nella tendenza della narrazione indiana a preferire una apparentemente infinita serie di episodi ad un corso di eventi lineare e unificato. Paniker, ad esempio, cita l'epica sanscrita in cui interi episodi possono essere estrapolati o addirittura eliminati senza danneggiare l'economia del testo (2003: 6-7). Similmente nei *maṅgalkābya* e ne *Il cromosoma Calcutta* moltissimi episodi possono essere ulteriormente espansi o eliminati senza pregiudicare l'efficacia della narrazione: la realtà mitica si fonde con quella terrena e questo causa il collasso temporale che si espande all'infinito (Dimock 1982: 191).

Unitamente alla possibilità di interpolare o eliminare materiale da un racconto non lineare, caratteristica tipica della trasmissione orale, dobbiamo tenere presente che così come i *maṅgal* si identificano con la divinità che celebrano, allo stesso

modo il romanzo di Ghosh è un racconto della febbre e sulla Febbre. Śītalā e Mangala rappresentano il manifesto e l'immanifesto, due concetti che oltre a essere propri del divino, sono tipici dell'andamento della malattia: oscillatorio. La struttura narrativa nei *Śītalāmaṅgal* e ne *Il cromosoma Calcutta* incarna questo aspetto che è proprio della natura stessa. Il racconto mitico è un organismo vivente soggetto ad un ciclo vitale che, essendo eterno, si rinnova e ritorna (Paniker 2003: 10, Dimock 1982: 195). La malattia e la dea si riflettono in questo movimento e sono pertanto rese persone: sono amate, adorate, temute, allontanate, insultate, cercate e desiderate. La struttura delle divinità ancestrali dei villaggi del Bengala preposte a difendere la comunità si riflette in Śītalā e Mangala che acquistano il tratto tipico delle *grāmya devatā*.

Un'ulteriore prova del parallelismo tra le due opere sta nel confronto tra le due cornici (mitologico-narrativa e storica) de *Il cromosoma Calcutta* e i temi dei *Śītalāmaṅgalkābya*. In questo ultimo caso, i nuclei narrativi sono stati isolati dopo aver preso in esame il materiale presente nelle varie versioni del *maṅgal* e averne individuato le costanti. Per il romanzo di Ghosh, il procedimento è risultato più semplice data l'unicità dell'opera. In entrambi i casi i nuclei narrativi sono stati individuati e giustapposti sulla base della necessità nell'economia dell'opera cui appartengono e della loro convergenza.

<i>Śītalāmaṅgal</i>	Il cromosoma Calcutta: tema narrativo-mitologico	Il cromosoma Calcutta: cornice storica
Śītalā, immediatamente dopo la sua nascita miracolosa, non è adorata dagli dei. La dea allora li punisce con le epidemie finché il suo culto non è riconosciuto.	Mangala/epidemia non è adorata/curata a dovere. Essa pertanto si manifesta fino ad ottenere la giusta attenzione.	L'epidemia infuria in ogni parte del mondo da sempre.
Śītalā assume forma umana e va dal re di Virāṭa in sogno. La dea gli mostra il suo enorme potere e pretende di essere adorata. Solo così il re eviterà il dilagare del contagio nel suo regno. Tuttavia al risveglio il re rifiuta di venerare la dea.	Il contagio è amministrato da una donna, Mangala, che mostra il proprio potere a livello virtuale: la ricerca di Murugan e quella di Antar.	Il <i>plasmodium</i> compare per la prima volta nel microscopio del medico francese A. Laveran nel 1880. Il governo francese non concede ulteriori fondi per la ricerca.
Śītalā diffonde l'epidemia di vaiolo nutrendo la popo-	Mangala favorisce la diffusione dell'epidemia osteg-	L'epidemia continua e sebbene non vi siano più ri-

lazione con le lenticchie del suo vaso. Solo quando il villaggio è completamente distrutto e gli uomini si sacrificano alla dea, questa si placa e resusciterà i morti in cambio della propria celebrazione.

Śītalā torna nel regno di Virāṭa dove stabilisce il mercato delle epidemie. Il regno è devastato e il figlio stesso del re muore. Re e regina tentano il suicidio ma la dea appare loro e resuscita il principe. Così il culto di Śītalā è infine stabilito.

Un *sādbu* dopo molte avventure per raggiungere il regno di Pakiṣa, recupera il vaso di Śītalā. Questo viene portato in Virāṭa e usato come *mūrti* della dea.

Il culto della dea è approvato a Gokul, il villaggio dove vive Kṛṣṇa. Contemporaneamente Śītalā è riverita dalle maggiori divinità dell'induismo istituzionale.

giando i ricercatori britannici. Solo grazie al sacrificio di sangue, essa permette la guarigione dei malati e la vita eterna.

Il Bengala di fine XVIII secolo e inizio XIX secolo è afflitto dall'epidemia. La scoperta del veicolo della malaria da parte di Ross è dovuta al lavoro di Mangala. L'inoculazione è riconosciuta e praticata come una possessione. Solo così Mangala è in grado di garantire la vita eterna.

Murugan arriva nel Bengala di fine XX secolo e dopo molte avventure ricostruisce la storia della dea/epidemia, individua la *mūrti* e ricostruisce l'essenza della *pūjā*.

La *pūjā* da un lato è istituzionalizzata (tramite la scienza occidentale), dall'altro è riconosciuta necessaria per uno scopo superiore: l'immortalità.

cerche specializzate, il medico tedesco Julius von Wagner-Jauregg riconosce il *plasmodium* e lo impiega per curare la demenza sifilitica.

Il *plasmodium* è studiato da medici ricercatori senza successo: l'epidemia dilaga ma i fondi non vengono concessi. Gli unici parziali successi rimangono l'inoculazione e la cura della paralisi sifilitica.

La zanzara anofele è infine identificata come il veicolo del *plasmodium falciparum*. La scoperta è effettuata da un ricercatore britannico senza l'appoggio economico del Rāj.

Le ricerche effettuate dai protagonisti vengono universalmente riconosciute e premiate con la massima onorificenza: il premio Nobel.

Concludiamo le nostre osservazioni sulla struttura dei *Śītalāmaṅgal* e *Il cromosoma Calcutta* sottolineando un'interessante analogia. Nella poesia indiana, gli autori dei vari *maṅgal* sono soliti terminare ogni sezione (*pālā*) con un colofono (*banhitā*). Questo serve a dimostrare al contempo la paternità dell'opera e a dimostrare la dedizione del poeta alla divinità celebrata o al proprio patrono. Nel *Śītalāmaṅgal* di Mānikrām Gaṅgulī, il poeta così chiude l'invocazione introduttiva (*bandhanā*):

Tu sei la madre dell'universo. Cosa posso mai comprendere della tua gloria? Ascolta – ti prego chi ti invoca. Dvija Śrī Mānikrām del villaggio di Belḍihā è prostrato ai tuoi piedi.

Molti colofoni sono stati raccolti da Bhattacharyya (1952: 66-69) il quale analizza sia l'aspetto devozionale che quello

prettamente autobiografico.¹⁷ Il senso di annullamento di fronte alla madre è tipico di queste composizioni ed è particolarmente enfatizzato nei colofoni. La dea è chiamata con una varietà di epiteti che esaltano al contempo la sua immensa pietà, il suo amore, la sua forza creatrice ma anche la sua tremenda ira e forza distruttrice.¹⁸ Quasi invariabilmente il poeta termina la narrazione definendosi adoratore e servo (*dāsa*) della dea (Bhattacharyya 1952: 68-9). *Il cromosoma Calcutta* manca di una simile tecnica in quanto prosa. Tuttavia l'unico poeta di cui si parla nel romanzo, Phulboni, all'atto di ricevere un premio declama un addio, un tragico epilogo alla sua carriera che suona come l'invocazione finale dei *maṅgal*:

Come un albero distende i suoi rami [...] per corteggiare un'invisibile fonte di luce, così ogni parola uscita dalla mia penna è stata scritta per lei. L'ho cercata nelle parole, l'ho cercata bei fatti, soprattutto l'ho cercata mantenendo in silenzio la fede in lei (p. 117).

Vogliamo ora porre una domanda che per lungo tempo ci siamo posti nel corso della ricerca sul campo: il *Śitalā-maṅgalkābya* è d'auspicio per la dea o per l'uomo? La risposta fornita dai nostri informatori (sia *bhaktyā* che *paṇḍit*) è ambivalente. Il *maṅgal* è in effetti di beneficio a tutti. Questo ci rimanda a *Il cromosoma Calcutta* che alla fine – quando si viene a sapere che Murugan è sifilitico e Antar affetto da malaria – si rivela essere un romanzo il cui fine è il 'benessere' (*maṅgal*), nel senso terreno del termine. Il cromosoma veicolato dalla febbre (e quindi l'essenza della febbre stessa) e il vaiolo sono entrambi presentati da un duplice punto di vista. Se il contagio e la malattia sono per gli uomini veicolo di morte e distruzione, così non è per l'agente sovraumano. Come abbiamo visto, sia *Śitalā* che *Mangala* esistono in virtù del loro potere distruttivo (l'atto di contagiare) ed entrambe garantiscono l'immortalità, e quindi la liberazione (*mukti*) attraverso la malattia. Come divinità ambivalenti esse sono affette dal male che infliggono in

¹⁷ Spesso le *banhitā* forniscono precise indicazioni sulla famiglia di origine del poeta, il villaggio natale, l'anno di nascita e rilevanti dati sulla situazione socio-politica della zona.

¹⁸ La presenza di atteggiamenti opposti (*coincidentia oppositorum*) nel culto di divinità come *Śitalā* è riflesso nella struttura del racconto mitologico. La narrazione si adegua al pattern della fiaba, dove i personaggi rappresentano in modo estremo l'una o l'altra qualità: in ciò ravvisiamo l'intento pedagogico che sta alla base dei *maṅgalkābya*. Cfr. Bettelheim 2003: 75.

quanto unico mezzo per affermare la propria esistenza (cfr. Nabokov 2000: 111). Ne *Il cromosoma Calcutta*, Mangala ‘non è del tutto in sé. La sua mente si è guastata ... malattia, disolutezza, chi lo sa? (p. 137). Successivamente (p. 225) Murugan osserva che quando il Dr. Cunningham trovò Mangala alla stazione di Sealdah, questa ‘probabilmente era affetta da sifilide ereditaria’. Ma questo non va certo a detrimento della stretta connessione che in Bengala esiste tra malattia e divinità. Murugan riassume perfettamente in poche righe l’approccio popolare alle epidemie. Basandosi sul fatto che esistono vari tipi di malaria, egli enfatizza il fatto che essa ad un certo stadio agisce sul cervello. ‘Un sacco di gente che ha avuto la malaria lo sa: può essere più allucinogena di qualunque sostanza stupefacente. Ecco perché taluni popoli primitivi la consideravano una sorta di possessione dello spirito (*ibid.*: 228)’. Tuttora la febbre, l’epidemia e persino l’HIV sono considerate a livello popolare veri e propri fenomeni di possessione. Il *maṅgal* e il romanzo di Ghosh sono funzionali a questo aspetto perché permettono la propagazione di un mito che assicura l’eternarsi del decorso ciclico della malattia attraverso un sistema a tre valori: contagio, remissione e recrudescenza.¹⁹ Da un lato questo si identifica nella manifestazione terrena delle funzioni di creazione (*srjan*), mantenimento (*pālan*) e distruzione (*sambār*) che sta alla base dell’induismo istituzionale. Dall’altro – secondo l’esegesi popolare – il sistema ciclico a tre valori comune ai *maṅgalkābya* e a *Il cromosoma Calcutta* si identifica nel ciclo della terra a cui i devoti della dea appartengono. Così come la terra può essere nudo suolo, generatrice di messi e dimora dei defunti, allo stesso modo le *grāmya devatā* sono vergini (*kanyā*) che portano il contagio, madri (*mā, āmmā*) invocate per la guarigione e vecchie antenate (*burī mā*) identificate con la dimora dei defunti. Ma comunque venga interpretato, il ciclo della dea deve essere eternato sul piano mitico per assicurare l’alternarsi degli aspetti benefici e malefici della divinità/malattia. Questa infatti non può essere eliminata, pena il collasso del sistema, del mito e quindi dell’universo. In breve, senza male non esiste guarigione, entrambi sono aspetti di una stessa realtà eterna e universale, la cui consapevolezza avvicina

¹⁹ La malaria e il vaiolo presentano una triade sintomatica. Nel primo caso distinguiamo: 1. stadio dei brividi, 2. stadio del calore, 3. stadio del sudore. Nel secondo è possibile individuare 1. eruzione. 2. pustolazione, 3. essiccazione.

l'uomo al divino. Come osserva Otto (1923: 5), ciò che è 'sacro', non sempre corrisponde a ciò che è 'buono'. Nelle caso delle 'madri ambigue', il terrore che esse ispirano è stato individuato dalla psicoanalisi nell'ansietà di annullamento che il devoto/figlio riconosce al loro cospetto (Lacan 1973: 206). Lo stretto legame tra conoscenza e rappresentazione è presente ne *Il cromosoma Calcutta* dove Murugan afferma che 'se è vero che conoscere una cosa significa cambiarla, ne consegue che un modo per cambiare una cosa – diciamo per compiere una mutazione – è tentare di conoscerla del tutto o in parte' (p. 98). Eliade a tal proposito osserva che conoscere l'origine di un mito non è mai abbastanza: per essere valido questo va recitato (1963: 15). Nel caso specifico, il mito incarna la *lebensangst*, quell'paura esistenziale che Blumenberg definisce come l'improvvisa mancanza di adattamento in seguito ad un crisi (1985: 6). Il mito è prodotto di una paura ancestrale e a sua volta genera riti che, una volta decostruiti ci permettono di riconoscere la crisi rituale originaria (Girard 2003: 172, 178). La mitopoiesi diviene dunque la reazione naturale dell'uomo di fronte all'ostilità di un potere che lo attacca: la necessità del mito come rigenerazione e, in tempi più moderni, del racconto – sia esso in forma scritta (romanzo), orale (canzone), visiva (film, teatro, videoclip) o pittorica – è comune al genere umano. '*Primus in orbe deos fecit timor*', scrive Publio Papinio Stazio (Tebaide 3: 661).

Con l'avvento della modernità molte certezze sono venute meno e ciò è evidente nei recenti sviluppi del culto di Śītālā in Bengala. Quando la World Health Assembly dichiara nel 1980 il mondo libero dal virus del vaiolo dopo più di un secolo di campagne di vaccinazione, il sistema culturale stabilitosi intorno agli inoculatori e la logica mitologica del contagio collassa.²⁰ Ma Śītālā, come tutte le divinità hindu, è caratterizzata da una forte mobilità: essa cambia sfera d'azione e utilizza il suo potere attraverso un altro virus. Oggi si rivolgono a lei coloro che temono il contagio dell'HIV o la popolazione già sieropositiva.²¹ Il mito del contagio rimane dunque vivo nel Bengala sia dal punto di vista pratico (il culto della dea dell'AIDS) che

²⁰ Sulla posizione dei Bengalesi verso le moderne tecniche di vaccinazione e l'inoculazione, si veda Stewart 1995: 390.

²¹ Anche questo morbo – tale è infatti percepito – assicura la stessa struttura a tre valori del vaiolo e della malaria sopra illustrata.

da quello letterario. La fine della redazione dei *Śītalāmaṅgala*,²² o meglio la loro cristallizzazione, non ne impedisce l'uso continuato nelle varie *śītalāpūjā* né preserva gli artisti (siano essi romanzieri, poeti, registi cinematografici, cantanti, ecc.) dal fruire in maniera più o meno cosciente del mito della dea.

A tal proposito è ben fare qualche considerazione su questo ultimo processo. La domanda che sorge spontanea è: ha Ghosh volontariamente ripreso i temi dei *Śītalāmaṅgal* o ha subito un processo di influenza culturale? Chiunque abbia familiarità con la critica letteraria ha sperimentato direttamente l'assunto di Guillén secondo cui 'la letteratura nutre la letteratura' (1971: 47). All'inizio di ogni sforzo letterario c'è sempre la volontà di emulare un precursore e, come diretta conseguenza, un certo valore di imitazione. Interi sistemi letterari si basano sul rapporto tra emulazione/imitazione. Lo studio dell'influenza è fondamentale perché permette di investigare sul fenomeno di genesi dell'arte stessa (Bloom 1973: 38). Sebbene possiamo definire l'influenza come la somma degli elementi preservati nella memoria o nella sensibilità dell'artista prima della genesi di un particolare prodotto letterario (Guillén 1971: 39), possiamo forse definirne le modalità? Guillén stesso suggerisce due metodi di interpretazione: il primo fondato sulla consapevolezza del prestito, il secondo sulla reminiscenza involontaria (ibid: 38). Ma il problema principale rimane: come lavora il meccanismo dell'influenza? In un ventennio di studi, Harold Bloom ha elaborato una controversa teoria fondata sul principio dell'agone. Secondo Bloom (1982: viii), lo spirito si pone in termini agonistici, ovvero in un contesto di lotta per la superiorità, con altri spiriti. Lo stesso meccanismo rimane valido nella scrittura. Sebbene Bloom si riferisca alla poesia, dato il decorso della letteratura e l'evoluzione del romanzo, il caso di Amitav Ghosh rientra legittimamente nell'analisi. Lo scrittore infatti lotta inevitabilmente con i suoi precursori, ma quello che ci interessa è l'effettiva familiarità di questo con le fonti. T.S. Eliot sottolinea a questo proposito che l'individualità dell'autore moderno emerge in quelle parti del suo lavoro dove gli scrittori passati, intesi come i suoi antenati, asseriscono la loro

²² In realtà poemi in stile *maṅgal* sono ancora redatti e vengono usati nelle occasioni più disparate: matrimoni, celebrazioni di personaggi politici o dello spettacolo, esaltazione di sportivi, ecc. Di recente abbiamo avuto modo di ascoltare un *maṅgal* sulle gesta della ex-primò ministro indiano Indira Gandhi.

immortalità nel modo più preponderante (1932: 14). Ad ogni modo – nell’ottica di questo studio – ci sentiamo più propensi ad accettare l’approccio critico di Guillén piuttosto che quello di Bloom, il quale sostiene che l’influenza poetica ha poco a che fare con il substrato culturale di un artista (Bloom 1975b: 66-7). *Il cromosoma Calcutta* rappresenta in una certa misura l’eredità culturale di Ghosh e la resistenza del mito ancestrale.²³ In questo senso, la volontà di Ghosh verso i *maṅgalkābya* passa in secondo piano. Sia che l’autore de *Il cromosoma Calcutta* abbia volontariamente preso a prestito tematiche note o che abbia scritto ‘posseduto’ dalla sua cultura d’origine il risultato non cambia. Se esiste un parallelismo, o meglio un fenomeno di continuità, dal punto di vista contenutistico e narrativo, questo dimostra tutta la forza e vitalità dei molteplici aspetti del mito.

Il processo di identificazione che Ghosh porta avanti tra Mangala e Śītalā, conscio o inconscio che sia, può essere ulteriormente definito analizzando altri aspetti, non necessariamente narratologici.

Śītalā – come molte altre divinità ambigue – è stata ed è tuttora rappresentata iconicamente e aniconicamente. In una delle prime descrizioni comparse in fonti occidentali, Padre Francisco Xavier (1506-1552), un missionario gesuita in India, così descrive un’immagine della dea:

The goddess stands with two uplifted crooked daggers, threatening to strike on the right and left. Before her is a band of the executors of her vengeance. Two of them wear grinning red masks, carry black shields, and brandish naked scimitars. White lines, like rays, issue from the bodies of the others, to indicate infection. On the left there is a group of men with spotted bodies, inflicted with the malady; bells are hung at their cinctures, and a few of them wave in their hands black feathers. They are preceded by musicians with drums, who are supplicating the pity of the furious deity. Behind the goddess, on the right, there advances a bevy of smiling young women, who are carrying gracefully on their heads baskets with thanksgiving offerings, in gratitude for their lives and their beauty having been spared. There is, besides, a little boy with a bell at his girdle, who seems to be conveying something from the right arm of the goddess. This action may probably be emblematic of inoculation. In a country where every thought, word and deed are mere rep-

²³ Questo appare in molti romanzi di Ghosh e in particolare nel più recente *The Hungry Tide* dove il retaggio religioso e culturale delle Sundarban è particolarmente enfatizzato.

etitions of those of their progenitors, a composition like this bears the stamp of great antiquity.²⁴

Śītalā (le cui immagini in Bengala risalgono al XII secolo d.C.) è solitamente rappresentata come una giovane donna le cui vesti fanno riferimento ad uno status maritale. Tuttavia, tradizionalmente, ella non ha compagni né mariti²⁵ e sebbene venga invocata come madre, non è una madre funzionale. Seduta su un asino (*gādhā*), Śītalā tiene nella mano destra una ramazza priva di manico (*jhāru*) e in quella sinistra un vaso di terracotta (*khālśī*, *ghaṭ*).²⁶ Sulla testa porta a mo' di corona un ventilabro (*śūrpa*), un piatto di fibre intrecciate che le contadine usano per far saltare i chicchi di cereale in precedenza battuti e per eliminare la pula. Il folklore locale fornisce due interpretazioni sulla funzionalità degli oggetti portati dalla dea: a) Śītalā diffonde il contagio distribuendo le lenticchie che porta nel vaso alla popolazione, oppure b) cura le febbri aspergendo i malati con l'acqua fredda che esso alternativamente conterrebbe. In ogni caso, la ramazza è utilizzata sia per diffondere i germi del vaiolo che per spazzarli via, mentre il ventilabro è di solito ritenuto avere potere apotropaico in quanto il suo movimento ritmico scaccerebbe il malocchio (cfr. Filippi 2002: 196). Ne *Il cromosoma Calcutta*, Mangala – che si presenta come una 'strega' o una 'dea' (p. 227) – ha tratti assai simili. Essa non è né giovane né vecchia, vestita con sari colorati, reca in mano uno *jhāru* (p. 132) e viene in più occasioni detta esistere 'da sempre' (p. 133). L'attendente mitico di Śītalā, Jvarāsura, il demone delle febbri, è descritto come una creatura orrida e deforme che per questa ragione viene scacciato dagli dei. Secondo la leggenda, questi cerca rifugio presso Śītalā la quale scatena le terribili sessantaquattro epidemie. Similmente, Laakhan – che appare sempre al fianco di Mangala ne *Il cromosoma Calcutta* – è un ragazzo deforme. Egli è un

²⁴ <http://www.reformation.org/vaccine.html> (ultimo accesso 12 gennaio 2005) citato da: *The History of Inoculation and Vaccination for the Prevention and Treatment of Disease. Lecture Memoranda Australasian Medical Congress Auckland, NZ, 1914* Burroughs Wellcome & Co. London.

²⁵ Secondo le nostre ricerche, il fatto che Dharma Thākur sia inteso come marito (*sbamī*) di Śītalā, sembra essere un fenomeno relativamente recente.

²⁶ Alcune rappresentazioni della dea ritraggono Śītalā come una fanciulla con quattro braccia che regge il vaso, la ramazza, il loto e una conchiglia. Alternativamente la quarta mano è appoggiata sulla testa dell'asino.

intoccabile, è orfano, scarno e macilento e presenta una menomazione alla mano: tutti questi elementi ne fanno per gli abitanti di Renupur (il suo villaggio natio) un veicolo di 'contagio' (p. 259).

Le rappresentazioni antropomorfe di Śītalā e altre dee sono il prodotto dell'influsso della cultura Purāṇica nel Bengala. Solo dopo un lungo processo di assorbimento culturale, queste hanno infatti assunto fattezze umane: pelle chiara, cavalcature di ogni sorta, gioielli, corone e lineamenti perfetti (McDaniel 2004: 36). In realtà divinità come Śītalā erano originariamente adorate in forma di pietre, rami, alberi, stagni, sterco di vacca. L'immagine più comune di una *grāmya devatā* è lo *śīlā*: una pietra nera di varie dimensioni, rotonda nell'aspetto, su cui sono spesso incollati due o più occhi di metallo.²⁷ Analogamente, la *murti* di Mangala-bibi ne *Il cromosoma Calcutta* è costruita dagli artisti di Kālīghāṭ come 'un semplice monticello semicircolare, rozzamente modellato e informe salvo due grandi occhi stilizzati, dipinti in contrastante bianco e nero sull'argilla cotta (p. 43).

Le analogie tra Śītalā e Mangala non terminano con l'iconografia. Esistono anche elementi culturali che le due personalità condividono. Innanzitutto il sacrificio cruento e la presenza del sangue come sostanza nutritrice e veicolo di vita. Il sangue è infatti la matrice entro cui nasce la vita e pertanto la vittima rituale deve essere uccisa causando il maggior spargimento di sangue possibile. Questo appare nella decapitazione rituale nel culto di Śītalā e ne *Il cromosoma Calcutta* dove il sangue è al tempo stesso la matrice in cui l'uomo si sviluppa e il veicolo del contagio (p. 143). Tale offerta è tesa a sfamare la dea che così garantirà la vita stessa. Quello che maggiormente ci preme osservare qui è che in ogni caso la creazione, il mantenimento e la distruzione della razza umana non sono altro che un esperimento (p. 75, 200). Śītalā/Mangala ha bisogno dell'umanità perché da essa dipende fisicamente. Il mito del vampiro e l'immortalità veicolata da un virus tramite il sangue sopravvive nel culto delle dee ambivalenti. Senza l'umanità, il loro culto o, in termini pratici, la loro capacità di essere eterne, viene meno. Il

²⁷ Questo riflette credenze ancestrali secondo cui il ferro tiene lontano le malattie. Non a caso pietre con aghi e speroni di ferro sono ancora diffuse. In Bengala queste icone sono facilmente osservabili anche presso tribù come i Santal, Oraon e Munda. Cfr. Bhattacharyya 1952: 61.

vaiolo, la malaria, la tubercolosi, la febbre, la sifilide, l'AIDS sono dunque manifestazioni della *līlā* della dea che gioca con l'umanità, pur essendo da essa dipendente. Questo ultimo concetto è perfettamente spiegato da Coomaraswamy (1941: 155) il quale paragona la *līlā* al fuoco (cfr. *R̥gveda* 10.3.5 e *Muṇḍaka Upaniṣad* 1.2.4) in quanto sempre presente, mentre Dimock (1982: 185) ne osserva il carattere endemico. Pur condividendo questa esemplificazione, ai fini della nostra ricerca riteniamo di dover sottolineare la forte dipendenza ontologica cui il fuoco è soggetto. In particolare, così come questo è 'endemico' ma necessita di materiale combustibile, allo stesso modo la malattia/dea ha bisogno dell'umanità.

