

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

XLV, 3

Serie orientale 37

2006



Studio Editoriale Gordini



## INDICE

- 5 MICHELA ANDREATTA  
Un componimento di Ḥananyah Elyaqim Rieti per la morte della moglie
- 25 ELISA CARANDINA  
Manifestazioni mostruose del materno: il mostro di *Frankenstein* di Mary Shelley e quello di *Dolly City* di Orly Castel-Bloom
- 41 BARBARA CANOVA  
Le rôle des sources grecques dans le *Kitāb al-kašf ‘an manābiḡ al-adilla* d’Averroès
- 65 MARIA ELENA PANICONI  
Il romanzo sperimentale egiziano degli anni Novanta: gli esempi di Muṣṭafā Dikrī, Muntaṣir al-Qaffāš, May al-Tilmisānī
- 93 ARDA TZELALIAN  
Tra chiese e moschee: Nuova Giulfa, modello di simbiosi di religioni e culture
- 113 PAOLO SARTORI  
Tashkent 1918: giurisperiti musulmani e autorità sovietiche contro i «predicatori del bazar»
- 141 LEONARDO CAPEZZONE  
L'impostore e gli eresiografi: l'eresia di Abdallāh Ibn Ḥarb nei trattati di Al-Nawbakhtī e Al-Qummī

- 163 MATTEO COMPARETI  
Iconographical notes on some recent studies  
on Sasanian religious art (*with an additional note  
on an Ilkhanid monument*, by RUDY FAVARO)
- 201 GIAN GIUSEPPE FILIPPI  
Considerazioni sull'Inno 135, *ṛgveda*, X *maṇḍala*,  
dedicato a Yama dal ṛṣi Kumāra Yāmāyana, in versi  
*anuṣṭubh*
- 215 MONIA MARCHETTO  
*Aghora Mārga*: origini storiche e mitologiche  
di una via yogica estrema
- 229 REBECCA BASSO  
Musica e sciamanismo tra i *Khond* dell'Orissa
- 253 GHANSHYAM SHARMA  
Riflessioni sui parallelismi tra il congiuntivo italiano  
e il congiuntivo hindi
- 273 PIETRO AMADINI  
Dalle ceneri delle residenze estive di Qianlong  
il Buddha della vita eterna «rinasce» al  
Castello Sforzesco



---

## ARTICOLI

---

MICHELA ANDREATTA

UN COMPONENTO DI HANANYAH ELYAQIM RIETI  
PER LA MORTE DELLA MOGLIE  
(Oxford, Bodleian Library, ms. Mich. 559)

Il genere poetico della *qinab* (lamento, compianto) è uno dei più antichi e illustri della poesia religiosa ebraica. Già attestata nella letteratura biblica e rabbinica, la *qinab* si propose con una propria specificità stilistica fin dagli inizi del *piyyuṭ* antico in *Ereṣ Yiśra'el*, caratteristica che mantenne durante l'intero sviluppo della poesia ebraica successiva, nelle diverse epoche e aree geografiche. Tradizionalmente destinata ad esprimere cordoglio e lutto, essa è assimilabile, per contenuti e funzione, al genere dell'elegia così come attestato nella tradizione poetica occidentale. Per convenzione, all'interno dell'ampio *corpus* della *qinab* ebraica vengono generalmente distinti due sottogruppi tipologici, in base al diverso *target* poetico che essi si propongono.<sup>1</sup> Al primo gruppo appartengono i *piyyuṭim* composti per il *Nove di Av*, ovvero per la ricorrenza che commemora la distruzione del Secondo Tempio, e destinati a venir inseriti nella liturgia sinagogale corrispondente. Originariamente l'inserimento riguardava le *qerovot*<sup>2</sup> della preghiera di *šaharit*, in particolare ad ampliamento della benedizione *Boneh Yerušalayim* della *'Amidah*; col tempo, *qinot* cominciarono a venir recitate anche al di fuori del contesto della *'Amidah* di *šaharit*, ad es. durante la liturgia della vigilia o del giorno successivo alla ricorrenza vera e propria. Questo tipo

<sup>1</sup> La classificazione qui proposta si basa su quella stabilita da E. FLEISCHER, *Millon munnahim* = Glossario [dei termini poetici], in J. SCHIRMANN, *Toledot ha-širah ha-'ivrit bi-Sefarad ha-nošrit u-vi-derom Šarfai* = The History of the Hebrew Poetry in Christian Spain and Southern France. Edited, Supplemented and Annotated by E. Fleischer, Jerusalem, The Magnes Press - The Hebrew University - Ben-Zvi Institute, 1997, 700-701.

<sup>2</sup> Termine collettivo che indica i *piyyuṭim* inseriti in corrispondenza della *'Amidah*, la preghiera composta di diciotto benedizioni (da cui il nome di *Šemonah ešreh*) che costituisce il corpo centrale della preghiera obbligatoria.

di *qinah* si concentra tradizionalmente sul tema luttuoso della distruzione del Tempio, e attinge largamente al libro biblico delle *Lamentazioni*. Nella composizione di *qinot* per il *Nove di Av* si distinsero soprattutto i *payṭanim* di epoca classica (particolarmente note sono le numerose *qinot* composte da El'azar Kallir, alcune delle quali ancora oggi in uso nel rito degli ebrei aškenaziti e italiani); questa tipologia di componimenti fu ampiamente coltivata anche dai poeti sefarditi.<sup>3</sup>

Al secondo gruppo appartengono invece i *piyyuṭim* composti a commemorazione di un defunto, e come tali destinati ad avere funzione para-liturgica. Per quanto la lamentazione funebre fosse attestata nella letteratura ebraica fin dall'antichità, è solo in epoca medievale che questo tipo di componimento assurse a vera dignità letteraria, nella duplice funzione di eulogia del defunto e di doloroso lamento per la sua scomparsa. In particolare, presso i poeti sefarditi la *qinah* si cristallizzò in due tipologie formali:

1. come composizione precipuamente di elogio in onore dello scomparso, sul modello della poesia araba e secondo soluzioni prosodiche tratte dalla poesia di genere profano;
2. adottando strutture strofiche caratteristiche della poesia religiosa (particolarmente frequenti erano quelle di tipo «simil cinturato»)<sup>4</sup>. Caratteristico di quest'ultima soluzione era l'inserimento del nome del defunto nel verso di chiusura, generalmente all'interno di una citazione biblica.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Cfr. W.J. VAN BEKKUM, *Tavniyyot šel qinot sefaradiyyot min ha-me'ab ha-hameš 'esreb* = Structural Devices in Spanish Kinot From the 15<sup>th</sup> Century, in *Divre ha-gongres ha-'olami...* = Proceedings of the Eleventh World Congress of Jewish Studies (Jerusalem, June 22-29, 1993). Division C. Volume 3, Jerusalem, The World Union of Jewish Studies, 1994, 21-28. E. FLEISCHER, *Širat ha-qodeš ha-'ivrit bi-yeme-ha-benayim* = Hebrew Liturgical Poetry in the Middle Ages, Jerusalem, Keter Publishing House, 1975, 72-73, 411, 442-443, 468-471. E. GRINSTEIN, *Qinah 'al ḥurban 'ir u-miqdaš ba-sifrut ha-yišra'elit ha-qedumah*, in Z. TALSHIR *et alii* (eds.), *Tešurah li-Šemu'el. Meḥqarim ba-'olam ha-Miqra* = Homage to Shmuel. Studies in the World of the Bible, Jerusalem, Ben-Gurion University of the Negev Press - Bialik Institute, 2001, 88-97.

<sup>4</sup> L'espressione indica componimenti strofici similari al cosiddetto *šir ezor* (lett. poesia cinturata), ovvero componimenti a struttura strofica caratterizzati da parti che, ripetendosi fisse lungo tutta la lunghezza del componimento, lo cuciono insieme in un tutt'uno organico, soprattutto a livello del suono. Nella poesia ebraica medievale le strutture di tipo simil cinturato sono particolarmente frequenti a livello della poesia sacra. Cfr. E. FLEISCHER, *Mivnim strofiyyim me-'en ezoriyyim ba-piyyuṭ ha-qadam* = Girdle-Like Strophic Patterns in the Ancient Piyyuṭ, «Ha-sifrut», 2, 1 (1969), 194-240.

<sup>5</sup> Cfr. T. HOROWITZ, *Sugat ha-qinah ha-'ivrit ha-qla'sit* = The Genre of the Classical Hebrew Lamentation, «Shaanon», 5 (1999), 39-74. I. LEVIN, *'Al*

Nella poesia ebraico-italiana il genere della *qinab*, nelle due tipologie di cui sopra, godette di particolare favore: accanto alle *qinot* destinate alla liturgia del *Nove di Av*,<sup>6</sup> i poeti italiani composero numerose *qinot* destinate ad uso para-liturgico, pensate in particolare come lamento funebre per la dipartita di familiari, o di dotti e rabbini, ma anche a commemorazione di disgrazie abbattutesi sull'intera comunità, e destinate ad essere recitate in occasione di anniversari o in periodi di difficoltà.<sup>7</sup> La libertà

*mot* = The Lamentation Over the Dead. A Comparative Study of a Genre in Spanish-Hebrew and Arabic Poetry, Tel Aviv, Tel-Aviv University - Hakibbutz Hameuchad, 1973. ID., *Me'il tašbes. Ha-sugim ba-šonim šel širat ha-ḥol ha-ivrit bi-Sefarad* = The Embroidered Coat. The Genres of Hebrew Secular Poetry in Spain, Tel Aviv, The Katz Research Institute for Hebrew Literature Tel Aviv University - Hakibbutz Hameuchad, 1995, 3 voll.: 2, 7-145. A. MIRSKY, *Ha-piyyut. Hitpathuto be-Ereš Yišra'el u-va-golah* = Ha-piyut. The Development of Post Biblical Poetry in Eretz Israel and the Diaspora, Jerusalem, The Magnes Press - The Hebrew University, 1990, 57 ss. W. PADVA, *Qol ba-met ba-qinab* = The Voice of the Dead in the Elegy, in *Mehqare Yerušalayim ba-sifrut ha-ivrit...* = Jerusalem Studies in Hebrew Literature, 10-11: Essays in Memory of Dan Pagis, Jerusalem, The Hebrew University, 1988, part 2, 629-659. D. PAGIS, *Širat ha-ḥol we-torat ha-šir le-Mošeb ibn Ezra u-vene doro*, Jerusalem, Mossad Bialik, 1970, 197 ss.

<sup>6</sup> Vedi E. FLEISCHER, *Širat ha-qodeš ha-ivrit bi-yeme-ha-benayim*, loc. cit.

<sup>7</sup> Cfr. M. BENAYAHU, *Šire qinab 'al R. Avi'ad Sar Šalom Basilea* = Elegies on the Death of r. Avi'ad Sar Shalom Basilea, in *Arešet: sefer šanah le-ḥeḡer ha-sefer ha-ivri* = An Annual of Hebrew Booklore, 6, Jerusalem, Mossad Harav Kook, 1981, 40-53. ID., *Šire-qinab 'al R. Binyamin ha-Kohen mi-Reggio* = Elegie in morte di r. Binyamin Coen da Reggio, in *Sefer zikkaron le-ha-rav Yišḥaq Nissim... be-'arikbat M. Benayahu* = Studies in Memory of the Rishon Le-Zion R. Yitzhak Nissim, Jerusalem, Yad Ha-rav Nissim, 1985, 6 voll.: vol. 5, 237-306. ID., *Qinot ḥakhame Italyah 'al R. Yosef Caro* = Elegie composte da rabbini italiani in morte di Yosef Caro, in Y. RAFAEL (ed.), *R. Yosef Caro. 'Iyyunim u-mehqarim be-mišnat maran ba'al Šulḥan 'arukh* = R. YOSEF CARO. Studi e ricerche sulle dottrine dell'autore dello *Šulḥan 'arukh*, Jerusalem, Mossad Harav Kook, 1969, 302-359. Sh. BERNSTEIN (ed.), *Diw'an le-r' Yehudab Aryeh mi-Modenab* = The Divan of Leo de Modena. Collection of His Hebrew Poetical Works. Edited From a Unique MS. in the Bodleian Library, Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, 1932, 207-222. ID. (ed.), *Diw'an le-r' 'Immanu'el ben Dawid Franses*, Tel Aviv, The Dvir Company, 1932, 83 ss. ID. (ed.), *Mi-šire Išra'el be-Italyah. Osef širim u-fiyyutim min ha-me'ab ha-ṭ"z, ha-y"z we-ha-y"ḥ*, Jerusalem, Derom, 1939 [ristampa anastatica: [Jerusalem], s.n., 1970], 18-23, 24, 36, 44-66. D. BREGMAN, *Šeror zehuvim: sonetim 'ivriyyim mi-tequfat ha-Renasas we-ha-Ba'roq* = A Bundle of Gold: Hebrew Sonnets from the Renaissance and the Baroque, Jerusalem, Ben-Zvi Institute - Ben-Gurion University of the Negev Press, 1997, nn. 50, 53, 62-63. A. GUETTA, "*Lev levavi ha-ne'ehav*": *Ha-qinab šel Mošeb ben Yišḥaq mi-Rie'ti 'al peṭirat išto*, in A. HOLTZMAN - T. ROSEN (eds.), *Te'udab. Qoveš mehqarim šel Bet ha-sefer le-mada'e ha-yahadut 'al šem Ḥayyim Rosenberg*, 19: *Mehqarim be-sifrut ha-ivrit bi-yeme ha-benayim u-vi-tequfat ha-Renasans muggašim le-prof' Yonab Dawid* = Te'uda. The Chaim Rosenberg

formale che tradizionalmente distingueva questo genere,<sup>8</sup> analoga a quello che dominava l'ambito della *selihab*<sup>9</sup> (forma poetica contigua a quella della *qinah* ma dalla quale quest'ultima si distingue in virtù della specificità tematica), si rifletteva nell'adozione di forme prosodiche diverse, dalla struttura monorima a quella strofica caratteristica della *qinah* sefardita, e affine a forme strofiche proprie della poesia italiana, fino al sonetto.<sup>10</sup>

Ma fu soprattutto nell'epoca della segregazione che il genere della *qinah* conobbe ampia e rinnovata fortuna. Moderne *qinot*, composte per commemorare la distruzione dell'antico Tempio, cominciarono a venir introdotte nei *tiqqunim* in uso presso confraternite e sodalizi devoti dediti alle speciali liturgie penitenziali introdotte a seguito della diffusione della *qabbalah* luriana;<sup>11</sup> parallelamente, *qinot* composte in ricordo di rabbini, dotti e benefattori, ma anche di nobili e governanti cristiani, commissionate dalle comunità o composte per iniziativa dei singoli, circolavano ampiamente in forma manoscritta o su fogli volanti, e talora potevano anche venir inserite in raccolte poetiche a stampa. La composizione di *qinot* ed *hespedim* (al sing. *hesped*, commemora-

School of Jewish Studies Research Series, XIX: Studies in Hebrew Literature of the Middle Ages and the Renaissance in Honor of Professor Yona David, Tel Aviv, Tel Aviv University, 2002, 309-327. P. NAVEH (ed.), *Kol šire Ya'aqov Franesé* = The Poems of Jacob Frances (1615-1667). Edited with Introduction, Commentary and Notes..., Jerusalem, The Bialik Institute, 1969, 513 ss. EAD., *Leone Ebreo's Lament on the Death of His Father*, in M. LAZAR (ed.), *Romanica et occidentalia. Etudes dédiées à la mémoire de Hiram Peri (Pflaum)*, Jerusalem, Magnes Press - Université Hébraïque, 1963, 56-69.

<sup>8</sup> Cfr. Y. LEVIN, *Ha-qinah ha-išit be-Tiš'ah be-Av* = Elegie ad personam per la ricorrenza del Nove di Av, «Mabu'a» 39 (2003), 89-92.

<sup>9</sup> Componimento liturgico che ha per tema il perdono dei peccati. Al plurale il termine indica gli speciali *sedarim* composti di inni penitenziali che si usa recitare in coincidenza con i digiuni e le festività a carattere espiativo, in primo luogo durante il mese di *Elul* (che precede *Roš ha-šanah*) e durante i dieci giorni tra *Roš ha-šanah* e *Kippur*. Per caratteristiche prosodiche e tematiche svolte, le *selihab* si declina in più sottogeneri (come la *'aqedah*, o la *tokbahab*). Il genere rivestiva originariamente il valore di supplica collettiva; il suo adattamento all'espressione di afflitti di tono lirico-individuale si deve ai poeti sefarditi.

<sup>10</sup> Per la *qinah* in forma di sonetto vedi D. BREGMAN, *Ševil ha-zahav: ha-sonet ha-ivri bi-tequfat ha-Renasa'ns we-ba-Ba'roq* = The Golden Way. The Hebrew Sonnet During the Renaissance and the Baroque, Jerusalem, Ben-Zvi Institute - Ben-Gurion University of the Negev Press, 1995, 201-207. EAD., *Šeror zehuvim...*, cit., 575, s.v. *evel 'al ha-met*.

<sup>11</sup> Su questo vedi M. ANDREATTA, *Libri di preghiera della confraternita «Le sentinelle del mattino»*, «Annali di Ca' Foscari», 44 (2005), 3 (s. or., 36), 5-45 e la bibliografia ivi indicata.

zione funebre) destinati ad essere recitati pubblicamente, divenne parte essenziale dell'esercizio poetico di dotti e rabbini della comunità, alimentando il gran calderone della poesia religiosa di carattere occasionale, destinata a celebrare avvenimenti della vita pubblica e privata all'interno del Ghetto.<sup>12</sup> Analoga e parallela fortuna conobbe nel medesimo periodo una seconda tipologia di scrittura poetica *in mortem*, anch'essa destinata all'espressione pubblica del lutto: l'epitaffio tombale (*šir mašsevab*).<sup>13</sup>

Per quanto attestato presso gli ebrei italiani fin dal Medioevo, l'uso di adornare le pietre tombali con iscrizioni contenenti testi poetici (generalmente metrici e comunque sempre rimati) divenne abitudinario a partire dal secolo XVI, probabilmente in conseguenza del diffondersi di usi sefarditi, da un lato,<sup>14</sup> e della crescente importanza attribuita a simili composizioni nella cultura cristiana circostante, dall'altro.<sup>15</sup> Tutti i maggiori poeti dell'epo-

<sup>12</sup> Vedi ad es. le tre *qinot* riprodotte in *From This World to the Next. Jewish Approaches to Illness, Death and the Afterlife*, New York, The Library of the Jewish Theological Seminary of America, 1999 (in conjunction with the exhibition, December 12, 1999 - April 12, 2000), 83-85, nn. 54-56.

<sup>13</sup> In Italia il rinnovato interesse per i beni culturali ebraici e la disanima delle questioni inerenti la loro conservazione e valorizzazione hanno condotto negli ultimi decenni al restauro e all'inventariazione di numerose pietre tombali, e alla catalogazione delle iscrizioni su di esse incise. Questo lavoro ha permesso di ampliare notevolmente il *corpus* delle epigrafi tombali ebraiche italiane, integrando le ormai datate raccolte curate tra la seconda metà del secolo XIX e la prima del secolo successivo. Tuttavia, nessuno studio sistematico è stato ancora dedicato all'epitaffio poetico ebraico composto in Italia. Tale investigazione dovrebbe affrontare il fenomeno nei suoi aspetti letterari e stilistici (lingua, convenzioni metriche e retoriche, rapporto con la poesia "alta"), così come in quelli storici (rapporto con l'epitaffio di lingua italiana, sviluppo diacronico del genere) e sociali (funzione rituale e celebrativa, professionalità dell'esercizio poetico). L'inventività, l'efficacia e la bellezza di molti degli epitaffi poetici composti in Italia dal secolo XVI in avanti ne fa naturalmente auspicare anche una loro traduzione italiana in forma antologica. Un'ampia bibliografia degli studi dedicati a riti funebri, cimiteri ed epigrafi tombali in ambito giudaico, nelle diverse epoche storiche e aree geografiche, è contenuta in F. WIESEMANN (ed.), *Sepulcra judaica. Bibliographie zu jüdischen Friedhöfen und zu Sterben, Begräbnis und Trauer bei den Juden von der Zeit des Hellenismus bis zur Gegenwart* = *Jewish Cemeteries, Death, Burial and Mourning from the Period of Hellenism to the Present: a Bibliography*, Essen, Klartext Verlag, 2005 (in particolare per l'Italia, 247-278, 313-317, 560-573).

<sup>14</sup> Vedi CH. REZNIKOFF, in *Encyclopaedia Judaica* (EJ), Jerusalem 1971, 6, col. 818-821, s.v. *Tombstone*. Per il genere dell'epitaffio nella Spagna dei secoli XIV e XV, vedi F. CANTERA - J.M. MILLÁS, *Las inscripciones hebraicas de España*, Madrid, [s.n.], 1956.

<sup>15</sup> Per tutto il Cinquecento l'Italia rappresentò la regione europea con la più alta produzione di epigrafi funerarie, e anche il luogo nel quale si dettavano

ca della segregazione si distinsero anche nella composizione di epitaffi tombali,<sup>16</sup> e simili componimenti, pensati *ad personam* o come esercizio di genere, divennero parte del repertorio formale della versificazione ebraica. Per quanto raramente affrontato a livello delle trattazioni retoriche e stilistiche,<sup>17</sup> il genere dell'epitaffio tombale ottenne nella pratica dignità letteraria pari a quella riconosciuta alla *qinah*, con la quale, specialmente in virtù della medesima funzione sociale, attinente alla celebrazione del defunto e ai riti pubblici connessi con la morte, divenne in questo

gli stili e i modelli del genere. Sull'epigrafia funeraria vedi l'ormai classica trattazione di A. PETRUCCI, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1995. Sul fronte squisitamente letterario, a partire dalla fine del Quattrocento con la raccolta *I tumuli* di Pietro Bembo (pubblicata postuma nel 1505), e con un notevole incremento nei due secoli successivi, il genere letterario dell'epitaffio poetico, destinato a celebrare personalità o famigliari scomparsi, o ideato come mero esercizio letterario, divenne una costante nella produzione dei letterati italiani, circostanza in gran parte riconducibile all'ossessiva attenzione per il tema della morte caratteristica del manierismo e del barocco. I numerosi epitaffi composti da Gabriello Chiabrera (1552-1638), più tardi inseriti nelle *Rime*, sono tra i maggiori esempi di questo tipo di scrittura, ma pressoché tutti gli autori del periodo composero epitaffi in italiano o latino, mentre antologie tematiche, specificatamente dedicate a componimenti *in mortem* e solitamente collettive, cominciarono a venir stampate. La medesima sensibilità spiega la fortuna in questa stessa epoca dell'epitaffio satirico, destinato a mettere alla berlina o ridicolizzare personaggi noti, tipologie umane e comportamenti, tramite il ricorso ad un'ironia dai toni morbidi e a una sorta di humor sotterraneo. Uno dei più notevoli esempi di questo genere letterario è rappresentato dalla collezione di trecento epitaffi satirici ad opera del nobile veneziano Giovanni Francesco Loredano (1607-1661), pubblicata a Venezia nel 1645 col titolo *Il cimitero. Epitafij giocosi*.

<sup>16</sup> In particolare per i secoli XVI e XVII vedi SH. BERNSTEIN (ed.), *Diw'an le-r' Yebudab Aryeh mi-Modenab*, cit., 225-258 (per Modena vedi anche A. BERLINER, *Luhot avanim. Hebräische Grabschriften in Italien. Erster Teil. 200 Inschriften aus Venedig*, 16. u. 17. Jahrhundert, Frankfurt, J. Kauffmann, 1881 e SH. BERNSTEIN, *Luhot Abanim*, 2, HUCA 10 (1935), 483-552). SH. BERNSTEIN (ed.), *Diw'an le-r' 'Immanu'el ben Dawid Franses*, loc. cit. ('Immanu' el Frances fu anche autore di epitaffi satirici, sui quali *ibid.* 101 ss.). P. NAVEH (ed.), *Kol šire Ya 'aqov Franses*, cit., 537 ss. Un'antologia della poesia occasionale di Mošeh Zacuto comprendente anche gli epitaffi è di imminente pubblicazione a cura di Devora Bregman. Sull'epitaffio del periodo vedi anche D. MALKIEL, *Šire mašševot mi-sefon Italyah ba-me'ot ha-ta"z we-ha-ya"z* = Poems on Tombstone Inscriptions in Northern Italy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, «Pe'amim» 98-99 (2004), 121-154. La pratica dell'epitaffio poetico continuò a fiorire per tutto il secolo successivo, e fino ad Ottocento inoltrato, accompagnando il percorso della poesia ebraico-italiana fino alla sua conclusione.

<sup>17</sup> Cfr. ad es. Anania COHEN, *Saggio di eloquenza ebraica*, 3, Firenze 1827, 102 ss.



periodo in buona misura intercambiabile. In quest'epoca, infatti, fatto salvo il diverso supporto materiale, che condizionava i testi soprattutto a livello delle dimensioni, *qinah* ed epitaffio vennero a condividere le medesime convenzioni espressive, il medesimo vocabolario, e spesso anche le medesime soluzioni prosodiche: in particolare, la *qinah* tendeva in qualche caso ad imitare la concisione caratteristica dell'epitaffio, mentre le poesie incise sulle pietre tombali si fecero via via meno stereotipate, e adottarono un tono più personale e forme prosodiche più varie.

Recitata in sinagoga, incisa sulla *mašševah*, o semplicemente conservata nei quaderni privati degli autori, la poesia destinata a commemorare il defunto o a lamentarne la dipartita, diventò nel Seicento un genere letterario obbligato, circostanza comprovata dall'ampio numero di componimenti conservatesi, molti dei quali ancora inediti. Al di là del peso esercitato dalla funzione sociale che queste poesie rivestivano, l'attenzione per il tema della morte e del trapasso, e più in generale per il motivo del *tempus fugit* e del *memento mori*, di cui esse si facevano portavoce, è agevolmente riconducibile alla peculiare sensibilità dell'epoca del manierismo e del barocco, e all'insistenza su analoghi temi e motivi caratteristica della letteratura italiana e delle arti dell'epoca, elementi che Giovanni Getto ha efficacemente illustrato nei seguenti termini:

Nessuna età [...] ebbe come il Seicento una così acuta e sofferta coscienza del tempo. Il tempo costituisce uno dei motivi di umanità più sentiti, e uno dei motivi di stile più suggestivi di questo secolo. Esso compare qualche volta nella figura allegorica del vecchio alato, munito di falce o di specchio, intento a trasformare e distruggere ogni cosa [...], ma più spesso interviene sotto forma di categoria della realtà e di persuasione dolorosa del passare e mutare di tutte le cose. Il sentimento del tempo nell'età barocca si fonde con il sentimento della vita, della vita presente instabile e fuggevole, della vita che muore e cade nel nulla. [...] Di qui l'attenzione concentrata sulla morte, sulla morte vista in una prospettiva tragica di distruzione e di sepoltura. La pietra sepolcrale, la putrefazione della tomba, lo scheletro e il teschio, la polvere a cui anche le ossa saranno inevitabilmente ridotte: sono tutte immagini ossessive della fantasia barocca (G. Getto, *Barocco in prosa e poesia*, Milano, Rizzoli Editore, 1969, 114-115)<sup>18</sup>.

Questa sorta di naturale familiarità con la morte e i suoi attributi, dove spesso non si rifuggiva anche dal ricorso a toni

<sup>18</sup> Sul tema della morte nella poesia del periodo vedi anche V. DE GRECORIO, *Il tempo, la morte e la bellezza nella lirica barocca*, «Studi secenteschi», 12 (1971), 177-206.

macabri, trasmetteva un peculiare atteggiamento nel quale spirituale e materiale, elevato e prosaico si mescolavano in base a un'intuizione propria dell'uomo barocco.<sup>19</sup> In termini letterari, in particolare nel caso di *qinot* e *šire mašševot* redatti per la dipartita di affini, il lamento si traduceva in un intimo dialogo con il defunto o in preghiera, in una particolare prospettiva che nell'inevitabilità della fine non vedeva soluzione di continuità tra mondo terreno e ultraterreno. Tale sensibilità caratterizzava in questo periodo anche testi apparentemente dalla struttura meno raffinata e di tono "popolare". È questo il caso, ad es., del componimento che il rabbino e banchiere mantovano Ḥananyah Elyaqim ben 'Aša'el Refa'el Rieti (m. 1623)<sup>20</sup> scrisse in morte

<sup>19</sup> Alla fascinazione per la morte nei suoi vari aspetti (estetici, religiosi e morali) e alla diffusione di questo tema nel gusto dell'epoca vanno ricondotti anche i coevi componimenti ebraici costruiti come polemica o tenzone poetico sul tema della morte. Tali componimenti, generalmente in dialogo, erano destinati a illustrare l'ambivalente significato del trapasso (varco verso un pauroso nulla o speranza di eternità), o a sviluppare l'antico tema del duello per il possesso del corpo e dell'anima del defunto ingaggiati da vita e morte, Paradiso e perdizione. Fra gli autori che si cimentarono in questo genere figurano Yosef Fiammetta, Yehošua' Yosef Levi e Yehudah Mašliah Padova, su cui J. SCHIRMANN, *Ha-te'atron we-ha-musiqaḥ bi-šekhḇunot ha-yehudim be-Italyah ben ha-me'ah ba-ta"z la-me'ah ha-ya"ḥ*, in *Le-toledot ha-širah we-ha-dra'mah ha-'ivrit. Meḥqarim u-massot* = Studies in the History of Hebrew Poetry and Drama, Jerusalem, The Bialik Institute, 1979-1980, 2 voll.: 2, 44-94: 86-87 [il contributo era apparso originariamente in «Zion» 29 (1964), 61-111]; D. MALKIEL, *Šire mašševot mi-šefon Italyah...*, cit., 149-151. Alla medesima sensibilità va ascritto anche il poema drammatico *Tofteh 'arukh* (L'Inferno allestito) di Mošeh ben Mordekay Zacuto, nel quale, in parte a imitazione della *Commedia* dantesca, si mette in scena il risveglio del defunto nell'oltretomba e il suo viaggio tra i patimenti inflitti ai peccatori. L'intento didattico e moraleggiante, e probabilmente anche il macabro soggetto, fecero di quest'opera una delle letture preferite nelle confraternite devote dell'epoca. Su Zacuto vedi G. TAMANI, *La letteratura ebraica medievale (secoli X-XVIII)*, Brescia, Morcelliana, 2004 (e la bibliografia ivi indicata), e il numero monografico di «Pe'amim» 96 (2003).