Per concludere, vogliamo sottolineare ancora una volta la necessità di combattere la malattia rafforzandone il mito. Narrare della dea del vaiolo o della trasmissione della malaria ha lo stesso significato proprio perché sono entrambi *maṅgal*: beneaugurati. Sia i *Śītalāmaṅgalkābya* che *Il cromosoma Calcutta* permettono infatti l'esperienza diretta della dea, del suo potere e della sua grazia. Come abbiamo già osservato, il mito ha valore solo se narrato in un certo contesto. Sebbene questo non rispecchi la realtà oggettiva dei fatti e pertanto includa sia verità che menzogna (Doniger 1998), il mito diviene efficace solo quando diviene rito. In Bengala questa trasformazione sta alla base del culto delle divinità dell'epidemia ed è rappresentato tanto nei *Śītalāmaṅgalkābya* quanto ne *Il cromosoma Calcutta*. Il mito e l'offerta a Śītalā e Mangala sono necessari perché permettono un duplice benessere. Essi consentono l'eternità del divino e apportano salvezza all'umanità. In questo senso possiamo affermare che l'epidemia non rappresenta una minaccia per la società piuttosto è un'affermazione del continuo processo di creazione, mantenimento e distruzione dell'universo. Il congiungersi degli opposti, ovvero l'aspetto benefico e terrifico, e l'affermazione dell'esistenza della dea e del suo potere determinano la consapevolezza di essere parte del gioco/esperimento naturale che i compositori di *maṅgalkābya* bengalesi e Amitav Ghosh esprimono come contagio, remissione e recrudescenza.

Bibliografia

- Bang, B.G. 1973, 'Current Concept of the Smallpox Goddess Sitala in Parts of West Bengal', *Man in India*, vol. 53, no. 1, pp. 79-104.
- Bettelheim, Bruno 2003 (1975), *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano.
- Bhattachāryya, Aśutoṣ 1998, *Bānglā maṅgal kābyer itihās*, Paribardhit aṣṭam samskaraṅ, Kalkātā.
- Bhattachāryya, H. 1992, *Hinduder debadebī* (3 volls.), Firma KLM, Calcutta.
- Bhattacharya, France 2000, 'Rūparām's *Dharma-maṅgal*: an Epic of the Low Castes?', *Archiv Orientální*, vol. 68, no. 3, pp. 358-386.
- Bhattacharyya, Asutosh 1952, 'The Cults of the Goddess of Smallpox in West Bengal', *The Quarterly Journal of the Mythic Society*, vol. 43, pp. 55-69.
- Biswas, Sailendra 1999 (1968), *Samsad Bengali English Dictionary*, Sahitya Samsad, Calcutta
- Bloom, Harold 1973, *The Anxiety of Influence - A Theory of Poetry*, Oxford University Press, Oxford and New York.
- 1975, *Una mappa della mislettura (A Map of Misreading)*, Spirali, Milano.
- 1982, *Agon. Towards a Theory of Revisionism*, Oxford University Press, Oxford and New York.
- Blumenberg, H. 1985 *Work on Myth*, tr. Robert M. Wallace, Cambridge MA: MIT Press.
- Bṛhat bāromese meyeder bratakathā* (edito da Kalikishor Bidyabinod), 1408 BS [1998], Akṣay Lāibrerī, Kalikātā.
- Caudhurī Kamilya, Mihir 2000, *Āñcalik devatā loksamskṛti*, Bardhaman Bishbabiddhyalaya, Burdwan.
- Chatman, Seymour 2003 (1978), *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, il Saggiatore, Milano.
- Coomaraswamy, Ananda K. 1941, 'Lilā', in Roger Lipsey (ed.), *Coomaraswamy Selected Papers. Metaphysics*, vol. 2, Bollingen Series LXXXIX, Princeton University Press, Princeton, pp. 150-65.
- Dimock, E.C. Jr. 1976, 'A Theology of the Repulsive: Some Reflection on the Śitalā and other Maṅgals', in *Bengal: Studies in Literature, Society and History*, ed. M. Davies, Michigan State University, East Lansing, Michigan, pp. 69-73.
- 1982, 'A Theology of the Repulsive: the Myth of the Goddess Śitalā', in Hawley, J.S. e D.M. Wulff, *The Divine Consort. Rādhā and the Goddesses of India*, University of California Press, Berkeley.
- Doniger, Wendy 1998, *The Implied Spider. Politics and Theology in Myth*, Columbia University Press, New York.
- Eliade, Mircea 1963, *Myth and Reality*, New York: Harper & Row.
- Eliot, T.S. 1932, *Selected Essays*, Faber & Faber, London.

- Filippi, Gian Giuseppe 2002, 'Il movimento della Devī: un'epidemia di possessione collettiva', *Annali di Ca' Foscari*, vol. 41, no. 3, pp. 191-210.
- Frye, Northrop 2000 (1957), *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Einaudi, Torino.
- Ghoṣ, Binoy 1976, *Paścimbaṅger saṃskṛti*, Prakāś Bhaban, Kalikātā.
- Ghosh, Amitav 1996, *The Calcutta Chromosome. A Novel of Fevers, Delirium and Discovery*, Ravi Dayal, New Delhi.
- 2000 (1995), *Il cromosoma Calcutta*, Einaudi, Torino.
- Girard, René 2003 (1972), *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano.
- Green, Linda 1994, 'Fear as a Way of Life', *Cultural Anthropology*, vol. 9, no. 2, pp. 227-56.
- Guillén, Claudio 1971, 'The Aesthetics of Influence', in *Literature as System: Essays towards the theory of literary history*, Princeton University Press, Princeton N.J.
- Kṛṣṇarām Dās, 1958, *Śitalā Maṅgal* in Saryanārāyaṇ Bhaṭṭhācārya (ed.), *Kavi Kṛṣṇarām Dāser Granthābalī*, Kalikātā Biśbābidhyālay, Kalikātā, pp. 251-57.
- Lacan, Jacques 1973, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Norton, New York.
- Maity, Pradyot K. 1988, *Folk Ritual of Eastern India*, Abhinav Publications, Delhi.
- 1989, *Human Fertility Cults and Rituals of Bengal. A Comparative Study*, Abhinav Publications, Delhi.
- Maṅḍal, Pañcānan (ed.) 1966, *Dbādās maṅgal* (5 vols.), Biśbābhārati Biśbābidhyālay, Śāntiniketan.
- Mānikrām, Gāṅguli 1966, *Śitalā-maṅgal* (edito da Pañcānan Maṅḍal), *Sāhityaprakāśikā* (vol. 5), Biśbābhārati Biśbābidhyālay, Śāntiniketan, pp. 285-94.
- McDaniel, June 2004, *Offering Flowers, Feeding Skulls. Popular Goddess Worship in West Bengal*, Oxford University Press, Oxford & New York.
- Mukhopadhyay, S.K. 1994, *Cult of Goddess Sitala in Bengal. An Enquiry into Folk Culture*, Firma K.L.M., Calcutta.
- Nabokov, Isabelle 2000, *Religion against the Self. An Ethnography of Tamil Rituals*, Oxford University Press, Oxford & New York.
- Neog, Maheshvar 1994, *Religions of the North-East*, Munshiram Manoharlal, Delhi.
- Nicholas, Ralph W. 2003, *Fruits of Worship*, Chronicle Books, New Delhi.
- Nityānanda Cakrabartī 1878, *Śitalār Jāgarāṇa Pālā*, Trailokyanāth Datta, Kalikātā.
- 1931, *Bṛhat Śitalā Maṅgal bā Śitalār Jāgarāṇa Pālā*, Tārāchād Dās eṅḍ sons, Kalikātā.
- Otto, Rudolph 1923, *The Idea of the Holy*, Oxford University Press, London.

- Paniker, A.K. 2003, *Indian Narratology*, Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi
- Propp, Vladimir J. 2003 (1976), *Morfologia della fiaba. Le radici storiche dei racconti storici e di magia*, Newton & Compton, Roma.
- Raghunath, D. 2002, 'Smallpox revisited', *Current science*, vol. 83, no. 5, pp. 566-76.
- Robinson, Sandra 1976, 'Death and Revivification in the Dharma Mangal', in M. Davies (ed.), *Bengal: Studies in Literature, Society and History*, Asian Studies Centre, East Lansing, Michigan, pp. 75-84.
- Roy, Satindra Narayan 1927, 'Popular Superstitions in Orissa about Small-pox and Cholera', *Man in India*, vol. 7, pp. 200-8.
- Rozario, Santi and Geoffrey Samuel 2002, *Daughters of Hārītī. Child-birth and Female Healers in South and Southeast Asia*, Routledge, London and New York.
- Sarbbadebadebī pūjā paddhati* (edito da Śyāmācaraṇ Kabiratna, Surendranāth Bhaṭṭācāryya, Rāmdeb Bhaṭṭācāryya), n.d., Rājendra Lāibrerī, Kalikātā.
- Śītalāmaṅgal* di Kāvī Kṛṣṇarām Dās, manuscript no. 5675, Asiatic Society of Bengal.
- Śītalāmaṅgal* di Rāmnārāyaṇ Bhaṭṭācāryya Nityānanda Cakrabartī, manuscript no. 1339, Vernacular Tracts Bengali, India Office Library.
- Smith, William L. 1980, *The One-Eyed Goddess. A Study of the Manasa Maṅgal*, Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Stewart, Tony K. 1995, 'Encountering the Smallpox Goddess: the Auspicious Song of Śītalā', in Donald S. Lopez Jr., *Religious of India in Practice*, Princeton University Press, Princeton, pp. 389-97.
- Suśruta Samhitā* 2001, (with English Translation of Text and Dalhana's Commentary along with Critical Notes, edited and translated by Priya Vrat Sharma), 3 vols., Chaukhambha Visvabharati, Varanasi.
- Wadley, Susan S. 1980, 'Śītalā: the Cool One', *Asian Folklore Studies*, vol. 39, pp. 33-62.
- Zbavitel, Dusan 1976, *Bengali Literature*, Harrassowitz, Wiesbaden.

ABSTRACT

The paper aims to analyse and compare the myth of the viral transmission and the transmission of myth as virus in the 'poems of blessing' (*maṅgalkābya*) of the Bengali smallpox goddess Śītalā and the 20th century novel *The Calcutta Chromosome* by Amitav Ghosh. The mythology of disease in Bengal is herein analysed from both a popular and empirical perspective, with particular emphasis on the role

of folk protective-cum-malign goddesses as Śītalā. The ambivalence of Śītalā is reflected in the role of inoculators, on the one hand, and folk singers, on the other. The *maṅgalkābyas* are thus considered a necessity in that they mark the passage of the goddess but also prevent the affliction. Amitav Ghosh's *The Calcutta Chromosome* has been analysed according to the same parameters. The success of vaccine against pox viruses and the banishment of variolation techniques have not determined a decline in worshipping Śītalā and diseases-deities. Worship modalities have simply been adapted to modern times.

KEY WORDS

Śītalā. *Maṅgalkābyas*. *The Calcutta Chromosome*.

GIAN GIUSEPPE FILIPPI

CONSIDERAZIONI GENERALI PER LO STUDIO
DELLA TERIANTROPIA INDIANA

Tradizionalmente si interpreta l'inno che segue come il primo riferimento letterario al fenomeno della teriantropia. Per una lettura comprensibile del testo si deve immaginare che colui che lo declamava invocasse la formula esorcistica rivolgendosi alla stessa. Il soggetto logico del brano, eccezion fatta per il terzo verso con cui l'esorcista indirizza minacce direttamente alla belva, è, dunque, la stessa formula mantrica intesa nella sua efficacia apotropica:

1. *Fa che la tigre, l'uomo e il lupo se ne scappino via da qui. Come i fiumi scorrono giù, come l'albero celeste cresce verso il basso, fa che i nemici precipitino lontano.*
2. *Per un sentiero lontano se ne vada il lupo; per uno ancor più lontano vada il ladro, lontano se ne vada [quella specie di] corda munita di denti,¹ lontano corra via il pericoloso maligno.*
3. *[Altrimenti] o tigre, ti saranno fracassati gli occhi e il muso, e spezzati i tuoi venti artigli.*
4. *Tra coloro che sono armati di zanne, prima si abbatta la tigre, poi il predatore, il serpente, lo stregone e il lupo.*
5. *Il predatore che oggi venisse se ne andrebbe [con le ossa] frantumate, per strade piene di voragini, in cui Indra lo spingerà con il vajra.*
6. *I denti della belva siano spezzati, le sue costole rotte; la serpe sprofondi. Sconfiggi tu la belva che caccia all'agguato.*

¹ Questa è una delle prime allusioni scritturali al paradosso della serpe e della corda.

7. *Ciò che è proclamato vero non può essere falso, ciò che è proclamato falso non può essere vero. Nata da Indra, nata da Soma, tu sei la formula dello Atharva che stritola le tigri.*²

I sanscritisti hanno sempre inteso questo inno come una formula apotropaica usata per difendere la dimora degli antichi abitatori dell'India dalle incursioni delle belve della foresta e dai briganti di strada. Ciò è certamente corretto sia dal punto di vista filologico, sia per il senso generale del contenuto. Tuttavia l'interpretazione tradizionale, a cui si rifanno ancor oggi i *paṇḍita*, aggiunge all'inno un senso più adeguato alle circostanze descritte. Infatti nel quarto *śloka* sono enumerati vari animali da preda temuti perché usano come armi le zanne, tra i quali, sorprendentemente, troviamo menzionati il ladro e lo stregone. Ora, se lo stregone è passibile di spiegazioni di cui tratteremo più avanti, la presenza del ladro è davvero difficile da comprendere. Tra gli esseri muniti di grinfie e zanne, nel primo verso è citato puramente e semplicemente l'uomo (*pu-ruṣa*); nel secondo verso il ladro (*taskara*) e un misterioso essere, presumibilmente umano, citato come pericoloso maligno (*gbāyur-arṣata*); nel quarto, come s'è detto il predatore (*ṣṭena* = *stena*) e lo stregone (*yātudhāna*); e infine nel quinto, di nuovo, il predatore (*stena*).

Abbiamo reso il sostantivo *stena* o, nella sua altra forma *ṣṭena*, con l'aggettivo predatore, in quanto, se attribuito a un essere umano, esso si riferisce soprattutto al furto di prede animali, come bovini o cavalli.³ A dire il vero anche *taskara* possiede principalmente il significato di ladro di bestiame, com'è ricordato da Macdonnell e Keith.⁴ I termini che in sanscrito definiscono il cacciatore rivelano un'azione violenta, ma non furtiva, come *mṛgayu* e *vyādha*, rispettivamente colui che insegue gli animali selvatici, e colui che infilza. Nella *Vājasaneyā Saṃhitā* dello *Yajurveda* bianco, *stena* e *taskara* sono accomunati al sostantivo *malimlu*, colui che vaga nella notte, che definisce a un tempo un ladro d'animali e uno spirito maligno

² *Atharvaveda*, IV. III.

³ *Rgveda*, X. 97. 10; AV, XIX. 50. 5.

⁴ A.A. Macdonnell & A.B. Keith, *Vedic Index of Names and Subjects*, 2 vols., Delhi, Motilal Banarsidass, 1958 (I ed. London, 1912), I vol., pp. 302-303. Non abbiamo usato il termine "predone", sebbene sia meglio paragonabile a *taskara* e *stena* dal punto di vista filologico di quanto non sia l'aggettivo predatore, perché nell'uso della lingua italiana questa parola ha assunto una sfumatura diversa dalla sua origine etimologica.

(*rākṣasa*). Lo stesso testo c'informa che questi esseri pericolosi come i lupi e i serpenti, possono nascondersi nella foresta o tra gli uomini.⁵ Molto correttamente l'interpretazione prevalente considera che tutti questi termini, *taskara*, *ghāyur-arṣata*, *yātudhāna* e *stena* siano riferiti quali apposizioni all'unico *puruṣa* menzionato nel primo *śloka*. In base a quanto è stato fin qui prodotto, questo essere umano dotato di zanne, che aggredisce e ruba il bestiame, che è chiamato stregone e che è confuso con uno spirito maligno notturno appare ben più inquietante di un semplice ladro di strada. Inoltre egli è enumerato come se facesse parte di una precisa tipologia di fiere, tra cui la tigre (*vyāghra*), il lupo (*vṛka*), il serpente (*datvatī-rajju* per intendere *sarpa* o *nāga*) definito nuovamente come corda (*godhā*) anche nel sesto *śloka*.⁶

L'interpretazione teriantropica è rafforzata da un altro inno dell'*Atharvaveda* dedicato alla notte. In esso si afferma infatti:

*La notte potente ha tolto le forze al leone, alla fiera, alla tigre, al leopardo, la velocità al cavallo, la voce all'uomo...*⁷

Lo stesso testo che abbiamo analizzato, quindi, considera che la notte obbliga tutti gli esseri animati al sonno. Ciò pone un ulteriore problema: le fiere che, assieme al predatore umano, di notte stanno all'agguato secondo l'inno IV. 3 sarebbero dunque diverse da quelle che la notte induce al sonno. Ciò pare evidente dagli *śloka* nono e decimo di questo secondo inno:

⁵ VS, XI. 79. Anche nella *Taittirīya Saṃhitā* dello *Yajurveda* nero, il sostantivo *malimlu* è attribuito ai *rākṣas* che tentano di rubare il *soma*.

⁶ Molti sanscritisti hanno acriticamente perpetuato la traduzione di *godhā* con coccodrillo, sulla base della vetusta traduzione di Alfred Ludwig, *Der Rveda oder die heiligen Hymnen der Brāhmaṇa*, Leipzig 1976-88, 3. 499. In realtà *godhā* è la locuzione vedica per indicare le corde degli strumenti musicali e il nerbo degli archi, come dimostra Rudolf von Roth nel *St. Petersburg Dictionary*, s.v. 1, l'unico che si è discostato dall'interpretazione di Ludwig. Cfr. RV, X. 28. 10-11; VIII. 69. 9. Si tratta quindi d'un altro modo per definire il serpente come fosse una corda. Ci riserviamo nel prossimo futuro di riprendere l'argomento del simbolismo indiano degli strumenti musicali, tangenzialmente da noi toccato a più riprese negli ultimi anni. Vedi il nostro "Le arti tradizionali dell'India e i loro principi", in *Arte oltre le forme. Indoasiatica*, Collana della VAIS diretta da Giovanni Torcinovich, n. 1, Venezia, Cafoscarina, 2004, pp. 66-68.

⁷ AV, XIX. 49. 4.

O Notte, affronta e fa scoppiare il collo e la testa⁸ a qualunque predatore (stena) venga oggi qui, a chiunque venga per uccidere.

Spezzagli i piedi affinché non possa arrivare, spezzagli le mani, affinché non possa afferrare la preda. Qualunque predatore (malimlu) s'avvicini se ne vada polverizzato; portalo via, respingilo per sempre, asciugalo come legna secca.⁹

Ciò che appare ancor più interessante è che nella *Taittirīya Samhitā* la tigre contro la quale si invoca l'intervento di Agni sia descritta come malata o pazza.¹⁰ E sempre nell'*Atharvaveda* la tigre è identificata ai *piśāca*, gli spettri dei defunti che non hanno potuto raggiungere la dimora degli antenati:¹¹

Io sono il flagello dei *piśāca* e della tigre che fa razzia di vacche. Come i cani alla vista del leone fuggono terrorizzati, così costoro non sanno dove trovare rifugio.

Non sopporto i *piśāca*, predatori (stena) che vagano nella foresta: da ogni villaggio in cui io entro i demoni si danno alla fuga!¹²

Ma la citazione più significativa è il seguente passo, tratto anch'esso dall'*Atharvaveda*:¹³

Il divoratore di carne (kravyāda) è entrato in quest'uomo che divora la carne. Separando l'una dall'altra queste due tigri, io porto via il maligno.

Facendo ora il punto sull'argomento sulla scorta dell'indagine fin qui basata sui testi della *śruti* si traggono i seguenti elementi che esponiamo di seguito:¹⁴

⁸ L'augurio che si lancia contro i nemici loro lo scoppio della testa allude al *kapala kriya*, ovvero a quel momento in cui il cranio del defunto scoppia sulla pira a causa del bollore delle cervella. G.G. Filippi, *Mṛtyu: concept of Death in Indian Traditions*, New Delhi, D.K. Printworld, 1996, p. 141.

⁹ AV, XIX. 49. 9-10.

¹⁰ TS, II. 6. 11. 8ⁱ.

¹¹ G.G. Filippi 1996, pp. 165-166. *Piśāca* significa 'dannoso'.

¹² AV, IV. 36. 6-7.

¹³ AV, XII. 2. 43.

¹⁴ Tutti gli altri riferimenti alla tigre e al leone che si riscontrano in questa letteratura appartengono al campo della metafora retorica. L'animale è di volta in volta preso a esempio di forza fisica, di coraggio o di nobiltà, attribuito a una figura di guerriero (*rājanya*) o a un Dio bellicoso.

- durante la notte intorno alle case degli umani addormentati si aggirano degli esseri ostili e pericolosi che sono diversi dagli animali feroci che insidiano la popolazione del villaggio durante la giornata, quando ferve il lavoro nei campi;
- pur essendo diverse, le belve notturne appaiono simili a quelle diurne, ma tra loro è menzionato anche un essere umano, predatore di animali, uccisore di umani, maligno pericoloso e stregone;
- le belve notturne sono tutte mangiatrici di carne. Sono simili quindi al fuoco impuro della pira funeraria che divora il cadavere, e identificate con i *piśāca*, larve moleste e pericolose lasciate da esseri umani, mentre erano in vita e a cui non è stato riservato un funerale ritualmente corretto, dopo la morte;
- per difendersi dalle belve notturne si fa ricorso a dei *mantra*, che abbiano efficacia esorcistica e che siano atti a disinfestare il villaggio da quel flagello;
- l'azione del *mantra* ha come effetto ottimale la morte immediata per polverizzazione che comporta simultaneamente una precipitazione, oppure, come effetto minimale, la frattura delle grinfie del predatore che gli impedisca di portarsi via la preda.
- Un essere vivente può essere posseduto da un *piśāca* che si nutre di carne, diventando così un predatore e un mostro antropofago. L'esorcismo è in grado di separare le due entità e di sopprimere il *piśāca* liberando così l'essere vivente dalla possessione e dal male che ne deriva.

Tutte le indicazioni vediche qui sopra prodotte concorrono a fornirci delle informazioni inequivocabili che il fenomeno della licanthropia, o, meglio in questo caso, della terianthropia, era ben conosciuto nell'India antica almeno a partire dalla fine del secondo millennio prima di Cristo. L'analisi già proposta di alcuni glifi e sigilli provenienti dall'Indo-Sarasvatī sono piuttosto concordi nell'attribuire un'interpretazione in tale senso alle forme terianthropiche che vi si trovano.¹⁵ Tuttavia questi docu-

¹⁵ Alf Hiltebeitel, "The Indus Valley 'Proto-Śiva', reexamined through Reflections on the goddess, the Buffalo, and the Symbolism of the *vāhanas*", in *Anthropos*, vol. 73, 1978, pp. 767-797; K.R. van Kooij, "Iconography of the battlefield: Narasimha and Durgā", in *South Asian Archaeology 1993*, 2 vols.; A. Parpola and P. Koskikallio (ed. by), Helsinki, Suomalainen Tiede-

menti iconografici, in assenza di testimonianze scritte od orali, devono essere interpretate con la necessaria prudenza. Prima, di procedere oltre in questa disamina è necessario sottolineare una caratteristica incontrovertibilmente indiana del fenomeno: fin dagli albori della sua civiltà la teriantropia nel Subcontinente prende forma da un preciso numero di famiglie animali.¹⁶ Esse sono anzitutto:

- a) i felini, rappresentati principalmente dalla tigre, ma anche spesso dal leone (*simha*), dal leopardo (*śvavyāghra*) e dal gatto selvatico (*mārjāra*). Nella cultura indiana ancor oggi si fa poco caso alle differenze tra questi animali e nella letteratura e nell'arte l'uno può facilmente essere sostituito dall'altro;
- b) il lupo, figura questa che probabilmente risale a un passato estremamente remoto quando le popolazioni dell'India vivevano in climi più freddi. Il lupo in seguito, soprattutto nella letteratura, è stato sostituito dallo sciacallo (*sālāvṛka*), animale più tropicale non chiaramente distinto dal cane;
- c) il serpente (*sarpa*), talora concepito come cobra (*nāga*), più raramente come boa constrictor (*ajagara*).¹⁷

Nella letteratura sanscrita non vedica, che non necessariamente significa che sia posteriore, si continuò a narrare episodi che si riferiscono alla relazione inquietante tra un individuo

akademia, 1994, vol. 2, pp. 379-387; Pupul Jayakar, *The Earthen Drum*, New Delhi, National Museum, 1980, pp. 51-62; G.G. Filippi, "Mahiṣa: iconologia di un mito", in *Annali di Ca' Foscari*, Venezia, XXXI, 3, 1992, pp. 161-184; G.G. Filippi, "On some sacrificial features of the Mahiṣamardīnī", in *Annali di Ca' Foscari*, Venezia, XXXII, 3, 1993, pp. 172-182

¹⁶ Naturalmente qui ci si limita a prendere in considerazione questa fenomenologia particolare, che non si deve confondere con altri tipi di trasformazione in animale che riguarda gli dei, o la zoomorfosi dei totem dei clan castali. Cfr. G.G. Filippi, 1992, pp. 161-184; G.G. Filippi, "Nakula: alcune note iconografiche", in *Atti del sesto e del settimo Convegno nazionale di studi sanscriti*, a cura di Stefano Piano e Victor Agostani, Torino, AISS, 1998, pp. 57-64.