<sup>20</sup> Nato a Bologna, apparteneva ad un'importante famiglia di banchieri attiva in Toscana e nel mantovano, che annoverava tra i propri avi anche il poeta medievale Mošeh Rieti. Fu allievo del noto predicatore Yehudah Moscato, e tra i fondatori della confraternita mantovana degli *Šomerim la-boqer*, al cui formulario di preghiere (*Ayyelet ha-šahar*, Mantova 1612) contribuì ampiamente con i propri *piyyuṭim*. Oltre a due ampie compilazioni liturgiche, *Minḇat Hananyah* e *Sefer mizmor šir le-yom Šabbat*, compilò anche una raccolta di *ḥiddušim* ad alcuni trattati del *Talmud* intitolata *Peri megadim*, e una raccolta di responsa, *Sedeh ha-lavan*. Eccezione fatta per i componimenti che vennero stampati in *Ayyelet ha-šahar* e in altre due raccolte, il resto della sua opera rimane tuttora inedita. Morì nel 1623. Su di lui vedi N. PAVONCELLO, *La letteratura ebraica in Italia*, Roma, Società Tipografica Sabbadini, 1963, 21-22. A.M. RABELLO in *EJ*, v. 14, coll. 169-171, s.v. *Rieti*. J. SCHIRMANN (ed.), *Mivḇar ha-širah ha-'ivrit be-Italyah*



della seconda moglie, Bellarosa di Yosef Levi, la cui dipartita avvenne l'8 del mese di *Nissan* dell'anno 5374 (1614).

Il Rieti, che fu scrittore prolifico e buon versificatore, era il tipico esponente della cultura dell'epoca. Dotato di solida formazione negli studi tradizionali, ivi inclusi gli studi cabbalistici, parte integrante del *curriculum studiorum* del tempo, attivamente coinvolto nella vita delle comunità di Mantova e Luzzara, i due centri dove servì come rabbino, era anche un cultore delle lettere ebraiche e un amante del bello stile. Fu autore di numerose poesie, quasi esclusivamente di genere religioso, componimenti che, inseriti in coeve raccolte liturgiche o circolanti in forma manoscritta, godettero di discreta fortuna fino al secolo XVIII inoltrato. Assieme ad autori come Mordekay Dato, Šemu'el Refa'el Marli e Yosef Yedidyah Carmi, Rieti fu tra i principali protagonisti del *revival* della poesia religiosa ebraico-italiana tra la fine del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo, fenomeno cui il compianto Dan Pagis faceva riferimento come «*piyyuṭ* tardivo»,<sup>21</sup> e che era destinato a svolgere un ruolo centrale nella vita culturale del Ghetto fino all'epoca dell'emancipazione. Animata da profonda devozione e volutamente "facile", la poesia religiosa di Rieti rappresenta un documento utilissimo ai fini della ricostruzione della sensibilità culturale e religiosa del periodo, che si presta a molteplici analogie con quanto avveniva parallelamente in ambito cristiano. I suoi *piyyuṭim* sono redatti in uno stile popolare, che rifugge dalle complicazioni della prosodia e si concentra piuttosto sulla musicalità del verso e sulla rima, e in virtù di tali caratteristiche risultano largamente assimilabili al genere delle *laudi* della poesia religiosa italiana. Sul piano del contenuto essi svolgono i temi tipici del periodo, comuni anche a tanta parte della poesia devozionale cristiana, e radicati nella

= Anthologie der hebräischen Dichtung in Italien, Berlin, Schocken Verlag, 1934, 262-263. SH. SIMONSOHN, *History of the Jews in the Duchy of Mantua*, Jerusalem, Kiryath Sepher, 1977 (tit. orig. *Toledot ha-yehudim be-dukasut Mantovah*, Yerušalayim, Hoša'at Qiryat sefer, 1962-1964, 2 voll.), 608, 619, 731. L. ZUNZ, *Literaturschichte der synagogalen Poesie*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966 [ristampa anastatica dell'edizione Berlin 1865], 423.

<sup>21</sup> D. PAGIS, *Piyyuṭim me'uḥarim me-Italyah. Ketav yad be-bet ha-sefarim ba-le'umi we-ba-universita'y* = Liturgical Poetry in the 17th Century Italy. A Hebrew Manuscript, «Kiryath Sepher» 50 (1975), 288-312: 289 [ristampato in D. PAGIS, *Ha-šir davur 'al ofanaw. Mehqarim u-massot ba-šrab ha-ivrit šel yeme-ba-benayim* = Poetry Aptly Explained. Studies and Essays on Medieval Hebrew Poetry. Edited by E. Fleischer, Jerusalem, The Magnes Press - The Hebrew University, 1993, 336-360].

peculiare temperie controriformistica: celebrazione ed esposizione dottrinale-catechistica di varie ricorrenze liturgiche, e, in particolare nel caso delle *seliḥot*, tradizionalmente destinate allo sfogo interiore, il trattamento in forma quasi ossessiva di temi quali il peccato e la redenzione individuale e collettiva, ma anche lo scorrere del tempo, la vecchiaia e la morte<sup>22</sup>.

Il testo della *qinah* in morte di Bellarosa, figlia di Yosef Levi, si conserva autografo alla c. 139b del ms. Mich. 559 della Bodleian Library di Oxford.<sup>23</sup> Questo manoscritto, assieme ad altri due conservati nella medesima biblioteca (rispettivamente i mss. Mich. 570 e 572),<sup>24</sup> ci restituisce quasi per intero la principale raccolta di poesia liturgica del Rieti, intitolata *Minḥat Ḥananyah* (L'offerta di Ḥananyah). L'ampio volume, che ammonta a quasi settecento carte, rappresenta il quaderno personale dell'autore, con parti destinate a fungere da bella copia e parti che ancora conservano traccia del lavoro di composizione, soprattutto in forma di varianti. Gli estesi commenti che inframezzano i testi poetici sono parte integrante dell'opera: scritti in prosa rimata, sono finalizzati a illustrare il significato spirituale del componimento, e in taluni casi sono organizzati strofa per strofa. Le ampie didascalie di norma premesse ai *piyyuṭim* rappresentano una fonte preziosa di notizie sulle circostanze di composizione e a volte offrono anche vividi dettagli tratti dalla biografia dell'autore. La raccolta è strutturata in tre parti principali: la prima, che occupa l'intero ms. Mich. 572 e parte del ms. Mich. 570, contiene *piyyuṭim* dedicati alle varie festività dell'anno liturgico; la seconda, che si estende sul resto del ms. Mich. 570, contiene *seliḥot* e *pizmonin*; la terza, che va dalla c. 31a alla c. 147b del ms. Mich. 559, contiene un commento all'*Haggadah* di *Pesaḥ* intitolato *Qa'arat kesef* (Il bacile d'oro), cui seguono alcuni *piyyuṭim* dedicati alla medesima ricorrenza, quattro *qinot* per il *Nove di Av*, quattro lamenti funebri, un componimento per la ricorrenza di

<sup>22</sup> Per una più ampia trattazione dell'opera poetica di Rieti con brani in ebraico e traduzione italiana, si rimanda a M. ANDREATTA, *Poesia religiosa ebraica di età barocca. L'annuario della confraternita Šomerim la-boqer* (Mantova 1612) (in corso di stampa).

<sup>23</sup> Cfr. *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library and in the College Libraries of Oxford...*, Compiled by A. Neubauer, Oxford, At the Clarendon Press, 1886, n. 2153/2. *Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library. Supplement of Addenda and Corrigenda to vol. 1* (A. Neubauer's *Catalogue*). Compiled Under the Direction of Beit-Arié. Edited by R.A. May, Oxford, Clarendon Press, 1994, col. 402.

<sup>24</sup> Cfr. *Catalogue of the Hebrew Manuscripts...*, cit., n. 1184.

*T'u bi-Ševaṭ*,<sup>25</sup> e un componimento occasionale – uno dei pochi composti da Rieti – destinato a celebrare il proprio sessantesimo compleanno e intitolato *Šir zequnim* (Poesia della vecchiaia).<sup>26</sup> I quattro lamenti funebri comprendono, oltre al componimento per la dipartita della moglie, una *qinah* in morte di Šemu'el Refa'el Marli (c. 136a), una in morte di Mošeh Cases (c. 135a), e una per la scomparsa di Menaḥem Azaryah Fano (su fogli non numerati). Le due *qinot* per Cases e Fano recano la firma di Yosef Mordekay Rieti, figlio dell'autore.<sup>27</sup>

Esaminiamo ora nel dettaglio la poesia composta da Rieti per la scomparsa della moglie Bellarosa, così come essa si propone alla lettura nell'autografo dell'autore. Il testo poetico, cui segue una breve legenda contenente i dati della defunta, è accompagnato da un'introduzione, una nota esplicativa, e una serie di varianti annotate a margine. Dall'introduzione, che inizia nella carta precedente, si ricava un dettaglio importante, ovvero che il componimento fu originariamente pensato per venir scolpito sulla pietra tombale della povera Bellarosa: לכתוב על מצבתה, לכבוד זוגתי שניה, ולכן עשיתי תמורתו (בית אחר מספר שבחה, לאמר). Il testo poetico che abbiamo di fronte si definisce dunque, perlomeno tecnicamente, come un epitaffio. Due varianti minori sono riportate sul margine sinistro e segnalate all'interno del verso per mezzo di richiami; il disegno raffigurante una piccola mano è finalizzato a richiamare l'attenzione del lettore sui due versi inseriti tra parentesi, versi che il poeta da ultimo decise di sostituire con la variante riportata a piè di pagina, come indicato dalla didascalia che la precede (חשבתי להשמיט בית ג"ם ל"א תשוב לי וכולי, ולכן עשיתי תמורתו) (בית אחר מספר שבחה, לאמר). I trattini segnati in corrispondenza del nome della defunta, nella legenda sotto al componimento, sono da mettere in relazione con quelli inseriti nell'ultimo verso del componimento all'interno della citazione da *Cantico* 2, 1, *ḥavaššelet ha-šaron*. Abbiamo già avuto modo di menzionare come la pratica di riportare il nome del defunto, o per mezzo di una citazione biblica o in forma di corrispondenza semantica tra nome italiano ed ebraico, sia assai comune a livello di *qinot* e *šire mašševot*. Di contro, il tipo di corrispondenza "fonetica" qui stabilito da Rieti rappresenta una soluzione peculiare di questo autore, uso ad inserire il proprio onomastico italiano (Graziadio) in traslitterazione ebraica nei propri componimenti; essa, inoltre, come vedremo,

<sup>25</sup> Editto da A.M. HABERMAN, *Šir le-T'u bi-Ševaṭ*, «Ha-šofeh» (4.2.1977), 13.

<sup>26</sup> Cfr. *Catalogue of the Hebrew Manuscripts...*, loc. cit.

<sup>27</sup> Cfr. *Catalogue of the Hebrew Manuscripts...*, loc. cit.

risulta cruciale ai fini della corretta interpretazione del testo stesso. Infine, sotto alla legenda compare una glossa nella quale sono riportate le fonti cui il poeta fa riferimento nel componimento stesso. Nel complesso, oltre a fungere da promemoria, in particolare in vista dell'eventuale passaggio del componimento dalla carta alla pietra, questa sorta di apparato, piuttosto complesso a livello della *mise en page*, era certo funzionale nelle intenzioni del poeta alla fruizione del testo medesimo. Esso, in particolare, denota l'approccio fondamentalmente esegetico dell'autore, il suo dipendere anche a livello di componimenti occasionali dal tradizionale modello che abbina testo e commento. Le varianti annotate a margine, le glosse esplicative e i richiami permettono al lettore di meglio decifrare il significato del componimento stesso, ma anche, come vedremo, di entrare idealmente nel laboratorio del poeta, ricostruendo le sue scelte, le radici intellettuali ed emotive all'origine di un testo dalla struttura pur apparentemente semplice.

Sul piano del contenuto il componimento ripropone alcuni dei motivi tipici della lamentazione funebre ebraica, quali il pianto – caratteristico di *qinot* ed epitaffi tombali, e peraltro riconducibile all'antichissima e originaria funzione di questo genere letterario come lamento *in mortem*<sup>28</sup> –, l'elogio del defunto e la prospettiva escatologica proposta come fonte di consolazione per coloro che gli sopravvivono.<sup>29</sup> Anche le citazioni bibliche attingono al repertorio classico del compianto per la perdita della propria sposa, e più in generale dell'elogio delle virtù domestiche, quali il poema didattico dedicato alla moglie ideale contenuto in *Proverbi* 31, 10-31, per tradizione ampiamente citato in sede di epigrafi tombali, e versetti dal *Cantico dei cantici*. Il tema della consolazione dal lutto in chiave escatologica, che occupa la parte centrale del componimento (versi 3-6), è particolarmente sottolineato, e rappresenta chiaramente la principale preoccupazione dell'autore: la prospettiva della resurrezione dei morti alla fine dei tempi, e la certezza che la donna parteciperà di essa pienamente in virtù delle buone azioni compiute, consolano il poeta. Il concetto di «delizia» (*'ednah*) menzionato nel verso 6 non viene introdotto come un semplice mezzo retorico, un'iperbole, ma trasmette le peculiari aspettative di redenzione proprie dell'epoca (e comuni a cristiani ed ebrei), per cui nell'imminenza della salvezza, e soprattutto alla luce di una religiosità che coerentemente santifica

<sup>28</sup> Su questo vedi I. LEVIN, *Al mot*, cit., 43 ss.

<sup>29</sup> *Ibidem*, 139 ss.

la vita mondana, il dopo e l'ultra sono sperimentabili nella loro immediatezza, vividamente pregustabili. Anche quella sorta di stadio intermedio che precede la resurrezione dei morti, e che nella sensibilità dell'epoca, condivisa dal nostro autore, si identificava essenzialmente con il buio della tomba, è sorretta dalla fiducia nel pacifico riposo della defunta, il cui sepolcro è immune dalle scosse dell'ira divina.<sup>30</sup> La preoccupazione del poeta per il destino di Bellarosa nell'oltretomba è evidente anche dall'esplicito riferimento al passaggio contenuto nel *Sefer ha-zohar*, nel quale si afferma che una donna risposatasi in seconde nozze sarà riunita nell'aldilà al primo marito. Il riferimento è contenuto nel verso 5 e la fonte, il commento a *Esodo* 13, 19, è riportato nella glossa a calce del testo poetico (בוזרה שמות אמרו מפורש באשתא [sic] דנסבת לתרין) (גוברין בעלמא דאתי קא מתהדרא לקדמאה).<sup>31</sup> Sappiamo che Bellarosa era la seconda moglie di Rieti, dettaglio riportato dal poeta stesso nell'introduzione al componimento; da questo riferimento deduciamo che anche la donna era al suo secondo matrimonio. La successiva decisione di eliminare il verso in questione sostituendolo con una più generica espressione di elogio della defunta, potrebbe dunque spiegarsi in virtù della sofferenza causata al poeta da simile prospettiva, o anche semplicemente in vista della pubblicità a cui simile esternazione sarebbe stata esposta, una volta incisa sulla pietra tombale della donna.

L'intima sofferenza del poeta, privato della donna amata, è evidente anche da un ulteriore particolare. Pur non menzionato esplicitamente il corpo della defunta svolge nella poesia un ruolo centrale. Nessun riferimento viene fatto al motivo della consunzione materiale del cadavere, caratteristico di tanti epitaffi del periodo, né i termini comunemente utilizzati per riferirsi alla fossa e al sepolcro nella loro fisicità (*qever*, *adamah*, *qarqa'*, *tel gal*, *even*, e la stessa *maṣṣevah*) compaiono. Lo stesso riferimento al feretro (*aron*) va letto, a nostro parere, alla luce della tenera e sofferta attenzione di Rieti per il cadavere della sposa.<sup>32</sup> La

<sup>30</sup> Il riferimento è alla credenza secondo cui la retribuzione comincia già nella tomba (*ḥibbut ha-qever* o *din ha-qever*), concetto particolarmente sviluppato a livello della letteratura cabbalistica. Cfr. Editorial staff, in EJ, 8, col. 464, s.v. *Hibbut ha-kever*.

<sup>31</sup> Cfr. *Sefer ha-zohar* 1, 22a (= edizione Mantova 1558-1559). Per la traduzione inglese del passo cfr. *The Zohar Pritzker Edition*. Volume one. Translation and Commentary by D.C. Matt, Stanford University Press, Stanford CA, 2004, 167.

<sup>32</sup> Vale la pena qui di sottolineare che l'esplicita menzione dell'*aron* nel contesto della poesia funebre è alquanto inusuale. Il solo esempio di utiliz-

medesima attenzione, unita alla prospettiva intimamente religiosa che anima l'intero componimento, attribuiscono peculiare significato anche all'immagine floreale utilizzata in riferimento al Paradiso (*Gan 'eden*), di per sé convenzionale a livello di *qinot* e *šire mašševot*,<sup>33</sup> e qui inserita nel verso finale. Il reale significato della corrispondenza fonetica stabilita tra il nome italiano della donna e l'immagine del giglio/rosa della valle di *Cantico* 2, 1 è chiarito dallo stesso Rieti nella glossa a calce del componimento, tramite il riferimento al *Targum* al medesimo versetto.<sup>34</sup> Il passo in questione nel quale la sposa/Israele paragona se stessa ad un fresco narciso del Giardino dell'Eden, e le proprie buone azioni ad una rosa che fiorisce nella valle del Paradiso,<sup>35</sup> fornisce a Rieti

zo analogo del termine a noi noto ricorre in un epitaffio ed opera di Leon Modena, per il quale vedi A. BERLINER, *Luhot avanim...*, 64, n. 124 (cfr. anche D. MALKIEL, *Šire mašševot mi-šefon Italyah...*, cit., 134, per un secondo epitaffio di epoca contemporanea, nel quale tuttavia il termine è utilizzato in modo da creare un'associazione semantica con le accezioni "arca dell'alleanza" e "tabernacolo"). La sepoltura a diretto contatto della terra è considerata fin da epoca antica «uso di *Ereš Yišra'el*» e pertanto non vincolante per gli ebrei della Diaspora. In Europa, dove fin dall'epoca medievale gli ebrei si attenero all'uso locale, la sepoltura senza feretro cominciò a venir introdotta nel secolo XVI, a seguito del diffondersi a livello popolare di usi cabbalistici. In Italia, in epoca pre-moderna, essa risulta adottata solo in casi sparuti e dietro esplicita volontà del defunto o dei suoi famigliari. Cfr. H. RABINOWICZ, *A Guide to Life. Jewish Laws and Customs of Mourning*, London, Jewish Chronicle Publications, 1964, 41-42. Editorial staff, *EJ*, 5, col. 657, s.v. *coffin*. B. RIVLIN, *'Arevim zeh la-zeh ba-geṭo ha-italqi. Havurot gama"ḥ 1516-1789 = Mutual Responsibility [sic] in the Italian Ghetto. Holy Societies 1516-1789*, Jerusalem, The Magnes Press - The Hebrew University, 1991, 60, 64, 65. Per il periodo in questione vedi anche la descrizione del rituale funebre ebraico contenuta nella *Historia de' riti hebraici* di Leon Modena, riportata in R. BONFIL, *Gli ebrei in Italia nell'epoca del Rinascimento*. Traduzione di M. Acanfora-Torrefranca, Firenze, Sansoni, 1991, 227-229.

<sup>33</sup> Cfr. S. BERNSTEIN, *Luhot abanim*, cit., n. 118, 147, 178. D. MALKIEL, *Šire mašševot mi-šefon Italyah...*, cit., 140, n. 6. L'immagine della tomba che rifiorisce come un giardino è un *topos* letterario caratteristico della *qinot* sefardite: cfr. D. PAGIS, *Širat ha-ḥol we-torat ha-šir le-Mošeh ibn Ezra u-vene doro = Secular Poetry and Poetry Theory. Moses ibn Ezra and His Contemporaries*, Jerusalem, The Bialik Institute, 1970, 197-224: 218.

<sup>34</sup> בתרגום... עליו נאמר אני מתילא לנרקיס רטיב מגינתא עדן וכולי... לכן יפה נסמך חבצלת השרון לגן עדן, ובתוך מלת חב"צלת הש"רון יותאה שמה...

<sup>35</sup> «Così disse l'Assemblea d'Israele: "Quando il Signore posa la Sua Shechinà in mezzo a me, allora sono simile ad un fresco giglio del Giardino dell'Eden; le mie opere sono belle come le rose della valle che si trovano pure nel Giardino dell'Eden"» (trad. it. tratta da A.A. PIATELLI [a cura di], *Targum Shir ha-shirim. Parafrasi aramaica del Cantico dei Cantici*, Roma, Carucci editore, 1987, 29). L'associazione del termine *ḥavaššelet* con *šošanah* e *wered*, tradizionalmente identificati con il fiore della rosa, è attestata già nel commento *ad*

lo spunto per stabilire la seguente analogia: come la rosa della valle appartiene al Giardino dell'Eden in virtù delle buone azioni, così Bellarosa partecipa del Paradiso in virtù dei suoi meriti. La corrispondenza stabilita tra il nome della donna e la citazione biblica non è dunque puramente fonetica, ma allude a qualità essenziali in prospettiva escatologica. Due distinte convenzioni letterarie, entrambe caratteristiche della scrittura funeraria, l'elogio del defunto e l'immagine del Paradiso-giardino, sono dunque reinterpretate alla luce delle Scritture.

Abbiamo dunque visto come il componimento che Rieti scrisse per la dipartita della moglie rappresenti una toccante espressione di sentimenti e speranze personali, oltre che un lamento e canto consolatorio. I suoi sono versi dolenti, in cui è colto vividamente il sentimento della provvisorietà del reale (e dunque anche degli affetti più cari), e al contempo profondamente illuminati dalla fede religiosa nella prospettiva della vita ultraterrena. Il tono semplice e spontaneo che li caratterizza, la musicalità del verso e la sua leggerezza ritmica, sono in curioso contrasto con la gravità del tema. Questo breve testo, pur nella sua semplicità, riflette pienamente la profonda religiosità dell'autore, i suoi orizzonti intellettuali, e la sua devozione per la donna amata. Pur pensato per adornare la pietra tombale di Bellarosa, esso costituisce prima di tutto un'intima e privata espressione di dolore, ansie e speranza; esso, inoltre, ben rappresenta la tensione tra la convenzione poetica pertinente lo specifico genere dell'epitaffio, e l'espressione di afflitti personali. Un'ambivalenza caratteristica di molta poesia funeraria dell'epoca.

*locum* di Šelomoh ben Yišḥaq (Raši). Nel commento al *Cantico* di 'Immanu'el ben Šelomoh da Roma (c. 1261 - c. 1332), l'autore delle *Maḥbarot 'Immanu'el, ḥavaššelet* è identificata con l'italiano "rosa" (רוסא). Cfr. L.A. FELDMAN (ed.), *R. Abraham b. Isaac ha-Levi Tama"kb. Commentary on the Song of Songs based on Mss and Early Printings*, With an Introduction, variants, notes and Comments, *Academisch Proefschrift, Universiteit of Amsterdam*, 1965, 159.



*Nota prosodica*

Il componimento si struttura in quattro strofe di due versi, nelle quali ciascun verso è suddiviso in due emistichi di sei sillabe. La struttura metrica si attiene al cosiddetto *šir pašut*, nel quale viene attribuito pari valore a vocali e semivocali (in opposizione al cosiddetto *šir murkav*, il metro quantitativo, basato sulla regolare alternanza di *yated* e *tenu'ab*); eccezion fatta per lo *šewa' nah*, il quale non rientra nel computo delle vocali. Essa tuttavia presenta alcune anomalie, che risultano particolarmente evidenti se si tiene conto del sistema di punteggiatura adottato dall'autore. La punteggiatura attestata nel ms. tende infatti ad essere fonetica, ovvero a dar conto del solo suono e non della lunghezza delle vocali. Così, ad es., *pataḥ* e *qammaš* vengono usati indistintamente per indicare il suono a (תַּתְּבֹהֶהֱ invece di תַּבְּהֵהֱ, ecc.), e *segol* e *šere* per indicare il suono e (יֵשׁ תַּבְּבֵהֱ invece di יֵשׁ תַּבְּבֵהֱ, ecc.), *šva* invece di הֶן עֵדֶן invece di הֶן עֵדֶן; inoltre, i *ḥatafim* non sempre vengono segnati (אֶסְיֵפֶת invece di אֶסְיֵפֶת, ecc.), e in qualche caso il *holem* viene sostituito dal *holem gadol* (אֶחָרוֹן invece di אֶחָרוֹן), in una sorta di resa grafica tendente alla *scriptio plena*. In almeno tre casi, l'adattamento in senso fonetico della punteggiatura ha immediate conseguenze sulla lunghezza metrica del verso: all'inizio del verso 4 il gruppo u-le- (*ševa' na'*) è considerato come sillaba unica; lo stesso all'inizio del verso 8 per il gruppo u-ve-; ancora al verso 8 il ms. attesta la grafia כְּחַבְּעֵלָה invece di כְּחַבְּעֵלָה, nell'evidente tentativo di accorciare il primo emistichio di una sillaba, così da rispettare il computo del verso. Queste deroghe alle regole metriche comunemente accette, caratteristiche della scrittura poetica di Rieti e peraltro riscontrabili all'epoca anche in altri autori,<sup>36</sup> non vanno ridotte a semplice indice di trascuratezza ed ignoranza, ma piuttosto inquadrare sullo sfondo delle problematiche imposte dalla reale pronuncia dell'ebraico da parte degli ebrei italiani, nonché in connessione con le questioni formali sollevate dall'opzione per il sistema sillabico esplicito.<sup>37</sup> Un'opzione quest'ultima che, pur in

<sup>36</sup> Nella raccolta di poesia sacra di Yosef GANSO, *Pizmonim u-vaqqašot we-tehinnot we-tokḥaḥab we-tehillot...* (Costantinopoli 1642), pochissimi componimenti sono redatti secondo il sistema quantitativo, e numerosi sono gli adattamenti fonetici a livello della punteggiatura, con conseguenze per la struttura del verso. Cfr. Y. YAHALOM, *Širah 'ivrit mištit we-ba-reqa' ha-turki šelah* = Hebrew Mystical Poetry and Its Turkish Background, «Tarbiz» 60, 4 (1991), 625-648: 646. Anche alcuni dei componimenti di Yosef Yediyah Carmi raccolti in *Kenaf renanim* (Venezia 1626-1627), pur redatti secondo il metro quantitativo, presentano una serie di adattamenti in sede di punteggiatura motivati da esigenze metriche, e di cui il lettore viene avvertito in nota come di «licenza poetica». *Ibidem*, 645.

<sup>37</sup> Cfr. D. PAGIS, *Qoveš piyyuṭim mi-Prov'ans* = A Collection of Hebrew Poems From Provence, in SH. ABRAMSON - A. MIRSKY (eds.), *Sefer Ḥayyim*



contrasto con le posizioni teoriche rinvenibili nelle principali trattazioni di prosodia e stilistica dell'epoca,<sup>38</sup> a livello pratico era ampiamente attestata, soprattutto nell'ambito della poesia religiosa.<sup>39</sup>

*Testo*

	כָּל עֵת בּוֹ זִכְרוֹן	בְּכֹה תִּבְכֶּה נַפְשִׁי	1
	טוֹבָה רַבַּת כְּשֵׁרוֹן :	אָסִיפֶת זֹאת אֲשֵׁתִי	2
תָּשׁוּב	כִּי עוֹד תִּקְוִים תֵּרֶן	אֵךְ זֹאת נִחְמַתִּי	3
	תִּקְוִים עִם רוֹב יִתְרוֹן :	וּלְיוֹם קֶץ הַיָּמִין	4
	כִּי לֹא אֲנִי רֵאשׁוֹן	גַּם אִם לֹא תִשׁוּב לִי	5
	תִּשְׁחַק יוֹם אַחֲרוֹן :	יֵשׁ תּוֹד לְבִי עֲדָנָה	6
טוֹב לָהּ בְּאֲרוֹן	הִסֵּר מְנָה חֲרוֹן	הֵן מְשַׁכְּבָה שְׁלוֹם	7
	בְּצִלַּת ה'שִׁרְיוֹן :	וּבְעֵדֶן גֵּן הִיא כְּחַ-	8

היא אשתי המעט' מרת 'בילה'ר'ו'ס'ה בת כמ"הר יוסף לוי ז"ל  
מתה על ליל יום ג' ח' ניסן שע"ד תנצ"בה

	נוֹחַ לָהּ בְּאֲרוֹן	הֵן עַל טוֹב מַעֲשִׂים	5 <sub>2</sub>
	תִּשְׁחַק יוֹם אַחֲרוֹן :	מְשַׁלֵּג לֹא תִירָא	6 <sub>2</sub>

*Fonti*

v. 6: תשחקיום אחרון, cfr. *Proverbi* 31, 25. v. 6<sub>2</sub>: משלג לא תירא, cfr. *Proverbi* 31, 21. v. 8: תבצלת השרון, *Cantico* 2, 1. v. 8: עדן גן, l'espressione 'eden gan' anziché gan 'eden compare in un noto sonetto contenuto nelle *Maḥbarot 'Immanu'el* del già citato 'Immanu'el ben Šelomoh da Roma. Cfr. D. YARDEN (ed.), *Maḥbarot 'Immanu'el Ha-romi* = The Cantos of Immanuel of Rome... Edited on the Basis of Early Manuscripts and Printed Editions with Introduction, Commentary, Source References, Appendices and Indices..., Jerusalem. The Bialik Institute, 1957, 2 voll.:

*Širman. Qoveš meḥqarim* = Hayyim (Jefim) Schirmann. Jubilee Volume, Jerusalem, Schocken Institute for Jewish Research of the Jewish Theological Seminary of America, 1970, 257-284 [ristampato in D. PAGIS, *Ha-šir davur 'al ofanaw*, cit., 308-335: 312].