¹⁷ Presso altre popolazioni si possono trovare alcune famiglie animali leggermente diverse a cui si attribuisce il fenomeno della teriantropia: la volpe in estremo Oriente, l'orso nell'Europa settentrionale e circolo polare artico, il giaguaro in mesoamerica. Però, in alcuni casi, si aggiungono al novero specie del tutto differenti, come il babbuino nell'Africa subsahariana e l'alligatore in mesoamerica. Uno studio comparativo d'antropologia culturale su questo argomento sarebbe davvero auspicabile.

umano e un animale da preda. A questo proposito sarà sufficiente menzionare il *manuṣyasālāvṛka* dell'epica, vero e proprio sciacallo mannaro.¹⁸ La sua natura demonica è sottolineata dal fatto che questi esseri sono descritti come dei sacerdoti, o contro-sacerdoti, in lotta con gli dei;¹⁹ oppure, come nell'episodio della prima uccisione di Kaca, gli *asura* ne abbandonano il cadavere agli *sālāvṛka* affinché lo facessero sparire divorandolo.²⁰ Nel poema epico, tuttavia, il personaggio che più s'avvicina alla tipologia del licantropo è propriamente Bhīma. Egli è continuamente menzionato con l'appellativo di *vṛka-udara*, pancia da lupo, e non solamente per alludere al suo smodato appetito. Egli infatti è già chiamato così nell'episodio che narra il modo in cui venne al mondo:²¹ sua madre partorì prima del tempo per lo spavento che le fece prendere l'improvvisa apparizione di una tigre. E come una tigre egli si comportò sempre, non solamente in battaglia. L'orripilante comportamento di Bhīma conferma questo giudizio, quando, dopo aver ucciso Duḥśāsana, egli s'abbevera del sangue del vinto.²² D'altronde Hildebeitel ha tutte le ragioni per argomentare che la coppia Draupadī-Bhīma altro non è che la trasposizione epica della coppia mitica rappresentata da Durgā e il leone o tigre che ne è la cavalcatura (*vahāna*),²³ e della coppia contemporanea composta dalla dea della montagna o foresta e lo sciamano-tigre, il cui culto è diffuso presso le basse caste e le caste delle foreste (*vānarajāti*) in tutto il Subcontinente.²⁴

Venendo a testi successivi, la presenza dell'uomo-lupo si dirada in favore del demone-tigre. In particolare è interessante nella nostra prospettiva un personaggio purāṇico di nome Vyāghra, tigre, che è figlio di Yātudhāna, stregone, e a sua volta padre di Nirānanda, infelicità.²⁵ *Vyāghra* diventa anche un nome molto diffuso non per definire un felino, ma per designare demoni (*rākṣasa*) o larve umane (*piśāca*) particolar-

¹⁸ *Mahābhārata*, XII. 114. 17.

¹⁹ *Mbh.*, XII. 33. 29.

²⁰ *Mbh.*, I. 76. 29.

²¹ *Mbh.*, I. 114. 11-13.

²² *Mbh.*, VIII. 61. 7.

²³ Come accennato in precedenza i due felini sono tradizionalmente reciprocamente sostituibili, se non confusi tra loro. Nella pittura *rājapūta* questa cavalcatura è addirittura raffigurata sotto forma di un leopardo.

²⁴ Alf Hildebeitel, *The Cult of Draupadī 1*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1988, pp. 123-125.

²⁵ *Brahmāṇḍa Purāṇa*, III. 7. 89; 96.

mente feroci.²⁶ Un'altra informazione che si trae dai *Purāṇa* afferma che vi fu un "tribale", *vānarajāti*, un certo Vyāghras, che aveva abitudini talmente belluine che fu ucciso come fosse una belva.²⁷

Nel *Kathā Sarit Sāgar* di Somadeva si rinvergono testimonianze letterarie alla terioantropia svincolata dal contesto religioso, esorcistico e mitico, e colte quindi nella vera natura stregonesca di questo fenomeno. Il re Dvīpikarni trafigge con una freccia un leone nella foresta; esso assume forme umane e dichiara di essere uno spirito (*yakṣa*).²⁸ Secondo Somadeva le donne che hanno le sopracciglia che s'uniscono sopra la radice del naso sono colpite da teriantropia.²⁹ Per riportare alla forma umana un pellegrino, che per magia era stato trasformato in un boa, un Re si rivolge a un capo della tribù Bhil, come a un esperto della materia.³⁰ Due predoni, riconosciuti tra la folla della città si trasformano in sciacalli.³¹ Tutte queste citazioni, e altre ancora, forniscono ulteriori particolari che rendono più chiara il quadro generale.

Certamente i felini, e in particolare la tigre, sono gli animali che ancor oggi sono più temuti per il fenomeno della terioantropia. In particolare è opinione comune che le mangiatrici di uomini (*ādamīkhānevālā bāgha*) non siano propriamente animali, ma piuttosto *were-tigers*. La tigre ordinaria, infatti, non attacca mai per prima l'uomo. Al contrario l'*ādamīkhānevālā* attende la preda umana all'agguato e, si dice, apprezzi principalmente il sapore della carne dei nostri simili, a dimostrazione dell'anomalia rappresentata da questa fiera.³² Tuttavia, a differenza dell'opinione che i folcloristi attribuiscono ai casi di licantropia europea, come sono tratti dalle cronache del passato, in India non si considera mai che un uomo possa trasformarsi in tigre. Chi è affetto da teriantropia durante il sonno uscireb-

²⁶ *Viṣṇu Purāṇa*, II. 10. 10; *Bhāgavata Purāṇa*, XII. 11. 38; *Br. P.*, II. 23. 11; *Vāyu Purāṇa*, 69. 127.

²⁷ *Br. P.*, IV. 6. 50; 29. 41.

²⁸ Somadeva, *K.S.S.*, V.

²⁹ Somadeva, *K.S.S.*, XX.

³⁰ Somadeva, *K.S.S.*, CXXIII.

³¹ Somadeva, *K.S.S.*, CIV.

³² Ciò non toglie che, in assenza di meglio, il mostro non semini strage anche tra il bestiame domestico. William Crooke, *The Popular Religion and Folklore of Northern India*, 2 vols., New Delhi, Munshiram Manoharlal, 1978 (II ed. Pune 1896), vol. 2, p. 268.

be dal corpo, oppure una parte della sua anima o coscienza ne uscirebbe, per entrare in un animale. Da quel momento fino al risveglio del dormiente, egli ha il controllo sulla fiera. Si tratta dunque, in questa prospettiva, di un caso di metempsicosi temporanea o di possessione (*āveśya*). Non è facile definire quali siano le condizioni che costringono un essere umano a questa sorte: tuttavia, nonostante la vastità del territorio e il numero di popolazioni diverse,³³ è possibile identificare tre diverse cause del fenomeno:

- La prima causa può essere definita come un destino ineluttabile che coglie un individuo umano, generalmente di sesso maschile, da connettere soprattutto alla volontà della Dea della montagna o della foresta, chiamata nelle varie aree Bāghdeo, Bāghobha, Daṛi Pēnu, o più semplicemente Kālī. Si tratta di una elezione da parte della divinità a cui l'uomo non può sottrarsi. Come si potrà constatare più sotto, si può chiamare questa la sindrome dello sciamano.
- La seconda causa deve essere ricercata nella strega o stregone che sia a conoscenza di arti magiche tali³⁴ da rendere capace un essere umano di possedere una bestia feroce. In questo caso si deve distinguere tra coloro che sono spinti a questa sorte contro la loro volontà e coloro che se la sono cercata diventando volontariamente discepoli del mago. Questa situazione è propriamente la sindrome teriantropica.
- La terza causa può essere attribuita all'azione di un demone (*rākṣasa*) o dell'anima in pena di un trapassato (*piśāca*, *bhūta*)³⁵ Anche in questo caso si può distinguere tra coloro che ne hanno preso consapevolezza della loro condizione, essendo stati attaccati dallo spirito, e coloro che ne sono state vittime inconsapevoli. Quest'ultima condizione è s'avvicina maggiormente al concetto occidentale di vampirismo.³⁶

³³ Basti considerare che le popolazioni che danno vita a questo universo di credenze appartengono a quattro differenti ceppi linguistici, il neo-*ārya*, il dravidico, il munda e il tibeto-birmano.

³⁴ Scienza definita *rūpa parivartana vidyā*; R.N. Saletore, *Indian Witchcraft*, New Delhi, Abhinav Publications, 1981, p. 121.

³⁵ G.G. Filippi, "Alcune considerazioni sui *bhūta* come componenti corporee", in *Atti del sesto e del settimo Convegno nazionale di studi sanscriti*, a cura di Stefano Piano e Victor Agostani, Torino, AISS, 1998, pp. 183-190.

³⁶ Colui che è ucciso da una tigre mannara, trasformato in un *piśāca* nero della grandezza d'un pollice, diventa il controllore spettrale di una

Nel primo caso si tratta di una chiamata da parte della divinità: per cui il *medium* non è ritenuto responsabile delle sue proprie azioni, anche le più efferate. La responsabilità ricade direttamente sulla Dea che agisce così per imperscrutabili disegni a cui l'umanità deve soggiacere. L'unico intervento possibile è di ordine rituale-esorcistico, sia sotto la forma del dono, sia sotto quello del sacrificio anche cruento, al fine di placare l'ira divina. Qualora il fenomeno si arrestasse, lo strumento umano che ha animato una belva contro il villaggio è completamente perdonato e reintegrato nella comunità.³⁷ Si sarà facilmente notata la somiglianza tra questo caso e quello della chiamata sciamanica, argomento che sarebbe opportuno sviluppare e approfondire.

La seconda causa, che conduce a quella che più esattamente è definita teriantropia, s'appoggia inequivocabilmente sulle conoscenze rituali magiche messe in opera da individui che producono lo stato di scissione psichica alla loro vittima o al discepolo, se consenziente. Questi specialisti inducono a terzi lo stato di alienazione, senza sperimentarlo personalmente.³⁸ Il metodo usato per uscire da questa situazione è condizionato alla presa di coscienza di chi agisce in questo modo, al fine di provocare una metanoia spirituale. Nelle nostre missioni in diverse parti dell'India abbiamo assistito all'azione di monaci *vajrayāna*, di *blama bömpo* e di *paṇḍita hindū*, volte a trasfor-

tigre ordinaria. Esso sarà spinto esclusivamente dalla brama di uccidere altri esseri umani, moltiplicando così il numero delle morti. Queste informazioni sono state raccolte durante le nostre missioni in Arunachal Pradesh e Orissa negli anni 2001-2002. Questo caso però fuoriesce dai limiti del presente studio, essendo attinente precisamente al vampirismo.

³⁷ Ciò non toglie che questo tipo di personaggio non sia particolarmente pericoloso e aggressivo, presentando delle caratteristiche simili a quelle della pazzia furiosa. Rossella Bartolucci, "Rapporto della prima missione scientifica della VAIS in Arunachal Pradesh - 2001", in *Arte oltre le forme. Indoa-siatica*, 1, 2004, pp. 196; 201-202.

³⁸ Gli stregoni insegnerebbero ai loro allievi l'uso di determinati *mantra* per assumere il controllo della fiera. Nei processi per stregoneria, infatti, la prima misura adottata consiste nell'imbavagliare il sospetto per impedirgli di trasferirsi nel corpo del suo veicolo. William Crooke, 1978, vol. 2, p. 281. Altro metodo consiste nella confezione di un unguento con grasso di neonato, che ricorda esempi classici alla maniera dell'*Asino d'oro*: v. P. Thomas, *Secrets of Sorcery, Spells and Pleasure Cults of India*, Bombay, D.B. Taraporevala Sons, 1983, pp. 29-31. In Kerala è ancora vivissima la tradizione secondo la quale i maghi *oddiyan* sacrificano donne gravide per trarre un unguento dai feti per trasformare gli uomini in tigri. Sohaila Kapur, *Witchcraft in Western India*, Bombay, Sangam Books, 1983, pp. 19-21.

mare un pericoloso *medium* in un ricettacolo oracolare per le divinità.³⁹ Nel caso in cui una persona fosse vittima involontaria si deve intendere che questi stregoni siano intervenuti per mezzo di una fattura. In questo caso è sufficiente l'intervento esorcistico.

Il terzo caso corrisponde a quello in cui un essere umano sia contagiato da uno spirito maligno che lo può cogliere direttamente o tramite un animale posseduto. Lo spirito maligno assale e possiede la vittima, costringendola a sua volta a entrare in un animale per controllarlo dall'interno. Se per caso quest'attacco avvenisse durante lo stato onirico, o avesse avuto inizio durante la primissima infanzia, l'essere umano che lo subisce sperimenta il fenomeno dell'incubo, e potrebbe attribuire a fantasie notturne o a difficoltà di digestione quelle che sono vere e proprie scorribande sanguinarie, in cui usa come veicolo il corpo di una belva. In questo caso la partecipazione alla fenomenologia di cui si tratta sarebbe del tutto passiva, se non involontaria.

Naturalmente chi scrive queste righe ha la piena consapevolezza di aver dato una relazione estremamente schematica del fenomeno com'è spiegato presso gli ambienti in cui si dice che sia diffuso. Tuttavia, pur omettendo una frastagliatissima casistica, è nostro parere che questa panoramica appaia sufficientemente didascalica e corrispondente alle tipologie principali del fenomeno. Ciò perché questo studio intende dare un contributo all'interpretazione di un problema che rimane piuttosto trascurato e spesso considerato con sufficienza in quanto disdicevolmente superstizioso.

Durante una ricerca su un complesso fenomeno di possessione collettiva⁴⁰ si è constatata la ricorrente corrispondenza spazio-temporale tra una diffusione epidemiologica e un fenomeno di psichismo collettivo. Nel caso di cui si fa riferimento si trattava di una particolare epidemia attribuita all'azione di

³⁹ A una visione superficiale questa azione di sacerdoti e monaci di una religiosità più elevata può apparire un volgare intervento missionario di conversione. Tuttavia l'attenzione prestata alla trasmissione di una dottrina metafisica e l'insegnamento di *mantra* apotropaci e di evocazione degli Dei, danno la misura di un raddrizzamento consapevole di una situazione religiosa degenerativa. Il recupero di queste persone corrisponde all'insediamento di una tradizione oracolare che affianca la funzione sacerdotale ufficiale.

⁴⁰ G.G. Filippi, "Il movimento della *Devī*: un'epidemia di possessione collettiva", in *Annali di Ca' Foscari*, XLI, 3, 2002, S.O. 33, pp. 191-210.

Śitalā, la dea del vaiolo. È ben noto, tuttavia, che in India le malattie epidemiche sono espressioni di divinità femminili, le quali possono essere tutte ricondotte a forme secondarie dell'unica dea Kālī. Le recenti ricerche compiute in Orissa e Arunachal Pradesh hanno confermato all'autore di questo studio una informazione già raccolta anteriormente in Maharastra e Uttar Pradesh, per cui il fenomeno teriantropico è definito *malattia della tigre* (*bāgha mahāmārī*). Questa pista si è ulteriormente rafforzata in base alla considerazione per cui gli sciamani che patiscono di teriantropia sono considerati malati di mente, capaci persino di raggiungere incontrollabili stati di pazzia furiosa. Si è così deciso di confrontare l'esito delle ricerche compiute in India con una recente interpretazione del vampirismo esposta da Gómez Alonso, che ha fatto scalpore nell'ambito della ricerca medica.⁴¹ Egli, in base a una ricerca sintomatologica, ha avuto il merito di identificare nella rabbia la malattia del vampiro. Prima di addentrarci nelle specificazioni patologiche, sarà bene partire da una riserva: Gómez Alonso si è rifatto in modo troppo acritico alla descrizione letteraria del vampiro. Da Polidori a Bram Stoker,⁴² gli autori romantici si sono sforzati di attribuire ai miseri morti viventi di Calmet le caratteristiche più ferine e terrificanti, saccheggiando l'immaginario europeo che caratterizzava il lupo mannaro.⁴³ In questo modo l'interessante studio di Gómez Alonso si adatta con maggiore precisione al licantropo piuttosto che al vampiro, come egli stesso ha oscuramente ammesso: “[la leggenda del vampiro] que muy probablemente debió servir de base también a la leyenda del hombre lobo.”⁴⁴

Seguendo le indicazioni di questo studioso si desume che la rabbia è una malattia infettiva zoonosica, ovvero che si trasmette tra gli animali, quali i canidi, i felini, gli ursidi e i chiroteri, e l'uomo. Essa comporta una degenerazione del si-

⁴¹ Juan Gómez Alonso, *Los vampiros a la luz de la medicina*, Vigo, Neuropress, 1995.

⁴² Erberto Petoia, *Vampiri e Lupi mannari*, Roma, Newton & Compton, 1991, pp. 294, 297.

⁴³ Un esempio illuminante di questa confusione: lord Byron per primo definì vampiri i *vrykolaki* balcanici. In realtà si trattava di uomini-lupo, com'è dimostrato anche dalla comune origine etimologica con il termine sanscrito *vṛka*, lupo. N. Indurain y Oscar Urbiola, *Vampiros: el mito de los no muertos*, Barcelona, Tikal ed., s.d., pp. 493-495.

⁴⁴ Juan Gómez Alonso, 1995, p. 105.

stema nervoso centrale causato da un virus che si trasmette tramite la saliva con il morso. Le glandole salivari diventano il centro di proliferazione del virus, il che porta con il tempo a difficoltà di deglutizione, senso di soffocamento (disfagia) e afasia che gli consente di lanciare urli inarticolati. Ciò induce il malato a contrazioni dei muscoli facciali lasciando scoperti denti e gengive. Una spuma sanguigna causata dalla secchezza delle mucose e che non può essere deglutita cola dalla bocca dell'infettato. Nel contempo il virus intacca la materia grigia del cervello e cervelletto e delle corna posteriori del midollo, provocando confusione, aggressività, pazzia e ipersessualità in combinazione con lo stato di semi-soffocazione. Il malato soffre di fobia per le correnti d'aria, manifesta terrore per l'acqua (idrofobia) e per superfici rilucenti che possano ricordargli l'acqua (fotofobia). Tende a colpire e mordere se stesso e il prossimo, diffondendo così la malattia. Il soggetto subisce gravi alterazioni del ciclo veglia-sonno, spesso invertendo i ritmi notte-dì. Il sonno è catalettico, ma spesso violentemente agitato. La fase terminale coincide con una paralisi che produce inevitabilmente la morte.

La malattia si sviluppa in tre fasi: il periodo d'incubazione, da venticinque giorni fino a due anni, comporta lievi mutamenti temperamentali nella direzione dell'aggressività; proseguendo in questa prima fase possono manifestarsi brevi raptus con allucinazioni, aggressioni e automutilazioni a morsi. La seconda fase ha una durata da dieci giorni alle due settimane e con le caratteristiche più gravi di paranoia furiosa e contrazione della gola⁴⁵ e dei muscoli. La terza fase corrisponde alla paralisi rabbiosa, che dura meno di una settimana. Anche gli animali erbivori possono essere infettati, tuttavia essi non sono in grado di trasmettere il contagio. Per questa ragione greggi e mandrie possono apparire come vittime del licantropo. Questa malattia è ancora endemica nel Subcontinente indiano dove si riscontrano una media di trentamila casi all'anno, metà del numero dei contagi annui che si segnalano in tutto il mondo.⁴⁶ Le epidemie di rabbia hanno un andamento ciclico che

⁴⁵ Presso i Kutia Kondh si dice che gli uomini-tigre si distinguono dalle tigri ordinarie perché sogliono muovere la testa in su e in giù, in un modo caratteristico, come se annuissero. In realtà si tratta di tigri infette dalla rabbia che compiono vistosi tentativi di deglutizione.

⁴⁶ Juan Gómez Alonso, 1995, pp. 12-156.

certamente subisce l'influenza lunare, specie per quanto riguarda la proprietà attrattiva sui liquidi esercitata dal nostro satellite. Tuttavia questi ritmi che travalicano il breve ciclo mensile, sono stati assai meno studiati di quelli che riguardano il sole, come, ad esempio la periodicità undecennale delle macchie solari e il suo rapporto con gli assassini seriali.⁴⁷ Rimangono dunque ancora aperti molti interrogativi che richiedono una precisa conoscenza astronomica e una ricchezza sconfinata di riferimenti mitologici. Per il momento questo studio si interrompe qui, autolimitato all'aspetto del problema che contempla la questione della possessione teriantropica in vita: la teoria che qui si è presentata appare sufficiente in quanto è in grado di trarre questo argomento dal calunnioso ambito della superstizione in modo da considerarlo alla luce della diagnostica psicosomatica. Molto deve essere detto, invece, sulle credenze riguardanti la prosecuzione dello stesso soggetto nei prolungamenti postumi. Sul vampirismo, in termini scientifici, c'è ancora tutto da scrivere.

ABSTRACT

In India, mostly among the low castes and the forest inhabitants, the belief on the therianthropy is still alive. The origin of that tradition goes back to the Vedic times, as it is testified in several Hymns belonging to the *atharvan* ritual stream. The wizards who are the sources of this possession typology would provoke the phenomena of transformation of some human being in were-tigers. Therefore since the most ancient time this magic operation has been considered by Indian people as the "tiger illness"; actually, with the support of scientific means, it is possible to demonstrate that the "tiger illness" is a real pathology overlapping with the rabies epidemics.

KEY WORDS

Therianthropy. India. Pathology.

⁴⁷ Arnold L. Lieber, *El influjo de la Luna*, Madrid, EDAF, 1980, (I ed. London 1978), pp. 39-72.

MONIA MARCHETTO

NUOVA INTERPRETAZIONE DELLA BHAKTI
LETTERARIA NEL PENSIERO DI V.N. MIŚRA

Il Professor Paṇḍit Vidyā Nivās Miśra è un intellettuale molto celebrato nel panorama culturale dell'India contemporanea. Nato nel 1926 a Pakaṛḍihā, un villaggio dell'Uttar Pradeś orientale e laureato in lingua sanscrita presso l'Università di Allāhābād, ha perfezionato gli studi all'Università di Gorakhpur con un dottorato sulla grammatica sanscrita di Pāṇiṇi (*Pāṇinīya vyākraṇa kī viśleṣaṇa paddhati*).

È stato Professore, Capo Dipartimento e Rettore della Sampūrṇānanda Saṃskṛta Viśvavidyālaya, Direttore dell'Istituto K.M. di Studi e Linguistiche Hindī dell'Università di Agra, Rettore del Kāśī Vidyā Piṭha. È stato docente presso le Università della California e di Washington, presso la Banaras Hindu University e l'Università di Gorakhpur. Nell'anno 2002 ha collaborato in qualità di *visiting professor* con l'Università Ca' Foscari di Venezia. È stato presidente dello Hindī Sāhitya Sammelana dell'Uttar Pradeś, dello Akhila Bhāratīya Sāhitya Paṛiṣad e dello Akhila Bhāratīya Bhojpuri Sāhitya Sammelana. È membro onorario della Sāhitya Akademi. Fa parte del direttivo dell'Indira Gandhi National Centre for the Arts. Per alcuni anni è stato Caporedattore del giornale *Navabhārata Tāims* e attualmente dirige la rivista letteraria *Sāhitya Amṛta*.

Gli sono state conferite alcune delle onorificenze più insigni nel campo della letteratura, il Padmavibhūṣaṇa, il Padma Śrī e il Gyanapīṭha, rispettivamente la seconda e la quarta delle maggiori onorificenze assegnate dall'Unione Indiana, e un riconoscimento per la funzione educativa. Nel 2003, per i suoi meriti nel campo della cultura, è stato nominato Senatore a vita presso la Camera Alta, Rājya Sabhā dal Presidente dell'Unione indiana.

Paṇḍit V.N. Miśra ha pubblicato e curato numerosi libri in

hindī e inglese, di notevole interesse non solo dal punto di vista dei contenuti ma anche da quello linguistico. Sono infatti scritti in un *hindī* estremamente dotto e un inglese molto prezioso con tendenza arcaizzante. Tra le sue opere ricordiamo *Pāṇinīya vyākraṇa kī viśleṣana paddhati*, *Hindī kī śabda sam-padā*, *Jīvana mem santāna kī khoja*, *Mahābharata kā kavyārtha*, *Modern Hindī Poetry*, *The Indian Poetic Tradition*, *Vedakhyanakalpadrumah. An Anthology of Brahmanas, Samhitas, Upanishads*, *Perception of the Vedas*, ecc. Autore della raccolta di poesie *Pānī kī pukāra*, ha contribuito con molti articoli a riviste specializzate. Pur essendo noto eminentemente come studioso e profondo conoscitore della lingua sanscrita, tuttavia è annoverato anche nella letteratura *hindī* come scrittore di pregevoli saggi e cantore vigoroso della cultura indiana. Sue sono, tra le altre, le raccolte di saggi critici *Lāgo raṅga Harī*, *Nija mukha mukura*, *Bhāratīya paramparā*.

Inizialmente ispirati soprattutto alla cultura popolare dell'Uttar Pradeś orientale, in un secondo momento i saggi si sono estesi a includere tutta la cultura tradizionale dell'India. I temi filosofici, epici, mitologici sottesi a uno stile letterario singolare rivelano come la profondità della sua cultura oltrepassi i limiti della letteratura e sia volta alla costante ricerca dei valori tradizionali attraverso le varie fasi della storia culturale indiana. Per Paṇḍit V.N. Miśra la cultura è un elemento in continua evoluzione, che si trasforma attraverso il tempo, a cui la tradizione non è di ostacolo. In linea con la prospettiva del celebre critico letterario e rinnovatore della lingua *hindī* Mahāvīra Prasād Dvivedī, egli dimostra l'ancor viva attualità delle concezioni enunciate negli antichi poemi epici e mitologici. Dal punto di vista strettamente letterario, è ritenuto il continuatore della scuola di pensiero dello scrittore e critico Hajārī Prasād Dvivedī per la sua capacità di analizzare e riproporre le letterature antiche dell'India in chiave moderna.¹

L'impostazione critica dei suoi saggi è quella classica indiana: analizzare gli argomenti alla luce di testi autorevoli, ricercare la genesi e discutere il significato delle parole chiave attraverso la tradizione ermeneutica del *nirukta* al fine di andare

¹ Per brevi biografie del Prof. Pt. V.N. Miśra rimandiamo a Śāntisvarūpa Dīkṣita, *Bhāṣā-Bhāskara*, Śikohābād, Kṛṣṇa Buk Dīpo, 1999, pp. 152-155; www.literateworld.com/Hindi/2003/rachnakar/pr/vnmishr.htm; www.abhi vyakti-hindi.org/lekhak/vidyanivasmishra.htm.

alle radici per comprendere la totalità della realtà. I suoi saggi propongono una visione innovativa della cultura tradizionale e, inaspettatamente, ne stabiliscono l'imperituro legame con la modernità.