<sup>38</sup> Cfr. A. RATHAUS, *Poetiche della scuola ebraico-italiana*, «La rassegna mensile di Israel» 60, 1-2 (1994) 189-226: 213-221.

<sup>39</sup> Cfr. D. PAGIS, *Qoveš piyyuṭim mi-Prov'ans*, cit., 312, 314.

2, 278. Il sonetto con traduzione inglese a fronte è riportato anche in *The Penguin Book of Hebrew Verse*. Edited and Translated by T. Carmi, New York, Penguin Books, 1981<sup>1</sup>, 421-422. Per un'ulteriore ricorrenza della medesima inversione a livello di epitaffi, vedi A. BERLINER, *Lubot avanim...*, cit., 92, n. 186.

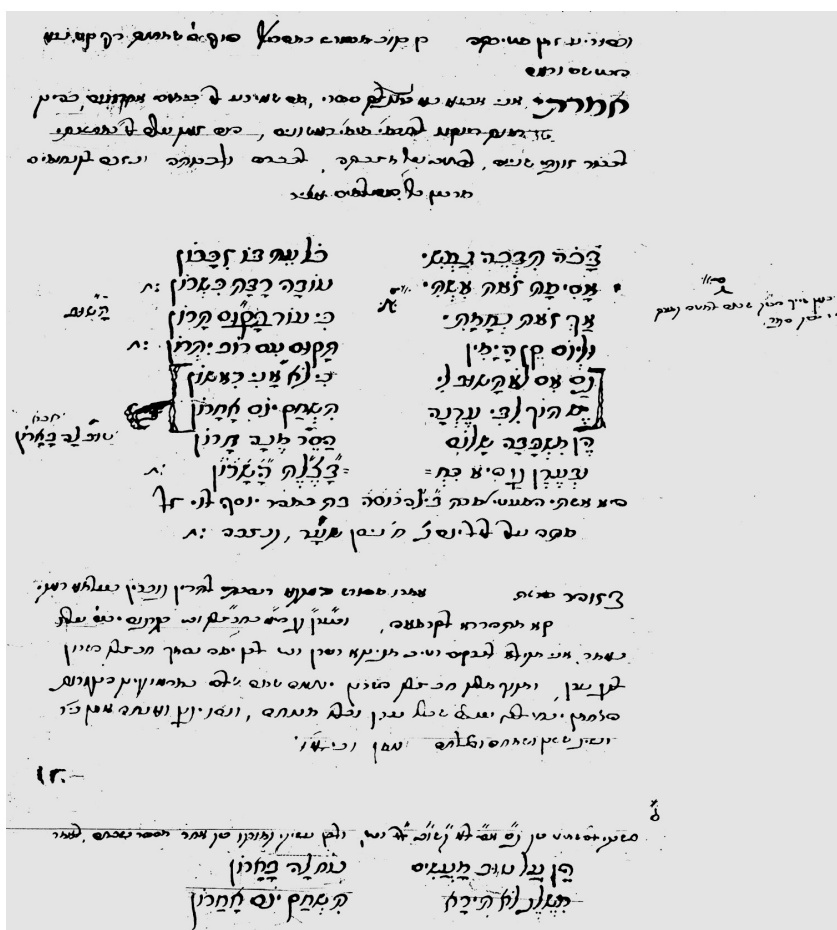


Fig. 1. Oxford, Bodleian Library, ms. Mich. 559, c. 139b. Testo autografo del componimento di Hananyah Elyaqim Rieti per la morte della moglie Bellarosa di Yosef Levi (8 Nissan 5374 = 1614).

*Traduzione*

Piange piange l'anima mia / ogni qualvolta in essa il ricordo sovvien  
/ della morte della donna mia / buona e talentuosa. / Pur questo mi  
è di conforto / che di nuovo in gioia ella tornerà / e alla fine dei  
tempi in pienezza risorgerà. / [E per quanto a me ritorno non farà /  
giacché non fui io il primo, / di delizia è pieno il mio cuore / poiché  
nell'ultimo giorno ella esulterà.] Ecco per le buone azioni / tranquilla  
sia nel suo feretro, / della neve non abbia timore / poiché nell'ultimo  
giorno esulterà. / Orsù riposi in pace, / lungi da lei l'ira divina, / e  
come Rosa lei sia nel giardino dell'Eden.

*ABSTRACT*

The article examines in detail a Hebrew poem by the Mantuan rabbi Chananyah Eliakim Rieti (d. 1623) for the death of his wife. The text, extant in Ms Mich. 559 of the Bodleian Library (Oxford), has been edited and annotated for the first time. A thorough commentary on the poem and its sources is provided. The introduction is meant as a general survey on the production of funerary poetry such as elegies, epitaphs and dirges in the Age of the Ghetto, in the wider context of the cultural atmosphere of the Counter-Reformation. A prosodic note discusses some peculiarities in the punctuation and line structure of the Hebrew text.

*KEYWORDS*

Ḥananyah Elyaqim Rieti. Hebrew poetry. Epitaphs.



MANIFESTAZIONI MOSTRUOSE DEL MATERNO:  
IL MOSTRO DI *FRANKENSTEIN* DI MARY SHELLEY E  
QUELLO DI *DOLLY CITY* DI ORLY CASTEL-BLOOM

Le affinità che legano *Frankenstein, or the Modern Prometheus*<sup>1</sup> di Mary Shelley e *Dolly City*<sup>2</sup> di Orly Castel-Bloom sono sorprendenti e allo stesso tempo estremamente stringenti. Non si tratta, infatti, di un parallelo basato su di una serie di punti di contatto, bensì di un paradigma letterario con il quale il romanzo dell'autrice israeliana istituisce un dialogo intenso. Si potrebbe quasi azzardare l'idea di una riscrittura del romanzo di M. Shelley da parte di O. Castel-Bloom.

Per tracciare alcune linee guida entro le quali sviluppare un'analisi più puntuale di come queste affinità trovino nella figura del mostro uno degli esempi più brillanti della potenza creativa dell'autrice israeliana, può essere utile scegliere come concetto di riferimento quello della funzione del materno quale descritto da Julia Kristeva. Si può infatti analizzare come in entrambi i testi i conflitti espressi attraverso una maternità «mostruosa», tema classico riguardante il potere della madre,<sup>3</sup> possano essere ricondotti a quella natura ibrida del materno, a metà tra il semiotico e il simbolico, tra la pulsione e il linguaggio, che secondo Kristeva costituisce un processo senza soggetto che ha luogo nel corpo.<sup>4</sup>

Questa caratterizzazione della maternità e del corpo materno consente dunque di associare la madre al concetto di *abject* nel

<sup>1</sup> L'edizione alla quale si fa riferimento è la seguente: M. SHELLEY, *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, Penguin Books, London, 1992; trad. it. a cura di C. Zanoli e L. Caretti, *Frankenstein ossia Il moderno Prometeo*, Mondadori, Milano, 1982<sup>1</sup>.

<sup>2</sup> O. CASTEL-BLOOM, *Dolly City*, Zmora Bitan, Tel Aviv, 1992.

<sup>3</sup> All'interno della vasta bibliografia a tal riguardo risulta particolarmente interessante citare in questa sede R. BRAIDOTTI, *Madri, mostri e macchine*, Manifesto Libri, Roma, 2005.

<sup>4</sup> Cfr. J. KRISTEVA, *Maternité selon Giovanni Bellini*, in J. KRISTEVA, *Polylogue*, Éditions du Seuil, Paris, 1977, 409-435.

senso di ciò che costituisce una minaccia per l'identità, per l'ordine, per il sistema.<sup>5</sup>

Nella recente tradizione critica femminista è emerso il tentativo di leggere l'opera di M. Shelley come una riflessione sulla maternità.<sup>6</sup> In questa prospettiva ci si trova dinanzi ad un conflitto tra creazione e procreazione, come traspare dal celebre riferimento alla «hideous progeny» dell'introduzione all'edizione del 1831, che suggerisce un parallelo tra il processo di creazione del mostro da parte di Victor Frankenstein, protagonista dell'omonimo romanzo di M. Shelley, e la redazione dell'opera da parte dell'autrice. Questo parallelo ben chiarisce le due principali dimensioni del testo: da un lato la creazione femminile e dall'altro la procreazione maschile. In primo luogo il problema del rapporto tra identità femminile e scrittura viene declinato come maternità anomala per diversi motivi: perché il frutto è un'opera letteraria e perché tale opera è, o teme di essere nell'intenzione dell'autrice, «mostruosa». Quest'ultima componente riguarda naturalmente il contenuto dell'opera, anche se si è sviluppata un'ampia riflessione su quale sia questa componente mostruosa del romanzo di M. Shelley. Dall'altro lato, ma anche come possibile anche se parziale risposta a questo interrogativo, emerge l'altra dimensione del romanzo, ossia il tentativo di Victor Frankenstein di eludere il naturale accesso alla procreazione per il tramite di una creazione basata sulla scienza che esclude la donna, che nega la funzione materna del femminile, altro tema ampiamente trattato dalla critica. L'uomo cerca appunto di valicare i limiti che gli sono stati imposti peccando di *hybris* in due sensi: utilizzando la scienza per creare la vita e accedere all'immortalità, dunque sostituendosi al Creatore e usurpando il ruolo della

<sup>5</sup> J. KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur*, Édition du Seuil, Paris, 1980.

<sup>6</sup> La bibliografia in merito è molto ampia, si fa dunque riferimento solo ai testi ritenuti maggiormente significativi ai fini del presente articolo: S. GILBERT, S. GUBAR, *The Madwoman in the Attic: the Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven and London, 1979, 213-247; M. POOVEY, «My Hideous Progeny»: *Mary Shelley and The Feminization of Romanticism*, PMLA, 95, 1980, 332-347; B. JOHNSON, *My Monster/My Self*, «Diacritics», 12, 1982, 2-10; M. JACOBUS, *Is There a Woman in This Text?*, «New Literary History», 14, 1982, 117-141; M. HOMANS, *Bearing Demons: Frankenstein's Circumvention of the Maternal*, in M. HOMANS, *Bearing the Word: Language and Female Experience in XIX Women's Writing*, University of Chicago Press, Chicago London, 1986, 100-119; G. COVI, *The Matrushka Monster of Feminist Criticism*, «Textus», 2, 1989, 217-236; E. CRONAN ROSE, *Custody Battles: Reproducing Knowledge about Frankenstein*, «New Literary History», 26, 1995, 809-832.

donna nella procreazione. Questa duplice violazione può essere riassunta in una sorta di negazione della scelta di Eva e delle sue conseguenze, ossia che la morte è la condizione necessaria per la conoscenza e la procreazione.<sup>7</sup> Proprio il rapporto tra la figura di Eva e Walton, Victor Frankenstein e il suo mostro, ha consentito di leggere l'opera di M. Shelley come reinterpretazione del mito della caduta di Eva «into guilty knowledge and painful maternity», per citare Sandra Gilbert e Susan Gubar, o meglio della scoperta da parte del femminile della propria condizione di colpevolezza, e dunque della propria componente mostruosa, omicida.<sup>8</sup> In questa prospettiva rientra anche la riflessione su di un'altra componente mostruosa del materno, identificata nel tema del rifiuto della prole che diviene infanticidio. In questa sede appare interessante notare come la critica abbia rilevato che la messa in discussione del ruolo materno passi in questo testo attraverso quelli che Barbara Johnson definisce «primitive terrors of the mother's rejection of the child».<sup>9</sup>

Anche nel romanzo *Dolly City* di O. Castel-Bloom, ci si trova di fronte ad un'autobiografia femminile «mostruosa». In questo romanzo, che all'epoca della sua pubblicazione ha suscitato in Israele accesi dibattiti,<sup>10</sup> l'audacia risiede in primo luogo nel dare

<sup>7</sup> E. LOEWENTHAL, *Eva e le altre, Letture bibliche al femminile*, Bompiani, Milano, 2005, 113-114: «Eva assaggia la morte perché sa di poter generare. Questo le ha insegnato il serpente con il suo sguardo ambiguo, certo più “nudo” che “astuto”. Il senso instillatole dall'animale parlante non è abominevole lussuria, bensì la consapevolezza che oltre lo spasimo verso colui che parte scortato dal desiderio di un'altra carne vive la capacità di generarsi, di creare una forma di perpetuità differente da quella immobile che il giardino dell'Eden ha elargito all'uomo e alla donna. L'albero porta la morte. Dio l'aveva detto a chiare lettere, con l'evidenza dell'indicativo futuro. La conoscenza è lo strumento per affrontare la morte. Il peccato è la fuga da un'eternità immobile e insopportabilmente monotona, ignara della capacità di generare e, di conseguenza, di morire per poter procreare ancora».

<sup>8</sup> Cfr. GILBERT, GUBAR, *The Madwoman in the Attic*, cit., dove le autrici propongono una lettura di *Frankenstein* come riscrittura del mito della cultura maschile presentato in *Paradise Lost* e suggeriscono un'identificazione tra la figura di Eva e Walton, in virtù del suo rifiuto del comando paterno in nome del desiderio di conoscenza; tra Eva e Victor Frankenstein per la sua procreazione/creazione del mostro; tra Eva e il mostro stesso per quella deformità fisica e morale tradizionalmente attribuita alla figura di Eva e che ha influenzato la percezione di sé della donna.

<sup>9</sup> Cfr. JOHNSON, *My Monster/My Self*, cit., 6.

<sup>10</sup> Un resoconto di questa polemica è stata presentata da GINSBURG, *The Jewish Mother Turned Monster*, cit., 631. In questa sede appare interessante come alla necessità di “giustificare” la propria opera espressa da Mary Shelley

voce ad una figura, quella della madre, che nella tradizione del romanzo è assente e silente.<sup>11</sup> Dunque una madre che racconta la propria storia e per di più il contenuto di questa narrazione è «mostruoso» perché Dolly, la protagonista del romanzo che racconta in prima persona la propria vicenda, è l'incarnazione di tutte le possibili varianti della pazzia femminile: è Cassandra, è Lilit che tortura i neonati, è Medea che uccide i propri figli. Per rimanere nell'ambito delle componenti mostruose del materno, il succitato rifiuto del bambino da parte della madre, prosegue in quest'opera nella tortura fisica del neonato fino a giungere a diversi tentativi di infanticidio tra i quali uno con esito letale e conseguente intervento materno per resuscitare il bambino.<sup>12</sup> Nella descrizione cruenta delle torture inflitte al bambino a fin di bene, come si vedrà meglio in seguito, e nei reiterati tentativi di infanticidio viene dunque data voce ad un tabù culturale e psicologico, a quella sorta di ossimoro che è la madre che inferisce sul figlio. Questo accanimento fisico e psicologico sul bambino è da ascrivere alla volontà di Dolly di essere la migliore della madri possibili, e dunque al suo seguire tragicamente alla lettera i luoghi comuni attribuiti alla madre in generale, e in particolare a quella ebrea e israeliana. Aldilà della componente psicologica,

nell'introduzione del 1831, corrisponda la necessità sentita da Orly Castel-Bloom di difendere il proprio ruolo di madre di fronte agli attacchi di natura personale subito in seguito alla pubblicazione del romanzo *Dolly City*. Tale polemica nasce dell'equivoco di aver considerato Dolly la protagonista del romanzo una proiezione dell'autrice, la quale dedica il romanzo alla propria figlia.

<sup>11</sup> Sull'assenza della madre nella tradizione letteraria si veda C. DEVER, *Death and the Mother from Dickens to Freud. Victorian Fiction and the Anxiety of Origins*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998; M. HIRSCH, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1989. Per quanto riguarda il contesto israeliano si veda Y. FELDMAN, *No Room of Their Own*, Columbia University Press, New York, 1999, 108; R. GINSBURG, *The Jewish Mother Turned Monster: Representation of Motherhood by Hebrew Women Novelists 1881-1993*, «Women's Studies International Forum», 20, 1997, 631-638.

<sup>12</sup> CASTEL-BLOOM, *Dolly City*, cit., 51-52: «Fatevi da parte, gridai spingendoli via, sono la mamma del bambino, vi dico di farvi da parte! Il gruppo dei medici mormorava come il vento in un campo di spine, i loro camici fluttuavano sui loro corpi rigidi. Alzati!, ingiunsi al bambino. Mi hai sentito? Alzati o ti porto a casa! Non volio, disse. Ecco qua, dissi ai medici stupiti. Cosa non si fa per attirare l'attenzione. Che strano, disse la dottoressa. Non c'era polso. Sono pronta a scommettere mille shekel che non c'era polso. Mia madre rivestì il bambino che sedeva apatico e chiuso in se stesso. Gli diede un bacio, e a me irrita che lo si vizi, non voglio che diventi una pappa molla, ma allora non dissi nulla, perché non ero sicura se sarebbe sopravvissuto o meno» [Tutte le traduzioni sono a cura della scrivente].



appare decisivo il riferimento ad un sistema di valori consolidato che nella sua esasperazione mostra le proprie debolezze. In particolare, tutto il testo è pervaso dal motivo della *'aqedah*, la «legatura», ossia il sacrificio di Abramo da parte di Isacco, attorno al quale è stata sviluppata un'importante riflessione nella letteratura israeliana contemporanea.<sup>13</sup> Il riferimento all'episodio biblico nelle opere delle autrici si concentra principalmente nella riflessione sulla figura di Sara e sulla sua esclusione dalla vicenda, e dunque sul concetto di responsabilità della madri in rapporto al sacrificio dei figli da parte dello Stato/Padre. Nel romanzo di O. Castel-Bloom, grazie al ricorso alla tecnica dell'ironia,<sup>14</sup> la follia della madre Dolly induce così a riflettere sulla realtà del contesto israeliano ed in particolare sulla funzione nazionale della maternità, proprio in virtù della succitata natura del materno quale «[...] seuil de la nature et de la culture, de la biologie et du langage».<sup>15</sup>

Inoltre, parallelamente a quanto sopra visto per *Frankenstein*, a partire dalla vicenda narrativa di Dolly la critica letteraria ha individuato nel testo una polemica riflessione sul concetto di autorialità femminile come maternità.<sup>16</sup> Proprio la conclusione del romanzo suggerisce, tra l'altro, un rapporto materno tra l'autrice e il testo che tuttavia non ha alcuna connotazione positiva, anzi rievoca uno degli stereotipi classici legati alla femminilità, ossia l'isteria che diviene metafora del processo creativo, anche se in chiave polemica come risulterà maggiormente chiaro in seguito.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Cfr. R. KARTUN BLUM, *Profane Scriptures: Reflections on the Dialogues with the Bible in Modern Hebrew Poetry*, Hebrew Union College Press, Cincinnati, 1999; ID., "Don't play Hide and Seek with Mothers" *Mother's Voice and Binding of Isaac in Contemporary Israeli Poetry*, «Revue européenne des études hébraïques», tome 1, 1999, 13-25; ID., "Where does this wood in my hand come from?" *The Binding of Isaac in Modern Hebrew Poetry*, «Prooftexts», 8, 1988, 293-309.

<sup>14</sup> R. GIORA, *Ironiyyah ke-šelilah 'aqifah: Dolly City 'ir reḥumah* [Ironia come indiretta negazione: Dolly City città clemente], in Z. BEN PORAT, *Adderet le-Binyamin*, Ha-kibbutz Hameuhad, 1999, 187-192.

<sup>15</sup> J. KRISTEVA, *Un nouveau type d'intellectuel: le dissident*, «Tel Quel», 74, 1977, 3-8: 6.

<sup>16</sup> GINSBURG, *The Jewish Mother Turned Monster*, cit., 637: «It takes no critical ingenuity to show that the child in this text is a metaphor for a text, for a creative work of art. Dolly aggressively produces a text. She feeds it to the computer, writes and rewrites gnawed by doubt, deletes, pastes and keeps it to herself, cannot let go, and its finally forced – by the patriarchal institutions represented by the father – to send it into the world».

<sup>17</sup> CASTEL-BLOOM, *Dolly City*, cit., 123: «Il cuore mi batteva all'impazzata per la troppa emozione, potevo sentirlo contrarsi e rilassarsi, anche il cervello sobbalzava nella scatola cranica. Ero preoccupata per il bambino, ma non

In entrambi i testi le due maternità anomale, quella di Victor Frankenstein e quella di Dolly,<sup>18</sup> sono al centro di un progetto creativo identico per metodi, obiettivi e risultati. Siamo infatti in presenza, *mutatis mutandis*, di due laboratori, di due scienziati pazzi, di due mostri frutto dell'esperienza: il mostro di Frankenstein e Ben, il figlio di Dolly. Se i dettagli dell'esperienza di Victor Frankenstein sono noti, sarà forse opportuno precisare meglio alcuni elementi della vicenda presentata nel romanzo di O. Castel-Bloom.

Dolly è un medico trentenne che ha conseguito la laurea a Katmandu, titolo di studio che il suo paese, non meglio precisato nella narrazione, non le vuole riconoscere. Vive nella surreale Dolly City, al trentasettesimo piano di una torre di vetro di quattrocento piani dove ha un laboratorio nel quale esegue esperimenti sugli animali. Lo scopo degli esperimenti sembra essere principalmente il soddisfacimento del suo desiderio di operare non per un fine preciso, sia esso scientifico o umanitario, ma per il gusto di farlo, come l'accuserà la madre nel corso della narrazione, anche se la protagonista si difenderà affermando che le sue ricerche mirano alla scoperta di una cura per il cancro. La volontà di sconfiggere la malattia, che sembra celare un differente desiderio, è un primo punto di contatto con Victor Frankenstein che afferma:

Wealth was an inferior object, but what glory would attend the discovery if I could banish disease from the human frame and render man invulnerable to any but a violent death!<sup>19</sup>

La componente narcisistica, che svolge un ruolo fondamentale nella creazione del mostro come nell'educazione di Ben, emerge quindi come un elemento che crea una prima affinità tra i due

era isteria. Sapevo che dopo tutto quel che gli avevo fatto, una pallottola o un coltello nella schiena – non erano certo cose che non fosse in grado di affrontare».

<sup>18</sup> A livello narrativo questo neonato viene trovato accidentalmente da Dolly nella macchina del becchino al quale aveva affidato la sepoltura della propria cagna e da lei ucciso perché invece di seppellire l'animale si accanisce sul suo cadavere. Non è, o almeno non sembra essere all'inizio della narrazione, figlio legittimo di Dolly, sebbene alcuni indizi e l'agnizione che avrà luogo nel corso della narrazione smentiranno questa prima illegittimità. Un dettaglio che può essere significativo ricordare in questa sede è che il rifiuto del figlio come proprio e un primo tentativo di uccisione del neonato sarebbero da comprendersi nell'ambito di una depressione *post partum* che viene evocata per il tramite di un riferimento al tema della madre che uccide il proprio figlio mettendolo in lavatrice.

<sup>19</sup> SHELLEY, *Frankenstein*, cit., 42.

personaggi. Per entrambi, infatti, la scienza non è altro che un mezzo per affermare se stessi.

La vita di Dolly, alla quale l'autrice fa brevemente accenno, viene sconvolta dall'incontro con il neonato, incontro che la trasforma in una madre «mio malgrado», come lei stessa si definisce. Questo incontro non fa di Dolly una salvatrice nel senso tradizionale del termine, in primo luogo poiché inizialmente oscilla tra il desiderio di uccidere il bambino e quello di salvarlo. Quando giunge alla decisione di volersi assumere la responsabilità totale del neonato la sua dichiarazione d'intenti mostra notevoli affinità con le motivazioni che spingono Victor Frankenstein ad intraprendere il proprio esperimento per creare la vita:

עשפתי את ראשי במגבת, והגעתי למסקנה נחרצת שאנסה להשתלט על אותו פחד נורא שאאבד את ילדי, בכך שאגן עליו עד כמה שאוכל מפני המחלות באשר הן. ידעתי שלעולם לא אוכל להדביק את הגורל, אבל בכל זאת החלטתי להילחם בו. אמרתי לעצמי שהעולם מלא מהמורות, מלא בורות ללא תחתית, תהומות מאחורי עץ השסק, אבל אני, כאם, חייבת להילחם בכל הצרות, אני מוכרחה להגן על הילד הזה מפני אינספור רעות חולות ופגעני טבע. אני חייבת לשמור אותו, שלא יכה בו הברק ויהלום בו הרעם, שהאדמה לא תבלע לי אותו. הכרזתי מלחמת חורמה: דולי נגד שאר העולם. זה היה כאילו שאמרתי לאלוהים שאם אני אחראית על הילד הזה – אז אני אחראית עליו. אני לא רוצה טובות מאף אחד, כולל לא מהוד קדושתו, אני לא רוצה שאף אחד יעשה לי את העבודה.<sup>20</sup>

No one can conceive the variety of feelings which bore me onwards, like a hurricane, in the first enthusiasm of success. Life and death appeared to me ideal bounds, which I should first break through, and pour a torrent of light into our dark world. A new species would bless me as its creator and source; many happy and excellent natures would owe their being to me. No father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs. Pursuing these reflections, I thought that if I could bestow animation upon lifeless matter, I might in process of time (although I now found it impossible) renew life where death had apparently devoted the body to corruption.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> CASTEL-BLOOM, *Dolly City*, cit., 18: «Mi avvolsi la testa nell'asciugamano, e giunsi all'irrevocabile conclusione che avrei cercato di dominare questa terribile paura di perdere il mio bambino, e perciò avrei fatto tutto il possibile per difenderlo dalle malattie, dovunque si annidassero. Sapevo che non sarei mai riuscita a tener testa al destino, nondimeno decisi di combatterlo. Mi dissi che il mondo era pieno di crepacci, di pozzi senza fondo, di baratri dietro un nespolo, ma io, come madre, dovevo lottare contro tutte queste minacce, avevo l'obbligo di difendere questo bambino da un'infinità di brutti guai e calamità naturali. Dovevo proteggerlo, che su di lui non si abbattesse la folgore o il tuono, che la terra non lo inghiottisse. Dichiarai una guerra senza esclusione di colpi: Dolly contro il resto del mondo. Era come se avessi voluto dire a Dio che se ero responsabile di questo bambino – allora ne sarei stata responsabile io. Non volevo favori da nessuno, nemmeno da Sua Santità, non volevo che nessuno facesse il lavoro al posto mio».

<sup>21</sup> SHELLEY, *Frankenstein*, cit., 55.

In primo luogo emerge il concetto di nuovo inizio, di momento aurorale della civiltà. E in questa nuova Genesi c'è una comune rivendicazione della responsabilità del creatore nei confronti della sua creatura, che in entrambi i casi assume una sfumatura di peccato orgoglio che nasce dall'insostituibilità del proprio ruolo creativo/genitoriale. Nei due passaggi l'enfasi è tutta sul creatore e l'eccezionalità del risultato finale è solo una conseguenza dell'eccezionalità dello sforzo dei due scienziati. Si può inoltre notare come entrambi i progetti nascano dalla volontà di negare o quantomeno contrastare la morte, dal punto di vista scientifico per Victor Frankenstein, come negazione della possibilità di perdere il proprio bambino da parte di Dolly, il che già accenna al tema dell'invincibilità del mostro. Tutti questi elementi evocano chiaramente il concetto di *hybris*. Per Victor Frankenstein essa nasce dal tentativo di farsi Creatore, per Dolly da quello di voler salvare il figlio. Se la natura prometeica del primo gesto è evidente, va forse meglio puntualizzata come si manifesti nel romanzo di O. Castel-Bloom. L'eroicità del gesto di Dolly può essere compresa solo alla luce della «realtà» di Dolly City ove le madri, per «folklore», uccidono i figli.<sup>22</sup> Se il destino dei figli è segnato dalla nascita, lo slancio protettivo di Dolly acquista tutta la sua dimensione eroica. Secondo il succitato uso dell'ironia nel romanzo di O. Castel-Bloom, appare evidente come l'audacia del gesto di Dolly divenga strumento di riflessione sulla realtà israeliana, su quel sacrificio dei figli che sembra essere il solo destino possibile e al quale la protagonista opporrà come via di salvezza la creazione di un sabra-mostro.