La lingua del saggio *Bhakti* qui tradotto è un *hindī* moderno ricco di vocaboli sanscriti che tuttavia non la rendono oscura e inintelligibile perché utilizza principalmente termini tecnici pertinenti al lessico degli antichi testi sapienziali e della letteratura devozionale. La lingua si arricchisce di parole in *braj-bhāṣā*, di citazioni poetiche in lingua *avadhī*, dei ritmi del *pin-galā* per esemplificare e approfondire gli argomenti trattati. Lo stile è semplice, conciso, essenziale, ritmato e, pur trattandosi di un saggio, è estremamente poetico. L'autore si serve delle figure della retorica classica per comunicare il *rasa*, l'essenza degli stati d'animo relativi alla devozione e utilizza il potere di suggestione della parola, il *vyangyārtha*, per trasmetterne i principi intellettivi.

In *Bhakti* Paṇḍit V.N. Miśra propone un'interpretazione singolare del concetto di devozione (*bhakti*), o, meglio, una reinterpretazione in chiave conoscitiva. Egli percorre solamente in forma simbolica il percorso storico della *bhakti* a partire dalla prospettiva metafisica delle *upaniṣad*, per arrivare alla visione mitologica dello *Śrīmadbhāgavata Purāṇa*, agli inni devozionali dei *santa Ālvāra*, ai *Bhaktisūtra* di Nārada e di Śāṅḍilya, al *kāvya* di poeti medievali quali Haridāsa, Hit Harivamśa, Sūrdāsa e, in epoche, più recenti al culto devozionale di Rāmakṛṣṇa Paramahansa, fino ai bhajan di Narsi Mehtā intonati nella campagna per l'indipendenza. Egli afferma: «Chi pratica la *bhakti* e in che modo costui la pratici non è sempre il solo argomento [possibile] di discussione. Che cosa faccia la *bhakti*: questo ci preme mostrare». ² Come un'ape che di fiore in fiore coglie solo il polline per produrre l'ambrosia del miele, così Paṇḍit V.N. Miśra coglie solo l'essenza dell'insegnamento dei *bhakta* che lo hanno preceduto nel tempo per arrivare a percepire l'unità delle diverse manifestazioni devozionali e affermarne, in definitiva, l'atemporalità.

Che cosè la *bhakti* secondo Paṇḍit V.N. Miśra? È un'attività singolare.

² V.N. Miśra, *Bhāratīya Cintandhārā*, Delhi, Prabhāta Prakāśana, 1995, p. 99.

La *bhakti* non è l'attività primaria della vita, ma è ciò che ne conferisce il senso perché essa, in realtà, ne è il fine ultimo:

Bhakti is often misconceived as an escape from life, on the contrary it is the way which transforms the life into a divine sport [*līlā*].³

Il canto degli inni devozionali e il compimento delle azioni rituali per adorare la Divinità non esauriscono tutta la *bhakti*. Anche lo sforzo di fissare la mente per qualche tempo sull'oggetto di adorazione non è l'intera *bhakti*. *Bhakti* è il trasformarsi del corpo, della parola e della mente in tutte queste azioni. *Bhakti* significa condividere (√भज, essere distribuito, ecc.): è la condivisione del Tutto, *akhaṇḍa*, da parte della Totalità, *akhaṇḍatā*, che non può essere sostenuta dal Tutto, *akhaṇḍa* da solo. La *bhakti* all'inizio si propone come il miglior strumento offerto dalla via spirituale, *sādhana* per condurre alla conoscenza, *jñāna*, ma alla fine lo strumento per ottenere la realizzazione diventa lo stesso oggetto realizzato, *sādhya*. Allo stesso modo, la *bhakti* dapprima appare come il miglior supporto per il compimento del rituale, *karma*, ma, poi, compiendo il *karma* con totale resa alla Divinità, l'adesione dell'intelletto, *buddhi*, alla *bhakti*, si trasforma in una profonda adesione, nell'adesione per eccellenza: l'unione con Īśvara, in cui si riasorbono tutti gli altri attaccamenti e passioni.

La *bhakti* è accessibile a ogni essere umano purchè questi abbia *śraddhā* (श्रद्धा):

Śraddhā in the Vedic value system is much more than faith, though that word is its nearest equivalent in English language. Faith in the Vedic context signifies inner-awakening, self-illumination, the strength and vitality of the universal soul and loving trust in and surrender to the 'Eternal Self'.⁴

Vi è un'altra condizione necessaria al manifestarsi della *bhakti*, una condizione che precede e accompagna il sorgere di *śraddhā*: il riconoscimento della propria nullità, di essere un nulla privo di qualsiasi cosa, *akiñcana* (अकिञ्चन). «La *bhakti* inizia sotto

³ Si tratta di un'affermazione di Paṇḍit V.N. Miśra riportata nell'introduzione a un'opera su Surdāsa, cfr. D.D. Tiwari, *Sur: A reticent Homage*, Harda, Shre Beni Madhava Prakashan Grahā, 2003, p. ii.

⁴ L. Mall Singhvi, "Philosophy and Literature in the Vedas and the Upaniṣads [1]", *Kalākalpa. Journal of Indira Gandhi National Centre for the Arts*, vol. I, n. 1, Delhi, Published by Prof. Indra Nath Choudhuri on behalf of the Indira Gandhi National Centre for the Arts, July 2003, p. 4.

le forme dell'impotenza, della povertà, della supplica, per poi rendere impotente l'Adorato, *ārādhya* (आराध्य), e far danzare il supremo Brahman». ⁵ Il termine *akiñcana*, proprio della tradizione buddhista, contiene il significato di liberare la mente dal senso dell'io:

This liberation [della mente dal senso dell'io] has been termed as self naughting an equivalent of *akiñcana* or self sacrifice, an equivalent of *ātmayajña* by Coomaraswamy. The former is a Buddhist term and the latter a Vedic. In essence they are one [...] Coomaraswamy has cited a very poignant passage from *Majjhima Nikāya*, *nāhaṃ kvacari kassaci kiñcanam tasmim na ca mama kvacani, katthaci kiñcanam n'atthi* (I am naught of any one anywhere, and there is naught of mine anywhere so ever). For becoming a true Person, Satpuruṣa, a Bodhisattva, this [attività conoscitiva di] self-naughting is a prerequisite. ⁶

Queste condizioni preparano alla ricerca della propria vera natura, *sahaj*, stabiliscono una relazione di intimità estrema con l'Oggetto di adorazione, *ārādhya*, una relazione che si trasforma in un processo di identificazione. "L'uomo sarà veramente uomo solamente quando l'uomo che è dentro l'uomo, vale a dire l'amico della mente, *manera mati*, il reggitore interno, *antaryāmī* si identificherà al reggitore esterno, *babiryāmī*, riflettendosi nell'intero macrocosmo". ⁷ *Manera mati*, *antaryāmī* sono il riflesso del Principio supremo nell'essere umano individuale. *Babiryāmī* è il Principio supremo stesso da cui discendono tutte le cose. La loro identificazione è la realizzazione della *bhakti* suprema.

Nella piena considerazione dei movimenti *bhakta* precedenti e in totale armonia con la visione dottrinale della via legata alla conoscenza, *jñāna*, il breve saggio intitolato *Bhakti* si presenta come il manifesto letterario e intellettuale di un grande e solitario ricercatore spirituale dei nostri tempi:

La *bhakti* è una ricerca, anzi, la Cerca per eccellenza. ⁸

⁵ V.N. Miśra, *op. cit.*, 1995, p. 96.

⁶ V.N. Miśra, "Some Key Words in Coomaraswamy Perception of Art", *Arte oltre le forme. Indoasiatica*, Collana della VAIS diretta da Giovanni Torcinovich, n. 1, Venezia, Cafoscarina, 2004, pp. 11-12.

⁷ V.N. Miśra, *op. cit.*, 1995, p. 96.

⁸ *Ibidem*, p. 97.

Vidyā Nivās Mīśra

BHAKTI⁹

Subito dopo aver conseguito la conoscenza, *jñāna* (ज्ञान), si procede nella via per raggiungere la devozione, *bhakti* (भक्ति).¹⁰ La *bhakti* suprema si ottiene dopo aver riunito in sé sia il *jñāna* sia la *bhakti*. La *bhakti* è accessibile facilmente e spontaneamente,¹¹ oppure del tutto inaccessibile [a seconda delle circostanze]. Accessibile in quanto anche l'uomo più comune può entrare nella *bhakti*, purché ad essa affidi tutto il suo cuore.¹² Inaccessibile, in quanto anche colui che compie l'ascesi più severa può essere incapace di ottenerla; persino chi è dotato di pura conoscenza, il *jñānī* (ज्ञानी), alla fine può stancarsi e desistere; persino chi è in grado d'ottenere risultati positivi con l'azione rituale, *karmakuśala* (कर्मकुशल) può non riuscire ad afferrare il senso intimo della *bhakti*.¹³ Yaśodā poté ottenere mentre dormiva¹⁴ ciò che asceti e *yogī*, *jogī jatī* (जोगी जती) non riescono a ottenere pur rimanendo svegli una vita dopo l'altra,

⁹ V.N. Mīśra, "Bhakti", in *Bhāratīya Cintanadhārā*, Delhi, Prabhāta Prakāśana, 1995, pp. 94-100.

¹⁰ भक्तया त्वनन्यया शक्यो ह्यहमेवविधोऽर्जुन । ज्ञातुं द्रष्टुं च तत्त्वेन प्रवेष्टुं च परन्तप ॥ "Ma per la *bhakti* indivisa, diretta a me solo, o Arjuna, posso essere conosciuto, veduto secondo realtà e penetrato, o distruttore dei nemici; poiché tale è la mia natura", *Bhagavadgītā*, XI. 54. भक्तया इति ॥ भक्तया तु - किंविशिष्टया इति ? आह - अनन्यया अपथगभूतया - भगवतः अनयत्र पथक् ना कदाचिदपि (या) भवति (सा तु अनन्या भक्तिः) । सर्वैः अपि करणैः वासुदेवादन्यत् न उपलभ्यते यया सा अनन्या भक्तिः तया अनन्यया भक्तया शक्यः अहं एवंविधः विश्वरूपप्रकारः है अर्जुन! [...], "Per mezzo della *bhakti*; di che tipo? Indivisa, cioè diretta solamente a Bhagavān, costantemente. Quando, tramite tutti gli strumenti di conoscenza, si realizza [che] nient'altro che Vāsudeva [esiste], allora sorge una *bhakti* indivisa [...]", *Śrīmad Bhagavadgītā Bhāṣya of Śrī Saṅkarācārya*, XI. 54. 1, Madras, Sri Ramakrishna Math, 1983, p. 381.

¹¹ L'autore impiega il termine *sabaj* (सहज) che significa propriamente nato, prodotto insieme e anche innato, originale, naturale, oppure che è sempre lo stesso fin dall'inizio. In questo articolo *sabaj* è utilizzato per significare ciò che è intimamente connaturato al Sé, *ātman*.

¹² Letteralmente "purché egli abbia *śraddhā* (श्रद्धा)". Il significato etimologico del termine *śraddhā* è porre, *dhā* (धा) il cuore, *hyd* (हृद्).

¹³ La *bhakti* non giunge attraverso il mero *jñāna* o il mero *karma*. La *bhakti* è come un corso d'acqua: non si può conoscere la natura del corso d'acqua stando sulle sue sponde, bisogna diventare il corso d'acqua.

¹⁴ Cioè la beatitudine suprema della nascita di Kṛṣṇa.

concentrati giorno e notte nella meditazione, *dhyānāyoga* (ध्यान योग). La *bhakti* è dunque una attività singolare. La *bhakti* all'inizio si propone come il miglior strumento offerto dalla via spirituale, *sādhana* (साधन), per condurre alla conoscenza, *jñāna*.

“Tra gli strumenti per realizzare il *jñāna*, la *bhakti* è invero il più importante” (ज्ञान साधन सामग्र्याम् भक्तिरेव गरीयसी), ma ben presto [la prospettiva cambia e] lo strumento per ottenere la realizzazione, *sādhana sāmagrī* (साधन सामग्री) diventa lo stesso oggetto realizzato, *sādhyā* (साध्य). Analogamente, la *bhakti* al principio appare come il miglior supporto sia per avere successo nel rituale, *karma* (कर्म), sia per mantenere il distacco dai suoi frutti; progressivamente, compiendo il *karma* con [totale] resa [alla Divinità], *samarpaṇa* (समर्पण), l'adesione dell'intelletto, *buddhi* (बुद्धि), [alla *bhakti*] si trasforma nell'Unione suprema.¹⁵ Percorrere questa via di *bhakti* comporta certamente grandi difficoltà, ma una volta intrapresa, la *bhakti* diventa un'attitudine irrimediabile. Diventa una tale dedizione che le pastorelle, le *gopī* (गोपी), fin dall'inizio devono dire: “Tu dici facilmente «tralasciate Kṛṣṇa, contemplate [al di là di Lui] l'Indiviso senza forma, *niṣkala nirākāra* (निष्कल निराकार)»;¹⁶ noi stesse desidereremmo avere un po' di sollievo da questa devozione rovinosa.¹⁷ Siamo così impotenti che non Lo [possiamo] dimenticare nemmeno per un attimo; Egli non è un mero ricordo,¹⁸ Egli è costantemente presente in realtà dinanzi a noi.”¹⁹ Il flusso di questa attività devota non si interrompe mai, tanto che non

¹⁵ Letteralmente “diventa l'Adesione suprema, *mahāsakti* (महासक्ति)”. Il termine sanscrito *āsakti* (आसक्ति) indica l'atto di aderire o unirsi fermamente a qualche cosa. La resa alla Divinità diventa automatica, *buddhi* stessa si trasforma nella resa al Sé. Il *jñāna* determina l'esistenza, la *bhakti* la resa al Supremo.

¹⁶ *Niṣkala*, privo di diti, *kalā* (कला); *nirākāra*, privo di forma, *ākāra* (आकार).

¹⁷ La dipendenza delle *gopī* da Kṛṣṇa è tale che il loro desiderio per il Dio diventa una tortura. Esse non riescono mai ad allontanarsi da Vṛndavan per recarsi a Mathurā; possono dimenticare ogni cosa ma non la pena della separazione dal Dio; possono ignorare ogni desiderio ma quand'anche tutti i desideri sembrano scomparsi ecco che ne sorge un altro, il desiderio per eccellenza, quello dell'unione con Kṛṣṇa.

¹⁸ Un ricordo può essere sostituito da un altro ricordo mentre Kṛṣṇa è oggetto costante di percezione diretta.

¹⁹ Sulla complessa simbologia delle *gopī* e del loro desiderio per Kṛṣṇa si veda *Gopī Gītā (dārśanika vivecana)*, pravacana Ananta Śrī Svāmī Karpātrī Mahārāja, saṅkalana Śrīmatī Padmāvatī Jhunjunvālā, Vārāṇasī, Viśvavidyālaya Prakāśana, 2003.

solo questa attività, ma anche [tutte] le altre diventano esclusivamente attività della *bhakti*.²⁰ Madhusūdhana Sarasvatī, il celebre sapiente, *vidvān* (विद्वान्), di *advaita vedānta* (अद्वैतवेदांत), scrisse dapprima l'opera intitolata *Advaita Siddhi*, ma raggiunse la perfetta felicità della cerca conoscitiva con il suo poema *Ānandamandākinī* e la dolce pienezza della *bhakti* con il *Bhaktirasāyana-śāstra*. In un verso famoso egli affermò anche: «Desidero meditare sulla Luce Suprema, *param jyoti* (परम ज्योति), sull'Indiviso senza forma, *niṣkala nirākāra* (निष्कल निराकार), ma una tremula Luce blu giunge correndo, e con Essa viene la Yamunā del suo stesso colore. Un albero di *kādamba* (कादंब, *nauclea cadamba*) sulla sua riva e da quell'albero la nota del flauto che scuote l'universo...».

Di una tale *bhakti* è così permeato il flusso dei nostri pensieri che essa è diventata un tratto distintivo del nostro carattere nazionale. Non solamente ciò: essa è diventata la pietra di paragone con la nostra concezione di Totalità, *sarvabhāva* (सर्वभाव):

सो सब धरम करम जरि जाऊ ।
जेहि न रामपद पंकज भाऊ ॥

Brucia tutti gli atti rituali, *dharma karma* (धर्म-कर्म)
ciò che non diventa devozione, *bhāva* (भाव)²¹ ai piedi di Rāma.

Per analogia sarà bruciato anche quel *jñāna* che ostacola l'accesso²² alla *bhakti*. A cosa serve quell'ascesi, *tapa* (तप) che non si trasformi in combustibile²³ per la *bhakti*? Come il sorriso pare fiorire sull'intero corpo del bambino, allo stesso modo la *bhakti* trabocca da ogni parte del corpo, da ogni respiro del devoto, *bhakta* (भक्त). La condotta stessa del *bhakta*, la sua pazienza, il suo servizio, la sua spontanea benevolenza rivelano che la *bhakti* è raggiunta. Il pellegrinaggio, *yātrā* (यात्रा) di questa *bhakti* non è solamente come il viaggio del pellegrino dalla

²⁰ Tutto è rivolto a Kṛṣṇa.

²¹ Si è reso con devozione il termine sanscrito *bhāva* (√भृ) che contiene in sé una pluralità di significati fra cui quelli di essere, esistere, condizione, natura, disposizione, intenzione e anche affetto, attaccamento sentimento, stato d'animo.

²² 'Accesso' traduce *āveśa* (आवेश) che significa unirsi a, congiungersi a, entrare in, prendere possesso di.

²³ *Drava* (द्रव), il combustibile, è propriamente il prodotto del calore ascetico.

Kāveri alla Yamunā, alla Sarayū o alla Gangā; non è solamente il viaggio del pellegrino da Kānyākumārī al Kaśmīr; non è solamente il viaggio del pellegrino da Dvārakā a Purī. Questo sacro itinerario parte dalle *upaniṣad* (la parola *bhakti* appare per la prima volta nella *Śvetāśvatara*)²⁴ per arrivare ai *Bhaktisūtra* di Nārada e di Śāṇḍilya²⁵ o allo *Śrīmadbhāgavata* [*Purāna*]; questo percorso non s'arresta alle parole dei celebri *santa* (संत) Ālvāra.²⁶ Questo peregrinare interrompe il corso del tempo attraversando i secoli, [s'estende nello spazio] da sud a nord, da est a ovest, per giungere fino a Rāmakṛṣṇa Paramahansa,²⁷ e mescolandosi alla campagna per l'indipendenza del paese, s'è diffuso tutt'intorno riecheggiando dai *bhajan* (भजन) di Narsi Mehtā:²⁸

²⁴ यस्य देवे परा भक्तिर्यथा देवे तथा गुरौ ।, “Colui il quale possiede la suprema devozione, *bhakti* (भक्ति) nel dio, *deva* (देव) e come nel dio così anche nel maestro, *guru* (गुरु)”, *Śvetāśvatara Upaniṣad*, VI. 23. Il verso si conclude dicendo: “Per costui splendono le verità qui esposte, per costui il cui spirito è eccelso, *mahātman* (महात्मनः). *Om! Tat sat. Om!*”

²⁵ I *Bhaktisūtra* di Nārada e di Śāṇḍilya sono due brevi testi che espongono la via della devozione. Insieme alla *Bhagavadgītā*, sono considerati tra i testi fondamentali dei movimenti legati alla *bhakti*. Il *Bhaktisūtra* di Nārada è di poco successivo al *Bhaktisūtra* di Śāṇḍilya: fu composto probabilmente intorno al secolo XI d.C. Le concezioni di Nārada e di Śāṇḍilya riguardo alla *bhakti* sono enunciate nei seguenti versi del *Bhaktisūtra* di Nārada: सा तु कर्मज्ञानयोगेभ्योऽप्यधिकतरा ॥ २५ ॥, “[La *bhakti*] è superiore persino al rituale, *karma*, alla conoscenza, *jñāna* e allo *yoga* (योग)”, 25; तस्मात् सेव ग्राह्या मुमुक्षुभिः ॥ ३३ ॥, “Quindi, la *bhakti* solamente dev'essere perseguita da coloro che desiderano la liberazione”, 33; आत्मरत्यविरोधेनेति शाङ्गिल्यः ॥ १८ ॥, “Śāṇḍilya [dichiara che *bhakti* è ciò che] non è opposto all'adesione, *rati* (रति, stare, dilettare, rimanere immobile) al Sé, *ātman*” (18), cfr. Tridandī Bhakti Prajnan Yati, *Sri Hari Bhakti Sudhodaya & Sri Nārada Bhakti Sutras*, Madras, Sri Gaudiya Math, 1989.

²⁶ Un gruppo di dodici santi *vaiṣṇava* tamil (VI-X sec. d.C.). È loro attribuito il *Divya prabandha*, una raccolta di quattromila versi ispirati alle *upaniṣad*, ai *purāna*, al *Rāmāyana* e al *Mahābhārata*. Secondo gli Ālvāra, la resa totale (*prapatti*) al dio Viṣṇu e alla sua consorte Śrī Devī, per mezzo della *bhakti*, conduce all'ottenimento della liberazione, *mokṣa*, cfr. V. Pisani, L.P. Mishra, *Le letterature dell'India*, Firenze/Milano, Sansoni/Accademia, 1970, p. 210.

²⁷ Celebre *bhakta* di origine bengalese (1836-1886); in giovane età la Divinità gli si manifestò sia nelle forme della tradizione *hindū* come Kālī, Sītā, Rāma, Kṛṣṇa, sia di quella islamica, sia di quella cristiana; fu maestro di Vivekananda, cfr. M. Torri, *Storia dell'India*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2000, pp. 456-457.

²⁸ Narsi Mehtā è un celebre poeta e cantante originario del Gujarāt e

वैष्णव जन तो तेने कहिये जे पीर परायी जाने रे ॥

È un vero *bhakta* solamente chi conosce il dolore degli altri.

Come si può anche solo tentare di comprendere una simile *bhakti*? La parola *bhakti* stessa è, invero, molto particolare. Se avesse un solo significato, allora non la si potrebbe afferrare. Un significato è quello di compartire, essere distribuito, condividere.²⁹ *Bhakti* ha il senso di essere diviso in molte parti, *khaṇḍa* (खण्ड) per comprendere il Tutto, *akhaṇḍa* (अखण्ड); condividere ogni parte, *khaṇḍa*, con il Tutto, *akhaṇḍa*, e compartire la Totalità, *akhaṇḍatā* (अखण्डता), del Tutto, *akhaṇḍa*, la quale non può essere sostenuta dal Tutto, *akhaṇḍa*, da solo. Diventare piccolo davanti all'Infinito, *virāṭa-vipula* (विरट-विपुल), condividere con il Tutto quella piccolezza, con umiltà, e quindi, diventato uno con il Tutto reclamare una condivisione nella Totalità, *vipultā* (विपुलता) dell'Infinito, *virāṭa-vipula* (विराट-विपुल). *Bhakti* vuol dire raggiungere il limite dell'umiltà, riconoscere la propria nullità, *akiñcantā* (अकिञ्चनता), e lanciare da lì una sfida alla Signoria suprema, *parama aiśvarya* (परमऐश्वर्य); dopo essere diventato anche tu un nulla privo di qualsiasi cosa, *akiñcana* (अकिञ्चन), gusta quale sapore, *svāda* (स्वाद), vi è nel diventare un nulla. Bagnati e trema anche tu con me sotto la fitta pioggia, e, tremando, prova anche tu il tormento della fame e della sete; sebbene tu sia Nārāyaṇa, afferra la mano dell'uomo, *nara* (नर), e fagli trascorrere la notte in tua compagnia. Quando il miserabile, *bāpuro* (बापुरो),³⁰ Sudāmā giunge con due pugni di riso per te in dono, dà via la Signoria, *aiśvarya* (ऐश्वर्य) sul trimundio! Che cos'è questa eccelsa Signoria, *parama aiśvarya* (परमैश्वर्य), paragonata all'offerta di condivisione d'amore da parte d'una persona cara? La *bhakti* inizia sotto le forme dell'impotenza, della povertà, della supplica per poi rendere impotente l'Adorato, *ārādhyā* (आराध्य), e far danzare il supremo Brahman. Un poeta sanscrito disse:

ब्रह्माणु सखि कौतुकमेकं नन्दनिकेतांगणे मयादष्टम् ।
गोधूलिधूसरांगो नृत्यति वेदान्तसिद्धान्ततः ॥

vissuto nel secolo XV d.C. Il verso che segue in traduzione è così famoso da essere stato tradotto in numerose lingue indiane.

²⁹ La √भज significa dividere, condividere, conferire, ecc.

³⁰ Termine del dialetto *brajbbāṣā*.

Ascolta, amica, uno spettacolo meraviglioso, un intrattenimento piacevole si sta svolgendo nel cortile della casa di Nanda. La dottrina del *vedānta* sta danzando, ricoperta di polvere.

ताहि अहीर की छोहरियाँ छछिया र छछ पै नाच नचावत ॥

Semplici fanciulle di villaggio hanno tentato il Brahman con del latte cagliato e lo stanno facendo danzare a proprio piacimento.

La *bhakti* è così indifesa davanti al Signore supremo, *paramēśvara* (परमेश्वर) e dispiega tanto la propria impotenza che Paramēśvara stesso cade nella sua rete; Egli diventa impotente di fronte al *bhakta* e la loro compartecipazione diventa agevole. Coloro che considerarono questa impotenza come servitù, che la considerarono un decadimento dell'uomo, non conobbero il segreto delle potenzialità dell'uomo. Essi non riuscirono a capire che l'assunzione della povertà e dell'impotenza è la preparazione per trovare la propria vera natura, *sahaja* (सहज). Finché la forma, *rūpa* (रूप), la ricchezza, *dhana* (धन), la sapienza, *vidyā* (विद्या), la condizione sociale, *pada* (पद) e quant'altro esisteranno in quanto superbia, in quanto senso dell'individuo, fino a quel momento non sarà possibile assumere l'identità di *virāṭa* (विराट),³¹ la signoria di *virāṭa*, l'esperienza conoscitiva di *virāṭa*, e nemmeno il riflesso, *ābhāsa* (आभास) del Seggio supremo, *paramocya pada* (परमोच्य पद). Ogni orgoglio si svuoterà e l'uomo sarà semplicemente uomo solamente quando l'uomo che è dentro l'uomo, vale a dire l'amico della mente, *manera mati* (मनेर मति), il reggitore interno, *antaryāmī* (अंतर्यामी), si identificherà al reggitore esterno, *bahiryāmī* (बहिर्यामी), riflettendosi nell'intero macrocosmo. Si deve decidere: o si rimane con la propria identità individuale, o ci si identifica con la Sua identità, o si identifica la propria identità con la Sua. Se ci dev'essere un motivo d'orgoglio allora sia almeno quello della propria identificazione con Lui.

“Tu sei il mio Signore e io il tuo servo” (तू स्वामि हो हौं चेरौ); la mia sola identità reale è quella d'essere servo di un Padrone come Te. Qualsiasi cosa, sia essa buona o cattiva, avvenga per mezzo del mio Signore. La *bhakti* è una condivisione speciale:

³¹ “Immenso”; con questo attributo si allude all'*ātman* quando è considerato ospite del microcosmo umano.

come si distribuisce l'acqua che nel mortaio è mescolata al sandalo di Prabhu, così possa la fragranza di Prabhu diffondersi molto lontano per mio mezzo. Come lampada la *bhakti* deve illuminare ardendo insieme allo stoppino, e deve trasformare i più piccoli sforzi in luce.³²

Un significato ulteriore di *bhakti* è diventare secondario, *gaṇa* (गौण), non essere principale, *mukhya* (मुख्य).³³ Uno dei significati principali della parola è quello di pane, *rotī* (रोटी); è chiamato *rotī* un qualcosa di rotondo, una sostanza commestibile cotta sul fuoco. Poiché questo significato è inconsistente, si deve dedurre un significato traslato. Nell'affermazione "Tu sei il mio *rotī*", il *rotī* non è la sostanza commestibile. Il *rotī* a cui si allude non è nemmeno il sostentamento della vita, bensì esso è ciò che dà un significato, *artha* (अर्थ), al sostentamento alla vita. Questo, pur non essendo quello primario, è un [possibile] significato del termine. In questo modo la *bhakti* pur non essendo l'attività primaria della vita, [in realtà] ne è il fine, *lakṣya* (लक्ष्य)³⁴ senza di cui anche il significato primario, *mukhya artha* (मुख्य अर्थ) appare irrilevante e insipido.³⁵ "Rāma esiste e quindi anche le relazioni e connessioni esistono" (नाते सबै राम सौ मनियत); nell'attimo in cui Egli non è più davanti [a loro], allora tutto è vuoto. In assenza di Rāma, amici e parenti sembrano ombre di spiriti famelici, *bhūta-preta* (भूत-

³² Prabhu è la lampada, il *bhakta* lo stoppino. Solo quando lo stoppino arde la luce della lampada appare e si diffonde tutt'intorno. Prabhu dipende dal *bhakta* e il *bhakta* da Prabhu.

³³ *Gaṇa* e *mukhya* sono due termini propri della retorica sanscrita; significano anche, rispettivamente, traslato e letterale.

³⁴ *Lakṣya* è sia il significato indiretto, traslato di una parola sia il fine, lo scopo.

³⁵ L'autore crea un gioco di parole con i termini *mukhya artha* e *lakṣya artha* che sono propri della retorica e che indicano il significato primario, diretto e quello secondario, derivato di una parola. La grammatica e la retorica sanscrite riconoscono tre funzioni, *śakti* del significato, *artha*, della parola: letterale, *abhidhā*; indiretta, *lakṣaṇā*; che suggerisce un significato non palese, *vyañjanā*; cfr. Ācārya Mammaṭa, *Kāvya prakāśa*, II, 5, 11, 12, 13, *vyākhyākāra Śrīnivāsa Śarmā*, Delhi, Bhāratya Vidyā Prakāśana, 2002; *The Śābityadarpana*, Pariccheda I, II, X Arthālaṅkāra with Exhaustive Notes, edited by P.V. Kane, Delhi, Motilal Banarsidass, 1995, pp. 38-40; Ānandavardhana, *Dhvanyāloka. I Principi dello dhvani*, a cura di Vincenza Mazzarino, Torino, Einaudi, 1983, pp. IX-XIII. Nel paragrafo in questione, l'autore impiega i termini propri della retorica per esprimere verità di ordine ontologico.

प्रेत); persino la sua città appare terrificante come il regno della Morte o lo *yamaloka* (यमलोक). Allorché Kṛṣṇa è vicino, gli alberi si mostrano in fiore, i fiumi appaiono gonfi d'acqua, tutti i peli sui corpi degli umani sono ritti [per l'eccitazione], e gli occhi sono pieni di gioia; se Egli è lontano dalla vista per un attimo tutto appare solitario e deserto.³⁶ La *bhakti* ha inizio quando ci si identifica con questa desolazione; essa sorge dal presentimento del vuoto, e raggiunge la pienezza quando la cosa significata, *artha* (अर्थ) diventa il senso, *sārbhaktā* (सार्थक्ता), della vita. Ogni testo dei nostri *darśana* (दर्शन), dal *nyāyaśāstra* (न्यायशास्त्र) ai testi più complessi di *jyotiśa* (ज्योतिश) e *āyurveda* (आयुर्वेद), non inizia senza almeno un verso propiziatario riguardante la *bhakti*. Lo scopo di questo verso propiziatario è mostrare che apparentemente il significato primario, *mukhya artha*, è *nyāyaśāstra*, è *jyotiśa*, è *āyurveda*, mentre in realtà il significato secondario e trasposto, *lakṣyārtha* [e quindi il fine ultimo], è proprio Colui che appare sotto le apparenze di un volubile sconsiderato, che appare sotto forma di un Gaṇeśa impaziente, che appare sotto le spoglie di un perdigiorno del Vraj, che appare come un girovago tra le foreste, Egli che è proprio il Fine Supremo, *param artha* (परम-अर्थ). Sembra che Egli non sia qualcosa che valga la pena di conoscere, che sia solo un oggetto di curiosità, non un oggetto di conoscenza, che Egli sia una cosa alla portata di mano, ma che non si possa afferrare con mano:

मुख निज मुकुर मुकुर निज पानी ।
गहि न जाय अस अदभुत बानी ॥

Lo specchio è nella mano, ma la bellezza che risplende nello specchio non appare allo stesso modo nella mano.

Nient'altro che un puro oggetto di conoscenza. Che cosa c'è oltre il *bhāva*³⁷ che è visibile nella *bhakti*? La ricerca stessa; non vi è soddisfazione a compiere la ricerca attraverso quello che è visibile. La *bhakti* è una ricerca, anzi, la Cerca per eccellenza.

Il terzo significato di *bhakti* è quello di rendere servizio, *sevā* (सेवा), cantare inni devozionali, *bhajanā* (भजना), adorare, *pūjanā* (पूजना). Questo significato è il più conosciuto dalla gen-

³⁶ Cfr. *Bhāgavata Purāṇa*, X. 21.

³⁷ Cfr. nota 21.

te. Ma il canto di inni devozionali e il servizio non sono semplici azioni del corpo, della parola e della mente. Congiungere le mani, prosternare interamente il corpo a terra per rendere omaggio, assumere una postura, pestare [e polverizzare] il [legno di] sandalo, preparare la ghirlanda di fiori, preparare il cibo, *naivedya* (नैवेद्य) per l'offerta sacrificale, preparare il *pañcamṛta* (पञ्चमृत)³⁸ per l'abluzione rituale, pregare, recitare inni sacri, *stotra* (स्तोत्र) e versi devozionali, *kīrtan* (कीर्तन), tutto questo da solo non è la *bhakti*. Anche lo sforzo di fissare la mente per qualche tempo sull'Oggetto di adorazione, *ārādhyā* (आराध्य), non è tutta la *bhakti*. *Bhakti* consiste nel trasformarsi in Essere, *bhāva* (भाव); non è fare *bhajan*, è diventare *bhajan*. Il significato del diventare *bhajan* è quello di stabilire una relazione di intimità estrema con l'Oggetto di adorazione. Quando ciò accade allora si può ridere e scherzare con Lui, persino si può desiderare di maledirLo.

Un amico mio aveva raccolto molte *śālagrāma* (शालग्रम);³⁹ giorno dopo giorno si siede a lavarle, ad applicarvi polvere di sandalo, e continua a maledirle [mormorando]: «Impiego un'intera giara d'acqua per lavare queste cose nere e due etti e mezzo di sandalo in polvere è tutto per loro. Sono affamate fin dal primo mattino. Come sono arrivate a occuparmi la mente e condurmi in giro?» La *pūjā* (पूजा) continua, il mormorio prosegue come la recitazione incessante di un inno, e pian piano il flusso delle lacrime inizia a scorrere, con intensa compartecipazione, *āveśa* (आवेश). La loro fonte rituale, *karmakaṇḍa* (कर्मकण्ड), è così pieno di succo, *rasa* (रस), che la mente diventa pura e sacra alla sua sola vista. L'identificazione con Ciò che è sostanziato di *bhajan* è molto più profonda nella semplicità, nella fermezza, nella partecipazione al dolore degli altri. Saziare l'asino, che stava morendo di sete per strada, con l'acqua destinata a lavare l'immagine di Bhagavān, significa saziare Bhagavān stesso.⁴⁰ L'identificazione del cuore del *bhakta* è condizione indispensabile per la fusione, *druti* (द्रुति); non tollerare il dolore di chicchessia e rimuoverlo è considerato sinonimo di *bhajan*.

³⁸ Latte, latte cagliato, yogurt, burro chiarificato, miele.

³⁹ Ammoniti fossili che sono oggetti di culto *vaiṣṇava* in quanto simboli del *cakra*, l'arma del Dio.

⁴⁰ L'autore allude a un aneddoto su Ekanātha, un santo e poeta medievale del Maharashtra.

Prendere i colpi degli altri su di sé, non considerare i colpi ricevuti, sopportare ogni cosa perché ciò che sta provocando sofferenza non è estraneo [alla propria persona], ma è conaturato; quando si è separati da se stessi, dov'è mai il dolore che da se stessi proviene? In questo modo la *bhakti* consiste nel trovare il significato della propria identità con il Sé, *ātmīyatā* (आत्मीयता), è la presa di coscienza che qualsiasi sostanza, *vāstu* (वस्तु), Lo tocchi non può rimanere inanimata, né può rimanere una semplice sostanza, *vāstu*. Lo yogurt spalmato sulle mani di Kṛṣṇa non è più yogurt, è il Gopāl stesso, e la *gopī* perciò esce a vendere lo yogurt e grida: «Qualcuno vuole comprare Gopāl? Qualcuno vuole comprare Gopāl?». Al tocco di Kṛṣṇa ogni singola particella del Vraj vibra di coscienza, *caitanya* (चैतन्य). Pur avendo lasciato il Vraj, Śrī Kṛṣṇa non se n'è andato; egli è unito a ogni singola particella di quell'area ed, amovendo la lunga interruzione di spazio e tempo, anche oggi il *bhakta* vi può percepire, *anubhava* (अनुभव), la Sua Presenza, *upasthiti* (उपस्थिति). Questa è l'influenza della Kālindī del *kāvya* (काव्य)⁴¹ cantata da poeti, che erano anche *bhakta*, quali Haridāsa,⁴² Hit Harivamśa,⁴³ Sūrdāsa.⁴⁴ Attraverso il *bhāva* di siffatti *bhajan*, la *bhakti* è contagiosa. La sola presenza di simili *bhakta* è stupefacente. Alla fine della sua vita, Brahmālin Svāmī Karapātrijī non riusciva a leggere i testi da solo; ascoltava il *Rāmcaritmānas*, oppure, quando sopraggiungeva qualche buon conoscitore del sanscrito, ascoltava lo *Śrīmadbhāgavatam*

⁴¹ Della Yamunā della poesia, del flusso della poesia che è un'altra Yamunā.

⁴² Celebre poeta e musicista appartenente alla tradizione della *madhura bhakti* (devozione espressa in termini erotici) vissuto nel secolo XV d.C. Dedicatosi alla rinuncia fin dalla giovane età, compose numerosi inni in onore del dio Kṛṣṇa. Fu maestro di Miyah Tansen e altri famosi musicisti; fu tra i discepoli di Caitanya Mahāprabhu; cfr. G.S. Ghurye, *Indian Sadhus*, Bombay, Popular Prakashan, 1995³, p. 162.

⁴³ Fondatore del tempio di Rādhā Vallabha a Vrindavan e del culto devozionale a Rādhārānī; visse nel secolo XVI d.C. e scrisse alcune opere in *hindī* e sanscrito che rivelano l'influenza dei *nimbarka* e dei *madhva*; cfr. J. Gonda, *Die Religionen Indiens, Der jüngere Hinduismus*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1963 (trad. it. *Le religioni dell'India. L'induismo recente*, Milano, Jaka Book, 1980, p. 202).

⁴⁴ Il celebre poeta cieco, discepolo di Vallabhācārya, che tra i secoli XV e XVI d.C. diede ampia espressione letteraria al culto della Kṛṣṇa-*bhakti*. La sua fama si basa principalmente sul *Sursagar* in ottantamila versi, una versio-

e le lacrime iniziavano a scorrere copiose. Una volta, in un'occasione come quella descritta, un curioso chiese: «Mahārājaśrī, voi siete una dimora dell'*advaita* (*advaita vibhāri*), un realizzato nella conoscenza, *jñāna sādḥaka* (ज्ञान साधक), un uomo che ha raggiunto la perfezione, *siddha mahāpuruṣa* (सिद्ध महापुरुष) nel *kuṇḍalinī yoga* (कुण्डलिनी योग), perché siete dunque così commosso?» Pūjya Svāmījī contenne il suo turbamento e per un po' non disse nulla; poi disse: «Non ho una risposta». E iniziò a recitare un verso del *Govinda Dāmodār Mādhāveti* con voce rotta. Allora il curioso realizzò quanto futile fosse stata la sua domanda. La *bhakti*, in realtà, non è un'acquisizione, è una profonda adesione, è l'adesione per eccellenza: quella a Īśvara (परानुरक्तिरीश्वरे)⁴⁵ in cui tutte le passioni, *rāga* (राग), tutti gli attaccamenti, *āsakti* (आसक्ति) sono riassorbiti. Quando rimane solo quel desiderio – quel desiderio irrealizzato – quel desiderio diventato un intimo desiderio, solo allora la *bhakti* riceve l'appellativo di *bhakti*.

Bhakti non è fare *bhajan*, è essere *bhajan*; non è fare *sevā*, è essere *sevā*. Caitanya Mahāprabhu⁴⁶ ha enunciato tre caratteristiche del *bhakta*: 'तृणादपि सुनीचेन', colui che rende se stesso più piccolo di una pagliuzza, che si prostra completamente ai piedi del Tutto; 'तरोरपि सहिष्णुना', colui che rende se stesso più tollerante e, al tempo stesso, più generoso dell'albero che produce frutti anche per chi lo colpisce con la zolla di terra e offre la sua ombra anche a chi viene a tagliarlo; esso non abbandona la sua natura propria, *sahaj svabhāva* (सहज स्वभाव). E 'अमानिना मानदेन', colui che considera una necessità dare rispetto agli altri e non nutre propensione alcuna verso se stesso, non tiene se stesso in considerazione alcuna. Quando vi sono

ne in *braj* di alcuni episodi del *Bhāgavata Purāṇa*; cfr. G. Boccali, S. Piano, S. Sani, *Le letterature dell'India*, Torino, UTET Libreria, 2000, p. 243.

⁴⁵ सा परानुरक्तिरीश्वरे ॥ २ ॥, "Essa [la *bhakti*] è l'adesione suprema, quella a Īśvara", Śāṅḍilya, *Bhaktisūtra*, I, 2, http://sanskrit.gde.to/all_pdf/shandilya-bs.pdf.

⁴⁶ Ardente devoto del dio Kṛṣṇa, di cui era considerato una manifestazione, e fondatore del *gāuḍīya sampradāya*, visse in Bengal tra la fine del secolo XV e l'inizio del XVI d.C. Le sue biografie, *Caitanyabhāgavata* di Vṛndāvan Dās (1507-1589) e *Caitanya Caritāmṛta* di Kṛṣṇa Dās (n. 1516), sono tra le opere fondamentali della letteratura bengalese; cfr. M. Winternitz, *History of Indian Literature*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1998, vol. III, pp. 720-721.

queste tre qualità, *guṇa* (गुण), allora è provata la [esistenza della] *bhakti*.

Non vogliamo entrare qui nella controversia tra il Qualificato, *saguna* (सगुण) e il Non Qualificato, *nirguna* (निर्गुण). Chi pratica la *bhakti* e in che modo costui la pratici non è sempre il solo argomento [possibile] di discussione. Che cosa faccia la *bhakti*: questo ci preme mostrare. La *bhakti* ha influenzato costantemente e in modo così esteso il sacro itinerario dei nostri pensieri che attraverso il *sahaj bhāva* (सहज भाव) ha reso insignificante la differenza tra ciò che sta in alto e ciò che sta in basso, ha dato fondamento al rifiuto dell'egemonia politica, ha fornito l'indicazione esatta per la corretta identificazione delle pulsioni interiori dell'uomo. Ha colmato la mente dell'uomo indigente e dell'uomo comune con la fiducia di non essere in alcun modo indigente o comune. Guarda dentro di te, di fianco a te, la divina grandiosità, *alaukik vaibhava* (अलौकिक वैभव) dell'universo è una bellezza senza precedenti, *apūrva saundarya* (अपूर्व सौन्दर्य); essa è tua, è tua da prima perché tu non hai niente da dire di tuo, tu non possiedi nulla. Essa ha creato una dolce premessa per rendere umano l'ordine sociale; nell'illusione di un rinascimento l'abbiamo giudicata schiavitù mentale e l'abbiamo lasciata prosciugare. Ciò nonostante, internamente, in qualche punto, le nostre arti creative (in particolar modo la musica e la letteratura) ne hanno preservato il sapore. Ha dato credibilità al principio dell'amministrazione politica. Ha risvegliato la consapevolezza della profonda relazione tra tutti gli oggetti inanimati e tutte le creature viventi della manifestazione percettibile. (Come suggerì l'*ācārya* Rāmacandra Śukla, anche le spine sui sentieri che portano a Citrakūṭa appaiono care perché discendono da quelle spine che punsero i piedi di Sītā e che Rāma tolse con le sue stesse mani). Senza la comprensione del pieno significato di questa *bhakti* non è possibile capire la forma dinamica della corrente del pensiero indiano. Hanno cominciato a sorgere richieste di istanza di *bhakti* su nuovi fronti; questo è un segno positivo. Dopo aver udito dell'influenza dei racconti del Rāmacaritamānas e del Bhāgavata [Purāṇa] in più luoghi dell'Inghilterra, dell'America e del Canada e del ritorno a una condizione di compartecipazione a quei racconti, mi pare che il vuoto della prosperità economica, l'artificialità delle relazioni umane e l'angoscia di una solitudi-

ne immotivata si stiano facendo sentire. Quale sforzo estremo, *tapa* (तप) ⁴⁷ stai esaminando, Ghanśyāma? ⁴⁸ Dove stai dormendo? Si è prosciugata, negli occhi, finanche l'acqua delle lacrime, i sentimenti sono morti: vieni dunque, ricolma il firmamento, ricolma la mente, scendi in pioggia copiosa, riempi fino all'orlo le pozze essiccate; il fuoco della terra sta soffocando nel fumo.

Quando verrai?

ABSTRACT

Professor Paṇḍit Vidyā Nivās Mīśra is a distinguished scholar in the cultural panorama of contemporary India. Well renowned for his deep knowledge of Sanskrit language and ancient Indian literature, he is numbered among the writers too for his valuable essays composed in modern Hindī language. We have translated here *Bhakti*, one of his essays in which he suggests a new interpretation of *bhakti*, the path of self-surrender to the Divinity, in the light of the medieval devotional literature and ancient sapiential books.

KEY WORDS

Bhakti. Devotional literature. India.

⁴⁷ *Tapa* (तप) significa letteralmente 'calore' ed è generalmente riferito al calore generato e accumulato attraverso le pratiche ascetiche.

⁴⁸ Ghanśyāma, 'scuro come una nuvola carica di pioggia', è un epiteto del dio Kṛṣṇa e, talora, del dio Rāma.

OSSERVAZIONI SUL 'GERUNDIO ANTERIORE'
HINDI/URDU NELL'AMBITO DEL GERUNDIO ITALIANO

1. *Introduzione*

La lingua hindi/urdu¹ dispone di una costruzione verbale assai semplice che viene generalmente paragonata con il 'gerundio passato' italiano (avendo mangiato, essendo andato, ecc.). Il suo vero uso tuttavia è spesso molto diverso dall'uso del gerundio italiano e quindi la costruzione gerundiva hindi, 'radice + -kar', richiede uno studio approfondito delle sue diverse sfaccettature, facendo allo stesso tempo un confronto con il gerundio italiano.

Il gerundio hindi è formato da una costruzione verbale che impiega la radice del verbo seguita da '-kar'. Per esempio, dall'infinito del verbo hindi khānā, *mangiare*, si può ottenere la costruzione 'radice + -kar' nel seguente modo:

khā	+ -kar	= khākar ²
radice verbale	-kar	= avendo mangiato

Questa costruzione gerundiva hindi può essere impiegata con quasi tutti i verbi hindi tranne che con la loro voce passiva.

¹ Da ora in avanti si farà uso solo del termine 'hindi' piuttosto che dei due termini messi insieme, ossia 'hindi/urdu', che deve rappresentare entrambe le lingue. A questo proposito va ricordato che pur essendoci differenze notevoli a livello lessicale tra l'hindi e l'urdu, per quanto riguarda l'uso della costruzione "radice + -kar" non si attesta alcuna differenza fondamentale tra le due lingue. Quindi gli esempi discussi in questo studio hanno rilevanza per entrambe le lingue.

² Va ricordato che nel caso in cui si dovesse applicare tale costruzione sulla radice del verbo karnā (*fare*), si ottiene 'karke' al posto di 'karkar' che non suona bene. Inoltre, è possibile sottintendere la particella '-kar', specialmente nel linguaggio colloquiale.

Inoltre il verbo principale può essere in qualsiasi tempo, aspetto e modo grammaticale. La costruzione gerundiva 'radice + -kar', tuttavia, si può ottenere anche con un verbo 'passivo originario', ossia con un verbo 'antitransitivo'.

La resa della costruzione gerundiva hindi tuttavia non avviene sempre con il 'gerundio passato' italiano. Per esempio, si può vedere la resa della costruzione gerundiva hindi, 'radice + -kar', con una proposizione temporale implicita, come in (1), oppure con un gerundio presente (mangiando, sorridendo, ecc.), come nell'esempio (2):

- (1) vah khānā khākar so gayā
egli cibo avendo mangiato si coricò
'Dopo aver mangiato egli si coricò.'
- (2) vah muskrākar bolī
ella sorridendo disse
'Ella disse sorridendo.'

Come si vedrà più avanti, una frase contenente la costruzione gerundiva 'radice + -kar' può, salvo il caso della costruzione in senso avverbiale, essere rappresentata da due frasi. Possiamo rendere l'esempio (1) in due frasi, come nell'esempio (3):

- (3) usne khānā khāyā. vah phir so gayā.
egli-erg.³ cibo mangiò egli poi si coricò
'Egli mangiò il cibo. Egli poi si coricò.'

Non si può fare altrettanto nel caso dell'esempio (2) poiché il verbo al gerundio, *sorridendo*, non indica un'azione indipendente, ma un'azione dipendente dall'azione principale, ovvero *disse*.

2. Difficoltà nel dare un nome alla costruzione hindi 'radice + -kar'

Nella tradizione grammaticale la costruzione gerundiva hindi 'radice + -kar' viene chiamata con vari nomi, uno diverso dall'altro. Innanzitutto esiste un gruppo di studiosi (Sharma 1958, McGregor 1995, Kachru 1980, Pořízka 1963) che, seguendo la

³ Abbreviazioni: acc. = accusativo; ag. = agente; erg. = ergativo; gen. = genitivo.

tradizione grammaticale latina, preferisce chiamarla 'absolute participle', ossia 'participio assolutivo'. Il termine 'absolute participle', a nostro avviso, non rappresenta correttamente la realtà in quanto il termine 'assolutivo'⁴ indica un caso dei nomi e non dei participi. La costruzione gerundiva 'radice + -kar', pur non concordando né con il soggetto grammaticale né tanto meno con l'oggetto grammaticale, non viene mai impiegata come nome e quindi non può esprimere nessun caso. Sempre nella tradizione grammaticale hindi, per nominare questa costruzione, si è fatto ricorso ad un altro termine inglese, 'conjunctive participle' ovvero 'participio congiuntivo'⁵, (Grierson 1903-1928, Kellogg 1938, Sharma 1969, Barz and Yadav 2000), che pur non essendo perfetto, descrive in modo corretto il fenomeno rappresentato dalla costruzione gerundiva 'radice + -kar', anche se questa costruzione è caratterizzata da peculiarità che la distinguono dal participio hindi. Il participio hindi, ad esempio, sia quello imperfettivo (ovvero, presente) sia quello perfettivo (ovvero, passato), deve essere concordato, mentre la costruzione 'radice + -kar' rimane invariata. Un altro problema di questo termine inglese è la sua intraducibilità in italiano. Molto simile al termine 'conjunctive participle' è il termine 'conjunctive construction', ovvero 'costruzione congiunta' (Shapiro 1989) che, a nostro avviso, indica in maniera soddisfacente la natura della costruzione hindi. Il termine ormai diffuso nella tradizione italiana rimane 'gerundio anteriore' (Caracchi 2002) nonostante presenti delle lacune: in primo luogo, il significato espresso dalla costruzione hindi 'radice + -kar' non corrisponde del tutto al significato che dovrebbe essere espresso dal gerundio anteriore. In secondo luogo, il gerundio anteriore indica il compimento dell'azione anteriore senza che ci sia un legame necessario con l'azione espressa dal verbo principale.