A questa comunanza di intenti segue poi una simile realizzazione dell'esperimento. Da un lato Victor Frankenstein alle prese con il materiale che trae da aule di anatomia e dal mattatoio per comporre la sua creatura. Dall'altro Dolly che passa anni ad operare e tormentare il bambino perfettamente sano in nome di un'idea di protezione e premura che eccede ogni limite. I controlli della madre sullo stato di salute del bambino per il tramite di analisi e operazioni sono soltanto l'inizio di un macabro percorso

<sup>22</sup> CASTEL-BLOOM, *Dolly City*, cit., 105: «Infatti la simpatica carceriera mi condusse all'interno del carcere e mi raccontò che tutte le criminali erano state rinchiusse per aver ucciso i propri figli per negligenza, demenza, o con uno stoico sangue freddo. La carceriera mi mise al corrente del fatto che l'omicidio dei bambini a Dolly City faceva parte del folklore, e mi chiese se anche io avessi ucciso i miei figli, ma io non le risposi. Mi squadro in silenzio e mi chiese cauta se un pensiero del genere mi fosse mai passato per la testa e io annuii».

le cui tappe principali sono: la vaccinazione contemporanea per tutte le malattie, un inutile trapianto di rene e successivo espianto del terzo rene trapiantato, l'incisione della cartina di Israele sulla schiena del neonato, continue operazioni per cancellare le cicatrici. A un anno il bambino comincia a camminare e Dolly lo cura per un cancro insistente; ad un anno e 10 mesi la stessa Dolly, mentre lo immerge nello iodio, lo definisce magro e informa il lettore che il bambino non è mai uscito di casa dalla nascita né ha mai visto nessun altro bambino e infine che non ha ritenuto opportuno insegnarli a parlare. A quattro anni mezzo lo utilizza come cavia nei suoi corsi di medicina, e in più continua «ad aprirlo e chiuderlo come una tenda».<sup>23</sup>

A mano a mano che il bambino cresce, Dolly comincia a riflettere sulle conseguenze della sua educazione sul figlio, e si insinua in lei il dubbio di aver cresciuto un mostro, *mifleset*, riflesso della sua follia durata per anni, *hištaqqefut šel šigga'on šel sanim*. L'immagine del bambino quale «riflesso» della follia della madre, come proiezione della madre corrisponde al «or» del titolo del romanzo di M. Shelley,<sup>24</sup> ossia suggerisce una intercambiabilità tra il ruolo del creatore e quello della creatura, che non a caso è senza nome in entrambi i testi. Le due maternità anomale generano infatti due mostri privi di un nome proprio. Al mostro di Victor Frankenstein, talmente senza nome che è errore comune attribuire il nome Frankenstein anche alla creatura di Victor Frankenstein, corrisponde infatti il nome che Dolly, ancor prima di intraprendere il suo folle esperimento, attribuisce al trovatello, ossia Ben, «figlio» in ebraico. L'assenza di nome in un caso e la scelta di un nome comune nell'altro evocano, tra l'altro, l'assenza di un riconoscimento, di una legittimità, e dunque l'assenza di un'identità legata al problema delle origini.

Malgrado lo sforzo che anima i due scienziati, il risultato finale delude le loro aspettative:

אחרי כל מה שעבר עליו – נראה הילד דומה לעצמו בלבד. הוא נראה כמו רוח רפאים, ועוברים ושבים ברולי סיטי היו נעצרים ומביטים בו כמו בתופעת טבע, והיו שהתקלסו בו, ואני נתתי להם, כדי שלא יהיה מפונק מדי, כדי שידע שהחיים זה בית חולים לחולי נפש. בני היה מבחין במבטים העוינים ושואג כמו נמר שחזן תקוע בליבו, ושעות היו עוברות עד שהיה מתחיל לבכות, ואחר כך כמה שעות עד שהיה נרגע.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> *Ibidem*, 47.

<sup>24</sup> Sulla funzione del sottotitolo *Or the Modern Prometheus*, cfr. M. SPARK, *Child of Light. A Reassessment of Mary Wollstonecraft Shelley*, Norwood Editions, Norwood, 1977.

<sup>25</sup> CASTEL-BLOOM, *Dolly City*, cit., 73: «Dopo tutto quel che aveva passato,

How can I describe my emotions at this catastrophe, or how delineate the wretch whom with such infinite pains and care I had endeavoured to form? His limbs were in proportion, and I had selected his features as beautiful. Beautiful! Great God! His yellow skin scarcely covered the work of muscles and arteries beneath; his hair was of a lustrous black, and flowing; his teeth of a pearly whiteness; but these luxuriations only formed a more horrid contrast with his watery eyes, that seemed almost of the same colour as the dun-white sockets in which they were set, his shrivelled complexion and straight black lips.<sup>26</sup>

La ricerca di Victor Frankenstein, come quella di Dolly, nasce da un desiderio di creazione che tuttavia comporta una delusione nel momento in cui trova la propria realizzazione. Il percorso creativo che mira alla perfezione diviene una sorta di raccapricciante accanimento sul corpo che nella sua tappa finale, ossia il passaggio dal desiderio di creare all'oggetto creato, disattende largamente le aspettative. La follia che anima Victor Frankenstein e Dolly manifesta la sua natura abominevole nel risultato finale, in quella creatura che è immagine, riflesso del creatore. Ecco uno dei motivi del titolo *Frankenstein, or the Modern Prometheus* da un lato, e di *Dolly City* dall'altro, entrambi espressione del solipsismo dello scienziato pazzo che proprio nell'atto creativo è costretto a confrontarsi con la mostruosità del sé. Il mostro di Victor Frankenstein, come Ben, è il risultato di un eccesso. In particolare la natura mostruosa di Ben è stata così commentata:

Alors elle doit guérir, voire créer même un être parfait que plus aucune maladie ne saurait atteindre. Dolly, par ses multiples interventions sur le corps de son fils, court après cette reconstitution d'un être parfait. L'échec de certaines interventions, qui manquent de tuer l'enfant, montre les limites de cette voie et toute l'illusion qu'elle contient. Au lieu d'en revenir avec un surplus de santé, le fils hérite d'un corps entièrement couturé et balaféré, à l'image de la créature du docteur Frankenstein [sic!].<sup>27</sup>

Naturalmente questo uomo perfetto che Dolly sta cercando di formare è chiaramente il sabra teorizzato dall'ideologia sionista, ed

il bambino era diventato lo spettro di se stesso. Sembrava un fantasma e i passanti di *Dolly City* si fermavano a guardarlo come fosse una fenomeno della natura, e lo prendevano in giro, ma io li lascio fare, perché non crescesse troppo viziato, perché sapesse che la vita è una gabbia di matti. Mio figlio coglieva quegli sguardi ostili e ruggiva come una pantera con una freccia piantata nel cuore, e ci volevano ore prima che si mettesse a piangere, e ore perché si calmasse».

<sup>26</sup> SHELLEY, *Frankenstein*, cit., 58.

<sup>27</sup> V. FIGUIÈRE-CAGNAC, «*Dolly City*» ou *La jungle de La ville; un roman d'Orly Castel-Bloom*, «Tsafon», 33-34, 1998, 55-64: 62.

in particolare dalla riflessione propria dell'antropologia razziale di stampo sionista, evocata in questo voler guarire ciò che sembra malato che ben si chiarisce come riferimento al rapporto tra il sionismo e la Diaspora.

In entrambi i testi, quindi, la natura mostruosa dei risultati dell'esperimento è da attribuirsi al loro essere una manifestazione, o meglio un'emanazione della follia che anima le due «madri». Resta tuttavia da precisare la natura di questa follia e il suo rapporto con il materno, alla luce del percorso, di cui si sono tracciate le linee principali, che accomuna i due scienziati.

A tal riguardo si può utilmente rievocare il parallelo tra il mostro di Victor Frankenstein ed Eva, ed in particolare la concezione del mostro-Eva quale «the product of imaginative desire» proposta da Margaret Homans.<sup>28</sup> L'autrice puntualizza come, partendo dalla riflessione di Gilbert e Gubar sul rapporto tra *Frankenstein* e *Paradise Lost*, sia possibile ampliare tale prospettiva interpretando la figura del mostro non solo come incarnazione di Eva ma più precisamente come realizzazione del desiderio di Adamo/Victor Frankenstein:

Created to the specification of Adam's desire [...], Eve is, like Frankenstein demon's, the product of imaginative desire. Milton appropriates the maternal by excluding any actual mother from the scene of creation. Eve is the form that Adam's desire takes once actual motherhood has been eliminated; and in much the same way, the demon is the form taken by Frankenstein's desire once his mother and Elizabeth as mother have been circumvented. These new creations in the image of the self are substitutes for the powerful creating mother and place creation under the control of the son.<sup>29</sup>

Il demone sarebbe dunque un'incarnazione del desiderio in senso lacaniano e proprio in questo risiederebbe la causa della frustrazione che genera nel suo creatore facendo del romanzo la storia «of what it feels like to be the undesired embodiment of romantic imaginative desire». Questo sentimento, che M. Homans attribuisce principalmente a M. Shelley, sarebbe poi proiettato sul mostro che dovrebbe la sua natura mostruosa proprio al

<sup>28</sup> HOMANS, *Bearing Demons*, cit., 100-119.

<sup>29</sup> CASTEL-BLOOM, *Dolly City*, cit., 105. Una delle differenze sostanziali tra l'interpretazione di Homans e quella di Gilbert e Grubar è che la prima vede nel processo creativo di Frankenstein un atto eminentemente maschile, nel senso di una procreazione che annulla la funzione materna, mentre le seconde attribuiscono a Victor Frankenstein una natura femminile proprio in virtù di questa creazione/procreazione.



suo essere una commistione di reale e ideale. A questo punto il rapporto con il femminile appare manifesto, poiché il mostro incarnerebbe il conflitto tra l'immagine nella quale società e cultura confinano il femminile e il femminile medesimo che oltrepassa questa definizione.

Lo stesso conflitto si ripropone nel romanzo di O. Castel-Bloom. Da un lato vi è l'incarnazione di un desiderio che non è più romantico bensì politico, la realizzazione del sabra. Non è qui possibile dare conto di quanto l'ideologia sionista sia stata percepita come progetto di uomini per formare degli uomini, rinnegando la presunta componente femminile propria dell'ebreo della Diaspora, e quanto il sionismo abbia contribuito alla formazione del mito della maternità che sussiste ancora nell'odierna realtà israeliana. Tuttavia si può considerare questo paradigma culturale un'ulteriore declinazione del mito della creazione del femminile quale proiezione del desiderio maschile. Nel momento in cui si passa dalla teoria sionista alla realtà israeliana, la concretizzazione del desiderio crea, nella prospettiva di O. Castel-Bloom, un mostro a metà tra il reale e l'ideale. In primo luogo vi è il sabra-mostro, Ben, il cui nome ben sintetizza quella commistione di reale e ideale, di individuo e di modello, di letterale e di simbolico che costituisce la causa della sua natura orrida. Tuttavia Ben è la creazione di una madre, Dolly, o meglio della Madre per eccellenza. Il personaggio della protagonista incarna la migliore delle madri possibili secondo il modello che la società in generale e quella israeliana in particolare impone alla donna. La follia che, come si è visto, si trova riflessa nella creatura è dunque l'espressione della funzione nazionale del materno, anche se nella particolarissima versione proposta da Dolly. Infatti questa adesione totale della protagonista al modello di madre impostole dalla società patriarcale sfocia nel grottesco poiché Dolly è un madre che incarna «alla lettera» il modello che la società propone come madre ideale. Dolly è stata infatti definita una «literalization» della figura della madre,<sup>30</sup> espressione che non a caso evoca la riflessione di M. Homans sulla posizione del femminile in rapporto al linguaggio e più in generale la *mimesis* quale definita da Luce Irigaray.

<sup>30</sup> GINSBURG, *The Jewish Mother Turned Monster*, cit., 636: «[...] a literalization of all idiomatic, metaphorical expressions concerning traditional motherhood, especially those dealing with maternal sacrificial anxiety and caring, with knowing your own child inside out, and with it being your own flesh and blood».



Il rapporto con il romanzo di M. Shelley comincia dunque a delinarsi in tutte le sue implicazioni come narrazione di una maternità nella quale il femminile è assente, ove la donna diviene strumento della società patriarcale. Questa negazione della componente femminile del materno emerge chiaramente, da un lato, nella figura di Victor Frankenstein e nel suo folle tentativo di creare/procreare, e dall'altro, nella figura di Dolly e nel suo essere «a kind of postmodern variation on the Yiddishe mamma motif»,<sup>31</sup> ossia un'incarnazione dello stereotipo della madre.<sup>32</sup> Tuttavia il processo di appropriazione della funzione materna da parte della società maschile non viene semplicemente reiterato nei due testi ma polemicamente attaccato in virtù di una messa in atto del meccanismo ad essa sotteso che ne smascheri la natura. La critica al ruolo assegnato dalla società alla donna e più precisamente alla madre si manifesta quindi da un lato per il tramite dell'esasperazione della caratteristiche del medesimo, dall'altro nella raffigurazione del risultato di questa maternità come mostruoso.

Appare quindi evidente come entrambi i romanzi riposino dunque, malgrado le evidenti differenze tra i testi, sul concetto di «circumvention of the maternal». Tale elemento trova espressione, da un lato, come creazione/procreazione che esclude del tutto la figura della madre, non a caso totalmente assente nel romanzo di M. Shelley, dall'altro, come negazione della madre per il tramite di una sua esasperata omologazione al modello. Questo secondo punto di vista si articola, secondo il sovresposto concetto di *literalization*, quale polemico strumento di critica che opera sia nei confronti della società che ha creato questo modello, sia nei confronti delle madri che lo hanno accettato. In entrambi i romanzi la prospettiva è volutamente androcentrica, in un'adesione totale a tale prospettiva assolutamente sovversiva. Come precisa ancora M. Homans a proposito del mostro di M. Shelley, ma che, alla luce di quanto sovresposto, può essere applicato anche al mostro di O. Castel-Bloom:

<sup>31</sup> A. FEINBERG, *What an Intoxicating Madness!*, «Modern Hebrew Literature», 8-9, 1992, 13-15: 13.

<sup>32</sup> Per quanto riguarda il rapporto tra il personaggio di Dolly e lo stereotipo della madre cfr. S. SHIFFMAN, *Mina ve-Dolly – ra'eyah we-em: mišḥaq be-seṭere'otippim našiyim ešel Orly Castel-Bloom* [Mina e Dolly – sposa e madre: il gioco degli stereotipi femminili in Orly Castel-Bloom], in Y. AZMON, *Hattišma' qoli?*, Ha-kibbutz Hameuhad, 2001, 225-239; S. SHIFFMAN, *Motherhood under Zionism*, «Hebrew Studies», 44, 2003, 139-156.

Her monster constitutes a criticism of such appropriation and circumention, yet it is a criticism written in her own body, carved in the very body of her own victimization, just as the demon words carved about death in the trees and rocks of the Arctic.<sup>33</sup>

Quest'ultima riflessione consente di riprendere un altro fondamentale aspetto di questo parallelo, ossia la riflessione sull'atto creativo femminile. Non va infatti dimenticato che il mostro di *Frankenstein* e quello di *Dolly City* non sono soltanto i due personaggi che svolgono tale funzione, bensì il testo stesso dei due romanzi. L'introduzione di M. Shelley e la conclusione di O. Castel-Bloom evocano infatti la metafora del lasciare andare per il mondo il proprio figlio-mostro. La sfiducia in un atto creativo femminile, contraltare della procreazione «al maschile», propria di *Frankenstein*, ritorna polemicamente in *Dolly City* che evoca appunto un processo di creazione artistica femminile caratterizzato come isterico, come si è visto. La creazione termina dunque nel momento in cui cessa il legame «isterico» con la creatura/testo che entra così nell'ordine patriarcale svincolandosi dalla dipendenza materna. In entrambi i casi la sfiducia nasce proprio in virtù della succitata prospettiva androcentrica: i due romanzi riflettono infatti su quale sia il risultato di una creazione/procreazione femminile dove alla donna è concesso solo ripetere o trascrivere ciò che la società patriarcale detta. Ben si comprende come il concetto di maternità quale «passive transcription of men's words», nella definizione di M. Homans, consenta in entrambi i testi di creare una catena di specchi nella quale comincia a delinearsi con assoluta chiarezza quale sia la componente mostruosa del femminile che trova espressione. In entrambi i romanzi ci si trova, infatti, di fronte ad una procreazione/creazione dalla quale la madre è assente, perché non vi è differenza tra Victor Frankenstein che genera narcisisticamente un mostro che sia la sua immagine, e Dolly che educa Ben come uno dei tanti figli della logica patriarcale del sacrificio. Questa madre ancora una volta assente, malgrado l'evidente presenza di Dolly, incarna la donna privata della propria creatività nel momento in cui la mette più o meno consapevolmente al servizio del sistema patriarcale e diviene polemico strumento di critica di una certa concezione del ruolo autoriale della donna strettamente connessa alla funzione sociale del materno.

<sup>33</sup> HOMANS, *Bearing Demons*, cit., 119.

O forse si può invertire il rapporto causa-effetto, ossia è la natura stessa del materno a sollevare questa problematica, proprio in virtù di quella natura ibrida alla quale si è fatto precedentemente riferimento. La maternità, nella concezione di Julia Kristeva, si trova infatti ad essere un punto di congiunzione tra individualismo ed etica. Da questa prospettiva la donna incarna al contempo la garanzia di una continuità della specie e una minaccia per la medesima. Nel dare voce a questi processi materni si ricrea dunque quel conflitto tra semiotico e simbolico, tra natura e cultura che, come sostiene Kristeva, non riguardano la madre, ma soltanto il suo corpo, ossia la lettera. La teorizzazione di un soggetto in questo processo costituisce infatti, secondo l'autrice, una forma di appropriazione del materno da parte del maschile. Quindi il concetto di «mostroso» come manifestazione di un materno, che è soltanto strumento della società e della cultura patriarcale si apre ad una concezione della maternità come sovrumana e disumana proprio in virtù della suo essere un processo senza soggetto al confine tra due dimensioni.

*ABSTRACT*

This article sets out to compare Mary Shelley's *Frankenstein* and Orly Castel-Bloom's *Dolly City*. In both novels, it is possible to identify the theme of the monster's creation as a metaphor of circumvention of the maternal. The analysis shows that this theme is developed not only on the narrative level but also as a critical consideration of the anxieties about female authorship.

*KEYWORDS*

Mary Shelley. Orly Castel-Bloom. Mother-monster.



LE ROLE DES SOURCES GRECQUES DANS LE  
*KITĀB AL-KAŠF ‘AN MANĀBIĞ AL-ADILLA* D’AVERROES \*

Ce n’est que récemment, un siècle et demi après la parution de la première édition du *Kitāb al-Kašf ‘an manābiğ al-adilla*<sup>1</sup> (ci-après *Kašf*) que le traité de théologie d’Averroès commence d’intéresser les spécialistes de la pensée du philosophe andalou. Considérée au mieux comme un «texte divergent»,<sup>2</sup> au pire ignorée,<sup>3</sup> cette œuvre a longtemps échappé aux études et aux analyses qui ont par ailleurs éclairé d’autres parties de l’œuvre d’Averroès.

Elle n’a pas connue une meilleure fortune dans les études consacrées à la théologie musulmane qui l’ont rarement mentionnée, et de façon incidente.

Cela reflète la perplexité éprouvée face à un texte «mi-fidéiste, mi-rationnel», selon la formulation de Léon Gauthier, qu’il vau-

\* Cette contribution fait partie d’un travail réalisé à l’Université de Genève dans le cadre du projet *Translatio studiorum*, dirigé par A. de Libera, sous l’égide du Fond National Suisse de la Recherche Scientifique. J’exprime ma reconnaissance à A. de Libera pour son soutien, son attention et son amitié. Un remerciement spécial va à Jules Janssens pour ses suggestions et sa relecture attentive et avisée.

<sup>1</sup> Le *Kitāb al-Kašf ‘an manābiğ al-adilla* a été composé en 1179, dans le même période que le *Faṣl al-maqāl* (cf. M. GEOFFROY, «L’almohadisme théologique d’Averroès», *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 66, 1999, p. 12). Il a été édité par M.J. Müller en 1859 sur la base du ms. Escorial 632, ff. 20v-74r. Différentes réimpressions de l’édition Müller ont circulé en Egypte et au Liban. Suivent les deux éditions de M. Qāsim, Caïre 1959 et 1964. Les mss. Istanbul Köprülü 1601, ff. 117-194 et Laleli 2490, ff. 139-187, qui livrent un état ultérieur du texte, sont utilisés par l’édition critique en cours (M. Geoffroy). Les références qui suivent sont données d’après IBN RUŠD, *al-Kašf ‘an manābiğ al-adilla fi ‘aqā’id al-milla*, sous la dir. d’al-Ğābirī, Markaz dīcāsāt al-wāhda al-‘arabiyya, Beyrouth 1998.

<sup>2</sup> Cf. L. GAUTHIER, *La Théorie d’Ibn Rochd sur les rapports de la religion et de la philosophie*, Leroux, Paris 1909, chap. III.

<sup>3</sup> Comme ce fut le cas pour la deuxième édition révisée de l’*Averroès et l’averroïsme*, d’E. Renan (Lévy, Paris, 1861) qui ne tient en aucun compte du travail de Müller paru deux ans auparavant.

drait mieux qualifier de «mi-théologique, mi-philosophique». C'est le premier des deux aspects qui éveilla d'abord l'intérêt des averroïsants. Dominique Urvoy a établi le lien entre le *Kašf* et la théologie almohade de la *'aqīda* d'Ibn Tūmart.<sup>4</sup> Ce lien a été explicité par M. Geoffroy<sup>5</sup> qui a relevé avec A. de Libera<sup>6</sup> le caractère polémique de l'ouvrage, consacré pour les deux tiers à la réfutation des thèses du *kalām* musulman traditionnel, surtout d'école aš'arite.<sup>7</sup> Des études sur la tradition du *Kašf* ont abouti à la découverte d'une deuxième version de l'oeuvre,<sup>8</sup> laquelle comporte d'importantes additions qui confirment le lien de l'oeuvre avec la théologie des Almohades.

Ces travaux contribuent à éclairer le contexte culturel et le cadre doctrinal dans lequel se situe le *Kašf*. Mais le complexe réseau de références qui relie la pensée théologique d'Averroès à ses oeuvres philosophiques reste encore, en grand partie,<sup>9</sup> à étudier.

Récemment, Pierre Thillet, commentant le *Traité de la Providence* d'Alexandre d'Aphrodise, a consacré un bref paragraphe<sup>10</sup> au *Kitāb al-Kašf*. Même s'il remarque «quelque réminiscence du Περὶ προνοίας» dans le traité, l'auteur soutient que

Dans cet écrit, qui met en question la position doctrinale de certains théologiens (les asharites), Averroès n'a pas une intention philosophique. Son argumentation purement dialectique, vise à réfuter des positions dogmatiques. On n'y découvrira pas de références aux versions de textes philosophiques grecs.

<sup>4</sup> Cf. D. URVOY, «La pensée almohade dans l'oeuvre d'Ibn Rushd», J. JOLIVET (éd.), *Multiple Averroès*, Belles Lettres, Paris 1978, 45-53.

<sup>5</sup> Cf. notamment M. GEOFFROY, «Ibn Rušd et la théologie almohadiste. Une version inconnue du *Kitāb al-Kašf 'an manābiḡ al-adilla* dans deux manuscrits d'Istanbul», *Medioevo*, 26, 2001, 327-351; ID., «A propos de l'almohadisme théologique d'Averroès: l'anthropomorphisme (*taḡsim*) dans la seconde version du *Kitāb al-Kašf 'an manābiḡ al-adilla*.», P. CRESSIER, M.I. FIERRO BELLO, L. MOLINA, *Los Almohades, problemas y perspectivas* (Estudios árabes e islámicos: monografías, 11), 2 vol., Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2005, vol. II, 853-894.

<sup>6</sup> AVERROÈS, *L'Islam et la raison*, Flammarion, Paris 2000; traduction par M. Geoffroy, présentation par A. de Libera.

<sup>7</sup> Pour un examen des réfutations de la preuve aš'arite de l'existence de Dieu dans le *Kašf*, voir aussi I. NAJJAR, *Ibn Rušd's Criticism of the Theologians' Arguments for the Existence of God*, Sharja University, Sharja 2001.

<sup>8</sup> M. GEOFFROY, «Ibn Rušd et la théologie almohadiste...», art. cit.

<sup>9</sup> T. KUKKONEN, «Averroes and the teleological argument», *Religious Studies*, n° 38, 2002, 405-428, a examiné les rapports entre la preuve de l'existence divine contenue dans le *Kašf* et les doctrines exposées dans le Grand Commentaire à la *Métaphysique* d'Aristote.

<sup>10</sup> ALEXANDRE D'APHRODISE, *Traité De la providence*, Verdier, Paris 2003, 75-76.

Semblablement, Kukkonen qualifie l'ensemble de l'ouvrage de «book commonly – and correctly – viewed as being meant for popular consumption» dont les arguments «are non-technical». <sup>11</sup> Le jugement le plus courant demeure réducteur. Le manque de rigueur dans l'examen de ses doctrines est patent. Si, par endroits, une vague influence d'Aristote ou de ses commentateurs est aperçue, la philosophie est considérée comme exclue de l'ouvrage.

Dans ces lignes, nous chercherons à montrer que les procédés argumentatifs du *Kašf*, loin d'être «purement dialectiques» ou encore «non-technical», sont en grand partie bâtis sur des sources aristotéliennes. Bien qu'il n'y soit nommé qu'une seule fois, <sup>12</sup> Aristote y joue un rôle fondamental. Dans la théologie essentiellement *musulmane* d'Averroès, les références explicites renvoient toujours à des sources coraniques, à la tradition prophétique, ou à des auteurs aš'arites (ou considérés tels). <sup>13</sup> La formule *qāla* («dixit») est réservée aux sources «propres» à l'islam. Les références à Aristote sont là, pourtant, mais muettes, y compris lorsqu'elles sont littérales. Souvent, des expressions comme «la science démonstrative nous apprend que, etc.», ou «on sait par une connaissance démonstrative, etc.», introduisent des renvois aux commentaires d'Aristote rédigés par Averroès même, ou aux traductions des ouvrages des commentateurs grecs. La plupart de ces «citations» sont si bien intégrées au texte qu'elles deviennent presque indécélabes. On donnera, dans les pages qui suivent, des exemples des différents types d'utilisation de ces sources dans le *Kašf*:

- Extraits de commentaires intégrés dans un développement théologique. <sup>14</sup>
- Passages de différents commentaires combinés entre eux pour constituer une réfutation <sup>15</sup> ou une contre-argumentation. <sup>16</sup>
- Séquences démonstratives ou explicatives soustraites à leur contexte et réemployées pour étayer une thèse, ou, plus souvent, réfuter celle des adversaires. <sup>17</sup>

Il ne s'agit ici que d'une petite partie des références aristotéli-

<sup>11</sup> KUKKONEN, *art. cit.*, 405.

<sup>12</sup> Cf. *Kašf*, 114.

<sup>13</sup> Abū al-Ma'ālī al-Ġuwaynī et al-Ġazālī.

<sup>14</sup> Cf. Tab. 1, *infra*.

<sup>15</sup> Cf. Tab. 2, *infra*.

<sup>16</sup> Cf. Tab. 4, *infra*.

<sup>17</sup> Cf. Tab. 3, *infra*.

ciennes repérées jusqu'à présent<sup>18</sup> dans le cadre d'une recherche systématique. Nous jugeons utile d'en donner un premier aperçu, par lequel on voudrait attirer l'attention sur deux points: d'abord l'étendue et la complexité de l'échange intertextuel qui constitue l'un des aspects les plus saillants du traité; deuxièmement, le fait que l'abondance de citations coraniques, la présence de débats clairement liés à la tradition théologique musulmane ne signifie pas que notre texte doive être considéré une œuvre de compromis, ou de «vulgarisation».

### 1. *L'aristotélisme du Kitāb al-Kašf*

On présente des exemples de citations dans le chapitre consacré à la preuve de l'existence divine,<sup>19</sup> et en particulier des exemples de citations utilisées par Averroès dans la réfutation des thèses du *kalām* aš'arite. Le *Kašf* étant un texte polémique, on y distingue une *pars destruens*, dirigée en grande partie contre les *mutakallimūn* et une *pars construens*, où est systématisée une théologie inspirée notamment par Ibn Tūmart. Cette division ne concerne pas seulement l'organisation interne de l'ouvrage. Elle nous sert à expliquer les différentes attitudes d'Averroès quant à son usage des sources.

Si les citations de la *Métaphysique*, peu nombreuses, mais importantes, se trouvent surtout dans la *pars construens* de l'ouvrage,<sup>20</sup> dans la *pars destruens*, on note le recours massif à l'*Organon*, la *Physique*, le *De gen et corr.* et le *De Caelo*. Le fait que ces textes fournissent le noyau des arguments principaux développés dans la *pars destruens* s'explique par l'intention générale du *Kašf*. L'une des intentions principales est de combattre l'aš'arisme, pour lui substituer une théologie inspirée par la *Profession de foi* d'Ibn Tūmart.<sup>21</sup> Il fallait donc montrer d'abord que la dogmatique aš'arite était inadaptée «catéchisation»<sup>22</sup> des

<sup>18</sup> Un examen exhaustif des sources du *Kašf* apparaîtra dans le commentaire à la traduction française du texte que nous préparons.

<sup>19</sup> *Kašf*, chap. I, 101-129.

<sup>20</sup> Pour une interprétation doctrinale de la présence du Livre Z de la *Métaphysique* dans le *Kašf*, cf. B. CANOVA, «Il Dio artefice (*ṣani'*) e il Primo motore di *Metafisica* nella dottrina teologica di Averroè» dans *Medioevo*, 2007. A paraître.

<sup>21</sup> Cf. M. GEOFFROY, «L'almohadisme théologique...», *art. cit.*, 25-28.