⁴ "A term used in GRAMMATICAL DESCRIPTION of some languages, such as Eskimo and Georgian, where there is an ERGATIVE system. In this system there is a FORMAL parallel between the object of a TRANSITIVE VERB and the SUBJECT of an intransitive one (i.e. they display the same CASE), and these are referred to 'absolutive': the subject of the transitive verb is then referred to as 'ergative'." Crystal (1997), p. 2.

⁵ La parola 'congiuntivo' deve essere intesa come 'che congiunge o unisce' e non nel senso del 'modo congiuntivo'. Per indicare la costruzione 'radice verbale + -kar', avremmo voluto utilizzare il termine 'participio congiuntivo' in questo studio, ma per evitare di creare confusione tra il modo congiuntivo e il participio congiuntivo, abbiamo preferito il termine 'gerundio anteriore'.

Nel caso del 'gerundio anteriore' hindi invece è obbligatorio che l'azione anteriore sia funzionale al compimento dell'azione posteriore, o comunque abbia qualche legame tematico che la renda rilevante. I due verbi devono quindi essere in una qualche relazione di senso. Infine, la costruzione gerundiva hindi 'radice + -kar' non sempre esprime anteriorità dell'azione rispetto all'azione del verbo principale. Ci sono, per esempio, casi in cui la costruzione 'radice + -kar' può semplicemente essere resa con un gerundio semplice italiano piuttosto che con un gerundio passato. Le suindicate obiezioni valgono anche per un altro termine diffuso, 'gerundio passato', che, secondo noi, risulta altrettanto impreciso. Pur non essendo del tutto convinti del termine 'gerundio anteriore' e in assenza di un altro termine italiano appropriato, nel presente studio si farà uso di esso inserendolo tra virgolette.

3. *Confronto tra il 'gerundio anteriore' hindi e la frase subordinata al gerundio in italiano*

Come osserva Lonzi (1991), la frase subordinata al gerundio in italiano può essere intesa in due modi: contenente il gerundio come avverbiale, oppure contenente una frase gerundiva 'coordinata'. La frase subordinata al gerundio in senso avverbiale, a sua volta, può essere di almeno due tipi: contenente un gerundio di predicato (4a), contenente un gerundio di frase (4b). L'uso di una frase gerundiva 'coordinata', come in (4c), serve per donare un valore di 'aggiunta' narrativa oppure 'aggiunta' valutativa. Mentre il gerundio di predicato e quello di frase sono gerundi avverbiali; il gerundio messo in coordinazione non funge da avverbio, bensì denota solamente uno stile alto:

- (4) a. Gopal ha fatto ripartire la macchina, spingendola.
 b. Essendo stato aiutato da Mohan, Gopal ha fatto ripartire la macchina.
 c. Siamo partiti all'alba, arrivando solo a tarda sera.

Laddove l'interpretazione di (4a) collega le due azioni *far ripartire* e *spingere*, in modo che l'agente di entrambe le azioni sia lo stesso e *spingere* serva per far ripartire la macchina, nel (4b) Gopal non risulta l'agente di entrambe le azioni *aiutare* e *far ripartire*. La frase subordinata al gerundio in (4c), invece, rappresenta uno stile alto e mette semplicemente in coordina-

zione le due frasi. Quindi la prima cosa da notare è che il 'gerundio anteriore' hindi appartiene al primo tipo e solo raramente può essere impiegato nel senso del secondo tipo (4*b*). Per quanto riguarda il terzo tipo di subordinazione al gerundio in italiano (4*c*), esso può essere in alcuni casi reso in hindi attraverso il 'gerundio anteriore' purché l'ordine delle azioni sia invertito: solo l'azione anteriore può essere espressa con il 'gerundio anteriore' in hindi. Quindi, per rendere una frase di tipo (4*c*) in hindi, solo l'azione *partire* può essere rappresentata da un 'gerundio anteriore', e non l'azione *arrivare*, come è il caso dell'italiano. In secondo luogo, il 'gerundio anteriore' hindi, salvo alcuni casi particolari, può essere impiegato esclusivamente nel caso in cui entrambe le azioni abbiano lo stesso agente o soggetto. Possiamo affermare quindi che il 'gerundio anteriore' hindi è, in genere, di tipo (4*a*) piuttosto che di tipo (4*b*) o (4*c*) anche se, come vedremo in seguito, in alcuni casi, è possibile trovare corrispondenza tra il gerundio italiano di tipo (4*b*) e (4*c*) e il gerundio anteriore hindi. Gli esempi hindi che possono corrispondere a questi ultimi sono comunque rari. Infatti, mentre è possibile rendere la frase (4*a*) con il 'gerundio anteriore' come in (5), per rendere (4*b*) in hindi bisogna usare altri tipi di costruzione come suggeriti in (6*a*, 6*b*). Per rendere il gerundio 'coordinato' italiano in hindi bisogna invece rovesciare l'ordine delle azioni come in (7):

- (5) dhakkā dekar gopāl ne kār ko calā diyā
 spingendo Gopal-erg. macchina-acc. fatto ripartire
 'Gopal ha fatto ripartire la macchina, spingendola.'
- (6) *a.* mohan-kī sahāytā-se gopāl-ne kār-ko calā diyā
 Mohan-gen. aiuto-con Gopal-erg. macchina-acc. fatto ripartire
 'Con l'aiuto di Mohan, Gopal ha fatto ripartire la macchina.'
- b.* mohan-se sahāytā prāpt karke gopāl-ne kār-ko
 Mohan-da aiuto avendo ottenuto Gopal-erg. macchina-acc.
 calā diyā
 fatto ripartire
 'Facendosi aiutare da Mohan, Gopal ha fatto ripartire la macchina.'
- (7) uṣā kāl mē calkar ham der ṣām ko pahūce
 all'alba partendo noi tardi sera arrivati
 'Partendo all'alba, siamo arrivati a tarda sera.'

La frase subordinata al gerundio 'coordinato' può, in alcuni casi, sembrare del tipo causale. Anche in questi casi tuttavia

vale la stessa regola: il 'gerundio anteriore' hindi può introdurre solo l'azione anteriore, mai quella posteriore. Quindi per rendere un gerundio italiano di tipo 'coordinato' bisogna capovolgere l'ordine delle azioni. Per esempio, l'ordine delle azioni in (8a) deve essere rovesciato per poter essere rendere la frase in hindi, come in (8b):

- (8) *a.* Ha sparato uccidendo sette persone.
b. usne goli calākar sāt logōko mār dālā
 egli-erg. sparando sette persone-acc. uccise
 'Sparando ha ucciso sette persone.'

Il soggetto della frase al 'gerundio anteriore' hindi, come nel caso della frase gerundiva italiana, è nullo ed è sempre coreferente col soggetto della frase principale. Ma la differenza tra il gerundio italiano e il 'gerundio anteriore' hindi sta nel fatto che in italiano esso può, seppur in casi particolari, apparire a livello lessicale, per esempio in (9), in hindi invece questo non accade.

- (9) Pur avendomi tu aiutato, non sono andato lontano.

Il 'gerundio di frase', del tipo (4b), in italiano può assumere valore causale, ipotetico o concessivo. Il gerundio italiano con questi valori in genere non viene reso con il 'gerundio anteriore' hindi. Solo nel caso del gerundio con valore causale è possibile trovare qualche corrispondenza in hindi seppure con un significato leggermente diverso. Le frasi (10a), (10b) e (10c) sono, rispettivamente, esempi del gerundio con valore causale, ipotetico e concessivo che possono essere tradotte in hindi mediante diverse costruzioni:

- (10) *a.* Non sapendo come rispondere, non gli è rimasto che tacere.
 yah na jānkar ki kāse javāb diyā jāe vah
 questo non sapendo che come risposta venga data egli
 cup rahā
 zitto rimase
b. Arrivando Paolo, prenderei la macchina.
 agar pāolo āyā to mē kār lūgā
 se Paolo dovesse venire allora io macchina prenderò
c. Pur esitando, Gianni aveva fatto il nome del colpevole.
 hickicāhaṭ hone par bhī, jyānnī ne aprādhī kā
 titubanza essere sul anche Gianni-erg. colpevole-gen.
 nām batā diyā
 nome rivelò

Questi tre tipi di uso del gerundio italiano, comunque, hanno una caratteristica particolare che non si nota nel caso del 'gerundio anteriore' hindi: è infatti possibile riscontrare esempi italiani in cui l'agente della frase al gerundio abbia il soggetto diverso da quello della frase principale. Quindi, mentre in hindi è obbligatorio che l'agente del verbo principale e quello espresso dal 'gerundio anteriore' coincidano, in italiano questo non è sempre necessario. Come si può notare, il gerundio di predicato, il gerundio di frase e quello 'coordinato' hanno lo stesso agente rispettivamente in (11*a*), (12*a*) e (13*a*), ma diverso agente o soggetto grammaticale in (11*b*), (12*b*) e (13*b*):

- (11) *a.* Paolo_i si era ritirato dall'esame piangendo_i.
b. L'idea_j mi è venuta \emptyset_i passeggiando_i.
 (12) *a.* \emptyset_i Facendo tardi, \emptyset_i prenderei il pulman.
b. Arrivando Paolo_j, \emptyset_i prenderei il pulman.
 (13) *a.* \emptyset_i Siamo partiti all'alba, \emptyset_i arrivando solo a tarda sera.
b. \emptyset_j L'ha detto solo a Gianni_i, Gianni_i essendo uno dei suoi fratelli.

Contrariamente all'italiano, l'impiego più diffuso del 'gerundio anteriore' hindi, in aggiunta a quello avverbiale, è quello di tipo 'narrativo'⁶. Si tratta di una tecnica narrativa usata dal parlante che invece di coordinare due o tre eventi, mettendo la congiunzione hindi 'aur', cerca di mettere in relazione tra loro tutte le azioni che precedono l'azione principale, facendo uso del 'gerundio anteriore' hindi. Per esempio, mentre in italiano si dice 'Suo padre andò al mercato e comprò della frutta', in hindi, invece, per esprimere l'azione di andare al mercato bisogna usare il 'gerundio anteriore' e quindi in italiano diventerebbe 'Essendo andato al mercato suo padre comprò della frutta'. Questo uso narrativo del 'gerundio anteriore' hindi è talmente diffuso che è possibile ritrovarlo diverse volte all'interno della stessa frase come un lungo elenco delle azioni che l'agente compie. Per dire, per esempio, 'Egli entrò nella stanza, afferrò la mano del ragazzo, gli diede delle sberle e lo cacciò fuori' in hindi tutte le azioni che precedono l'azione principale oppure finale, cioè *cacciare fuori*, possono essere rese col 'gerundio anteriore' hindi come in (14).

⁶ L'uso narrativo del 'gerundio anteriore' hindi è completamente diverso dall'uso narrativo del gerundio italiano. Mentre in italiano il gerundio coordinato serve per donare un valore di 'aggiunta' narrativa al discorso, in hindi, invece, esso è necessario in quanto sarebbe ridondante elencare tutte le azioni che fanno parte dello stesso percorso compiuto da un unico agente o soggetto.

- (14) usne kamre mē ghuskar laṛke kā hāth pakarkar
 egli-erg. stanza-in entrando mano del ragazzo afferrando
 cāte mārkar bāhar nikāl diyā
 sberle dando cacciò fuori
 'Egli entrò nella stanza, afferrò la mano del ragazzo, gli diede delle
 sberle e lo cacciò fuori.'

Il vastissimo uso del 'gerundio anteriore hindi' di tipo 'narrativo' si riscontra persino nelle frasi imperative, cosa che in italiano è abbastanza rara. Per chiedere a qualcuno di battere una lettera al computer, per esempio, in italiano si direbbe 'Accendi il computer e scrivi questa lettera', mentre in hindi lo stesso concetto prenderebbe questa forma: 'Accendendo il computer scrivi questa lettera'. Se si deve chiedere a qualcuno di versare dell'acqua dalla bottiglia, in hindi invece si compone una frase di questo tipo 'Aprendo la bottiglia versa dell'acqua nel bicchiere' (15a). L'uso del 'gerundio anteriore' hindi si attesta anche nell'imperativo futuro (ossia 'imperativo differito') (15b).

- (15) a. botal kholkar gilās mē pānī dālo
 bottiglia aprendo bicchiere-in acqua versa
 'Apri la bottiglia e versa dell'acqua nel bicchiere!'
 b. ghar jākar mammī ko bulākar sārī bāt batānā
 casa andando mamma-acc. chiamando tutta vicenda racconterai
 'Vai a casa e chiama la mamma e raccontale tutta la vicenda.'

Per costruire una forma negativa del 'gerundio anteriore' si usa solo la particella 'na'⁷. Le frasi con un 'gerundio anteriore' in senso negativo vengono tradotte in italiano con un gerundio presente piuttosto che con un gerundio passato, come si può verificare nell'esempio (16).

- (16) usko na bulākar tumne baṛī galtī kī
 egli-acc. non invitando tu-erg. grande sbaglio fatto
 'Hai fatto un grande sbaglio non invitandolo.'

In alcuni casi la negazione col 'gerundio anteriore' potrebbe dare il senso di 'senza', per esempio in (17).

⁷ L'hindi dispone di tre particelle che servono per esprimere la negazione: *nabī* per negare un'asserzione, *mat* per esprimere la proibizione e *na* nelle frasi congiuntive, in quelle al modo presuntivo e nelle costruzioni verbali conetenente il 'gerundio anteriore'. Vedi Sharma, G. (2001).

- (17) āp kisī se bāt na karke yahā̃ āie
 Lei qualcuno-con parola non facendo qui venga
 'Venga qui senza parlare con nessuno.'

In altri casi la particella negativa 'na' col 'gerundio anteriore' fa assumere all'espressione il senso di 'invece di'. Per esempio in (18a) e (18b) non è possibile dare una traduzione col gerundio passato poiché l'azione indicata dal 'gerundio anteriore' hindi non è neanche iniziata.

- (18) a. usne cāy na pīkar dūdh piyā
 egli tè non bevendo latte bevve
 'Egli bevve il latte invece di bere il tè.'
 b. tum dillī na jākar banāras jāo
 tu Delhi non andando Benaras vai
 'Invece di andare a Delhi vai a Benaras.'

Contrariamente all'italiano il 'gerundio anteriore' hindi non riporta la voce passiva in quanto esso richiede un agente o comunque un soggetto elencato dallo stesso. In italiano si può dire 'Essendo stato invitato da Paolo, Gianni è andato a casa sua'. Gianni in questo caso non è l'agente del verbo al gerundio, ma solo del verbo principale. In hindi questo non è possibile. I due verbi, quello al gerundio e quello principale, devono obbligatoriamente avere lo stesso agente o soggetto. Per tradurre il gerundio italiano messo alla voce passiva, bisogna cercare altre soluzioni come quelle suggerite nei seguenti esempi:

- (19) paolo dvārā bulāe jāne par jyānnī uske ghar gayā
 Paolo da essere invitato sul Gianni sua casa andò
 'Essendo stato invitato da Paolo, Gianni è andato a casa sua.'

Pur non essendo possibile coniugare al 'gerundio anteriore' un verbo hindi passivo, per esempio *dikhāi denā* (cioè, *apparire, venire alla vista*) o reso alla voce passiva, è possibile tuttavia riscontrare un verbo alla voce passiva nella principale. Per esempio, in (20) vediamo il verbo principale alla voce passiva:

- (20) kapre sābun lagākar dhoe gaye
 vestiti sapone applicando furono lavati
 'I vestiti furono lavati col sapone.'

In questo tipo di frasi il verbo coniugato al 'gerundio anteriore' hindi, per esempio *applicando* in (20), può avere un rap-

porto col soggetto della frase passiva, cioè *vestiti*, espresso attraverso diversi tipi di casi grammaticali: accusativo, dativo, genitivo, ecc. Infatti il rapporto logico nascosto tra il verbo *applicare* e il soggetto *vestiti* nell'esempio (20) si può vedere attraverso l'ottica del complemento di luogo 'sui vestiti' o 'ai vestiti'. Mentre nei seguenti esempi questo rapporto assume altre sfumature:

- (21) a. bacce ke hāth ko pakarkar tor diyā gayā
 bambino-gen. mano-acc. afferando è stato rotto
 'Afferrò la mano del bambino e gliela spezzò.'
 b. bacce ko hāth pakarkar ghasitā gayā
 bambino-acc. mano afferando fu trascinato
 'Il bambino fu trascinato via per mano.'
 c. bacce ko bulākar pītā gayā
 bambino-acc. chiamando picchiato
 'Il bambino fu chiamato e poi picchiato.'

L'unica eccezione che si sottrae alla regola di un unico agente o comunque un unico soggetto condiviso dalla costruzione gerundiva hindi e dalla frase principale, sembra essere costituita da tutte quelle costruzioni in cui il soggetto si trovi in caso dativo. In hindi infatti ci sono delle costruzioni verbali, cosiddette indirette, in cui il soggetto di un verbo psicologico è un 'esperiente' piuttosto che un agente vero e proprio, e di conseguenza all'interno della frase questo si trova in caso dativo. Anche in questi casi tuttavia solo la principale può apparire in caso dativo, mentre quella gerundiva deve comunque scegliere un verbo attivo. Possiamo vederlo, per esempio in (22a) (22b) e (22c), dove il soggetto della principale è un 'esperiente' e la frase gerundiva è costruita con un verbo attivo:

- (22) a. śer ko dekhkar use dar lagā
 leone-acc. vedendo egli-dat. paura si applicò
 'Prese paura vedendo un leone.'
 b. usse dostī karke jyānnī bahut pachtāyā
 con egli amicizia facendo Gianni molto si pentì
 'Gianni fece amicizia con lui, ma se ne pentì molto.'
 c. pædal calkar vah bahut thak gayā
 a piedi camminando egli molto si stancò
 'Andando a piedi si stancò molto.'

Come si è già accennato, è possibile riscontrare nella costruzione gerundiva anche un verbo cosiddetto 'passivo originario', ossia 'verbo antitransitivo, anche se in questi casi il soggetto di

una gerundiva appartiene alla categoria dei 'non animati'. Il verbo transitivo hindi, infatti, dispone di una sua forma 'anti-transitiva' in cui l'agente normale di un'azione viene soppresso e il complemento oggetto funge da soggetto grammaticale. In questi casi però è necessario che sia la gerundiva sia la principale abbiano entrambe i verbi dello stesso tipo, cioè verbi antitransitivi. Per esempio, in (23) riscontriamo due verbi antitransitivi uno al gerundio e l'altro come verbo principale:

- (23) jūtā ghis ghis kar tūt gayā
 scarpa sfregandosi si ruppe
 'La scarpa si è rotta per l'usura.'

In hindi si può costruire il 'gerundio anteriore' anche nel caso di un verbo causativo. In questi casi, in realtà, gli agenti del verbo sono due: uno che porta a termine l'azione del verbo causativo e uno che la causa. Il verbo gerundivo ha quindi due punti di riferimento: il soggetto verbale e l'agente dell'azione menzionata nel verbo. Per esempio, nella frase 'avendo fatto pulire la stanza dal servo, egli è andato in ufficio' il soggetto del verbo è 'egli' e l'agente dell'azione è il servo.

- (24) nākar se kamarā sāf karvākar vah daftar gayā
 servo-ag. stanza pulita avendo fatto egli ufficio andò
 'È andato in ufficio dopo aver fatto pulire la stanza dal servo.'

Si può riscontrare lo stesso verbo causativo in forma gerundiva persino nelle frasi imperative, fatto abbastanza raro nella lingua italiana. Quindi la situazione riportata da una frase hindi di questo tipo, pur essendo intraducibile in italiano, si potrebbe rendere nel modo seguente 'metti nell'armadio i miei vestiti avendoli fatti lavare dal lavandaio e avendoli fatti riportare dal servo'

- (25) mere kapare dhobī se dhulbākar nākar se
 miei vestiti lavandaio-ag. facendo lavare servo-ag.
 māgvākar almārī mē rakhna
 facendo riportare armadio-in metterai
 'Metti i miei vestiti nell'armadio avendoli fatti lavare dal lavandaio e avendoli fatti riportare dal servo.'

Il 'gerundio anteriore' hindi può contenere anche un verbo ripetuto oppure dei verbi costruiti con due radici diverse. Nel primo caso la ripetizione del verbo indica o la ripetizione o la

continuità dell'azione. La particella '-kar' si mette solo una volta alla fine della costruzione: khā-khākar, ro-rokar, cillā-cillākar, ecc. come per esempio in (26a). Anche nel secondo caso la particella appare solo alla fine: uchal-kūdkar (cioè, saltando-balzando), ecc., come per esempio in (26b).

- (26) a. vah cillā-cillākar mar gayā
 egli urlando-urlando morì
 'Morì urlando.'
- b. vah uchal-kūdkar ghar laṭā
 egli balzando-saltando casa tornò.
 'Tornò a casa saltellando.'

Anche il verbo composto hindi, salvo il caso dei verbi composti cosiddetti intensivi e dei verbi servili, può apparire nelle costruzioni verbali che contengono il 'gerundio anteriore' hindi, per esempio in (27a). Si tratta di tutti quei verbi che si compongono con nomi, aggettivi e in alcuni casi anche con avverbi. I verbi composti intensivi – quelli che sono costruiti da due verbi – infatti non possono trovarsi nella forma del 'gerundio anteriore' hindi, come si vede nell'esempio (27b).

- (27) a. uskī itnī madad karke tumhē kyā milegā
 egli-gen. così aiuto facendo a te che cosa si otterrà
 'Che cosa otterrai aiutandolo così?'
- b. uskī itnī madad kar *dekar tumhē kyā milegā
 egli-gen. così aiuto facendo a te che cosa si otterrà
 'Che cosa otterrai aiutandolo così?'

4. *Conclusion*

Come abbiamo constatato la costruzione 'radice + -kar' hindi non appartiene né alla categoria dei participi né tanto meno alla categoria dei gerundi sebbene ci sia un unico modo per spiegarlo attraverso il gerundio italiano. Si tratta di una 'costruzione verbale congiunta' che serve da strumento utile per congiungere le varie azioni elencate in una frase. La scelta di usare la costruzione 'radice + -kar' hindi, invece di unire in una frase diverse azioni compiute dallo stesso agente con la congiunzione hindi 'aur', è determinata dalle imposizioni pragmatiche che sono presenti in un testo. Le azioni anteriori all'azione finale possono essere presentate con il verbo coniugato solo se sono rilevanti dal punto di vista narrativo, altrimenti

devono essere introdotte in una frase con il 'gerundio anteriore' hindi. Oltre all'uso narrativo determinato dalle restrizioni pragmatiche, la costruzione 'radice + -kar' viene impiegata anche in senso avverbiale. In questo caso la costruzione 'radice + -kar' corrisponde al gerundio presente italiano. Il gerundio passato italiano corrisponde al 'gerundio anteriore' hindi solo nei casi in cui quest'ultimo ha il senso di 'dopo aver ...'.

Riferimenti bibliografici

- Barz, R. and Y. Yadava 2000. *An Introduction to Hindi and Urdu*. Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.
- Caracchi, P. 2002. *Grammatica hindi*. Torino: Promolibri Magnanelli, 4^a edizione.
- Crystal, D. 1997. *A dictionary of linguistics and phonetics*. Oxford: Blackwell.
- Dardano, M. e P. Trifone, 1997. *La nuova grammatica della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Grierson, G.A. (a cura di) 1903-1928. *Linguistic survey of India*. Undici volumi. Ristampato, Delhi: Motilal Banarsidass, 1967-68.
- 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.
- Kachru, Y. 1980. *Aspects of Hindi grammar*. New Delhi: Manohar Publications.
- Kellogg, S.H. 1938. *A Grammar of the Hindi language*. 3rd ed., London: Kegan Paul.
- Lonzi, L. 1991. Frasi subordinate al gerundio in *Grande grammatica italiana di consultazione*. Volume II, a cura di Lorenzo Renzi e Giampaolo Salvi, Bologna: Il Mulino.
- Masica, C.P. 1976. *Defining a linguistic area, South Asia*. Chicago: The University of Chicago Press.
- McGregor, R.S. 1995. *An outline of Hindi grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Pořízka, V. 1963. *Hindi language course*. Prague: State Pedagogical Publishing house.
- Shapiro, M.C. 1989. *A primer of modern standard Hindi*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 4th reprint 1990.
- Sharma, A. 1958. *A basic grammar of modern Hindi*. New Delhi: Central Hindi Directorate, Ministry of Education and Culture, 4th Edition 1983.

- Sharma, G. 1999. A pragmatic survey of Hindi imperatives. *Annali di Ca' Foscari*, XXXVIII, 3, Venezia, pp. 245-316.
- Sharma, G. 2001. Negative modality in Hindi. *Annali di Ca' Foscari*, XL, 3, Venezia, pp. 131-149.
- Sharma, S.N. 1969. *Hindi grammar and translation*. Bombay: Lakhani Book Depot.
- Snell, R. with S. Weightman 2000. *Hindi. Teach Yourself Book*. (2nd edition), London: Hodder & Stoughton.

ABSTRACT

The paper deals with a verbal construction 'root + -kar' called 'conjunctive participle' in Hindi/Urdu. The main objective of the paper is not to present a full syntactic or semantic account of this construction, but rather to compare it with the Italian gerund. Although the Hindi 'conjunctive participle' is thought to be similar to the Italian gerund, it is not always possible to translate the Hindi 'conjunctive participle' using it. Furthermore, whereas in Italian the gerund can be used both at predicate level or at the level of phrase, in Hindi it is almost always used at the level of predicate. This paper is an attempt to establish similarities as well as differences between these constructions in two languages.

KEY WORDS

Hindi conjunctive participle. Italian gerund.

CECILIA COSSIO

PER MARIOLA OFFREDI: “PARLERÀ LA PAROLA”

Il 1° novembre 2005 viene collocata in quiescenza, come si dice con espressione burocratica, Mariola Offredi, massima autorità italiana di Lingua e Letteratura Hindi, disciplina che ha insegnato a Ca' Foscari per oltre quarant'anni, contribuendo a squarciare dagli occhi di molti allievi il velo mitico-mistico che compromette la visione dell'India e la offende.

Il suo interesse per il subcontinente indiano si sviluppa negli anni Cinquanta del secolo scorso: nel 1958, infatti, consegue il diploma triennale in Lingua Hindi e Cultura Indiana, presso l'Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente (IsMEO) di Milano. Nel 1961, si laurea in Scienze Politiche e Sociali, presso l'Università Cattolica di Milano, con una tesi di argomento strettamente legato a questo suo interesse: *Le comunità agrarie nello sviluppo economico indiano* (relatore ch.mo prof. Siro Lombardini); nello stesso anno, ottiene anche il diploma triennale in Lingua e Cultura Cinese, ancora all'IsMEO di Milano. In seguito, frequenta e sostiene gli esami relativi al corso biennale della Scuola Superiore di Giornalismo e Mezzi Audio-visivi dell'Università Cattolica, sede di Bergamo, dal 1962 al 1964; per mancanza di tempo e motivi di lavoro, tuttavia, non presenta la tesi di diploma.

Nel 1960, una borsa di studio del Governo dell'India le permette di compiere un viaggio in varie località del subcontinente. Si cementa così il suo rapporto con la storia e la cultura del mondo indiano e con la lingua ufficiale, la hindi: rapporto intenso e appassionato, ma anche lucidamente e saldamente ancorato alla realtà e alla storia di quella parte del globo. Dopo aver insegnato per un anno Storia dell'Arte dell'India all'IsMEO di Milano (a.a. 1958/59), arriva all'Università di Venezia, inizialmente con un incarico di Lingua Hindi e Cultura

Indiana, insegnamento che tiene per sette anni, dal 1959 al 1966. Nel febbraio del 1969, sempre nell'Ateneo veneziano, diventa Assistente di Lingua e Letteratura Hindi (veste in cui l'ha conosciuta chi scrive), nel 1974 Professore incaricato della stessa disciplina, nel 1978 Professore incaricato stabilizzato e, dal 1982, con il riordino della docenza, Professore associato. In aggiunta, per sei anni, dal 1982 al 1987, ha tenuto l'incarico di Religioni e Filosofia dell'India.

Afferma una poesia di Shamsheer Bahadur Singh (1911-1993) che *bāt bolegī, ham nahī*, “parlerà la parola, non noi”: neppure noi ci affanneremo a illustrare i meriti di Mariola Offredi. Il suo apporto alla conoscenza e alla diffusione della hindi e della letteratura che in questa lingua si esprime è testimoniato dalla sua opera, che si staglia per la ricerca rigorosa, approfondita, circostanziata e senza pregiudizi, per la vastità degli argomenti e per la straordinaria padronanza della materia. Tali risultati sono sempre stati coadiuvati dal lavoro sul campo, nel corso di missioni annuali in India, finalizzate a incontri e interviste con autori hindi e panjabi e con pittori e scultori indiani, al reperimento e alla consultazione di manoscritti inediti (come quelli conservati nella biblioteca del monastero annesso al Gorakh Mandir, Gorakhpur, Uttar Pradesh; o quelli della Jodhpur Collection, Jodhpur, Rajasthan) e alla raccolta di materiale originale (ricerche sui tribali del distretto di Bastar, Madhya Pradesh; sui tessitori musulmani di Banaras e Mau, Uttar Pradesh; reperimento di materiale dal catasto terriero e fieldwork nel villaggio di Jairampur e di materiale demografico e fieldwork nel distretto di Azamgarh, sempre nell'Uttar Pradesh).

Seguendo il consiglio del grande Shamsheer, ci limiteremo a riportare il mero elenco delle pubblicazioni di Mariola Offredi, che meglio di molti commenti parlano dei suoi studi, l'eccellenza dei quali è stata giustamente riconosciuta dal Governo indiano: nel settembre 1999 l'ha insignita del *Viśva Hindī Sammān* (“Onorificenza mondiale per la hindi”), conferito a chi nel mondo si è particolarmente distinto per il contributo alla letteratura hindi.

PUBBLICAZIONI

[A] *Volumi*

1. PREMCHAND, *Godān (Il dono della vacca)*, Venezia-Dolo, ITE, 1970, XI-360 pp. [Introduzione e traduzione], II edizione 1994, Milano, Cesviet, XXXII-364 pp. [Nuova introduzione, traduzione e glossario].
2. *I primi cento anni del giornalismo hindi (1826-7926)*, Venezia-Dolo, ITE, 1971, 180 pp.
3. *La poesia di Ajñey*, Roma, Cesviet, 1972, 58 pp.
4. *Il romanzo hindi contemporaneo*, Roma, Cesviet, 1974 (II ed. 1983), 224 pp.
5. CHAND, *Le gesta di Pṛthvīrāj (parte 58 - La battaglia di Kannauj)*, Roma, Cesviet, 1974, 88 pp. [Introduzione e traduzione].
6. AMNESTY INTERNATIONAL, *Le condizioni di detenzione nel Bengala Occidentale*, Milano, Cesviet, 1977, 68 pp. [Introduzione e traduzione - Rapporto originale in inglese].
7. RUDR, *Le onde della Gaṅgā*, Milano, Cesviet, 1980, 276 pp. [Introduzione, traduzione, analisi strutturale, Storia di Banaras].
8. *Hindī patrkāritā mē āthvā daśak*, New Delhi, Prāsāngik Prakāśan, 1981, 122 pp. [traduzione hindi dell'autrice - cfr. pubblicazione n. (D) 29].
9. *L'acculturazione dei tribali del Bastar (India)*, Milano, Cesviet, 1983, 186 pp.
10. *I tessitori musulmani di Banaras e Mau (India)*, Milano, Cesviet, 1984, 264 pp.
11. *Lo yoga di Gorakh. Tre manoscritti inediti*, Milano, Cesviet, 1991, 284 pp.
12. *La poesia di Vinod Kumār Śukl* [con traduzione di poesie della raccolta *Vah ādmī nayā garam koṭ pahinkar calā gayā vicār kī tarah* e dell'intera raccolta *Sab kuch honā bacā rahēgā*], Milano, Cesviet, 1998, 222 pp.
13. *Il poemetto Citrrekhā di Malik Muhammad Jāysī*, Milano, Cesviet, 1999, 133 pp.
14. ALKA SARAOGI, *Bypass al cuore di Calcutta*, Vicenza, Neri Pozza, 2002, 319 pp. [Traduzione e cura con glossario del romanzo *Kalī-kathā: vāyā bāipās*, 1998].
15. KEDARNATH SINGH, *La tigre*, Roma, Casta Diva, 2003, 78 pp. [Introduzione e traduzione del poemetto *Bogh*, 1996].

16. ALKA SARAOGI, *La storia di Ruby Di*, Vicenza, Neri Pozza, 2004, 283 pp. [Traduzione e cura con glossario del romanzo *Śeṣ Kādambṛī*, 2001].

[B] *Volumi curati*

17. *Language versus Dialect*, New Delhi, Manohar, 1990, XIV-205 pp.
 18. *Literature, Language and the Media in India*, New Delhi, Manohar, 1992, XVII-289 pp.
 19. *The Banyan Tree. Essays on Early Literature in New Indo-Aryan Languages*, 2 vols., New Delhi, Manohar, 2000, XVI-645 pp.
 20. M. OFFREDI (a cura di), *Poeti hindi*, Roma, Casta Diva, 2000, 190 pp.

[C] *Volumi curati in collaborazione*

21. M. OFFREDI e P. DI COCCO (a cura di), Pañkaj Biṣṭ, Asgar Vajāhat, *Dal buio*, Milano, Cesviet, 1987, 97 pp.

[D] *Articoli e saggi*

22. *Il giornalismo hindi dalle origini al 1890*, in "Annali di Ca' Foscari" IX 3 (Serie Orientale 1), 1970, pp. 131-214.
 23. *Il 'contenuto' del romanzo premchandiano*, in "Annali di Ca' Foscari" X 3 (Serie Orientale 2), 1971, pp. 59-73.
 24. *'Bhāratendu' Harisbchandr ironista e riformatore*, in "Annali dell'Istituto orientale di Napoli" 32 (NS XXII), 1972, pp. 201-224.
 25. *Cinque anni di politica radiofonica hindi (1953-1957)*, in "Annali di Ca' Foscari" XII 3 (Serie Orientale 4), 1973, pp. 67-69.
 26. *Kultā (Una peccatrice, 1958) o dell'incertezza ideologica*, in "Annali di Ca' Foscari" XIII 3 (Serie Orientale 5), 1974, pp. 219-227.
 27. *La rilevanza del predicato nel Kanavajj Samay (XII secolo)*, in "Annali di Ca' Foscari" XIV 3 (Serie Orientale 6), 1975, pp. 245-264.
 28. *Il dissenso hindi di sinistra*, in "Annali di Ca' Foscari" XV 3 (Serie Orientale 7), 1976, pp. 105-116.
 29. *Gli Anni Settanta nella stampa hindi: alla ricerca dell'identità nel mondo moderno*, in M. OFFREDI, C. COSSIO, A. SIMONELLI, *Contributi a uno studio sui rapporti fra Occidente e Terzo Mondo*, Milano, Cesviet, 1977, pp. 1-69.
 30. *Induismo e sottosviluppo, due lacci di un'oppressione*, in *Un mondo di donne*, "Biblioteca della libertà", XV (1978), nn. 69-70, Torino, Società Editrice BDL, 1978, pp. 125-145.

31. *Gajānan Mādhav Muktibodh* [con traduzione di poesie], in M. OFFREDI, C. COSSIO, S. VANNUCCHI, *Tre tendenze della poesia hindi contemporanea*, Milano, Cesviet, 1980, pp. 9-147.
32. *Fortuna letteraria nell'India moderna*, in *Enciclopedia Virgiliana*, II, 1985, pp. 941-943. [L'influsso di Virgilio sul poeta bengali Michael Madhusūdan Datt, 1824-1873]
33. *Kunvar Nārāyaṇ: la maturazione di un poeta* [con traduzione del poema *Ātmjayī*], in M. OFFREDI, V. MINGIARDI, D. DI VIRGILIO, *Saggi sulla poesia hindi contemporanea*, Milano, Cesviet, 1986, pp. 7-117. [Traduzione dello stesso poema pubblicata in volume con il titolo *Naciketa*, Napoli, Plural Edizioni, 1989].
34. *'Dhūmil': rivolta e rivoluzione* [con traduzione della raccolta di poesie *Sansad se sarak tak*], in M. OFFREDI, V. MINGIARDI, D. DI VIRGILIO, *Saggi sulla poesia hindi contemporanea*, Milano, Cesviet, 1986, pp. 219-401.
35. Prefazione, Traduzione della novella *Unkā ḍar*, in PAṆKAJ BIṢṬ, ASGAR VAJĀAT, *Dal buio*, a cura di M. OFFREDI e P. DI COCCO, Milano, Cesviet, 1987, pp. 1-8, 86-91.
36. *The Importance of Literature and the Relevance of its Lay Themes in the Formation of Supraregional Languages*, in M. OFFREDI (ed.), *Language versus Dialect*, New Delhi, Manohar, 1990, XIV-205 pp., pp. 67-101.
37. *The Impact of Development Policies on the Bastar District of Madhya Pradesh (1948-1978)*, in D. ROTHERMUND & S.K. SAHA (eds.), *Regional Disparities in India*, New Delhi, Manohar, 1990, pp. 127-177. [Versione inglese di parte della pubblicazione n. (A) 9]
38. PAṆKAJ BIṢṬ, *Quindici più venticinque* [Introduzione e traduzione], in "Plural" (Napoli) IV, 7 (gennaio-giugno 1990), pp. 55-77.
39. *Arte moderna indiana*, in *Enciclopedia Italiana*, V App., 1992, vol. E-IS, pp. 649-653.
40. *The Search for National Identity as Reflected in the Hindi Press*, in M. OFFREDI (ed.), *Literature, Language and the Media in India*, New Delhi, Manohar, 1992, XVII-289 pp., pp. 221-267.
41. *Poetry and Commitment. Change in post-1947 Hindi poetry as reflected in the works of Muktibodh (1917-1964) and Dhūmil (1936-1975)*, in "Indian Literature" (New Delhi) 165 (Jan-Feb 1995), pp. 133-157.
42. *The Muslim Weavers of Banaras and Mau (Uttar Pradesh) in the Seventies*, in D. BREDI & G. SCARCIA (a cura di), *Ex libris Franco Coslovi*, Venezia, Poligrafo, 1996, pp. 303-336. [Versione inglese di parte della pubblicazione n. (A) 10]
43. *The Intellectual and Society in the Hindi Novel of the Fifties*, in "Archív Orientální" (Praha) 64, 1/1996, pp. 47-58.

44. *Man and Society in Contemporary Hindi Poetry*, in "Archív Orientální" (Praha) 65, 1/1997, pp. 84-120.
45. *Mujhe to yabhā har jagah zindagī mahsūs hotī hai*, intervista in "Uttar Pradeś" (Lakhnau) 26, 1 (May 1997), pp. 31-33, 36-37, 41-43.
46. *Vinod Kumār Śukl kī kavītā*, in "Samkālīn bhārtīy sāhity" (New Delhi) 76 (Mar-Apr 1998), pp. 154-161.
47. *Narrating the city: Bāhtī Gaṅgā*, in VASUDHA DALMIA and Theo Damsteegt (eds.), *Narrative Strategies. Essays on South Asian Literature and Film*, Leiden, Research School CNWS 1998, pp. 31-49.
48. GHANSHYAM SHARMA (a cura di), *Tātārī vīrān*, recensione, in *Annali di Ca' Foscari* XXXVII 3 (Serie Orientale 29), 1998, pp. 565-567.
49. *The Hindi poet Vinod Kumār Śukl*, in "Archív Orientální" (Praha) 67, 1/1999, pp. 83-94.
50. *Some Concepts of Gorakh Yoga through the Analysis of Three Nāthpanthī Manuscripts*, in ALAN ENTWISTLE and CAROL SALOMON (eds., with HEIDI PAUWELS and MICHAEL C. SHAPIRO), *Studies in Early Modern Indo-Aryan Languages, Literature and Culture*, New Delhi, Manohar, 1999, pp. 267-286. [Rielaborazione e versione inglese di alcune parti della pubblicazione n. (A) 11]
51. *The Concepts of Sound and Light in Gorakh Yoga through the Analysis of Three Nāthpanthī Manuscripts of the Jodhpur Collection*, in N.K. SINGHVI and RAJENDRA JOSHI (eds.), *Religion, Ritual and Royalty*, Jaipur, Rawat Publications, 1999, pp. 153-172. [Rielaborazione e versione inglese di alcune parti della pubblicazione n. (A) 11] [L'articolo è diverso dalla pubblicazione n. (D) 50, dove è stato analizzato il concetto di Vuoto]
52. *A Note on Marginality in Hindi Literature*, in "Hindi (A quarterly journal of the Mahatma Gandhi International Hindi University)", 1/2000, pp. 116-132.
53. *Jāysī's Citrarekhā*, in M. OFFREDI (ed.), *The Banyan Tree. Essays on Early Literature in New Indo-Aryan Languages*, 2 vols., New Delhi, Manohar, 2000, pp. 83-94. [Versione inglese di parte dell'Introduzione della pubblicazione n. (A) 13]
54. Introduzione, Note biografiche e Traduzioni, in M. OFFREDI (a cura di), *Poeti hindi*, Roma, Casta Diva, 2000, pp. 5-86, 95-118, 122-123, 129-130, 147-149, 159-190.
55. *A Note on Contemporary Hindi Poetry*, in DIRK W. LÖNNE (ed.), *Tohfa-e-Dil. Festschrift Helmut Nespital*, Reinbek, Dr. Inge Wezler Verlag für Orientalistische Fachpublikationen, 2001, pp. 391-414. [Ripubblicato in "Cracow Indological Studies", vol. 4/5,

- 2002/2003, Cracow 2004 (*Proceedings of the 2nd International Conference on Indian Studies*, Kraków 2001), pp. 375-399].
56. *The Romāvalī, a work ascribed to Gorakhnāth. Analysis of an unpublished manuscript from the Jodhpur collection*, in WINAND CALLEWAERT and DIETER TAILLIEU (eds.), *Devotional Literature in South Asia. Current Research 1997-2000 (Proceedings of the "Eight International Conference on Early Literature in New Indo-Aryan Languages"*, Leuven 2000), New Delhi, Manohar, 2002, pp. 137-150.
57. *Kabīr and the Nāthpanth*, in MONIKA HORSTMANN (ed.), *Images of Kabir*, New Delhi, Manohar, 2002, pp. 127-141.
58. Nota introduttiva a SHAMSHER BAHADUR SINGH, *Una mattina* (Traduzione di Romina Brazzi), in "Smerilliana" 1 (gennaio-giugno 2003), pp. 119-120.
59. KEDARNATH SINGH, *Poesie scelte*, Terme di Montecatini, 2003 (Festival Internazionale "Montecatini Terme Poesia", prima edizione, Montecatini Terme 2003), pp. 123-139 [Traduzione e cura. Testo a fronte].
60. KEDARNATH SINGH, *Poesie*, San Benedetto del Tronto, 2003 ("Festival Interazionale della Poesia", 9ª edizione, San Benedetto del Tronto 2003), pp. 39-46 [Traduzione e cura].
61. *Hindi Journalism 1877-1906*, in "Archiv Orientální" (Praha) 71, 1/2003, pp. 155-186.
62. *Development of the Protagonist in Modern Hindi Literature*, in *Heroes and Heritage. The Protagonist in Indian Literature and Film* (ed. Theo Damsteegt), Leiden, CNWS Publications, 2003, pp. 4-31.
63. *Kedarnath Singh in conversazione con Mariola Offredi (con dodici poesie di Kedarnath Singh tradotte dall'hindi da Mariola Offredi)*, in "Smerilliana" 3 (gennaio-giugno 2004), pp. 159-211 [Testo a fronte].
64. MANGALES H DABRAL, *Scena*, in "Smerilliana" 3 (gennaio-giugno 2004), pp. 441-444 [Traduzione e cura, testo a fronte].
65. *Gulam Mohammed Sheikh: il flusso della visione*, in "Smerilliana" 4 (luglio-dicembre 2004), p. 501.
66. *Samkālīn hindī kathā sābhitya mē nārī-pātr par kuch ṭippaniyā*, in "Sākhi" (Varanasi) 10, (Jan-March 2004), pp. 53-64

In corso di stampa

- (69) 'Subah kī sair' and 'Dūsri duniyā', two short stories by Nirmal Varmā (negli Atti del convegno, a cura di Thomas de Bruijn -

“The Indian Character of Indian Literature”, Leiden 2000 [New Delhi, Sahitya Akademi])

Mariola Offredi ha preso parte a molti convegni internazionali, sia come partecipante, sia come organizzatrice o come convener di panels. È, inoltre, membro eletto del Consiglio direttivo dell'EASAS (European Association for South Asian Studies). Diamo qui l'elenco sia delle relazioni presentate nei diversi convegni, sia dei convegni e dei panel da lei organizzati e coordinati.

RELAZIONI PRESENTATE A CONVEGNI INTERNAZIONALI

1. Poetry and Commitment. Change in post-1947 Hindi poetry as reflected in the works of Muktibodh (1917-1964) and Dhūmil (1936-1975) [Cfr. pubblicazione n. (D) 41] – “Ninth European Conference on Modern South Asian Studies”, Heidelberg 1986, Panel 14: Linguistic and Literary Change in South Asia (Convener: Lothar Lutze).
2. The Importance of Literature and the Relevance of its Lay Themes in the Formation of Supraregional Languages [Cfr. pubblicazione n. (D) 36] – “Tenth European Conference on Modern South Asian Studies”, Venezia 1988, Panel 10: Supraregional and Regional Standard Languages vs. Bazaar Languages and Local Dialects in the Linguistic and Literary Fields (Convener: Mariola Offredi).
3. The Impact of Development Policies on the Bastar District of Madhya Pradesh (1948-1978) [Cfr. pubblicazione n. (A) 9] – “Tenth European Conference on Modern South Asian Studies”, Venezia 1988, Panel 7: Regional Disparities in Post-colonial Industrialisation and Agricultural Growth in India: Increase or Decrease? (Convener: Dietmar Rothermund. Co-convener: Suranjit K. Saha).
4. The Search for National Identity as Reflected in the Hindi Press [Cfr. pubblicazione n. (D) 40] “Eleventh European Conference on Modern South Asian Studies”, Amsterdam 1990, Panel 13: Language, Literature and the Media in South Asia (Convener: Mariola Offredi).
5. Hindi as the Language of Social and Political Reawakening: The Role of the Hindi Press in the Last Quarter of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries – “International Hindi Conference”, The Hindi Foundation of Trinidad & Tobago, Trinidad 1992.

6. The Intellectual and Society in the Hindi Novel of the Fifties [Cfr. pubblicazione n. (D) 43] – "Twelfth European Conference on Modern South Asian Studies", Berlin 1992, Panel 10: South Asian Literature (Convener: Monika Thiel-Horstmann. Co-convener: Vasudha Dalmia).
7. Demographic Growth without Industrial Development. A Case Study (Azamgarh District, UP) – "Twelfth European Conference on Modern South Asian Studies", Berlin 1992, Panel 1: Economic and Demographic History of South Asia (Convener: Dietmar Rothermund. Co-convener: Clive Dewey).
8. Man and Society in Contemporary Hindi Poetry [Cfr. pubblicazione n. (D) 44] – "34th International Congress of Asian and North African Studies (ICANAS)", Hong Kong 1993.
9. Idem [Man and Society in Contemporary Hindi Poetry] – Conferenza – "Woodrow Wilson International Center for Scholars", Washington 1993 (28 settembre).
10. Some Concepts of Gorakh Yoga through the Analysis of Three Nāthpanthī Manuscripts [Cfr. pubblicazione n. (D) 50] – "Sixth International Conference on Early Literature in New Indo-Aryan Languages", Seattle 1994.
11. The Concepts of Sound and Light in Gorakh Yoga through the Analysis of Three Nāthpanthī Manuscripts from the Jodhpur Collection [Cfr. pubblicazione n. (D) 50] – "Third International Seminar on Rajasthan", Jaipur 1994.
12. Modern Indian Art. Figurative Painting – "Fifth World Hindi Conference", The Hindi Foundation of Trinidad & Tobago, Trinidad 1996.
13. Hīndī kavītā mē Vinod Kumār Śukl kā sthān [Cfr. pubblicazione n. (D) 46] – "Fifth World Hindi Conference", The Hindi Foundation of Trinidad & Tobago, Trinidad 1996.
14. Structural Analysis of Rudr's Novel *Bahṭī Gaṅgā* [Cfr. pubblicazione n. (D) 47] – "Fourteenth European Conference on Modern South Asian Studies", Copenhagen 1996, Panel 1-b: Literature (Conveners: Theo Damsteegt & Vasudha Dalmia).
15. The Poetry of Vinod Kumār Śukl [Cfr. pubblicazione n. (D) 49] – "35th International Congress of Asian and North African Studies (ICANAS)", Budapest 1997.
16. Jāysi's Citrarekhā [Cfr. pubblicazione n. (D) 53] – "Seventh International Conference on Early Literature in New Indo-Aryan Languages", Venezia 1997.
17. Communication on Rām in Nirālā's Poems of the 1920s-1930s – "First International Convention of Asian Scholars" (ICAS), Noordwijkerhout 1998.

18. Nirālā ki kavītā mē Rām aur Tulsīdās – “Tulsi Panchshati Conference”, Paramaribo 1998.
19. A Note on Marginality in Hindi Literature [Cfr. pubblicazione n. (D) 52] – “Fifteenth European Conference on Modern South Asian Studies”, Praha 1998.
20. The Quest for Identity in Modern India – “Second Session of the Seminar on Indo-Italian Relations”, Venezia 1998.
21. Kabīr and the Nāthpanth [Cfr. pubblicazione n. (D) 57] – “The 600th Anniversary of Kabir’s Birth”, Heidelberg 1999.
22. Presentazione per discussione su Relazione n. 18 (Nirālā kī kavītā mē Rām aur Tulsīdās) – “Sixth World Hindi Conference”, London 1999.
23. “Subah kī sair” and “Dūsri duniyā”, two short stories by Nirmal Varma – International Symposium “The Indian Character of Indian Literature”, Leiden 2000 (in corso di pubblicazione negli Atti del convegno, a cura di Thomas de Bruijn).
24. Hindi Literature and Indian Identity – “36th International Congress on Asian and North African Studies”, Montreal 2000.
25. The Romāvalī. A work ascribed to Gorakhnāth. Analysis of an unpublished manuscript from the Jodhpur collection [Cfr. pubblicazione n. (D) 56] – “Eighth International Conference on Early Literature in New Indo-Aryan Languages”, Leuven 2000.
26. Development of the Protagonist in Modern Hindi Literature [Cfr. pubblicazione n. (D) 62] – “Sixteenth European Conference on Modern South Asian Studies”, Edinburgh 2000.
27. A Note on Contemporary Hindi Poetry [Cfr. pubblicazione n. (D) 55] – “2nd International Conference on Indian Studies”, Kraków 2001 (19-23 settembre).
28. Reception of Modern Hindi Fiction in Italy – International Seminar “Translating Worlds”, Kraków 2001 (14-15 dicembre).
29. Hindi Journalism 1877-1906, [Cfr. pubblicazione n. (D) 61] – “17th European Conference on Modern South Asian Studies”, Heidelberg 2002 (9-14 settembre).
30. Samkālīn hindī kathā sāhity mē nārī-pātr par kuch ṭippaniyā [Cfr. pubblicazione No. 66] – “Seventh World Hindi Conference”, Paramaribo 2003 (5-9 giugno).
31. [Introduction and chair of session 6] – “9th International Bhakti Conference”, Heidelberg 2003 (23-26 luglio).
32. Presentazione del romanzo *Bypass al cuore di Calcutta*, nel panel Incontrando Alka Saraogi: “Collective memories of the Marwari Diaspora at Calcutta” – International Seminar “Streaming up”, Torino 2003 (17-18 settembre).

33. Composition Technique in Dhumil's Poetry – "Eighteenth European Conference on Modern South Asian Studies", Lund 2004.