<sup>22</sup> Pour la notion de *'aqīda* comme catéchisme chez al-Guwaynī, cf. le commentaire de Luciani in Imam EL-HARAME'IN [AL-ĠUWAYNĪ], *Al-Irḥād*, éd. J.-D. LUCIANI, Leroux, Paris 1938, p. 9, n. 1.



croyants. Averroès se propose de démontrer: 1. que les doctrines prétendument rationnelles des aš'arites ne peuvent soutenir des critiques conduites selon les règles de la pensée démonstrative;<sup>23</sup> 2. que le déroulement des arguments aš'arites est si complexe et éloigné des «connaissances immédiates» qu'on ne peut l'imposer à la totalité des croyants.

Pour le premier point, Averroès vise des contenus fondamentaux de la théologie aš'arite: sa cosmologie (atomisme, adventicité du monde, création ex nihilo) et son épistémologie (rupture du lien cause-effet). Le choix de textes tels que la *Physique*, le *De gen. et corr.* et le *De Caelo* comme point de départ pour examiner et réfuter ces doctrines est évidemment approprié. Si le système aš'arite n'a pas, en tant que tel, de précédents dans les représentations grecques, certaines de ses composantes, avec des acceptions et des nuances différentes, se trouvent débattues dans les textes d'Aristote. C'est pourquoi Averroès extrait et recombine des passages d'Aristote là où ceux-ci fournissent des éléments de réponses aux questions qui se présentent à lui.<sup>24</sup>

Le second point concerne la méthode utilisée par les aš'arites, une méthode qui se voudrait démonstrative, mais qui utilise au mieux des arguments dialectiques, au pire, rhétoriques. Pour qualifier ces méthodes, Averroès se réfère à l'*Organon*.<sup>25</sup> Démasquer les abus argumentatifs des *mutakallimūn* n'est pas seulement une démarche théorique, elle revêt aussi une dimension éthique: on ne peut imposer aux gens du commun de croire dans ce qu'ils ne peuvent comprendre, ni aux savants d'adhérer à des opinions qu'ils reconnaissent comme fausses ou douteuses.

Les doctrines du *kalām* sont donc entachés de deux vices: manque de rigueur, manque d'universalité.

Quelle caractéristique devrait avoir une théologie spéculative pour échapper aux défauts formels qui ont rendu impraticables les voies du *kalām* classique? On peut trouver dans le *Kašf* même l'analyse du problème:

On a donc démontré par tout cela que les méthodes courantes des aš'arites sur la question de la connaissance de l'existence de Dieu – qu'Il soit exalté – ne sont pas de vraies méthodes spéculatives, ni des méthodes vraies selon la Révélation. Si l'on considère les méthodes de la Révélation, on trouve le plus souvent qu'elles réunissent deux caractéristiques: la première, c'est d'être certaines (*yaqīnī*); la deuxième, d'être

<sup>23</sup> Cf. *Kašf*, 103.

<sup>24</sup> Exemple significatif dans les tabb. 3 et 4.

<sup>25</sup> Cf. tabb. *infra*.

simples, non composées, c'est-à-dire qu'elles ont peu de prémisses et que leur conclusions sont proches des prémisses premières (*al-muqaddimāt al-uwal*).<sup>26</sup>

Cette analyse repose sur une définition précise de la vérité scientifique, présentée dans les *Seconds Analytiques*. Les arguments aš'arites ne sont pas démonstratifs puisqu'ils prennent comme point de départ des prémisses non auto-évidentes, et leur conclusions ne sont pas toujours correctes, car, très souvent, elles reposent sur des acceptions ambiguës du moyen terme.<sup>27</sup> Quant aux arguments des soufis, précise-t-il tout de suite après, ils ne respectent même pas la structure formelle du raisonnement démonstratif, car « leurs méthode de spéculation ne sont pas des méthodes spéculatives, c'est à dire composés de prémisses et de syllogismes ». <sup>28</sup> Qu'en est-il de la « méthode » de la Révélation? D'abord, elle est « certaine » (*yaqīnī*). Deuxièmement, elle est fondée sur des prémisses premières (*muqaddimāt uwal*) dont elle reste proche jusque dans ses conclusions. Pour ce qui concerne le premier point, on note que le terme *yaqīnī* n'apparaît qu'une seule fois dans tout l'ouvrage, (ailleurs, dans le texte, pour référer aux méthodes de la révélation, Averroès utilise plutôt *ḥaqīqī* ou *šādiq*). On remarquera que ce *yaqīnī* est le terme qui qualifie aussi le syllogisme démonstratif au début du *Commentaire moyen* aux *Anal. II*,<sup>29</sup> qui paraphrase le texte d'Aristote. Pour le deuxième point, Averroès parle de prémisses premières (*al-muqaddimāt al-uwal*) tandis que d'habitude, il utilise le terme prémisses immédiates (*al-muqaddimāt al-badīhiyyāt*), si bien qu'al-Ġābirī a jugé utile dans son édition<sup>30</sup> d'indiquer entre parenthèses le terme courant dans le texte: *al-badīhiyyāt*. Or, cette « anomalie » n'est pas un hasard: elle aussi trouve son origine dans le passage du

<sup>26</sup> *Kašf*, 116, 18-20:

وذلك أن الطرق الشرعية إذا توملت وجدت في الأكثر قد جمعت وصفين ، أحدهما أن تكون يقينية والثاني أن تكون بسيطة غير مركبة ، أعني قليلة المقدمات، فتكون نتائجها قريبة من المقدمات الأول.

On donne le texte arabe du *Kašf* à comparer avec le passage des *Anal. II* (ou plus immédiatement de sa paraphrase par Averroès) dont il s'inspire (cf. n. 31). Comme dans tous les passages de textes à comparer ci-après, nous donnons en gras les termes ou séquences se correspondant littéralement, et soulignons celles qui se correspondent pour le sens.

<sup>27</sup> Ce sont *grosso modo* les critiques les plus récurrentes dans le texte. Cf. par ex. *Kašf*, 115.

<sup>28</sup> Cf. *Kašf*, 117.

<sup>29</sup> Cf. n. 26, *supra*.

<sup>30</sup> Cf. *Kašf*, 116.

*Commentaire Moyen des Anal. II* en question.<sup>31</sup>

Donc, dans l'évaluation par Averroès du statut cognitif des arguments «kalamiques», les doctrines aš'arites sont qualifiées de dialectiques ou, parfois, rhétoriques; le discours des soufis n'atteint même pas au statut de vraie «méthode»: il est présenté comme une forme d'hygiène spirituelle, utile mais dépourvue du moindre contenu probatoire. La méthode qu'Averroès présente comme «méthode de la révélation», et sur laquelle il modèle la *pars construens* du traité, est assimilée, pour sa valeur de vérité, à une méthode *démonstrative*, mais d'un type particulier, car la succession de liens logiques y est très brève. Cela répond à l'exigence d'universalité du discours révélé. La théologie d'Averroès se contraint donc à formuler des arguments «simples», au sens de *non composés* (*bašīta, ġayr murakkaba*).

C'est la raison pour laquelle les arguments aristotéliens sont limités et réélaborés dans la *pars construens* du *Kašf*, tandis que la *pars destruens*, ayant, comme on l'a vu, pour but de révéler la structure fallacieuse des doctrine aš'arites, peut puiser abondamment dans le répertoire aristotélien. L'originalité du *Kašf* consiste précisément dans le fait de ne réfuter les adversaires qu'en partant de principes qu'ils reconnaissent comme légitimes. A la raison aš'arite, on oppose la raison aristotélienne. Aux *ḥašwiyya*, les littéralistes dont est question dans les premières pages du *Kašf*,<sup>32</sup> on oppose un argument d'autorité: c'est le Coran lui-même qui invite à réfléchir sur la nature de l'univers pour se convaincre de l'existence divine. Il n'en faut pas conclure qu'il s'agit d'une abdication de la raison en faveur du principe d'autorité: au con-

<sup>31</sup> IBN RUŠD, *Šarḥ al-Burhān li-Aristū wa- Talḥīṣ al-Burhān*. Ed. 'A. Badawī, al-Majlis al-Watani lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, al-Kūwayt 1984, 373, 14-17:

البرهان بالجملة هو قياس يقيني [...] يجب أن تكون مقدمات القياس البرهاني صادقة واولئل وغير معروفة  
بحدّ أو سط.

(En somme, la démonstration est un syllogisme certain [...]; il est nécessaire que les prémisses du syllogisme démonstratif soient vraies et premières et non des connaissances [déduites] par un moyen terme). Pour l'emploi de ce passage des *Anal. II* dans le *Kašf*, cf. aussi T. KUKKONEN, *art. cit.*

<sup>32</sup> «Disons donc, pour ce qui concerne la secte nommée *ḥašwiyya*, que ses adeptes considèrent l'autorité comme la [seule] voie pour connaître l'existence de Dieu Très Haut, en excluant la raison. C'est-à-dire qu'il suffit, pour arriver à la foi dans Son existence, à laquelle les hommes sont légalement obligés d'assentir, de la recevoir de la part de l'auteur de la Révélation. La foi se produit ainsi, de la même façon que l'on reçoit de sa part [les dogmes concernant] les conditions de la vie future et les autres dogmes auxquels il n'y a aucun moyen d'accéder par la raison.» (*Kašf*, 101-102)

traire, la démarche est d'une logique contraignante, car elle ne laisse aucune réplique aux adversaires. Pour les *ḥašawiyya*, affirmer l'inutilité de la spéculation pour se convaincre de l'existence divine revient à infirmer une partie du Coran, seule perspective vraiment inadmissible aux yeux des littéralistes.

De même, le discours philosophique utilisé dans les réfutations des *mutakallimūn* pousse jusqu'au bout les principes des adversaires, en démontrant ainsi la fragilité.

## 2. La distinction aristotélicienne entre quantité continue et discrète dans la réfutation de la théorie atomiste

La cosmologie aš'arite suit la conception atomiste<sup>33</sup> qu'al-Aš'arī tenait de son maître al-Ġubbā'ī qui, à son tour, reprend la pensée d'Abū l-Hudayl. L'atome est nommé *al-ḡuz' alladī lā yataḡazza'u* (la particule insécable), ou bien *al-ḡawhar al-wāḥid alladī lā yanqasimu* (la substance unique indivisible). En abrégé, ces deux dénominations se réduisent, le plus souvent, à *al-ḡuz'* (la particule) et à *al-ḡawhar* (la substance). Ces deux termes, que la tradition aš'arite voudrait synonymes,<sup>34</sup> ont en fait des usages différents: le premier est utilisé de préférence lorsqu'il s'agit de démontrer l'existence des parties indivisibles, ou encore quand il s'agit d'expliquer comment sont constitués les corps, tandis que le second est employé surtout dans la description des rapports que ces substance simples entretiennent avec les accidents, l'espace, la durée temporelle.<sup>35</sup> C'est donc le terme *ḡawhar*, substance, qui l'emporte quand il s'agit de démontrer l'existence de Dieu par l'adventicité du monde selon la méthode classique<sup>36</sup> du dogme aš'arite. Or, dans sa formulation abrégée, la *substance unique indivisible* devient un terme équivoque, car *ousia* aussi se traduit par le terme *ḡawhar*. Averroès ne manque pas de relever cette ambiguïté.

<sup>33</sup> Pour la cosmologie atomiste des aš'arites Cf. D. GIMARET, *La doctrine d'al-Aš'arī*, Cerf, Paris 1990, 43-73.

<sup>34</sup> Sur l'usage synonyme des deux termes chez al-Aš'arī, cf. D. GIMARET, *op. cit.*, 51.

<sup>35</sup> Cf. *ibid.*

<sup>36</sup> La preuve de l'existence de Dieu est fondée sur la démonstration du fait que le monde est adventice, et que tout ce qui est adventice nécessite un adventeur. La démonstration de l'adventicité du monde se fonde sur ces trois points:

- a) Le monde se compose de substances et d'accidents.
- b) La substance est ce qui occupe une portion de l'espace.
- c) L'accident est la propriété attachée à la substance

La première prémisse – celle qui dit que la substance n'est pas séparable des accidents – est une prémisse correcte s'ils<sup>37</sup> entendent, [par le mot substance] les corps individuels et subsistants par eux-mêmes; mais s'ils entendent par là les parties indivisibles – qu'ils appellent substance simple – on se retrouve face à des problèmes insolubles. En effet, l'existence de la substance indivisible n'est pas connue par elle-même, et à son sujet [sur son existence] ont surgi des opinions fortement opposées; et il n'est pas dans le pouvoir de l'art du *kalām* d'arriver à en dégager la vérité.<sup>38</sup>

Averroès mentionne ici un dogme aš'arite reporté dans ces termes précis dans l'*Iršād* du maître d'al-Gazālī, al-Ġuwaynī.<sup>39</sup> En effet, lorsque al-Ġuwaynī, à l'endroit de son traité auquel songe Averroès, parle de «substances», il entend bien les atomes. On peut en effet reconnaître dans l'affirmation «*fa-idā ta'allafa ġawharān kānā ġisman*»<sup>40</sup> («lorsque deux “substances” se composent, elle forment un corps»), qui précède, dans le texte du maître iranien, l'exposé de la preuve de l'adventicité du monde, une référence à la question du nombre minimum d'atomes nécessaires pour former un corps.<sup>41</sup> La question des atomes est soulevée dans le traité d'Averroès en tant qu'elle intervient chez les Aš'arites comme argument servant à la démonstration de l'existence de Dieu. Sa réfutation de la preuve aš'arite retient précisément cette acception de «substance» comme atome. Tout d'abord, l'existence des atomes est bien loin d'être une connaissance première, et on ne peut poser comme fondement de la «catéchisation»<sup>42</sup> un principe aussi controversé:

On démontre dès lors que substances et accidents sont adventices suivant ce raisonnement:

- Les substances ne sont jamais dépourvues d'accidents
- Ce qui n'est jamais dépourvu d'adventice est à son tour adventice
- Le monde est composé de substance adventices, donc il est adventice.

<sup>37</sup> Les *mutakallimūn*.

<sup>38</sup> *Kašf*, 105.

<sup>39</sup> Sur cet ouvrage comme source du traité d'Averroès, cf. M. GEOFFROY, «L'almohadisme théologique...», 26. Pour la citat. d'al-Ġuwaynī, cf. *al-Iršād*, éd. Luciani, cit., 10.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 10, 11-12.

<sup>41</sup> Cette question classique du *kalām* mu'tazilite est reprise par al-Aš'arī. Abū al-Huḍayl estimait le nombre minimum d'atome d'un corps à six, en raison des six directions qui rapportent les corps à l'espace. Ce nombre varie selon différents auteurs: huit pour Mu'ammar et al-Ġubbā'ī, quatre pour al-Balḥī, deux pour al-Iskāfī.

<sup>42</sup> Al-Ġuwaynī, auquel Averroès se réfère directement, revendique ce but pour sa théologie: «Persuadé que les connaissances théologiques sont le gage du salut éternel, et la sauvegarde de la grâce; voyant d'autre part que les ouvrages développés consacrés aux démonstrations de la doctrine religieuse sont

Les arguments qu'utilisent les Aš'arites pour démontrer son [existence] sont, pour la plupart, rhétoriques. En effet, leur argument [le plus] connu consiste à dire: il fait partie des connaissances premières qu'un éléphant, par exemple, est plus grand qu'une fourmi parce qu'il est composé d'un plus grand nombre de parties que la fourmi. C'est donc de ces parties qu'il se compose, et par conséquent, il n'est pas une unité simple: lorsque le corps se décompose, c'est à [ces parties] qu'il se réduit, et lorsqu'il se compose, c'est d'elles qu'il se compose. S'ils ont commis cette erreur, c'est uniquement parce qu'ils confondent la quantité discrète et la quantité continue, et qu'ils croient que ce qui vaut pour la quantité discrète vaut aussi pour la quantité continue. En réalité, ce [qui précède] ne vaut que pour le nombre. Je veux dire: on dit que quelque chose est plus nombreux qu'autre chose en fonction du nombre des parties présentes en lui, qui sont les unités. Mais cela n'est pas valable pour la quantité continue: ce pourquoi on dit de la quantité continue qu'elle est plus étendue, ou plus grande, mais non qu'elle est plus ou moins nombreuse. A l'inverse, on dit d'un nombre qu'il est plus ou moins «nombreux», mais non qu'il est «plus grand» ou «plus petit». Car sinon, toutes les choses seraient des nombres, et il n'y aurait pas de quantité continue, de sorte que la géométrie s'identifierait à l'arithmétique. Et c'est une connaissance évidente par elle-même que toute grandeur est divisible en deux moitiés, à savoir les trois grandeurs: la ligne, la surface et le volume. De plus, la quantité continue est celle dans laquelle peut se produire un [point] médian où se rejoignent les extrémités de chacune de deux parties, ce qui n'est pas possible dans le nombre.<sup>43</sup>

Cette critique de la théorie atomiste, qui semble porter fondamentalement sur la distinction entre quantité discrète et quantité continue, suit en fait un parcours assez complexe. Le point de départ se trouve dans le *De gen. et corr.* d'Aristote. En analysant les principes de la génération, de la corruption et de l'altération, Aristote engage à plusieurs reprises une polémique avec des atomistes. Il montre que la théorie de la génération et de la corruption conçue par les atomistes est insuffisante, car un modèle qui considère les corps comme n'étant rien d'autre que la juxtaposition de particules indivisibles pouvant seulement s'agréger ou se désagréger ne rend pas compte de la complexité des processus qui interviennent dans la constitution et dans la mutation des état des êtres.

négligés par les hommes de ce temps; que les catéchismes ne contiennent pas de démonstrations décisives; j'ai pensé à suivre une méthode qui, en groupant les argument (dogmatiques) irréfutables et les preuves rationnelles, se tient au-dessus de celle des catéchismes ordinaires, et au-dessous des livres étendus.» *op. cit.*, 9-10 (trad. fr.).

<sup>43</sup> *Kašf*, 105-106.

L'hypothèse atomiste ne peut expliquer, en fin de compte, ni l'augmentation, ni le dépérissement des corps et des êtres. Aucun corps, en effet, quel qu'il soit, ne pourra devenir plus grand s'il n'y a qu'une simple addition, sans qu'il se transforme dans sa totalité, soit par la suite de son mélange avec un autre corps, soit par suite d'une transformation qui s'opère en lui-même.<sup>44</sup>

Or, la cosmologie atomiste aš'arite reproduit les mêmes paradoxes que dénonce Aristote chez l'école atomiste grecque. Quoique évoquée d'une façon très allusive, la référence à la doctrine atomiste de la génération et de la corruption des êtres est présente dans le *Kašf*: «C'est donc de ces parties qu'il se compose, et par conséquent, *il n'est pas une unité simple*: lorsque le corps se décompose, c'est à [ces parties] qu'il se réduit, et lorsqu'il se compose, c'est d'elles qu'il se compose.» (cit. *supra*). La critique d'Averroès suit celle d'Aristote: un corps, pour pouvoir être affecté dans sa totalité, pour pouvoir agir et pâtir, ne peut qu'être une unité simple (*baṣīṭa*), il ne se réduit pas à une addition arithmétique de particules. On lit chez Aristote:

Car si la grandeur n'est pas divisible en tout point, mais qu'il y ait en elle soit des corps, soit des surfaces indivisibles, elle ne pourrait pas être susceptible d'affection dans toute son étendue; mais il n'y aurait alors non plus de grandeur continue.<sup>45</sup>

Aristote introduit ici le thème de la quantité continue<sup>46</sup> sans s'y attarder. Averroès reprend cette idée et la développe en constituant une argumentation fondée sur une synthèse de différents passages du corpus aristotélicien. Les aš'arites, relève Averroès, prédisent d'un même corps, en l'occurrence l'éléphant, deux qualités d'ordre différent, l'une géométrique, l'autre arithmétique: «Il est plus grand – disent-ils – car il est composé d'un nombre majeur d'unités»; ce qui revient à dire, selon Averroès: «il est plus grand car il est plus nombreux». Or, «nombreux» est une qualification propre à l'arithmétique, qui présuppose des quantités discrètes abstraites, les unités, dont les nombres sont composés. Les corps, occupant une portion de l'espace, qui est continu, obéissent aux lois de celui-ci, et sont donc, eux aussi, des quantités continues. Prédiquer de la quantité continue des qualités de la quantité discrète invalide la distinction entre géométrie et

<sup>44</sup> ARISTOTE, *De gen. et corr.*, 327a 6-11.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 327a 23-28.

<sup>46</sup> Ce thème revient fréquemment dans les traités d'Aristote Cf. ARISTOTE, *De gen. et corr.*; *Top.*, 121 b 15-23; *Phys.*, 226 b 21-23; 226 b 34 a7; 227 a 10-32; 231 a 21 sqq.



arithmétique. Dans le cadre d'une représentation atomiste fondée sur le principe de l'addition arithmétique des particules, les corps devraient se comporter comme des nombres, ce qui est démenti par la réalité.

Tab. 1.

<i>Kašf</i>	<i>Comm. Med. Cat.</i> <sup>47</sup>	<i>Epitomé Phys.</i> <sup>48</sup>	ARIST., <i>Anal. II</i>
p. 106, l. 9-10		p. 73, l. 8-9	
نقول في الكم المتصل إنه أعظم وأكبر ولا نقول إنه أكثر وأقل فنقول في العدد إنه أكثر وأقل		[...] خواص الكم المتصل وهما الطويل والقصير، وخواص المنفصل وهما القليل والكثير.	
p. 106, l. 4-5; l. 9-10			75a 38-40; 75b 2-5
وهذا الغلط إنما دخل عليهم من شبه الكمية المفصلة بالمتصل [...] وعلى هذا القول فتكون الأشياء كلها أعدادا ولا يكون هنالك عظم متصل أصلا، فتكون صناعة الهندسة هي صناعة العدد بعينها.			οὐκ ἄρα ἔστιν ἐξ ἄλλου γένους μεταβάντα δεῖξαι οἷον τὸ γεωμετρικὸν ἀριθμητικῆ. [...] ὧν δὲ τὸ γένος ἕτερον, ὥσπερ ἀριθμητικῆς καὶ γεωμετρίας, οὐκ ἔστιν τὴν ἀριθμητικῆν ἀπόδειξιν ἐφαρμόσαι ἐπὶ τὰ τοῖς μεγέθεσι συμβεβηκότα, εἰ μὴ τὰ μεγέθη ἀριθμοὶ εἴσι.
p. 106, l. 12		p. 92, l. 9	
إن لكل عظم فإنه ينقسم بنصفيين ...		إن كل خط بيكن أن يقسم بنصفيين	
p. 106, l. 12	Ad 5° 1-5, p. 100, l.	p. 51, l. 7	
... أعني الأعظام الثلاثة التي هي الخط والسطح والجسم...	وأما الخط والبسيط والجسم ....	كل عظم إما أن يكون خطا أو بسيطا أو جسما.	

<sup>47</sup> IBN RUŠD, *Talḥīṣ maṭīq aristū*, vol. II, Beyrouth 1972.

<sup>48</sup> IBN RUŠD, *Risālat al-samā' al-ṭabī'ī*, Beyrouth 1994.



p. 106, l. 13-14	<i>Ibidem</i>
<p>... وأيضاً فإن الكم المتصل هو الذي يمكن أن يعرض عليه في وسطه نهاية يلتقي عندها طرفا القسمين</p>	<p>... و الزمان والمكان، فمن المتصل لان كل واحد منها يمكن أن يوجد له حد مشترك يصل بعض أجزائه ببعض .</p>

Tab. 1 (*traduction*)

<i>Kašf</i>	<i>Comm. Med. Cat.</i>	<i>Epitomé Phys.</i>	ARIST., <i>Anal. II</i>
p. 106, l. 9-10		p. 73, l. 8-9	
<p>On dit de la quantité continue qu'elle est plus étendue, ou plus grande, mais non qu'elle est plus ou moins nombreuse.</p>		<p>[...] les caractéristiques de la quantité continue, que sont l'extension et l'exiguïté, et les caractéristiques de la quantité discrète, que sont le peu et le beaucoup.</p>	
p. 106, l. 4-5; l. 9-10			75a 38-40; 75b 2-5
<p>Ils croient que ce qui vaut pour la quantité discrète vaut aussi pour la quantité continue. [...] Car sinon, toutes les choses seraient des nombres, et il n'y aurait pas de quantité continue, de sorte que la géométrie s'identifierait à l'arithmétique.</p>			<p>On ne peut donc pas, dans la démonstration, passer d'un genre à l'autre: on ne peut pas, par exemple, prouver une proposition géométrique par l'Arithmétique. [...] dans le cas de genres différents comme pour l'Arithmétique et la Géométrie, on peut pas appliquer la démonstration arithmétiques aux propriétés des grandeurs, à moins de supposer que les grandeurs ne soient des nombres.</p>

p. 106, l. 12		p. 92, l. 9	
Toute grandeur est divisible en deux moitiés ...		Il est possible de diviser en deux moitiés chaque ligne.	
p. 106, l. 12	p. 100, l.	p. 51, l. 7	
... et j'entend par trois grandeurs la ligne, la surface et le volume	... la ligne, la surface, le corps ...	Et toute les grandeurs sont soit ligne, soit surface soit volume	
p. 106, l. 13-14	<i>Ibid.</i>		
... De plus, la quantité continue est celle dans laquelle peut se produire un [point] médian où se rejoignent les extrémités de chacune de deux parties, ce qui n'est pas possible dans le nombre.	... le temps et le lieu;	ils sont continus car, dans chaque un d'eux est possible repérer un moyen terme, dans lequel une partie se conjoint avec la suivant.	

Cette argumentation, bâtie, comment on le voit dans le tableau, sur la composition de différents passages des commentaires aristotéliens, montre la faiblesse d'une géométrie des volumes fondée sur une conception discrète de la matière, ce qui bouscule le fondement de l'atomisme aš'arite. Cependant la critique de l'atomisme n'est pas suffisante pour invalider la preuve aš'arite de l'existence de Dieu. Al-Ġazālī<sup>49</sup> lui-même semble avoir abandonné cette cosmologie sans avoir renoncé au dogme de l'adventicité du monde, ni, par ailleurs, à l'absolu volontarisme divin.<sup>50</sup> La réfutation de l'atomisme n'est, donc, qu'un premier pas vers la destruction du dogme aš'arite. Il reste encore à démolir le dogme de l'adventicité du monde.

<sup>49</sup> Autre cible directe de la polémique du *Kašf*, il est considéré par Averroès comme un aš'arite «moderne».

<sup>50</sup> GIMARET, *op. cit.*, 58.

### 3. La théorie aš'arite de l'adventicité du monde et les différents modèles de succession selon Aristote

Alain de Libera a bien expliqué le déroulement de la critique averroïste contre la thèse aš'arite de l'adventicité du monde.<sup>51</sup> Il n'a cependant pas considéré un passage directement en rapport avec les sources aš'arites<sup>52</sup> et qui nous fournit d'autre part un important exemple de réemploi des commentaires aristotéliens dans une discussion de *kalām*.

Traitant la question de l'adventicité du monde, al-Ġuwaynī rapporte dans l'*Iršād* «les thèses des *mulhida* (matérialistes)»:

La plupart de ceux-ci soutiennent que l'univers a toujours été tel qu'il est. Toute révolution de la sphère a été précédée d'une autre révolution, sans qu'il y ait eu de commencement. En outre les choses contingentes n'ont jamais cessé, dans le monde de la génération et de la corruption, de se succéder de la même manière sans avoir eu de commencement. Tout enfant est précédé par un père, toute graine par une semence, tout œuf par une poule. A cela nous répondons: la conséquence nécessaire de votre principe c'est d'introduire, dans l'existence, des choses contingentes infinies en nombre, et dont les unités se succéderaient les unes aux autres sans limite. Or c'est là une conséquence dont l'esprit perçoit immédiatement la fausseté. Prenons en effet pour exemple la révolution dans laquelle nous sommes actuellement. D'après la théorie des matérialistes (*Molhida*), il s'est écoulé, avant cette révolution où nous nous trouvons, des révolutions sans fin. Or ce qui est sans fin ne peut pas se terminer par une unité venant après une unité. Si donc les révolutions qui ont précédé cette révolution ont pris fin, leur arrêt, leur expiration prouve leur limitation.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> A. DE LIBERA, «POUR AVERROÈS», dans AVERROÈS, *op. cit.*, 2000, 42-49.

<sup>52</sup> En exposant de la doctrine aš'arite de l'adventicité du monde, Averroès se réfère principalement au *Bāb al-qawl fī hudūt al-ālam* (10-16, éd. Luciani, cit.) de l'*Iršād* d'al-Ġuwaynī. Averroès lui emprunte l'exemple de la succession de pièces de monnaies, qui se trouve à la fin du chapitre (éd. Luciani, 15), mais n'existe dans aucun autre des manuels aš'arites qu'Averroès pourrait avoir consulté:

فقالوا مثال إثبات حوادث لا أول لها قول القائل لمن يخاطبه لا أعطيك درهما إلا وأعطيك قبله ديناراً ولا أعطيك ديناراً إلا وأعطيك قبله درهما فلا يتصور أن يعطى على حكم شرطه ديناراً ولا درهما.

(«Soutenir l'existence de choses contingentes qui n'aient pas de commencement, cela rassemble au langage e de celui qui dirait: "Je ne te donnerai un dirhem que si je te donne d'abord un dinar, je ne te donnerai un dinar que si je te donne d'abord un dirhem". On ne conçoit pas, d'après la condition énoncée, qu'il soit tenu de donner ni un dirhem, ni un dinar»; trad. fr. [Luciani], 35). Ce exemple est reporté, un peu simplifié, dans *Kašf*, p. 110.

<sup>53</sup> *Iršād*, éd. cit., 34, trad. fr.

Ce passage de l'*Irṣād* contient un indéniable écho de *De gen. et corr.*, 338 b 5-11.<sup>54</sup> Celui-ci est tellement perceptible qu'Averroès décide de développer ce passage d'Aristote pour rectifier les conclusions d'al-Ġuwaynī. L'auteur aš'arite, en exposant les doctrines des *mulḥida*, fait un amalgame entre succession circulaire et succession linéaire. Or pour Aristote, ces deux types de succession sont différents. C'est bien cette différence qui est considérée dans le texte qui suit:

En effet, les choses qui se succèdent l'une après l'autre peuvent le faire dans deux façons: ou selon une succession circulaire ou bien selon une succession linéaire. Celles qui suivent une succession circulaire doivent nécessairement être infinies, à moins qu'intervienne quelque chose qui provoque une interruption; par exemple si [le soleil] se lève, il se couche, et s'il se couche, il se lève. De même, si on a les nuages on a la terre qui a produit la vapeur, si la terre a produit la vapeur c'est qu'elle est humide, donc, il y a eu de la pluie; s'il y a eu de la pluie c'est qu'il y avait des nuages; donc, on a des nuages si on a des nuages. Pour les choses qui suivent une succession linéaire, comme la génération d'un homme par un homme, et de ce dernier par un autre homme, on n'aura pas un processus à l'infini si [la succession] advient par l'essence de la chose même. Car, s'il n'y a pas la première cause on n'aurait pas les suivantes. En effet, si cette modalité de succession était accidentelle, c'est-à-dire si l'homme pouvait être produit par un agent autre que l'homme qui était son père, et que cet agent lui conférerait une forme telle que le père ne serait rien d'autre qu'un instrument du créateur, ne serait pas impossible (si on imagine un agent capable d'actions en nombre infini) de produire des individus en nombre infini, en changeant à chaque fois d'instrument.<sup>55</sup>

Le mouvement circulaire, qui revient du même au même, est donc le seul mouvement parfait et éternel; on en a des exemples y compris dans le monde sublunaire, comme dans le cas des nuages qui génèrent les nuages – précise Averroès.

<sup>54</sup> Pour la réception des doctrines d'Aristote chez al-Ġuwaynī, cf. H.A. DAVIDSON, *Proofs for Eternity, Creation and Existence of God in the Medieval and Jewish Philosophy*, Oxford University Press, Oxford 1987.

<sup>55</sup> *Kašf*, 111. Tout le passage s'inspire des dernières pages du *De gen. et corr.* Cf. 338 b 5-11: «Mais comment se fait-il qu'il y ait d'un côté des phénomènes qui offrent cet aspect, que la génération de l'eau et de l'air suive un parcours circulaire, qu'il faille qu'il ait plu pour qu'il y ait un nuage et qu'il y ait un nuage pour qu'il puisse pleuvoir, alors que, d'un autre côté, les hommes et les animaux ne reviennent pas sur eux-même de manière à redevenir le même individu? Cela provient de ce que la naissance de ton père n'entraîne pas ta naissance à toi, alors que ta naissance suppose nécessairement la sienne. Mais c'est là une génération qui semble se faire en ligne droite.»

Tab. 2.<sup>56</sup>

<i>Kašf</i>	<i>Epitomé De gen. et corr.</i> <sup>57</sup>	<i>Comm. Med. Anal. II</i> <sup>58</sup>	<i>Anal. II</i> (trad. Abū Bišr)	<i>Anal. II</i>
p. 111, 5-8	p. 123, 2-3	p. 475, 25 476, 3	p. 470, 2-4	96a 3-6
<p>إن كان غيم فقد كان بخار صاعد من الأرض، وإن كان بخار صاعد من الأرض فقد ابتلت الأرض، فإن كان ابتلت الأرض فقد كان مطر، وإن كان مطر فقد كان غيم، فإن كان غيم فقد كان غيم.</p>	<p>متى كان غيم فقد كان مطر ومتى كان مطر فغيم.</p>	<p>إن كانت الأرض مبتلة فيكون عنها بخار، وإن كان بخار فسيكون سحاب، وإن كان سحاب فسيكون مطر، وإن كان مطر فقد تبطل الأرض، فقد يجب أن كانت الأرض مبتلة أن تكون الأرض مبتلة، وإن كان بخار أن يكون بخار.</p>	<p>إذا كانت الأرض نديّة، فقد يلزم أن يتولد بخار وهو السحاب. وإذا تولد هذا أن يتولد الماء، وإذا تولد الماء أن تندي الأرض وهذا هو الذي كان أولاً.</p>	<p>Βεβρογμένης τῆς γῆς ἀνάγκη ἀτμῆδα γενέσθαι, τοῦτου δὲ γενομένου νέφος, τοῦτου δὲ γενομένου ὕδωρ· τοῦτου δὲ γενομένου ἀνάγκη βεβρογῆσθαι τὴν γῆν· τοῦτο δ' ἦν τὸ ἐξ ἀρχῆς, ὥστε κύκλω περιελήλυθεν.</p>

<sup>56</sup> Dans tous les textes liés à *Anal. II*, 96a, 3-6 (col. 1,3,4) apparaissent les termes *arḍ* (terre) et *buhār* (vapeur). On remarque que dans la col. 1, 2 le terme utilisé pour indiquer les nuages est *ḡim* tandis que dans col. 3,4 on trouve *saḥāb*. Les ressemblances entre col. 1, 3 et 4 semblent s'arrêter là. Nous ne trouvons dans les trois textes d'Averroès (col. 1, 2, 3) aucune référence à l'eau (*mā'*) qui apparaît dans la col. 4. Dans col. 4 nous ne trouvons pas nommée la pluie (*maṭar*), trouvée en revanche dans le texte d'Aristote (γίνεται ὕδωρ, commencer à pleuvoir) (col. 5) et dans les textes d'Averroès (col. 1,2,3). Nous remarquons aussi que le terme «mouillé» est rendue en deux façon différentes, avec la racine *b.l.l.* dans les textes d'Averroès et avec la racine *n.d.y.* dans le texte d'Abū Bišr. (col.1,3). Cette observation tendrait à confirmer qu'Averroès utilise ici la traduction anonyme des *Anal. II* (cf. H. HUGONNARD-ROCHE, «La Tradition des Seconds analytiques», dans *Averroes And The Aristotelian Tradition*, éd. G. Endress and J.A. Aertsen, Cologne, 1999, 172-187. Cette traduction, par endroit paraphrastique, semble influencée, pour ce passage, par l'utilisation du commentaire de Philopon: «Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλου τινὸς ὧν εἶπομεν ἀρξάμενος εἰς τὸ αὐτὸ καταλήξεις, ὡς κύκλω τῆς γενέσεως οὐσης· οἷον νέφους γενομένου ὕδωρ γίνεται· ὕδατος γενομένου ἢ γῆ βεβροεταί· ταύτης δὲ βραχείσης ἀτμὶς ἀναδίδοται· αὐτῆ δὲ εἰς νέφος συνίσταται.» (CAG vol. XIII, *Philoponi in Analytica Posteriora cum Anonymo in Librum II*, (éd. M. WALLIES, Berlin, 1909, p. 395, 35-37). On remarque que le *Kašf* et le passage de Philopon font commencer le cycle à partir de nuages plutôt que de la terre mouillée. On peut aussi remarquer que l'expression ἀτμίδα γενέσθαι d'Aristote (la vapeur se génère) chez Philopon devient ἀτμὶς ἀναδίδοται, exactement comme dans le *Kašf*, où l'on trouve بخار صاعد (vapeur qui s'élève).

<sup>57</sup> IBN RUŠD, *Risālat al-kaun wa-l-fasad*, Beyrouth 1994.

<sup>58</sup> IBN RUŠD, *Talbīs al-Burhan* dans *Talbīs mantiq aristū*, cit., vol. II, Beyrouth 1972.

Ce thème est reductible à *De gen. et corr.*, comme on l'a noté, mais la description détaillée du processus circulaire suit *Anal. II* (voir tab. 2). Dans ce type de succession, il n'y a pas un début ou une fin déterminés. La preuve en est que chaque moment du cycle peut être pris comme commencement pour la description d'un processus circulaire. Dans sa description, le *Kašf*, se référant au *De gen. et corr.*, commence par les nuages (tab. 2 coll. 1 et 2); les *An. II*, comme aussi leur *Comm. Med.*, par «la terre mouillée» (tab. 2 coll. 3,4).

Tab. 2 (*traduction*)

<i>Kašf</i>	<i>Epitomé De gen. et corr.</i>	<i>Comm. Med. Anal. II</i>	<i>Anal. II</i> (trad. Abū Bišr)	<i>Anal. II</i>
p. 111, 5-8	p. 123, 2-3	p. 475, 25 476, 3	p. 470, 2-4	96a 3-6
Si on a les nuages, c'est que de la vapeur est montée de la terre, et si la vapeur est montée de la terre, c'est qu'elle est mouillée, donc, qu'il y a eu de la pluie. Et s'il y a eu de la pluie, c'est qu'il y avait des nuages. Donc, s'il y a des nuages, c'est qu'il y avait des nuages.	Lorsqu'on a les nuages, on a la pluie, et quand on a la pluie, on a les nuages.	Si la terre est mouillée, se produit une vapeur qui produira des nuages et s'il y a des nuages, on aura de la pluie, et si on a de la pluie la terre sera mouillée, donc il faut si la terre a été mouillée, qu'elle soit mouillée ; Et s'il y a eu de la vapeur, qu'il y ait de la vapeur.	Si la terre est mouillée, il est nécessaire qu'il se produise une vapeur, qui sont les nuages. Si ces derniers se sont produits, se produira l'eau, et si cette dernière se produit, la terre sera mouillée. Et ceci était le point de départ.	[...] Quand la terre a été mouillée, il s'élève nécessairement une vapeur, une fois cette vapeur produite, c'est un nuage qui s'est formée, ce dernier étant formée, c'est la pluie ; et quand la pluie est tombée, la terre est nécessairement mouillée : or, c'était précisément là le point de départ, de sorte qu'on a bouclé le cercle [...]

Pourquoi Averroès combine-t-il ce passage des *An. II* avec l'argument du *De gen. et corr.* 338 b, 5-11? L'exemple donné dans le *De gen. et corr.* 338 b, 5-11, qui ne renvoie pas directement à l'idée d'un retour du même au même, semble moins adapté à réfuter l'idée aš'arite d'une série de révolutions qui se succèdent, tandis que l'exemple des *An. II.* (tab. 2, col. 5), et encore plus son développement dans le *Comm. Med.* (tab. 2, col. 3), montrent que chaque composant du procédé circulaire trouve son origine en soi-même: c'est la terre mouillée qui génère la terre mouillée, c'est la vapeur qui origine la vapeur, ce sont les nuages qui donnent les nuages. Mais plus encore, il ne peut pas en être autrement: la vapeur redeviendra toujours vapeur, les nuages toujours nuages; on n'aura pas d'autre eau que celle qui est déjà.

Or ce n'est pas le cas pour la succession linéaire. Le père, qui génère un fils, ne reviendra pas à la vie comme individu, et le fils généré ne générera pas forcément un fils à son tour. C'est seulement dans l'espèce qu'il y a une forme de pérennité. Encore un fois, la référence est à *De gen. et corr.*, 338 b, 5-11, comme on peut le voir dans le tableau suivant:

Tab. 3.

<i>Kašf</i>	<i>Epitomé De gen. et corr.</i>	ARIST., <i>De gen. et corr.</i>
p. 111, 1-2	p. 122, 8-9	338 a, 5-9
وذلك أن الأشياء التي بعضها قبل بعض، توجد على نحوين: إما على جهة الدور، وإما على جهة الاستقامة.	يوجد الدوام في الأمور الممكنة والتتابع، على جهة الدور إما ذلك على جهة الاستقامة	'Ανάγκη γὰρ ἦτοι πέρας ἔχειν τὴν γένεσιν ἢ μὴ, καὶ εἰ μὴ, ἢ εἰς εὐθὺ ἢ κύκλω.
111, 5-8	123, 2-3	338 b 6-8
ان كان غيم فقد كان بخار صاعد من الأرض، و ان كان بخار صاعد من الأرض فقد ابتلت الأرض، فان كان ابتلت الأرض فقد كان مطر، و ان كان مطر فقد كان غيم، فان كان غيم فقد كان غيم ...	متى كان غيم فقد كان مطر و متى كان مطر فغيم	Τί οὖν δὴ ποτε τὰ μὴν οὕτω φαίνεται, οἷον ὕδατα καὶ ἀὲρ κύκλω γινόμενα, καὶ εἰ μὲν νέφος ἔσται, δεῖ ὕσαι καὶ εἰ ὕσει γε, δεῖ καὶ νέφος εἶναι...

111, 9-10	122, 12-14; 123, 3-4	338 b 8-11
...وأما التي تكون على استقامة مثل كون الإنسان من الإنسان، و ذلك الإنسان من إنسان آخر، فان هذا إن كان بالذات لم يصح أن يمر إلى غير نهاية ولأنه إذا لم يوجد الأول من الأسباب لم يوجد الأخير	فلسنا نقدر أن نجعل ذلك ماراً على استقامة بالذات إلى غير نهاية في الماضي لأنه كان يحتاج المتأخر في وجوده إلى أسباب متقدمة بعير نهاية [...] <u>مضى وجد إنسان فقد وجد إنسان آخر</u> <u>قبله وقد يوجد آخر بعده.</u>	... ἄνθρωποι δὲ καὶ ζῶα οὐκ ἀνακάμπουσιν εἰς αὐτοὺς ὥστε πάλιν γίνεσθαι τὸν αὐτόν· οὐ γὰρ ἀνάγκη, εἰ ὁ πατήρ ἐγένετο, σὲ γενέσθαι· ἀλλ' εἰ σὺ ἐκεῖνον.
111, 13-14	122, 18-20	
ليس يمتنع إن وجد ذلك الفاعل يفعل فعلا لا نهاية له، أن يفعل، بآلات متبدلة أشخاصا لا نهاية لها .	إذا كان ذلك كذلك، وتبين أن هذا المحرك فعله لا نهاية له، لم يمنتع أن يفعل بآلات لا نهاية لها أفعالا لا نهاية له.	

On remarque que γένεσιν (col. 3, cell. 1, ligne 1) devient *al-ašyā' allatī ba'duhā qabla ba'd*, (les choses qui se succèdent) dans le *Kašf* (col. 1, cell. 1, ligne 1). Cela tient au glissement terminologique intervenu dans le *Comp.* où γένεσις est rendu comme *dawām* (col. 2, cell. 1, ligne 1) qui signifie «permanence ininterrompue», terme qui inclut la doctrine de la génération continue dans le monde sublunaire.

Tab. 3 (traduction)

<i>Kašf</i>	<i>Epitomé De gen. et corr.</i>	ARIST., <i>De gen. et corr.</i>
p. 111, 1-2	p. 122, 8-9	338 a, 5-9
En effet, les choses qui se succèdent les unes les autres peuvent le faire dans deux façons : ou bien selon une succession circulaire ou bien selon une succession linéaire.	La permanence ininterrompue dans les choses possibles et la succession se réalisent ou bien selon une succession circulaire, ou bien selon une succession linéaire.	Car il faut ou que la génération ait une limite ou qu'elle n'en ait pas, et si elle n'en a pas, il faut qu'elle se fasse en ligne droite ou en cercle.
111, 5-8	123, 2-3	338 b 6-8
Si on a les nuages, c'est que de la vapeur est montée de la terre, et si la vapeur est montée de la terre, c'est qu'elle est mouillée, donc,	Quand on a les nuages on a la pluie et quand on a la pluie, on a les nuages.	Mais comme se fait il qu'il y ait d'un coté des phénomènes qui offrent cet aspect, que la génération de l'eau et



qu'il y a eu de la pluie. Et s'il y a eu de la pluie, c'est qu'il y avait des nuages. Donc, s'il y a des nuages, c'est qu'il y avait des nuages.		de l'air suive un parcours circulaire, qu'il faille qu'ait plu pour qu'il y ait un nuage et qu'il y ait un nuage pour qu'il puisse pleuvoir ...
111, 9-10	122, 12-14; 123, 3-4	338 b 8-11
Pour les choses qui suivent une succession linéaire, comme la génération d'un homme par un homme, et de ce dernier par un autre homme, on n'aura pas un processus à l'infini si [la succession] advient par l'essence de la chose même. Car, s'il n'y a pas la première cause, on aurait pas les suivantes.	Nous ne pouvons pas établir que cela se poursuit de façon linéaire par essence à l'infini dans le passé, puisque le postérieur aurait besoin, pour exister, d'un nombre infini de causes précédentes ... S'il existe un homme, il en a [forcément] existé un [autre] avant lui, tandis qu'il pourra en existera un autre après.	... alors que les hommes et les animaux ne reviennent pas sur eux-mêmes de manière à redevenir le même individu? Cela provient de ce que la naissance de ton père n'entraîne pas nécessairement ta naissance à toi, alors que ta naissance suppose nécessairement la sienne.
111, 13-14	122, 18-20	
... ne serait pas impossible (si l'on imagine un agent capable d'actions infinies) de produire des individus en nombre infini, en changeant à chaque fois d'instrument.	S'il en est ainsi, et qu'il est clair que l'action de ce moteur est infini, il n'est pas impossible qu'il accomplisse un nombre infini d'actes par des instruments en nombre infini.	

Hormis l'interpolation d'*Anal. II*, 96a 2-6, dont on vient d'expliquer la fonction, tout cet argument est tiré de l'Epitomé du *De gen. et corr.* (voir tab. 3 col. 2). Nous observons tant dans le *Kašf* (col. 1 cell. 4.), que dans l'Epitomé, (col. 2, cell. 4.), que l'exemple de la génération en ligne droite, c'est-à-dire la génération de l'homme par l'homme, est suivi d'un bref excursus sur la possibilité de la production d'actes non infinis par leur propre essence mais infinis en vertu d'un principe<sup>59</sup> extérieur infini. Ce principe, dans le commentaire du *De gen. et corr.* est

<sup>59</sup> Dans le Compendium *De gen. et corr.* ce principe est nommé *muḥarrrik*, moteur, (col. 2, cell. 4, l. 1) dans le *Kašf*, agent, (col. 1, cell. 4, l. 1).

appelé «moteur» et dans le *Kašf* «agent». Nous savons que, dans le *Kašf*, le terme «agent» renvoie essentiellement à Dieu. On notera que l'origine de cet excursus se trouve elle-même dans le *De gen. et corr.*:

Du moment que être est meilleur que ne pas être [...] et qu'il est impossible que l'être appartienne à toutes les choses parce que certaines sont trop éloignées du principe, le Dieu a complété le tout de la seule manière qui restât, en rendant continue la suite des générations. De cette manière, en effet l'être peut avoir la plus grande cohérence possible, le devenir perpétuel et la génération toujours répétée étant ce qu'il y a de plus près de l'existence.<sup>60</sup>

S'il n'y a donc pas nécessité intrinsèque de perpétuité dans la génération linéaire, cette pérennité est garantie par une autre nécessité, celle pour la nature d'agir toujours aux mieux. Le Dieu agent du *Kašf*, en tant qu'infini, accomplit cette succession infinie d'actes qui rapprochent, par ses effets, la succession linéaire de la succession circulaire.

Ici encore, la faiblesse de l'argument aš'arite tient, selon Averroès, à la méconnaissance des vrais principes de la philosophie. L'exposition correctement conduite des doctrines aristotéliennes peut dévoiler les points où la pensée théologique se dégrade en rhétorique. Se réclamant d'un rationalisme radical,<sup>61</sup> les aš'arites permettent à Averroès d'utiliser tous les instrument que la «science démonstrative» met à sa disposition. Nous avons vu que, lorsqu'il s'agit d'identifier les erreurs du *kalām*, toutes les ressources de la tradition philosophique sont employées, y compris les plus complexes.

<sup>60</sup> ARISTOTE, *De gen. et corr.*, 336 b, 30-34.

<sup>61</sup> Le courant «moderne», cible directe du *Kašf*, témoigne, vis-à-vis des dogmes, d'un rationalisme plus poussé que celui du fondateur de l'école, al-Aš'ari, comme l'illustre al-Ġuwaynī: «[...] la raison nous indique clairement qu'il n'est possible d'acquérir les connaissances religieuses que par le raisonnement» éd. cit., p. 22 [trad. fr.].

*ABSTRACT*

Averroes's theology treatise, the *Kitāb al-Kašf 'an manābiḡ al-adilla*, was long considered a work that was marginal to the Commentator's philosophical project. This article intends to show that Averroes's theology represented an attempt to give Aristotelianism a role of primary importance in the demonstration of the dogmas of Islam. Using his own comments on Aristotle's work Averroes confutes the doctrines of the rival theological school, that of the aš'arites; he exposes the weaknesses of a school of thought that he considers "pseudo-rational", that of the *mutakallimūn*, and tries to delineate a positive theology founded on the rules of apodiptic thought.

*KEYWORDS*

*Kitāb al-Kašf*. Muslim theology. Andalusian Aristotelianism.



IL ROMANZO SPERIMENTALE EGIZIANO DEGLI ANNI  
NOVANTA: GLI ESEMPI DI MUŞTAFĀ DĪKRĪ,  
MUNTAŞIR AL-QAFFĀŞ, MAY AL-TILMISĀNĪ

1. *Una nuova avanguardia?*

L'Egitto post-rivoluzionario deve all'avanguardia nota con il nome di *Ġil al-Sittināt* (Generazione degli anni Sessanta) l'elaborazione di un linguaggio letterario e di forme narrative nuove: inizialmente relegati ai margini del campo letterario, oggi questi autori sono considerati, sia in Egitto sia nella scena internazionale, come un'avanguardia storica e prestigiosa. Con il nome di *Ġil al-Tis'ināt* (Generazione degli anni Novanta), indubbiamente teso a creare un'analogia con la precedente avanguardia, vengono definiti oggi giovani scrittori e scrittrici, sorprendentemente e per la prima volta nella storia della letteratura egiziana in rapporto di parità numerica, che hanno iniziato a pubblicare verso la metà degli anni Ottanta e che solo nel decennio successivo hanno raggiunto una certa notorietà.<sup>1</sup> A differenza dell'avanguardia riconosciuta, che ha elaborato una sua poetica nelle esperienze collettive della rivista *Gallery 68*<sup>2</sup> e dei vari circoli letterari, la nuova generazione di

<sup>1</sup> Oltre agli autori che costituiscono l'oggetto di questo articolo, vorrei qui menzionare anche qualche altro scrittore della nuova generazione, come ad esempio Mirāl al-Taḥāwī, autrice di due romanzi: *al-Ḥibā'* (1996, trad. it. *La tenda*, Pironti Editore, 2002) e *al-Baḍiḡana al-zarqā'* (1998, trad. it. *Blu melanzana*, Frassinelli, 2004), Nūra Amīn, autrice di *Qamīš Wardī Fāriḡ* (*Una camicia rosa vuota*, 1997), e di *al-Wafā' al-tanya li-l-raḡul al-sa'āt*, (*La seconda morte del signore degli orologi*, 2002), Summāya Ramaḍān, autrice di *Awraq al-Narḡīs* (*Foglie di Narciso*, 2001), Ibrāhīm Farḡālī, autore di *Ibtisamāt al-Qiddīsīn* (*Il sorriso dei santi*, 2003) e di *Kaḥf al-farašāt* (*La caverna delle farfalle*, 2003), Ḥāmdī Abū Gulayl, autore di *Luşuş mutaqa'idūn* (*Ladri in pensione*, 2002).

<sup>2</sup> Nonostante la rivista in questione non abbia mai pubblicato un manifesto o un programma, tuttavia essa, ospitando nell'arco di tre anni gli scritti di più di settanta autori, fu la voce privilegiata di una generazione che intendeva rivendicare la necessità dell'impegno politico nella creazione letteraria, sancendo un sincretismo tra impegno e creazione. Si veda, a questo proposito, R. JAQUEMOND,

scrittori non si è raccolta attorno ad un'unica esperienza letteraria e artistica a lungo termine. Se si eccettuano alcuni marginali spazi dedicati alle nuove scritture come la rivista *al-Kitāba al-Uḥrā*<sup>3</sup> ci troviamo infatti di fronte ad un insieme di esperienze e percorsi individuali. Una seconda analogia tra le due avanguardie può essere cercata nel fatto che la loro formazione, in entrambi i casi, è stata determinata dallo scoppiare di una guerra: quella del 1967 contro Israele per la prima, quella del Golfo del 1991 per la seconda. Quest'ultimo conflitto ebbe infatti un forte impatto nell'ambiente culturale ed intellettuale egiziano. Tuttavia, nonostante le analogie, i giovani autori tendono a sottolineare il carattere del tutto individualistico e singolare della loro esperienza letteraria.<sup>4</sup> D'altra parte il dibattito dei critici e dei letterati intorno a questo nuovo fenomeno letterario ha evidenziato posizioni contrastanti, che da una parte riconoscono una rottura tra le due avanguardie, dall'altro invece avvertono segni di continuità.

May al-Tilmisānī, una delle voci più note tra gli autori emergenti, in un suo articolo uscito nel 1995 parla di «*Kitāba 'ala hāmiš al-tārīḥ*» (una scrittura ai margini della Storia):<sup>5</sup> questa definizione ha fornito una chiave d'interpretazione per quanti si sono avvicinati a questo fenomeno letterario ed è stata fatta propria dagli stessi autori che vi hanno individuato una possibile poetica. L'autrice evidenzia nell'articolo come la nuova letteratura egiziana sia una letteratura scevra di riferimenti storici e immersa invece in quei dettagli del quotidiano che contrassegnano le storie individuali: questo interesse si innesta in un contesto culturale in rapido movimento, segnato dal progressivo individualismo che la caduta dei grandi progetti collettivi e la politica della riconciliazione hanno determinato nell'ultimo ventennio in Egitto. L'autrice, che afferma altrove di costituire un'eccezione solo parziale a questa tendenza,<sup>6</sup> vede in questo rapporto inedito e

*Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Actes Sud, Paris 2003, 203-204.

<sup>3</sup> *al-Kitāba al-Uḥrā*, insieme ad altre riviste come *Ibdā'*, raccoglie gli scritti dei giovani, con maggior interesse per il genere della *qiṣṣa qaṣīra*, o racconto.

<sup>4</sup> Si veda ad esempio un articolo-intervista pubblicato recentemente in un quotidiano arabo su Muṣṭafā Dikri dal titolo: «Ġilī laysa imtidād li-ḡil al-Sittināt», *al-Šarq al-awsaṭ*, 10.2.2005, 16.

<sup>5</sup> M. AL-TILMISĀNĪ, «al-Kitāba 'ala hāmiš al-tārīḥ. Miṣr al-ḡiyāb», in S. AL-BAḤ RAWĪ (a cura di), *Laṭīfa al-Zayāt. Al-adab wa-l-waṭan, Nūr-Dar al-mar'a al-'arabiyya li-l-našr*, al-Qahira, 97-106.

<sup>6</sup> Mi riferisco ad una conferenza tenuta da May al-Tilmisānī il giorno 19 maggio 2004 all'Università Ca' Foscari di Venezia, presso il Dipartimento di studi

problematico con la Storia un tratto che caratterizza la nuova Generazione, accomunandola con una tendenza narrativa globale e mondializzata da un lato, segnando una chiara rottura con la Generazione precedente, cioè con gli autori egiziani emersi nel periodo post-rivoluzionario, dall'altro. May al-Tilmisānī afferma la necessità e il desiderio di separare tutto ciò che è «letterario» da tutto quello che è «politica» nel senso lato di azione collettiva: solo ricercando la quintessenza della letteratura, l'autrice sembra poter affermare la propria identità, anche di dissidente:

Écrire en marge de l'Histoire, voilà comment je définis mon écriture et celle de toute une génération qui s'épanouit en Egypte depuis déjà une décennie. Sauf que la marge ne cesse de s'élargir, et l'Histoire de nous décevoir. Une marge envahie par toutes sortes de textes révérenciateurs, politiquement désangagés.<sup>7</sup>

La nuova scrittura romanzesca in Egitto è, di fatto, una scrittura «marginale» in molti aspetti: primariamente nello stesso campo letterario, in cui a trovare visibilità restano gli autori della vecchia avanguardia, ormai internazionalmente riconosciuta come attrice principale di quel processo di rinnovamento delle forme narrative, dello sperimentalismo e della costituzione di un canone altro rispetto a quello del realismo in Egitto. Il margine è visibile, secondariamente, nelle tematiche: gli spazi che vengono rappresentati, si prenda l'esempio di Muṣṭafā Dīkrī, sono spesso realtà urbane periferiche. In altri casi, lo spazio rappresentato non varca le soglie della stanza: nulla quindi sembra restare delle rappresentazioni spaziali di largo respiro che hanno caratterizzato la narrativa egiziana sia nel suo momento realista sia in quello post-realista. Infine, «marginale» è, per scelta, la particolare forma letteraria cui la nuova generazione accorda la propria preferenza, una forma ambigua a metà tra il romanzo breve e il racconto lungo che spesso apertamente rifugge ogni tentativo di definizione.

Nonostante questa focalizzazione sul sé in nessun caso si può parlare di vera e propria *Sīra al-dā'iyya*, di autobiografia; alcuni critici hanno quindi battezzato questa produzione con il nome di

eurasiatici. Il romanzo *Hilyūbūlis* può considerarsi, effettivamente, un'eccezione all'interno della nuova produzione narrativa egiziana perché esso rievoca non solo un preciso contesto storico ma anche, contrariamente a molti altri recenti romanzi, un evento storico come l'assassinio della morte di al-Sadāt.

<sup>7</sup> Conferenza tenuta da May al-Tilmisānī all'Università Ca'Foscari di Venezia, Dipartimento di Studi Eurasiatici, il giorno 19 maggio 2004.