ORGANIZZAZIONE DI CONVEGNI/PANELS INTERNAZIONALI

1. "Tenth European Conference on Modern South Asian Studies", Venezia 1988 (28.IX-1.X.1988). Gli Atti del convegno, in 6 volumi (vari curatori), sono stati pubblicati dall'editore Manohar, New Delhi, 1990-1991.
2. Panel 10 of the "Tenth European Conference on Modern South Asian Studies", Venezia 1988 (Supraregional and Regional Standard Languages vs. Bazaar Languages and Local Dialects in the Linguistic and Literary Fields). Curatela degli Atti, pubblicati da Manohar, New Delhi, 1990, con il titolo Language versus Dialect.
3. Panel 13 of the "Eleventh European Conference on Modern South Asian Studies", Amsterdam 1990 (Language, Literature and the Media in South Asia). Curatela degli Atti, pubblicati da Manohar, New Delhi, 1992, con il titolo Literature, Language and the Media in India.
4. "Seventh International Conference on Early Literature in New Indo-Aryan Languages", Venezia 1997 (6-8.VIII.1997). Curatela degli Atti, in 2 volumi, pubblicati da Manohar, New Delhi, 2000, con il titolo The Banyan Tree. Essays on Early Literature in New Indo-Aryan Languages.
5. "Second Session of the Seminar on Indo-Italian Relations", Venezia 1998 (9-11.XII.1998).

A partire dal 1974, i corsi quadriennali di hindi erano diventati a rotazione; in tal modo, lo studente che iniziava il primo anno con un docente, arrivava con lo stesso fino al quarto. L'insegnamento di Mariola Offredi era – l'imperfetto è d'obbligo, ormai – mirato a fornire innanzitutto una solida conoscenza di base della lingua hindi e della sua evoluzione storica. Su questo robusto e imprescindibile fondamento poggiava il programma di letteratura. Nel corso del quadriennio, il percorso letterario della hindi veniva seguito, a partire da remoti precursori (le opere dei Siddh e dei Nath, tra il VII e l'XII secolo), lungo il passaggio cruciale dai *rāso* ad Amir Khusro, fino a Vidyapati (grossomodo dal XII al XV secolo), per poi affrontare le alte voci del movimento devozionale (secoli XV-XVII): Kabir, Jaysi, Tulsidas, Surdas e Mira. Si arriva-

va così all'epoca di standardizzazione della hindi moderna nella seconda metà del secolo XIX, grazie soprattutto al giornalismo e allo sviluppo della prosa, che avrà il suo massimo interprete in Premchand (1880-1936). Il percorso continuava con le grandi correnti letterarie del Novecento – come *chāyāvād* e *nāī kavītā*, per la poesia, e *pragativād* e *nāī kahānī*, per la prosa, e loro successive evoluzioni – fino ad autori assolutamente contemporanei, come la pluripremiata Alka Saraogi [cfr. pubblicazioni n. (A) 14 e (A) 16]. A questo programma “di base” si aggiungevano i ponderosi ma coinvolgenti seminari su singoli autori o correnti letterarie, che prevedevano la partecipazione attiva degli studenti con traduzioni e commenti critici. Un programma – non occorre sottolinearlo – che esigevo impegno e tempi non pienamente compatibili con la nuova struttura modulare. Tanto più che corsi e seminari richiedevano un rigoroso collegamento con le vicende storico-politiche e socio-economiche dell'India, perché, come scrive Romila Thapar:

Cambiamenti nel modello politico sono inestricabilmente legati a cambiamenti nella struttura economica e nei rapporti sociali. Se un movimento religioso trova ampio seguito, allora la sua capacità di attrazione deve avere una qualche rilevanza per la gente che lo sostiene. Una nuova lingua e una nuova letteratura possono emergere solo se soddisfano un bisogno della società in cui sono radicate. (*Early India from the Origins to AD 1300*, London, Penguin Books, 2003, p. 29; I ed. 2002)

L'insegnamento di Mariola Offredi si è concretato anche nelle numerose – molte volte eccellenti e successivamente pubblicate – tesi di laurea da lei seguite come relatrice, soprattutto, e come correlatrice, talora. Segue un elenco, in ordine alfabetico, di tali elaborati, i cui temi parlano della vastità degli argomenti trattati e dell'interesse suscitato dai suoi corsi. In questo elenco, compare anche il titolo della tesi di chi scrive, che è stata la prima a laurearsi con lei.

RELAZIONI DI TESI DI LAUREA: QUADRIENNALI

1. Arena Carlo, “Raghuvīr Sahāy nella solitudine di una strada affollata”, 1995-1996, corr. Silvana Vannucchi.
2. Baggio Cristina, “Analisi del romanzo *Rukogī nahī Rādhikā?* di Usha Priyamvada”, 1998-1999, corr. Silvana Vannucchi.

3. Bartezzi Maurizio, "Simboli di morte nella narrativa di Sarveśvar Dayāl Saksenā (1927-1983)", 1985-1986, corr. Cecilia Cossio.
4. Becherini Marta, "Sikh 1984. Presupposti e ripercussioni della frattura fra la comunità Sikh e il governo indiano", 2003-2004 (marzo 2005), corr. Cecilia Cossio.
5. Beltramelli Estella, "Men-Tsee-Khang: Le nobili verità di due medicine allo specchio," 2001-2002, corr. Donatella Cozzi (relatore effettivo).
6. Benedetti Perlita, "Mamtā Kāliyā: Inferno su inferno", 1997-1998, corr. Silvana Vannucchi.
7. Bonaldo Orietta, "*Rāg darbārī*. L'ironia di Śrīlāl Śukl", 2001-2002, corr. Ghanshyam Sharma.
8. Bonoli Giorgio, "Il primo governo di 'Fronte Unito' nel 1967 in Bengala Occidentale. Il C.P.I.(M.) e l'alternativa democratica", 1981-1982, corr. Mario Sabattini.
9. Braga Silvia, "*Mahākāl* (1947) di Amṛtlāl Nāgar: il romanzo della grande carestia", 1990-1991, corr. Cecilia Cossio.
10. Brazzi Romina, "Śamśer Bahādur Sinh: tra prosa e poesia", 1995-1996, corr. Giampiero Bellingeri.
11. Brusegan Maria, "I canti popolari bhojpuri", 1974-1975, corr. Giovanni D'Erme.
12. Buzzi Daniela, "*Dilo-danish* (1993), un romanzo di Krishna Sobti", 2002-2003, corr. Vincenzo Mingiardi.
13. Calchera Paolina, "Il quotidiano hindi del pomeriggio: 'Sandhy Ṭāims'", 1983-1984, corr. Silvana Vannucchi.
14. Campion Silvia, "L'*Akbrāvat* di Malik Muhammad 'Jāysī'", 1994-1995, corr. Giampiero Bellingeri e Shyam Manohar Pandey.
15. Canepa Diego, "L'uso dell'energia nucleare in India", 1977-1978, corr. Cecilia Cossio.
16. Casagrande Laura, "Gli effetti dell'industrializzazione sulla popolazione tribale del distretto di Durg (India)", 1985-1986, corr. Silvana Vannucchi.
17. Checchin Stefano, *Il settimo cavallo del sole: il monito di Dharmvīr Bhārtī*, 2004-2005, corr. Cecilia Cossio.
18. Cordola Chiara, *Studio linguistico sulle posposizioni hindi con particolare attenzione alle posposizioni kā, ke, kī, ne*, 2004-2005, corr. Ghanshyam Sharma.
19. Cossio, Cecilia, "Il lembo sporco ('Reṇu', 1954)", 1973-1974, corr. Giovanni D'Erme.
20. D'Angelo Paola, "Swaminathan pittore e poeta", 1997-1998, corr. Silvana Vannucchi.

21. Da Lio Elizabeth, "L'architettura coloniale britannica di Calcutta 1758-1830", 1981-1982, corr. Giovanni Verardi.
22. Di Cocco Patrizia, "Diario di un letterato", 1982-1983, corr. Silvana Vannucchi.
23. Di Virgilio Domenico, "I canti politici dell'India del Nord", 1976-1977, corr. Cecilia Cossio.
24. Ferrari Beatrice, "La pubblicità nella stampa indiana", 1982-1983, corr. Silvana Vannucchi.
25. Ferrarri Fabrizio, "Analisi semantica del romanzo *Sūkhā bargad* di Manzūr Ehteśām", 1998-1999, corr. Silvana Vannucchi.
26. Giassi Jessica, "*Parinde*. Una raccolta di novelle di Nirmal Varmā", 2000-2001, corr. Silvana Vannucchi.
27. Invernizzi Licia, "*Lekin darvāzā*: l'immagine dell'artista nella realtà hindi contemporanea", 1984-1985, corr. Silvana Vannucchi.
28. Lastella Savino, "*Khoyī huī diśāē* (Direzioni perdute): Problematice esistenziali in Kamaleśvar", 1987-1988, corr. Cecilia Cossio e Silvana Vannucchi.
29. Lazzari Giorgia, "Rām Kumār: La termite e altre novelle", 1996-1997, corr. Silvana Vannucchi.
30. Lenardon Manuela, "*Uskā bacpan* (1957), il primo romanzo di Krishna Baldev Vaid", 2001-2002, corr. Ghanshyam Sharma.
31. Maffessoli Anna, "*Kāṭh kā sapnā*: La produzione novellistica di Muktibodh (1917-1964), 1978-1979, corr. Cecilia Cossio.
32. Marighella Maya, "Analisi del romanzo *Pacpan khambhe lāl dīvārē* di Usha Priyamvada", 2003-2004, corr. Ghanshyam Sharma.
33. Maschio Giulia, *Nella Valle della Chambal. Sogno e simbolo nella poetica di Muktibodh*, 2004-2005, corr. Ghanshyam Sharma.
34. Mingiardi, Vincenzo, "La produzione apoetica di Rājkamal Caudhrī *Kaṅkāvṭī* 1964", 1983-1984, corr. Silvana Vannucchi.
35. Mutta Dalma Armanda, "Gli ideali di vita americani nell'educazione dell'adolescente indiano", 1981-1982, corr. Silvana Vannucchi.
36. Nardi Isabella, "*Urf Sam*: Una raccolta di novelle di Mṛdulā Garg", 1996-1997, corr. Silvana Vannucchi.
37. Nicoli Mara, "*Ādhī bānī*. La mezza Parola di Asgar Vajāhat", 2003-2004, corr. Ghanshyam Sharma.
38. Nicolodi Paola, "Influssi culturali sull'opera di Mirābāi e la sua figura nella tradizione dei suoi canti", 2001-2002, corr. Vincenzo Mingiardi.
39. Omodei Zorini Maurizio, "I tribali Munda in transizione", 1981-1982, corr. Silvana Vannucchi.

40. Palumbo Maria Grazia, "Interazione di caste e classi in *Balcanmā*", 1975-1976, corr. Giovanni D'Erme.
41. Pancotto Cristiano, "La realtà studentesca indiana in *Apnā morcā* (Il nostro fronte) di Kāśīnāth Sinh", 1979-1980, corr. Cecilia Cossio.
42. Parisi Flavio, "Le carte di Luigi Pio Tessitori nell'archivio Peano di Reana di Rojale", 2002-2003, corr. Gianfranco Fiaccadori (relatore effettivo).
43. Perotto Marina, "La produzione novellistica di Kāśīnāth Sinh: *Ādmīnāmā*" (1978). 1984-1985, corr. Silvana Vannucchi.
44. Piccini Walter, "Analisi critica e comparata di 66 pad della *Kabīr Granthāvalī* (XVI sec.)", 1988-1989, corr. Giuliano Tamani.
45. Poles Michela, "La stanza sull'albero. Le novelle di Vinod Kumār Śukl", 1997-1998, corr. Silvana Vannucchi.
46. Positano Monica, "Il matrimonio hindu: dal *Mānavadharmasāstra* al *Hindu Marriage Act* del 1955", 2003-2004, corr. Ghanshyam Sharma.
47. Ravanelli Diana, "Storie e racconti del Bastar", 2001-2002, corr. Ghanshyam Sharma.
48. Rupil Alessandro, "Esperienza e valori nell'opera narrativa e saggistica di Nirmal Varmā", 1992-1993, corr. Cecilia Cossio.
49. Santarelli Marzia, "Le tematiche di Yaśpāl in *Uttmī kī mā*", 1983-1984, corr. Silvana Vannucchi.
50. Sequi Roberta Gigliola, "Kunvar Nārāyaṇ. Nessuno è altro", 1996-1997, corr. Silvana Vannucchi.
51. Sgualdino Laura, "Le cause della prostituzione in India", 1979-1980, corr. Cecilia Cossio.
52. Simonelli Antonella, "Il personaggio di Purī in *Jhūṭhā Sac* ovvero il ruolo dell'intellettuale piccolo-borghese nel futuro del paese", 1974-1975, corr. Giovanni D'Erme.
53. Soldà Lisa, "*Kabīrā khaṛā bājar mē*. Un'opera teatrale di Bhīsīm Sāhnī", 2000-2001, corr. Silvana Vannucchi.
54. Stinà Elisabetta, "Scorci di vita indiana, visti da occhi di donna. Due romanzi brevi di Kṛṣṇā Sobtī", 1995-1996, corr. Silvana Vannucchi.
55. Tabarelli Andrea, "*Dabej* (La dote, 1940): prospettiva sociale e tematica nel romanzo di Devnārāyaṇ Dvivedī", 2001-2002, corr. Silvana Vannucchi.
56. Tomera Elena, "Il femminile nel romanzo *Gaṅgā Maiyā* (1953) di Bhairavprasād Gupt", 2002-2003, corr. Ghanshyam Sharma.
57. Tommasini Marzia, "Gulam Mohammed Sheikh. La vita attraverso l'arte", 2001-2002, corr. Ghanshyam Sharma.

58. Tonini Maria, "La Apoesia *Muktiprasaṅg* di Rājkamal Caudhrī", 2003-2004, corr. Ghanshyam Sharma.
59. Tonon Tiziana, "La lingua dei *pad* di Gorakhnāth", 1999-2000, corr. Silvana Vannucchi.
60. Tornaboni Barbara, "Il *Sardar Sarovar Project*: un caso di sviluppo insostenibile", 1999-2000, corr. Rita Peca Conti.
61. Vannucchi Silvana, "La figura del rivoluzionario nella letteratura hindi", 1975-1976, corr. Cecilia Cossio.
62. Vida Diana, "Preoccupazione, Speranza, Fede. I primi tre canti della *Kāmāyanī* di Prasād", 1998-1999, corr. Silvana Vannucchi.
63. Zamparini Elena, "La produzione novellistica di Muktibodh: *Satab se uṣṭā ādmī*", 1994-1995, corr. Simonetta Casci.

CORRELAZIONI: QUADRIENNALI

1. Baviera Palmira Patrizia, "Il cinema di Gurudatt (1925-1964)", 1990-1991, relatore Cecilia Cossio.
2. Orsini Francesca, "Il fuoco che non brucia. L'immaginario culturale e ideologico in alcuni racconti di Rājendr Yādav", (2 voll.), 1988-1989, relatore Mario Nordio.
3. Rosini Sergio, "Indagine sulla struttura fonetica e tonetica della lingua hindi", 1979-1980, relatore Luciano Canepari.
4. Quaglia Simona, "Immagine e spazi turistici a Varanasi", 2000-2001, relatore Claudio Minca.

RELAZIONI: TRIENNALI

1. Borghi Elena, "*Cipko Āndolan*. Origini e diverse sfumature del Cipko: movimento femminile, gandhiano, ecologista", 2003-2004, corr. Ghanshyam Sharma.
2. Galvanini Fabio, "*Ālāp*. Krishna Baldev Vaid. Traduzione di un frammento", 2003-2004 (marzo 2005), corr. Ghanshyam Sharma.
3. Sangalli Maria Luisa, "*Sardar Sarovar Project*: un'introduzione", 2003-2004 (marzo 2005), corr. Ghanshyam Sharma.

CORRELAZIONI: TRIENNALI

1. Morelli Shila, "Bhopal 1984: Messaggero di morte (Mṛdulā Garg). Conseguenze, responsabilità e diritti umani violati", 2003-2004 (marzo 2005), relatore Cecilia Cossio.

2. Vendramin Martina, “Da *Dubta hua chand* (1959) a *Manushi* (1984): un confronto”, 2003-2004, relatore Cecilia Cossio.

Al termine di questo *excursus* nella quarantennale attività didattica e scientifica di Mariola Offredi, ci piacerebbe estrarre una specie di morale, osservando che è ben vero che tutti sono utili e nessuno necessario: certamente ci saranno altri, prima o poi, che raccoglieranno la sua eredità e proseguiranno sulla strada da lei indicata. Ma noi, suoi allievi, preferiamo intendere quell’“in quiescenza” citato all’inizio nel senso di “situazione transitoria durante la quale un diritto soggettivo non può essere esercitato da chi ne rimane tuttavia titolare”, congiunto a un secondo senso di “fase più o meno prolungata di sospensione dell’attività vulcanica tra due eruzioni”. Confidiamo pertanto in quell’evento e ci collochiamo “in aspettativa”, con affetto e gratitudine. *Athāh*.

ABSTRACT

This note contains a bibliography of the works of Mariola Offredi, scholar of Hindi language and literature at the University of Venice, Ca’ Foscari, on the eve of her retirement after a forty years’ career. The international conferences presided over or attended and the dissertations supervised by Prof. Offredi are also listed.

KEY WORDS

Offredi. Literature. Hindi.

LIST OF CONTRIBUTORS

Michela ANDREATTA (amichela@libero.it) graduated in Hebrew language and literature at the Ca' Foscari University of Venice, and then attended a Ph.D. course on Hebrew studies at the University of Turin. Her Ph.D. dissertation dealt with the Latin translation of Gersonides' *Commentary on Song of Songs* accomplished by the Christian convert Flavius Mithridates for Giovanni Pico della Mirandola. Her current field of research is Hebrew religious poetry of the Baroque period, especially composed for Jewish devotional societies of that period.

Federica A. BROILO (alexandrave66@hotmail.com) M.A. in Byzantine and Islamic Architecture, graduated with honours from the Ca' Foscari University of Venice, with a thesis on the Ottoman Architecture of Bursa; since the same year she has been a member of CISB (Centro Interdipartimentale di Studi Balcanici) for researching Art and Archeology in the Balkans. At the moment she is studying the urban development of Ottoman cities focussing on the relationship between the commercial area and the bazar.

Elisa CARANDINA (elisacarandina@tiscali.it) graduated from the Ca' Foscari University of Venice in 2001 with a thesis about 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"). At the moment she is a Ph.D. student in Hebrew studies of the University of Turin and of Inalco, Paris. Her thesis deals with the relationship between the male identity and the image of the mother in contemporary Hebrew fiction written by women. She has edited *La memoria del tatuaggio*, «Quaderni dell'Ariosto», Ferrara, 2003, an anthology about the Shoah in contemporary Hebrew fiction. She has translated some Hebrew novels by contemporary writers.

Benedetta CONTIN (benedettacon@libero.it) graduated from the Ca' Fo-

scari University of Venice in 2004 with a thesis on Dawith Anyaghth and the Armenian Ellenizing School. She is attending the university courses in order to take the second degree in Oriental literatures and languages. Her interests are focused on Arabic and Armenian topics. The main topic of her studies is the study of Dawith Anyaghth and his first work, *The Definitions of Philosophy (Sabmank' Imastasirut'ean)*, regarding the Ellenizing language used in the Armenian translations of his works, and the issues linked with the Ellenizing school and time of its production and action, without disregarding the philosophical mainstream, followed by Dawith at his time in Alexandria.

Cecilia COSSIO (cossio@unive.it) is a researcher of Hindi language and literature at the Ca' Foscari University of Venice, where she has taught Hindi since 1997, when she started teaching History of India. After publishing several works on Hindi Literature, for the past twenty years she has written extensively on Hindi and Indian cinema, which is her main research subject.

Fabrizio M. FERRARI (kocchop@yahoo.it) was awarded a summa cum laude 'Laurea' degree in Hindi language and literature from the Ca' Foscari University of Venice. He is now completing a doctoral dissertation on Bengali folk religion (the Dharma cult) at SOAS, University of London. His researches are mainly focused on religion and anthropology even though he is also an expert in Bengali medieval literature. He has published a book on the Bāuls of Bengal and a number of articles on Bengali non-institutional Hinduism, Bengali syncretistic forms of Islam, tribal and folk belief of Bengal and has translated for the first time the *Śūnya Purāna*.

Gian Giuseppe FILIPPI (ggf@unive.it) is Professor of Hindi literature in the Department of Eurasian Studies, Ca' Foscari University of Venice. He is head of the Languages and Civilizations of Eurasia and Mediterranean Course and of Oriental Studies Ph.D. Course. He is also President of the Venice Academy of Indian Studies.

Monia MARCHETTO (moniamar@unive.it) graduated in Oriental languages and literatures from the Ca' Foscari University of Venice with a dissertation on *Aghora marga: analisi della dottrina e del metodo*. Since 2001 she has been teaching Hindi language for a degree course on Indian musical traditions held by the Academy of Music A. Pedrollo of Vicenza. Currently she's lecturer in Hindi language and literature at the Department of Eurasian Studies at the Ca' Foscari University of Venice. Her publications include the essays "Il sangue nella mitologia shakta" (2002) and "Some aspects of the

LIST OF CONTRIBUTORS

Guru in the tantric traditions” (2004). At present she’s researching on modern and contemporary Hindī literature.

Sara MONDINI (sara_mond@hotmail.com) graduated with honours from the Ca’ Foscari University of Venice in 2005, discussing a dissertation on the «Islamic Architecture in the Indian Region of Deccan: The Islamic Necropolis». At the moment she is a Ph.D. candidate and is carrying out a research on the evolution of islamic funerary architecture in the Indian subcontinent.

Mariapaola REFOLO (mariapupazza@yahoo.com) was awarded a ‘Laurea’ degree in Arabic language and literature from the Ca’ Foscari University of Venice. She completed a Taught Master Degree Program with distinction in Comparative literatures (Arabic) at SOAS. Particularly interested in Medieval Arabic poetry, she has also developed an interest in South Asian popular and syncretistic forms of Islam. She went several times to India where she attended classes in Hindi and Urdu languages. Mrs. Refolo is now working on folk Muslim healers and exorcists in Northern India and the worship of Hindu deities among Muslim folk communities in rural Bengal.

Ghanshyam SHARMA (sharmave@unive.it), Ph.D. (Agra) and Ph.D. (Bologna) has taught Hindi at the Ca’ Foscari University of Venice since 1987. He has also worked as an invited adjunct of Hindi at the University of Bologna. As a recipient of an Italian Government fellowship, he did 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 published a Hindi-Italian and Italian-Hindi dictionary with Zanichelli editore, Bologna.

Riccardo ZIPOLI (zipoli@unive.it) took his degree in Persian language and literature at the Ca’ Foscari University of Venice in 1975 and since then he has been teaching Persian language and literature there. He is currently director of the Department of Eurasian Studies, Ca’ Foscari University of Venice. He is mainly concerned with questions of Neopersian stylistics and rhetoric. His research activity is based on statistical methods and surveys carried out with the help of computer techniques. At the moment, he is carrying out extensive studies in two fields: 1) the hazl 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.

ANNALI DI CA' FOSCARI

Rivista della facoltà di Lingue e letterature straniere
dell'Università Ca' Foscari di Venezia

<i>Anno</i>	<i>Volume</i>	<i>Serie occidentale</i>	<i>Serie orientale</i>	<i>Numero speciale</i>	<i>Editore</i>	
1962	I*				} Mursia editore via M. Gioia, 45 20124 Milano	
1963	II*					
1964	III*					
1965	IV*					
1967	VI*					
1968	VII	1*,2*				
1969	VIII	1*,2*				
1970	IX	1*,2*	(s.or. 1)	3*		
1971	X	1-2*	(s.or. 2)	3		
1972	XI	1*,2*	(s.or. 3)	3		
1973	XII	1*,2*	(s.or. 4)	3*	} Paideia editrice via Corsica, 130 25125 Brescia	
1974	XIII	1*,2*	(s.or. 5)	3		
1975	XIV	1*,2*	(s.or. 6)	3		4*
1976	XV	1*,2*	(s.or. 7)	3		4*
1977	XVI	1*,2*	(s.or. 8)	3		4*
1978	XVII	1*,2*	(s.or. 9)	3		4*
1979	XVIII		(s.or. 10)	3		
1980	XIX	1,2	(s.or. 11)	3		
1981	XX	1,2	(s.or. 12)	3*		
1982	XXI	1,2	(s.or. 13)	3		
1983	XXII	1*,2*	(s.or. 14)	3*		
1984	XXIII	1*,2*	(s.or. 15)	3*		
1985	XXIV	1,2	(s.or. 16)	3		
1986	XXV	1,2	(s.or. 17)	3		
1987	XXVI	1-2	(s.or. 18)	3		
1988	XXVII	1-2	(s.or. 19)	3	4*	
1989	XXVIII	1-2	(s.or. 20)	3	4*	
1990	XXIX	1-2	(s.or. 21)	3	4*	
1991	XXX	1-2*	(s.or. 22)	3		
1992	XXXI	1-2*	(s.or. 23)	3		
1993	XXXII	1-2*	(s.or. 24)	3		
1994	XXXIII	1-2*	(s.or. 25)	3		
1995	XXXIV	1-2	(s.or. 26)	3		
1996	XXXV	1-2*	(s.or. 27)	3		
1997	XXXVI	1-2	(s.or. 28)	3		
1998	XXXVII	1-2	(s.or. 29)	3		
1999	XXXVIII	1-2	(s.or. 30)	3		
2000	XXXIX	1-2	(s.or. 31)	3		
2001	XL	1-2	(s.or. 32)	3		
2002	XLI	1-2	(s.or. 33)	3		
2003	XLII	1-2	(s.or. 34)	3	} Editoriale Programma	
2004	XLIII	1-2	(s.or. 35)	3		
				4	} Editoriale Programma Editor & Publisher Via Scrovegni 1 35121 Padova	

Note: * = esaurito. I voll. 1 e 2 dell'annata XVIII (1979) non sono mai stati pubblicati. I voll. arretrati sono disponibili presso il Dipartimento di Studi eurasiatici dell'Università Ca' Foscari di Venezia, San Polo 2035 (Palazzo Cappello), 30125 Venezia, tel. 041/2348851, fax 041/5241847, e-mail: ptrnstfn@unive.it.