*riwāyat- sīra al-dātiyya* (romanzo autobiografia).<sup>8</sup> Questi romanzi, lungi dal rispettare quei principi codificati da Lejeune nel patto autobiografico, sovvertono l'idea stessa di uno scritto progettato e della figura di un io-narrante coerente ed unitaria.

Idwār al-Ḥarrāt mette l'accento su un doppio aspetto, di continuità e discontinuità, rispetto alla generazione precedente: se infatti da una parte il nuovo rapporto nei confronti della Storia e delle grandi istanze determina una grande differenza nei contenuti e nella definizione del soggetto, d'altro lato però permane un legame formale, se non con l'intera avanguardia consacrata, per lo meno con alcuni dei suoi esponenti.<sup>9</sup> In difesa di una continuità diretta tra le avanguardie degli anni Sessanta e Novanta si esprime invece Bahā' Ṭāhir nel suo *Fī madḥ al-riwāya* (elogio del romanzo), una raccolta di saggi e di riflessioni critiche sul romanzo egiziano. Leggiamo dall'autore, a proposito di *Hilyūbūlis* (Heliopolis) di May al-Tilmisānī:

A mio parere gli elementi di continuità tra generazioni sono più forti delle apparenze di rottura. Se ci si ricorda di come la Generazione degli anni Sessanta abbia dissolto il tempo all'interno della narrazione romanzesca e del racconto, di come abbia creato la figura dell'anti-eroe impotente nei confronti della realtà che lo circonda, e al tempo stesso dipendente da essa, per potersene sentire staccato, [...] si capirà come gli scrittori degli anni Novanta abbiano in realtà spinto queste caratteristiche al limite.<sup>10</sup>

Sia che si legga la scrittura degli anni Novanta come estensione ed esasperazione di una forma narrativa presente, *in nuce*, in alcune tendenze del vecchio panorama letterario di avanguardia, sia che si parli di rottura, appare comunque chiaro come il termine di «Nuova Generazione» non possa indicare una categoria impermeabile e definita, omogenea al suo interno. Il termine deve al contrario far pensare ad un campo differenziato al proprio interno e suscettibile a variazioni continue, poiché la produzione di ogni singolo autore si differenzia nel tempo e può interpretare di volta in volta visioni della realtà assai diverse tra loro. Secondariamente, esistono evidentemente modelli ed ispirazioni che vengono dal romanzo europeo che hanno influenzato entrambe le

<sup>8</sup> Si veda Ḥ. DŪMA, «Riwāyat al-sīra al-dātiyya al-ḡadīda. Qirā' fī ba'd *Riwāyat al-banāt*» fī Miṣr al-tiṣ'ināt *Nizwa*, 36 (2003), 57-76.

<sup>9</sup> Si veda I. al-ḤARRĀT, *al-Qiṣṣa wa-l-ḡadāta*, Markaz al-ḡadāra, al-Qāhira 2002, 167-200.

<sup>10</sup> B. ṬĀHIR, *Fī madḥ al-riwāya*, Dār al-Hadā li-l-naṣr wa-l-tawzī', al-Minya 2005, 107-117.



generazioni, come il *Nouveau Roman* francese,<sup>11</sup> o grandi autori modernisti come Kafka, che viene rievocato dai critici tanto nel contesto di autori appartenenti alla Nuova avanguardia tanto in quello di autori più anziani.<sup>12</sup>

Se da una parte si evidenziano quindi le differenze tra le due generazioni, occorre dall'altra sottolineare come già convivevano, nel panorama egiziano post-rivoluzionario, differenti stili e tendenze che ritornano in un nuovo contesto e in una nuova espressione; al-Ḥarrāt, ad esempio, parla di una *écriture extravertie des choses en soi*, facendo particolare riferimento ad Ibrāhīm Aṣlān,<sup>13</sup> che senza dubbio getta la sua «ombra lunga» sugli autori più giovani. Quello che è certo è che la nuova generazione si presenta come un fenomeno letterario lontano dal modello stesso di «avanguardia», ovvero da quel fenomeno che ha caratterizzato il campo letterario fin dagli anni quaranta e che ha sancito l'ingresso di una letteratura profondamente impegnata nel canone romanzesco.

La Nuova Generazione, d'altra parte, si forma in un momento storico particolare, essendo stata la guerra del '73 dichiarata «l'ultima delle guerre», assiste alla caduta delle grandi cause (soprattutto la Palestina, sparita dai libri di testo e rimpiazzata con il paese che fu nemico, Israele) e dei grandi progetti collettivi. Il discorso dominante è incentrato piuttosto sulla questione di una democratizzazione che resta di carta, visto e considerato l'effettivo annientamento di ogni opposizione e la costante repressione dei mezzi di informazione più intraprendenti. A questo contesto si accompagna una re-islamizzazione delle masse, a stento controllata dal potere. Da questa realtà particolarmente cupa emerge una scrittura incentrata da un lato sull'esperienza personale, quindi sull'io-protagonista da un lato e dall'altro sull'esperienza della scrittura stessa, quindi sull'io-narratore.

Ad una realtà generazionale che è composita e che conta, per il vero, un grande numero di autori più o meno affermati, è da aggiungersi una nota sull'aspetto di più evidente rottura con

<sup>11</sup> Si veda a questo proposito: M. AL-BARŪDĪ, *al-Riwāya al-'arabiyya wa-l-ḥadāta*, Dār al-Hiwār, al-Lādaqiyya 2002.

<sup>12</sup> A titolo di esempio, l'opera di Kafka viene evocato da Sabrī Ḥāfiẓ nella sua analisi di *Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb* di Muntaṣir al-Qaffāš, e sempre Kafka costituisce un termine di paragone importante per molti romanzi della Generazione degli anni Sessanta, come *al-Laġna* di Ṣun'allāh Ibrāhīm.

<sup>13</sup> I. AL-ḤARRĀT, «Aperçu sur la création romanesque égyptienne moderne», in *La littérature égyptienne traduite en français*, Université du Caire, Département de traduction et Interprétation du Centre Culturel Français, 15.

la Generazione ad essa precedente: negli ultimi venti anni si è registrata una netta predilezione per l'editoria privata rispetto a quella, ormai anacronistica, pubblica. Queste nuove condizioni della pubblicazione e della ricezione delle opere letterarie ha determinato un atteggiamento, da parte dei nuovi autori, più distaccato nei confronti del proprio testo e anche nei confronti del sentirsi autore.<sup>14</sup> Questo distacco ironico porta anche a conseguenze formali determinate: molti testi, come ammette May al-Tilmisānī

sembrano essere stati creati in risposta ad un impellente bisogno di scrivere da parte dell'autore, piuttosto che in previsione di un pubblico.

È soprattutto alla luce di questa espressione dell'autrice («sembrano essere»: lo sono effettivamente o trattasi di dissimulata *naïvété*?) che, nei limiti ristretti di questo articolo, si indagherà su alcuni elementi caratterizzanti la nuova scrittura.

## 2. *Il romanzo sperimentale degli anni Novanta: ironia ludica, ambiguità ed iconicità*

In questa sede saranno analizzati tre romanzi di altrettanti autori, che possono essere considerati una sorta di insieme nell'insieme, poiché presentano una scrittura per molti versi simile e, verrebbe da dire, complementare.<sup>15</sup> Uno dei caratteri comuni a queste narrazioni è quello di una natura fortemente meta-narrativa e spesso autoreferenziale. Vi è, inoltre, l'attenzione per il particolare minuto, colto nella sua estraneità dal contesto. Anche per queste narrazioni si è parlato di *igtirāb*, di estraniamento, ma il termine qui non deve trarre in inganno e ricondurre al soggetto conflittuale, estremamente moderno nella sua alienazione, che caratterizza alcuni testi di Ṣun'allāh Ibrāhīm, Ḥayrī Šalābī, ed altri autori

<sup>14</sup> Mi baso qui sulla conferenza tenuta da May al-Tilmisānī il giorno 19 maggio 2004 presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, presso il Dipartimento di Studi eurasiatici. Nella scrittura e nelle interviste della nuova Generazione abbondano i riferimenti alla casa editrice Dār Šarqiyāt che, nella persona di Ḥusnī Sulaymān, costituisce il rappresentante più autorevole di questo fenomeno editoriale. La proposta di questa casa editrice non si limita alla narrativa ma si estende ad una vasta e orientata scelta di traduzioni dalle lingue straniere.

<sup>15</sup> Si veda a questo proposito il saggio di May al-Tilmisānī sui recenti romanzi di al-Qaffās e Dikrī: «al-Zamān ka-matāha fī adāb al-tis'inīyyāt», in *Nizwa*, 39 (2004), 272-277. Un altro studio che accomuna questi autori è il sopraccitato saggio di Idwār al-Ḥarrāt, *al-Qiṣṣa wa-l-ḥadāṭa*, 167-200.

della precedente avanguardia. Nella prosa degli anni Novanta il soggetto conosce una fase diversa di straniamento e di chiusura, permane in lui un atteggiamento di continua interrogazione che May al-Tilmisānī definisce come *istintāq al-dāt* (interrogazione continua del sé).

Il soggetto non è più coinvolto in un rapporto dialettico con la realtà che lo circonda ma è assorbito da una dialettica interna, tra le varie sembianze dell'io. Il conflitto con la società o il profondo senso di non-appartenenza alla dimensione sociale non trova espressione esplicita nella figura del protagonista alienato, che intrattiene un rapporto paradossale con la realtà. L'estraneità al sociale è piuttosto espressa attraverso la progressiva perdita di spessore delle rappresentazioni delle strutture sociali, dalle semplici, come la famiglia, alle complesse, come l'esercito o la Nazione. La spirale di contemplazione del sé, che molti critici non hanno esitato a definire narcisistica, messa in moto dall'autore sembra lasciare spessore solo alla complessità dell'io e alla cura formale alla quale la narrazione del sé viene affidata: *Dikrī*, non a caso, ama parla di sé e degli altri due autori che sono oggetto questo articolo come scrittori «formalisti», estremamente attenti all'aspetto linguistico e stilistico del testo.<sup>16</sup>

Il ruolo dell'intellettuale-portavoce, che tanto ha caratterizzato la precedente generazione, viene esplicitamente e fermamente misconosciuto, così come vengono ostentatamente ignorate le questioni storiche, politiche e sociali che hanno caratterizzato per decenni la letteratura egiziana ed araba. Molti critici hanno letto questa dichiarazione di apoliticità da parte dei giovani scrittori, questa scelta del silenzio, come una presa di posizione politica, che sceglie di affermare il proprio dissenso con una rottura formale rispetto alla precedente avanguardia.<sup>17</sup>

Si è già sottolineato come la natura essenzialmente individualistica della produzione di questa avanguardia renda difficile una

<sup>16</sup> Mi baso qui su di un'intervista avuta con l'autore al Cairo, il giorno 8 gennaio 2005.

<sup>17</sup> Amīna Rašīd, a proposito della pretesa assenza della storia nelle nuove narrazioni, scrive: «Mais aussi l'histoire n'est pas complètement occultée comme on a pu le voir. Si elle hante la thématique des oeuvres, elle est aussi exprimée par les formes du symbole, des silences et des blancs de l'oeuvre, et surtout par la fragmentation, image d'une société déchirée à la recherche d'une identité». A. RACHID, «Femmes égyptiennes et écritures. A la recherche d'une identité», in E. BARTULI (a cura di), *Egitto Oggi*, Quaderni di Merifor, Casa editrice Il Ponte, Bologna 2004, 141.

lettura unitaria delle nuove forme sperimentate. Tuttavia, la volontà di tenersi «ai margini» di tutto, l'avidità ed eclettica attingere a letterature straniere, la ricerca formale che segna il confluire della letteratura contemporanea egiziana in una corrente espressiva mondializzata è, in buona sostanza, come segnala Amina Rachid, una presa di posizione nuova ed estrema che, pur rivendicando la propria nicchia «ai margini della storia», chiede di essere analizzata alla luce del nuovo contesto storico.

### 2.1. Hurā' Matāha qūṭiyya di Muṣṭafā Dikrī: il romanzo-sceneggiatura e il romanzo-labirinto

La scritta *riwāyatāni* (due romanzi) che appare in copertina, avverte che il libro è composto da due parti tra loro indipendenti: la prima parte, che porta il nome di *Mā ya'rifu Amīn* (Quello che Amīn sa) è la sceneggiatura di un film mai realizzato, riadattata in forma di romanzo. La versione pubblicata è, come afferma lo stesso autore, simile alla stesura originale, fatta eccezione per i tratti più tecnici come le annotazioni sui movimenti di macchina: l'autore sembra essersi limitato ad apporre alla sceneggiatura l'etichetta di romanzo.<sup>18</sup> *Ma ya'rifu Amīn*, quindi, si presenta fin dall'inizio come un «testo fuori contesto», depistato dal suo destino naturale e reinserito in un genere altro, secondo un procedimento inverso rispetto alla tradizione letterario-cinematografica egiziana. La seconda parte, che è quella che dà il titolo di *Hurā' matāha qūṭiyya* (chiacchiere di un labirinto gotico)<sup>19</sup> al volume, è un racconto che avviene per bocca di Amīn, protagonista del romanzo precedente: basato sul processo dell'accumulazione e dell'incastro di storie, questo secondo romanzo procede per larghe volute ed è costituito da una progressione di episodi accomunati dall'elemento del *ġarīb*. Il tono dei due racconti è assai diverso: se nel primo testo prevale un umorismo *noir*, che si accompagna al carattere schizoide del protagonista e alla natura estraniante del racconto, nel secondo testo prevale invece un tono distaccato ed una tendenza al parodiare continuo di ritmi, lessici ed immagini.

Nel primo romanzo, ovvero il romanzo-sceneggiatura, momenti di iper-realismo descrittivo si alternano ad altri in cui prevalgono

<sup>18</sup> Mi baso qui su un'intervista rilasciatami dall'autore il giorno 8 gennaio 2005. L'autore ha raccontato la storia di *Ma ya'rifu Amīn* anche in un'intervista rilasciata al giornale *al-Šarq al-awsaṭ* il giorno 10-2-2005.

<sup>19</sup> *Hurā' matāha qūṭiyya*, Dār Šarqiyyāt, al-Qāhira, 1997.

gli elementi del fantastico e del surreale: è forse questo l'unico, riconoscibile principio attraverso cui il romanzo costruisce un equilibrio interno. Fin dalla descrizione della casa di Amīn, primo ambiente ad ospitare l'azione, il lettore si troverà costretto a familiarizzare con lo stile proprio dello sceneggiatura, inteso più come insieme di disposizioni impartite da un regista invisibile che come la stesura di una storia organica, disegnata dalle azioni di determinati personaggi interagenti. L'attenzione è rivolta soprattutto al luogo fisico dell'azione, alla luce per lo più artificiale che lo attraversa, agli oggetti che, più che riempire, assediano lo spazio della narrazione. La costruzione delle immagini è strettamente vincolata alla voce narrante e poco spazio è lasciato all'azione del personaggio e all'interpretazione del lettore. L'incipit del romanzo rappresenta un buon esempio di questa scrittura fatta di particolari scanditi con minuzia:

La televisione è sintonizzata sul film della sera «I disadattati sociali» (The misfits), con Clark Gable e Marilyn Monroe, regia di John Huston. L'intervallo inizia, con lo spot di *Faragello*. Amīn ascolta bene il titolo, si dondola e s'agita un poco sulla sedia sotto la luce debole dell'*abat-jour*.<sup>20</sup> Lascia la rivista che ha sfogliato sul comodino e si alza leggero e energico dal grosso e comodo *fauteuil*. Per un attimo, non sa cosa farsene della sua improvvisa e brusca emersione da quella massa comoda, dal chiarore della lampada e dalla TV, dal condizionatore vicino alla finestra, al di sopra del letto ordinato, e dalle pile di libri ordinate sugli scaffali tutt'intorno, dalla tazzina di caffè e dal bicchiere d'acqua mezzo vuoto, chiaramente illuminati dall'*abat-jour*. Sul volto di Amīn è apparso un bel sorriso infantile, nonostante i tratti rivelino che è vicino alla quarantina. Quindi esce leggero dalla stanza e intanto piovono gli spot.<sup>21</sup>

La voce narrante si limita a muovere il proprio occhio neutro su una realtà banale: un appartamento (egiziano?), una televisione che trasmette un film americano interrotto da pubblicità (egiziana) ed infine un uomo, Amīn, che presenta un primo indistinto sintomo di inquietudine. La confortevole mobilia non gli impedisce infatti di saltare su dalla poltrona e di trovarsi, per un momento, disorientato in casa propria. L'ambiente appare spoglio di oggetti «egiziani» o, più in generale, «arabi» e di conseguenza anche elementi tradizionalmente estranei alla realtà locale, come le statue del Buddha, che sono un motivo ricorrente in *Dikrī* e che riappariranno, seppure incidentalmente, anche nella seconda parte, finiscono per perdere il loro carattere di «estraneità». Tutti

<sup>20</sup> Corsivo mio. I termini stranieri sono presenti nel testo in traslitterazione, nell'alfabeto arabo.

<sup>21</sup> *Hurā' Matāba Qutīyya* (I parte), 9.

questi particolari, le statue, l'interno, lo stesso personaggio, nella sua fisicità macchinosa, i libri impilati rigorosamente, le videocassette allineate i cui titoli svelano una passione per John Huston, maestro del genere *noir*, fanno sì che lo spazio che funge da contesto alla narrazione ci appaia come uno spazio dell'interiorità, intimamente legato al carattere del personaggio. Il genere della sceneggiatura, «struttura strana, di passaggio, che non si accontenta di essere libro ma non è ancora cinematografica»<sup>22</sup> è, in *Ma ia'rifu Amīn*, doppiamente ambigua, in quanto a sua volta ospita numerosi riferimenti legati al codice cinematografico, dai titoli dei film collezionati dal protagonista al *serial* che questi si accinge a guardare in televisione. Il cinema diviene qui un referente costante, un sistema di segni coerente e possibile che va in qualche modo a sopperire ad un'assenza di senso.<sup>23</sup>

La lingua è assai poco caratterizzata, lo stile è prevalentemente enunciativo e predomina la paratassi. Espressioni dal sapore classicheggiante (come *inqalaba 'ala 'aqabayhi*, ripetuta per due volte nel corso della narrazione) vengono inserite in una descrizione ritmica, piana e serrata. Dikrī si diverte a manovrare registri di natura completamente diversa, dall'iper-realismo descrittivo, alla parodia di generi letterari, al giallo, al racconto fantastico.

A dispetto del suo stesso nome (la radice da cui deriva *Amīn* è appunto *amana*, che significa, tra le altre accezioni, anche «essere al sicuro»), Amīn è un personaggio schizofrenico, in preda ad una paura che lo rende folle: lo vediamo quindi compiere movimenti convulsi all'interno del suo appartamento, chiude e richiude il portone di casa, si precipita a sbarrare porte e finestre, senza mai rassicurarsi fino in fondo che tutto sia ben chiuso, fino a che non perde il controllo non solo della realtà, ma anche del proprio corpo.

La «scena» dell'azione cambia: dall'interno si passa all'esterno, dall'appartamento di Amīn ad una strada di un quartiere periferico, che costeggia il Giardino Giapponese, spazio realmente esistente, situato nel cuore più antico del Helwān. In questo luogo dall'apparenza surreale, ingannevolmente tranquillo, avviene

<sup>22</sup> G. MANZOLI, *Cinema e Letteratura*, Carocci, Roma 2003, 58.

<sup>23</sup> A questo proposito è interessante notare come Idwār al-Ḥarrāt abbia cercato non nella superficie del testo ma bensì nella profondità dell'ipo-testo alcuni dei messaggi più pregnanti del testo di Dikrī, vedendo nelle citazioni dei film *The misfits* di John Huston (1961) e del *serial*, molto popolare nel mondo arabo, *Rayā wa Sikīna*, storia di due *serial killer* alessandrine, due riferimenti ironici a due tematiche che sono care all'autore: l'emarginazione e la violenza.

l'incontro con tre amici, che intrattengono il protagonista in un crudele «gioco» cameratesco, riportato con l'exasperante lentezza della tecnica cinematografica del *ralenti*. Qui non è possibile parlare di unità d'insieme ma piuttosto occorre parlare di scene circolari, cioè di scene in totale autonomia e spaziale e temporale, effetto questo accentuato dall'aspetto solenne e rituale che assumono i gesti dei personaggi:

La luce del neon fosforescente al di fuori del giardino si riflette sull'enorme statua di Buddha. Sotto di lui i suoi discepoli, statuette calme e sorridenti a gambe incrociate, come quelle che ha Amīn nella sua credenza. Sono in quaranta, attorno allo stagno calmo, che tende al verde scuro.

Al bordo dello stagno e sulla coscia di un discepolo siede Amin, la mano destra a lato, la sinistra invece sotto l'ascella destra della statua. La busta di plastica con la cena è appoggiata davanti a lui. Dietro di lui stanno Nunu, Rita e Busy.

Nunu solleva il braccio in aria e si morde il labbro inferiore coi suoi denti finti, bianchi. Rita con fare teatrale si tappa le orecchie mentre Busy, ridendo, soffia leggermente sulla mano distesa di Amin.

Nunu assesta dall'alto un colpo duro e sonoro sulla mano di Amin, che perde l'equilibrio e quasi cade nello stagno, calpestando la busta di plastica con la cena.

I tre sollevano le dita in aria e sia appoggiano l'un l'altro, coi piedi in bilico e traballanti. Amin guarda e dice in un sorriso forzato (o per lo meno così sembra in confronto al gran ridere loro):

– Nunu!

Prima che Amin termini la parola quelli gridano insieme:

– Sbagliato!

Si diffonde ancora una volta il fragore delle risate, perfide e sorde, mentre i tre traballano e si battono l'un l'altro colpi violenti sulle spalle...<sup>24</sup>

Il «gioco», nella sua apparente normalità, che cela in realtà un'assurda violenza, trova uno scenario stridente nel Giardino Giapponese e nelle statue di Buddha e dei discepoli che sembrano osservare serafici il tutto. Il contrasto tra «scena», il luogo così spersonalizzato e atipico, ed «azione scenica», un gioco cameratesco, manesco e fortemente tipizzato, rivela appieno lo sguardo ironico del «regista». Anche il personaggio racchiude una natura paradossale: è la «vittima» di un gioco cui però, occorre precisarlo, egli corre coscientemente incontro.<sup>25</sup>

Nella seconda parte del romanzo, invece, l'istanza narrativa passa allo stesso Amīn: sarà il lettore a riconoscere l'identità del

<sup>24</sup> *Hurā' matāba qūṭiyya* (I parte), 28.

<sup>25</sup> I. AL-HARRĀT, *al-Qiṣṣa wa-l-ḥadāṭa*, 184.



narratore, che viene sottaciuta nel testo, grazie al fatto che i personaggi della prima parte ritornano. Amīn, dunque, incastra ed inanella storie come nello schema classico delle *Mille e Una Notte* passando dal racconto del sanguinoso incidente che lo ha portato all'Ospedale pubblico di Helwān, alle storie delle apparizioni di spiriti ai degenti, a considerazioni di teoria letteraria e alle conseguenti conversazioni telefoniche con Borges, con il quale l'autore condivide anche una laboriosa costruzione di un labirinto vero e proprio, dotato di una stanza dalle pareti di specchio al centro... Come in certe forme della letteratura popolare, troviamo uno stile numerativo: liste di oggetti tanto particolareggiate quanto surreali si susseguono e si compenetrano senza interruzione. Il brano che segue è l'incipit del racconto: il personaggio di Raḡawāt irrompe e poi scompare subito dopo, per ritornare solo nella seconda metà della storia. L'incontro tra il protagonista e questa donna funge da storia cornice per tutte le altre:

Lei è Raḡawāt, l'infermiera grassa e tarchiata di cui Nunu dice, nel suo dialetto scostumato, «La carrozzeria però ce l'ha tutta a posto».

Il suo corpo tarchiato rimanda, anche se alla lunga e chiudendo un occhio sull'ampiezza del torace, al canone arabo antico, quando si diceva «costei è dama formosa dalle morbide pieghe, che nutre l'infante e scalda l'amante».

L'ho vista la prima volta all'ospedale pubblico di Helwan, portavo sulle spalle Nunu e Rita, il sangue mi colava scuro sulle guance. Avevo preso una coltellata profonda in pieno viso, dopo una rissa alla fermata dei pulmini nel piazzale della stazione. La cosa strana è che non ero coinvolto nella lite scoppiata tra Nunu e Busy, che ha il baracchino di fegato e cervella in stazione, di fianco al caffè Brasil. C'era di mezzo Wafdiyya, sorella di Busy e compagna di vizio di Nunu, in questa come nelle mille altre liti scoppiate per via di quella depravata.<sup>26</sup>

Il passaggio, nel suo improvviso snodarsi da una descrizione al tempo presente ad una narrazione al tempo passato, offre un esempio di quello stile che dominerà tutto il romanzo e che consta in una germinazione continua di narrazioni a partire da piccoli particolari. La lingua, contrariamente al racconto di *Ma ya'arifu Amīn*, è molto varia e accoglie tanto un registro alto e fiorito quanto un buon numero di espressioni volgari in 'āmmiya, specie nel discorso diretto, che molto spesso ospita proverbi e detti popolari. Nel brano appare la natura parodica del testo, ma qui la parodia, più che ispirarsi sinceramente al modello classico

<sup>26</sup> *Hurā' matāba quṭīyya*, (II parte), 61.



delle *Mille e Una Notte*, si rivolge all'intero genere noto come *story-telling*, ovvero come l'atto del narrare storie. Hutcheon definisce questo tipo di testo parodiante una «parodia dell'idea di narrazione». <sup>27</sup> È curioso notare che, tra le opere prese in considerazione da Linda Hutcheon come caratteristiche di questa tendenza letteraria così diffusa nel Novecento, ci sia proprio *Labirinti* di Borges, il testo che per *Dikrī* rappresenta, oltre che un'indubbia fonte d'ispirazione (come appare chiaramente dal titolo che l'autore egiziano ha scelto per il suo romanzo: *Chiacchiere di un labirinto gotico*), una sorta di interlocutore privilegiato, che si intravede per tutto il testo. Il romanzo di *Dikrī* è infatti imperniato sull'idea della ripetizione di varie forme di narrazione diverse, proprio come il testo di Borges si propone di riprodurre la forma del saggio scientifico. <sup>28</sup> Quanto all'aggettivo *qūṭiyya*, gotico, che si associa, nel titolo del romanzo, a labirinto, si tratta di un esplicito riferimento a tutto un filone letterario, che da Edgar Allan Poe arriva fino a Stephen King. Vi sono, d'altra parte moltissimi elementi nel romanzo che alludono a questo genere.

L'esito che deriva dall'accostamento di stili, non può che essere ironico, poiché oltre alla riproduzione di una particolare forma letteraria troviamo qui anche la sua manipolazione e l'accostamento ad un contesto basso-comico. La pagina che segue, più di ogni spiegazione, può illustrare questo inseguirsi di storie e narrazioni improbabili, tutte marcate da un carattere imitazionale rispetto ad una scrittura altra:

Nunu e Rita mi lasciarono grondante di sangue, svenuto e fuggirono a gambe levate per paura degli accertamenti richiesti dal medico di guardia in caso di liti violente, di quelle che finiscono con lesioni permanenti e cicatrici.

Quando mi ripresi mi ritrovai su una panchina di legno desolata, completamente scrostata, se si esclude lo strato di unto formatosi con anni

<sup>27</sup> L. HUTCHEON, *Narcissistic Narrative. The metafictional Paradox*, Methuen, London 1984, 49. La preliminare definizione che la critica canadese dà di questa forma di meta-narrazione è «Fiction which includes within itself comentary on its own narrative», ovvero una narrazione che ospita in sé anche un commento su se stessa, in una forma letteraria in cui il testo rende espliciti i criteri della sua intelligibilità.

<sup>28</sup> L'incontro con Borges, episodio che si colloca più o meno al centro del romanzo, è un *topos* frequentato da autori arabi, anche Tahar BEN JALLOUN, ad esempio, in *Creatura di sabbia* (trad. it. Einaudi 1992; ed. or. *L'enfant de sable*, Editions du Seuil, Paris 1985) rende un tributo simile a Borges. Si veda a questo proposito: S. ALBERTAZZI, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma 2000, 91.

di transito e a forza di passarci sopra mani e piedi. Tutti i contadini che venivano dai paesi vicini a Helwan vi sostavano colla loro sporczia e le loro donne. Coi loro visi stanchi, scavati e cotti dal sole, con mani e lunghi piedi neri e sudati, se ne stavano buttati sulle panchine. A volte piegavano la testa fumando in silenzio, altre pregavano a bassa voce guardando i malanni dei figli, rosi dal fuoco estenuante della febbre e scossi da conati di vomito e diarrea. [...] Ero sdraiato sulla panchina, quando improvvisamente vidi un fiume di acqua e sapone che allagava il pavimento, portandosi via le mie scarpe Dunlop ancora allacciate. Mi voltai e non vidi nessuno e mi tornarono alla mente le vecchie storie ascoltate da piccolo sull'ospedale pubblico di Helwan, detto anche «il Terminale». Queste storie erano piene di Ginn e fantasmi, per tutta la gente che c'era morta. La cosa strana era che questi per lo più avevano sempre a che fare con la presenza di acqua, sapone, o comunque col pulito. Come se gli spiriti non volessero tornare se non belli puliti e ringiovaniti, tante erano state le malattie, la miseria, la sporczia che avevano dovuto vedere. Come se volessero rifarsi sui vivi e incoraggiarli a crepare, per essere così di nuovo giovani.<sup>29</sup>

Nel passaggio dell'ospedale pubblico, ad esempio, ritroviamo la caricatura di uno stile realista, nei confronti del quale il romanzo egiziano è assai debitrice, ridotto qui alla mera forma di miserabilismo. Ritorna in questa parodia anche il gusto dell'orrido, che è caratteristico dello stile *noir* di Dikrī tanto quanto è insolito nell'universo letterario egiziano, così «pieno di scritture più serie e posate del dovuto».<sup>30</sup>

Nell'ironica e dissacrante messa in scena di un incontro telefonico con Borges, che occupa la parte centrale di questo secondo «romanzo» l'autore paga il suo tributo ad un autore che, stando alle parole degli stessi giovani romanzieri egiziani, ha molto influito sulla ricerca di nuove potenzialità della scrittura. La narrazione si chiude con un episodio che ha per protagonista il califfo Harūn al-Rašīd, personaggio che ritroviamo anche in uno dei vari *incipit* che compongono *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino (1979): un possibile riferimento, nel *bricolage* della narrazione che necessariamente narra storie già narrate, ad un altro celeberrimo modello di labirinto. È quindi nella modalità scanzonata del post-moderno, che lascia trapelare un approccio del tutto nuovo di fronte alla tradizione (romanzesca europea o araba classica) che Dikrī decide di modulare la narrazione nel suo «oggi».

Idwār al-Ḥarrāt propone di leggere questo romanzo doppio come la raffigurazione di un personaggio schizofrenico, sdoppiato

<sup>29</sup> *Hurā' matāba qutīyya* (II parte), 60.

<sup>30</sup> I. AL-ḤARRĀT, *al-Qiṣṣa wa-l-ḥadāta*, 179.

appunto: Amīn, ritratto nelle sue manie nella prima parte, diventerebbe, secondo questa lettura, affabulatore e marionettista nella seconda. Trovo che tale interpretazione, convalidata dall'autore stesso, sia interessante proprio perché permette al lettore di notare come ad un cambiamento della struttura narrativa corrisponda una resa completamente diversa dello stesso personaggio.<sup>31</sup> Dal narratore eterodiegetico della prima parte, neutro osservatore dell'anomalia in Amīn, si passa ad un narratore omodiegetico nella seconda (che è lo stesso Amīn), il quale riesce ad annullare tutte le anomalie del reale piegandole a mo' di 'labirinto gotico'. La violenza, la solitudine, l'impossibilità di stringere rapporti con l'altro, il rapporto con la cultura, la povertà spirituale che si accompagna ad una relativa ricchezza materiale, la periferia con il suo corredo di desolazione: il labirinto della narrazione ingloba, senza voler giudicare né comprendere, vari aspetti del reale, lasciando al lettore un monumento di ironia e di beffa nei confronti di narrazioni più gravi e, senza alcun dubbio, più serie.

## 2.2. *Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb di Muntaṣir al-Qaffāš: il romanzo dell'ambiguità e del gioco*

Questo romanzo, apparso nel 1996, ha attirato l'attenzione del critico Ṣabrī Ḥāfiẓ che lo recensisce presentandolo come un testo grandemente innovativo, rimarcandone lo stile elegante e lirico. Tra le caratteristiche più interessanti del romanzo vi è, senz'altro, una rappresentazione completamente inedita del tema del contesto dell'esercito.<sup>32</sup> In *Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb* (permesso di uscita) lo sviluppo narrativo scompare del tutto per lasciare spazio a quella che Ḥāfiẓ definisce *Kitabat-ḥāl* (scrittura di stato), una scrittura assai segmentata e composta da scene minime.<sup>33</sup> Ogni segmento

<sup>31</sup> Mi baso qui sull'intervista avuta con l'autore.

<sup>32</sup> Si veda Ṣ. ḤĀFIẒ, «*Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb* li-Muntaṣir al-Qaffāš wa-inqilāb al-anẓima», *al-Muṣawwar*, 12 (1996), 50-51. Muntaṣir al-Qaffāš è autore di alcune raccolte di racconti e di due romanzi, *Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb* (Permesso di uscita), Dār Ṣarqīyyāt, 1996 e *An tarā al'an*, Dār Ṣarqīyyāt, 2004.

<sup>33</sup> Lo scrittore afferma di essersi ispirato alla propria esperienza personale di servizio militare, conclusasi nel 1987. Questo romanzo ha necessitato di un periodo di stesura assai lungo, ovvero un lasso di tempo che va dagli ultimi anni Ottanta, anni in cui all'Università del Cairo fervevano i dibattiti letterari e nascevano riviste di scrittura sperimentali, all'anno di pubblicazione. In una di queste riviste, *al-Qiṣṣa*, che ebbe vita brevissima, nasce quella forma definita da Idwār al-Ḥarrāt come *qiṣṣa qaṣīda*, un racconto (*qiṣṣa qaṣīra*) che per il

è un capitolo: l'opera ne conta ben trentasei, di cui alcuni non superano la lunghezza di una pagina, distinti tra loro e disposti senza osservare alcun principio evidente di causalità, ordine cronologico od assetto tematico. Le unità non presentano sviluppo narrativo né una compiutezza interna, ma il susseguirsi di queste scene, spesso sospese o tronche, riesce a tracciare un complesso quadro della vita durante questo strano servizio militare. Incontri fugaci con le studentesse, dove banali convenevoli si riempiono di sensi secondari, missioni alla mensa delle ragazze per cercare di sottrarne qualche pollo, piani e strategie per corrompere i guardiani notturni, per riuscire a valicare la soglia del dormitorio delle ragazze: questi sono solo alcuni esempi dei piccoli eventi che punteggiano il racconto.

Il romanzo inizia con l'ingresso del protagonista (o forse il ritorno?) al luogo in cui egli ha prestato servizio militare, al fine di recuperare un romanzo dimenticato da qualche parte, tra i berretti e gli stivali dei commilitoni:

Entrare non fu facile.

Forse perché sono inciampato su un gradino di pietra della scaletta. Il fatto è che andavo di fretta e mi scontrai con un tipo che era sul punto per uscire, o mi son sognato che lì ci fosse una porta.

Pensavo di aver tutto sotto controllo, avrei recuperato quel romanzo e me ne sarei andato.

Nulla mi avrebbe fermato, le loro divise ufficiali, gli stivaletti, i berretti o il vassoio del rancio: io avrei continuato a farmi largo e ad affondarci le mani, fino a raggiungere il mio romanzo sul fondo dell'armadietto *Ideal*. [...]

Tentai di non produrre alcun rumore mentre mi muovevo in corridoio. Non avrei proprio saputo cosa rispondere se qualcuno mi avesse visto e mi avesse chiesto: «E tu chi sei?».<sup>34</sup>

Questo «ingresso» è dunque accesso alla narrazione e, per una sorta di esplicita ammissione della narrazione stessa, ingresso nel ricordo: tutto è offuscato e un'allucinazione fa sì che il protagonista rischi di scivolare e cadere. Il luogo, sconosciuto e noto al tempo stesso, viene descritto attraverso oggetti silenti, veri indizi non solo del luogo ma anche del tempo trascorso. Come nota al-Ḥarrāt,<sup>35</sup> questa centralità dell'oggetto è presente anche in

suo lirismo si avvicinava al genere della poesia in prosa (*qaṣīdat- al-naṭr*). In questi anni al-Qaffāš matura una sua personale idea di narrazione che ha dato come primi risultati le due raccolte di racconti *Nasīḡ al-Asmā'* (La trama di nomi, 1989) e *al-Sarā'ir* (Segreti, 1993). Mi baso per queste informazioni su di un'intervista rilasciatami dall'autore il giorno 18 febbraio 2005.

<sup>34</sup> *Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb*, 9.

<sup>35</sup> I. AL-ḤARRĀT, *op. cit.*, 194-195.

Ibrahīm Aṣlān ed è rappresentativa di una scelta di esteriorizzazione estrema. Proprio come accade nel *Nouveau Roman* francese, anche in al-Qaffāš l'oggetto, ritratto nella sua pura esteriorità, diviene eloquente. Il narratore passa ben presto dalla prima persona singolare, al «tu», scegliendo quindi una focalizzazione assai ravvicinata, un interlocutore estremamente vicino, in cui egli si vede «riflesso». Il lettore capisce indistintamente di trovarsi di fronte ad uno sdoppiamento dello stesso «io», di apertura del romanzo: il narratore sembra assorto nel tentativo di attribuire le azioni ad un «altro da sé». Attraverso questa spaccatura nella persona del narratore-protagonista, e attraverso il progressivo complicarsi del gioco delle persone l'autore sembra voler mettere in scena un gioco di ruoli interno al soggetto.

In *Taṣrīḥ bi-l-ḡiyāb* le due dimensioni di spazio e tempo convergono in una meccanica unica, che si concretizza perfettamente nel momento del gioco, gioco che, durante gli interminabili servizi di guardia, interviene a dare un senso al trascorrere indifferente del tempo e dello spazio. L'esercito è solitamente luogo di servizio per la Patria, di valore virile, ed è anche lo spazio riservato all'incubazione dell'idea di nemico. Questo esercito, al contrario, stupisce il lettore per la sua permeabilità, laddove ci si attende un luogo rigido ed immutabile, il lettore scopre un sistema di aperture: ecco che l'intero sistema di significazioni che la tradizione, anche romanzesca, ha attribuito a questa istituzione, si dissolve.

Il protagonista si trova per di più in una situazione particolarmente ambigua, in quanto entra nel mondo della scuola per infermiere con l'incarico di «supplente» dell'insegnante di lingua araba. Questo complica l'assetto dei rapporti tra l'ente (l'esercito) e l'io (il protagonista) da un lato, tra le varie sembianze dell'io stesso, dall'altro. L'io è un'entità plurale, sempre indefinita (l'attributo di «supplente» si carica quindi di un significato ulteriore, aggiuntivo rispetto a quello apparente) e sfaccettata. Questo testo è, quindi, ben descritto dall'espressione *istintāq al-dāt* usata da May al-Tilmisānī, che vede nella scrittura uno spazio per interrogare costantemente il sé. Idwār al Ḥarrāt individua nell'eroticismo strisciante e represso uno degli elementi più importanti del romanzo, tanto da giustificare alcune intere unità narrative come la celebrazione di questo tema:<sup>36</sup> si prenda ad esempio il capitolo cinque, che riesce ad essere chiaramente allusivo perché la scena è tutta veicolata dal punto di vista dell'«io» soldato:

<sup>36</sup> *Ibidem*, 184.

Fintanto che le more sono sul ramo, bisogna allungar le mani.

Le ragazze raccolgono quelle sparse sotto l'albero, che estende i rami al di sopra del muro divisorio tra scuola ed ospedale. Lanciano i loro libri contro i rami e s'affrettano a raccogliere quel che cade. Pestano i frutti, che si impastano alla sabbia che ricopre la scuola o che restano schiacciati sull'asfalto, a lato dell'ospedale. [...] Fanno a gara a saltare per afferrare un ramo, cui cercano di avvicinarsi a braccia tese, fino allo spasmo. E allora le loro cosce fanno capolino, sollecitando i soldati in servizio lì vicino a sbirciarle di soppiatto.<sup>37</sup>

Il passo sopra riportato conferma l'importanza e la grande carica simbolica data dall'erotismo mai liberato, ma l'autore stesso suggerisce un'altra possibilità di lettura; egli si dice, infatti, più interessato a rompere sistematicamente le aspettative del lettore, che al ritratto della sessualità repressa in sé. A volte questo intento lo induce a mutare il corso all'evento che sta disegnando, in modo che l'erotismo rimanga sempre una traccia impalpabile, una potenza e non un atto definitivo.<sup>38</sup> Questo desiderio di rompere l'aspettativa del lettore, permette in realtà di capire una politica sostenuta dall'autore fino in fondo: ovvero la scelta di sovvertire meccanismi consolidati, primo fra tutti quello della significazione, che rende univoco il rapporto tra *dāl* e *madlūl*, tra significante e significato.

Il testo di al-Qaffāš rivela quindi, e in questo si inserisce appieno nel contesto del nuovo romanzo egiziano, una vocazione ludica e una natura instabile, sia per la forma frammentaria che lo caratterizza sia per le immagini, talvolta disorientanti, che ospita. L'autore si serve, per descrivere il romanzo, della metafora del viaggio (*riḥla*), che è anche l'immagine più degna e celebre dell'esperienza: la letteratura – viaggio è quella che cambia la natura di chiunque la intraprenda e il romanzo di questo autore, così come *Dunyazād*, che analizzerò in seguito, di May al-Tilmisāni, esemplifica il tentativo di fare della scrittura un'esperienza significativa in sé. È interessante notare con al-Tilmisāni come la rivendicazione di una letteratura che sia «processo» e non «prodotto» venga in definitiva affermata solo dopo la caduta del Soggetto nel senso più convenzionale, nel senso di interprete unitario e coerente del reale: sembra proprio che, con il crollo di questo pilastro della narrazione tradizionale, si sia liberata una strada per la scrittura creativa.<sup>39</sup> Fin da quel titolo così evocativo,

<sup>37</sup> *Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb*, 17.

<sup>38</sup> Mi baso qui sull'intervista rilasciatami dall'autore.

<sup>39</sup> M. AL-TILMISĀNI, «al-Zamān ka-matāha fī Adab al-Tis'iniyyāt», *Nizwa*, 39 (2004), 274-275.

*Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb*, che afferma e nega al tempo stesso, l'autore presenta domanda di congedo definitivo tanto alle regole della significazione, quanto alle norme generiche, relative all'architettura e alla ricezione del romanzo tradizionale. Solo così l'autore riesce a presentare un esercito inedito, ma altrettanto vero e possibile, fatto di scrittura e di «fertile» significazione:

Sembravate tanti esseri lentissimi. Fermi ad osservare l'obiettivo (la fogliolina).<sup>40</sup> Ecco, si dirigono alla volta dell'obiettivo [...]. Si fermano un'altra volta nelle sue vicinanze, si chinano per raccogliarlo, lo tengono nel palmo della mano, oppure lo prendono in punta di dita. Poi individuano l'enorme pattumiera, si muovono verso di essa, la raggiungono dopo un poco di marcia e riposo e poi depositano la foglia al suo interno.<sup>41</sup>

### 2.3. *Dunyazād di May al-Tilmisānī: il romanzo iconico*

Anche *Dunyazād*<sup>42</sup> di May al-Tilmisānī, come i due romanzi presi in considerazione sopra, è una narrazione fortemente segmentata.<sup>43</sup> Questo romanzo, pur essendo di chiara ispirazione autobiografica, non scaturisce da un vero e proprio «progetto autobiografico» ma piuttosto da un lungo processo inconsapevole. Si potrebbe anzi sostenere, introducendo già la natura iconica di *Dunyazād*, che questo testo è un processo di trasformazione psicologica e fisica. Questo romanzo non solo riprende, come gli altri due, alcune delle tecniche specifiche del linguaggio filmico, ma ne assorbe anche la capacità di «utilizzare dei segni iconici, vale a dire dei segni che rimandano direttamente all'oggetto preciso che intendono rappresentare».<sup>44</sup> La lingua del romanzo, le immagini, il tracciato (non si può parlare certo di trama) segnato dalle unità che compongono il romanzo ci permettono di parlare di

<sup>40</sup> Corsivo mio.

<sup>41</sup> *Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb*, 16-17.

<sup>42</sup> May al-Tilmisānī ha pubblicato *Dunyazād*, Dār Šarqīyyāt, 1997 (trad. fr. *Doniazade*, Actes Sud 2000) e *Hilyūbūlis*, Dār Šarqīyyāt, 2000 (trad. fr. *Héliopolis*, Actes Sud 2004), due romanzi che hanno attirato l'attenzione di importanti critici come Amīna Rašīd, Salāḥ Faḍl, 'Alī al-Rā'ī. Si veda, a proposito di *Dunyazād*, anche Š. ABŪ-L-NAĠĀ, 'Āṭifat al-iḥṭilāf, Hi'ya al-Miṣriyya li-l-našr wa-l-tawzī', al-Qāhira 1998, 81-88.

<sup>43</sup> La stessa autrice ha affermato di avere scritto alcuni «racconti» e di essersi limitata a seguire i consigli dell'editore, che ha visto in questi un'unità di fondo, nel proporli non in forma di raccolta ma come romanzo. Intervista rilasciata dall'autrice al giornale *al-Ġazīra*, 30.11.1997.

<sup>44</sup> G. MANZOLI, *op. cit.*, 37.



iconicità, cioè di un carattere di immediatezza e di autonomia di significazione che è proprio del visivo più che della parola scritta. D'altro canto è noto che la scrittura come processo, cioè come cosa in movimento che segue la vocazione dettata dalla propria natura, dopo esser stata discussa a livello teorico e dopo essere stata proposta da molte avanguardie novecentesche, diviene realtà oggettiva nella letteratura grazie anche al genere cinematografico di avanguardia.<sup>45</sup>

L'evento centrale della storia racchiusa in *Dunyazād* è presto disegnato: la protagonista-narratrice perde la propria figlia, Dunyazād appunto, nel ventre per un distacco totale della placenta. La famiglia ed il marito cercano di proteggere la madre facendole credere che la morte non è stata intrauterina e regalando così alla piccola un giorno di vita immaginario. La protagonista, tuttavia, ormai dimessa dall'ospedale, scopre che la figlia è nata morta. Il romanzo racconta quindi il travaglio psicologico che fa seguito a questa nascita-morte, al termine del quale la protagonista sarà di nuovo in grado di dare la vita ad un altro figlio. Il racconto assume una forma ibrida che è insieme scritto autobiografico, diario, finzione, per cui risulta difficile stabilire dove termini un genere e dove inizi l'altro e in che direzioni vadano le contaminazioni. La scrittura di May al-Tilmisānī, questo è evidente, si rivela fin dall'inizio come una registrazione della perdita fisica della figlia, in cui tutti i canali sensoriali sono coinvolti. Il brano in seguito riportato, l'incipit del romanzo, fornisce un esempio chiaro di quella che è la presenza delle percezioni fisiche nel testo.

Dunyazād è arrivata per la prima volta e l'ultima nella stanza 401, a salutarmi nel suo piccolo sudario bianco. Infagottata in un lenzuolo pulito, tre giri di garza sterilizzata le fasciavano la testa, i piedi, la vita, e il lenzuolo raddoppiava le dimensioni del suo corpo minuscolo.

Dalla garza, a fatica usciva il suo viso. Ho chiesto all'infermiera di illuminare la stanza. Che comunque resta buia. Ho guardato il viso rotondo, tendente all'azzurro. Gli occhi chiusi, il naso piccolo e la bocca come a forma di piramide, di un blu violento. [...].

Questa volta ho pianto alta voce e ho detto «Era bella». Non riesco a chiamarla per nome. Il suo nome non riusciva ad evocare quel corpo minuscolo e già senza vita, né il suo odore che ancora riempie la stanza.<sup>46</sup>

La descrizione fisica, realistica in un primo momento, diventa

<sup>45</sup> *Ibidem*, 57-60.

<sup>46</sup> *Dunyazād*, 7.



in seguito fortemente espressionistica. Una serie di flash-back, che si susseguono dopo la scena del saluto alla bimba morta, svelano alcuni momenti della sua vita pre-natale, come quello della scelta del nome. *Dunyazād*, che è la prima parola del romanzo, si presenta fin dalle prime pagine come una narrazione paradossale, che parte dalla realtà della morte per affrontare le ingannevoli dimensioni della vita prenatale e del ricordo. Anche *Dunyazād* diventa un nome vuoto di significato, poiché il suo referente fisico, la bambina, muore prima di nascere.

Nome svuotato e raramente pronunciato, esso ricorre però nella scrittura come una paradossale presenza, una ripetizione continua nell'assenza, un segno di quello che «avrebbe potuto essere» e «non è più». La dimensione temporale è confusa e gli ordini cronologici si sovrappongono, proprio come in al-Qaffāš. Ad un livello testuale soggiacente, *Dunyazād* è un riferimento al personaggio delle *Mille e Una notte*, ovvero alla sorella di Šahrazād che, nascosta e senza mai mostrarsi, ne ascolta in silenzio i racconti. La *Dunyazād* di May al-Tilmisānī funge da «catalizzatore» per una narrazione, ovvero, come scrive Roger Allen nella prefazione alla versione inglese del romanzo, come «instigator of the storytelling function». <sup>47</sup> Non solo: nella sua assenza-presenza questa figura è anche il personaggio che sempre accompagna, invisibile, la madre, protagonista e narratrice, fino a diventarne una sorta di doppio, come la silente *Dunyazād* delle *Mille e Una Notte* finisce per diventare un doppio della sorella narratrice. <sup>48</sup> La protagonista vive nella prima parte della narrazione una realtà falsata poiché non viene subito avvertita della morte della piccola, e rimane, in un primo momento, come al sicuro dalla triste realtà. L'istanza narrativa quindi si sdoppia tra il discorso di lei e quello del marito, padre di *Dunyazād*, reso riconoscibile dal diverso carattere tipografico. Il narrato si mantiene fedele alla dicotomia classica dei ruoli uomo-donna, in modo volutamente schematico: l'uomo ha un approccio raziocinante all'evento e ne conosce la versione «veritiera», mentre la donna è detentrica del sapere del corpo, un sapere diretto che passa attraverso i sensi e che la guida nello scoprire la menzogna che marito e parenti tessono, se pure a fin di bene:

<sup>47</sup> *Dunyazad*, trad. di Roger Allen, Saqi Books, London 2000, 6.

<sup>48</sup> «Dinazad is a shadow or negative of Shahrazad, who accompanies her all along»: F. GHAZOUL, *Nocturnal poetics*, American University in Cairo Press, Cairo 1996, 22.

Mattino di un mercoledì soleggiato. Abbiamo aperto la finestra, il canto degli uccelli entra nella stanza. Prepariamo le valigie per la partenza. Chiedo a mio marito di andare a vedere come sta Dunyazād. Lui mi guarda: forse è morta. Decidiamo perché io la veda, in ogni caso. [...] Aspetto che me la porti, nel suo vestitino bianco ricamato. Sorrido, confidando nelle mie illusioni e nella brezza che entra, una giornata magnifica. Nessuno muore in un giorno così!

*Il referto medico diceva che la morte era avvenuta nell'utero. Mi sono messo il foglio in tasca. Ho cercato il servizio sanitario più vicino, ho ottenuto il permesso per la sepoltura e sono ritornato in fretta. Mi aspettava come a solito, le tende tirate e la stanza immersa nel silenzio. [...] Fuori dalla stanza 401 tutti aspettano. Le carte non portano il nome della bambina. Così non ho potuto pronunciarlo, quel nome che desideravo da anni. [...]*

Mio marito lascia la stanza. [...] Tendo l'orecchio attenta. Torna e si siede sul mio letto: è tutto finito. Mi stringo nelle sue braccia, reprimo un grido. Bugiarda questa giornata, bugiardo il sole. Questi uccelli! Tutti sembrano d'accordo nel dire che sono stata sul punto di morire. Resta l'attesa di una bambina che è arrivata, nonostante tutto. E il mio utero non è mai stato per lei tomba.<sup>49</sup>

La narrazione oscilla, seguendo un ritmo involontario, tra ricordi e presente, in una focalizzazione alternata che passa dall'interno all'esterno della madre. Nella sua recensione di *Dunyazād*, la scrittrice I'tidāl Utmān, nota come il tempo, in questo romanzo, osservi chi scrive.<sup>50</sup> L'uso del *muḍāri'* sembra infatti volto alla creazione dell'evento piuttosto che alla sua rievocazione, mentre la scarsa coerenza interna dei tempi si oppone alla nitidezza delle immagini, che procedono per frequenti zoomate, cogliendo un particolare – il vestito bianco della bambina, le tende abbassate della stanza d'ospedale, gli anonimi referti medici – per ricreare un'idea del tutto.

Le unità narrative, ovvero i vari capitoli, seguono il tracciato della rielaborazione fisica e psicologica della perdita, che la madre compirà in solitudine, tanto che gli unici rapporti con gli altri, il marito, l'amica Nūra, sono marcati da un esplicito desiderio di rottura.<sup>51</sup> Le prime cinque unità sono dominate dallo spettro della

<sup>49</sup> *Ibidem*, 16-17.

<sup>50</sup> I. UTMĀN, «Dunyazād. al-Kitāba bi-l-ṣuwar», *Nūr*, 14 (1999), 29.

<sup>51</sup> Ricordo i titoli dei capitoli compresi in *Dunyazād*: «Un cesto di rose», «Il giornale del mattino», «Un vestito nuovo per l'occasione», «C'era una casa nei campi», «Il gioco della morte», «Una domanda che sorge in piena notte», «Una finestra sull'attesa», «Šihāb al-Dīn ama Salmā», «Test di maternità», «Se fosse una figlia», «Il punto di svolta».

morte: una delle immagini ricorrenti è quella dell'utero-tomba o anche dell'utero-prigione, espressioni violente di questa esperienza di perdita, che domina lo spazio narrativo anche attraverso il racconto dei sogni della madre. Le ultime cinque unità sono invece caratterizzate da un'apertura, dalla speranza di poter di nuovo concepire un figlio. Il dolore è sovente espresso secondo codici non tradizionali, come quello del grottesco: nella seconda unità «Il giornale del mattino», ad esempio, la narratrice trova l'annuncio e la foto sorridente di un amico nella pagina dei necrologi, e si sorprende quando si accorge di vivere questa notizia senza lacrime. In seguito la donna racconta un sogno grottesco, in cui la protagonista si vede intenta a consumare una sorta di rito funebre, estremo segno di oggettivazione del proprio dolore:

Il sogno: oggi Dunyazād ha compiuto tre settimane. Le accendo una candela che porto fino alla sua tomba, tranquilla, in un angolo della stanza. [...] Come in un rito di amore segreto, la vedo stamparmi in fronte un bacio caldo, caldo come la tomba sigillata. Quando chiudo la porta su di lei, mi ritrovo a cercare negli angoli della stanza un nuovo angolo, per la tomba dell'uomo sorridente della foto.<sup>52</sup>

Nell'unità *La'b al-mawt* (il gioco della morte), come ben segnala I'tidāl Uṭmān, si delinea un punto di svolta, una volta toccato il quale il soggetto (ed il testo) può tornare ad accogliere nuovi significati di nascita. Inaspettatamente, l'eroe del «gioco della morte» è Lucky Luke, protagonista di un fortunato fumetto che forse allietò l'infanzia della narratrice-protagonista. In questo strano episodio, in cui l'eroe dei fumetti cade in mano nemiche che lo sottopongono ad un gioco crudele e simile ad una sorta di *tanakkur* (travestimento), il fantastico ed il reale si mescolano dando luogo ad una forma di dolorosa farsa, che segnerà il punto di svolta nella storia del testo (e del corpo).<sup>53</sup> Il «gioco della morte» è, con tutta probabilità, l'esperienza dell'attesa delusa, mista all'incubo suscitato dal timore di non riuscire più a generare figli. Il tono sardonico dell'autrice contribuisce a creare un effetto stridente, che rischia di essere persino shockante per il lettore. Il critico egiziano 'Ālī al-Rā'ī parla infatti di *ḡurḥ al-mufāraqa*, di una vera e propria «ferita dell'ironia», che non allevia il dolore ma, come meglio si vedrà in seguito, lo rende oggettivo.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> *Dunyazād*, 29.

<sup>53</sup> I. UṬMĀN, «Dunyazād. Al-kitāba bi-l-ṣuwar», cit., 27-33.

<sup>54</sup> 'A. AL-RĀ'Ī, *al-Riwāya fī nibāyat-al qarn*, Dār al-Mustaqbal al-'arabī, al-Qāhira 2000, 339-343.

La vendita della vecchia casa familiare, casa cara alla protagonista che ricorda d'esservi stata accolta immediatamente dopo le nozze, è un altro evento significativo, che si fa metafora della frammentazione della famiglia, dei rapporti interpersonali, ma anche dell'identità individuale della narratrice. Dunyazād, nella sua assenza-presenza continua a vincolare la realtà, ne cambia e ne trasfigura tutti i significati, altera i ricordi che abitano la vecchia casa familiare:

[Sogno] una casa dove Dunyazād possa gattonare da est ad ovest senza paura. Si cancella il suo ricordo così come si cancella la sua immagine nella tomba, chiusa saldamente. Adesso cambio questa casa con un appartamento, da qualche parte, che contenga noi tre: io mio marito e Šihāb al-Dīn.

Comperiamo tre case nuove, nella capitale: una casa per mamma e una per me, e una casa di villeggiatura per riposarsi. In cambio della casa grande tre casette, e cancelliamo il nome del nonno inciso sul portone di casa.

La lingua riproduce, nella sua sintassi frammentata, la dissoluzione dell'unità familiare: il tono che la narratrice imprime è inequivocabilmente ironico e mordace, vi si intravede una critica aspra nei confronti della tendenza a vendere la casa familiare in cambio di una buona contropartita in lire egiziane. L'immagine della scrittura, al contrario, appare in più riprese, a partire dall'ottava unità, per diventare icona della ripresa fisica e psicologica della protagonista.<sup>55</sup>

Lungi dall'essere una forma di scrittura *naïve*, la scrittura diretta ed iconica di May al-Tilmisānī poggia sulle basi della filosofia della decostruzione, dalla quale ha preso le mosse una scrittura, non solo femminile (come pretenderebbero i critici che hanno coniato la non bella definizione di *kitabāt al-ğasad*), che si incentra sulle istanze del corpo inteso come prima, autentica fonte dell'esperibile. Oltre all'ironia derivata da un utilizzo inedito del grottesco, l'intera prima parte del romanzo mostra un'impronta teatrale, drammatizzata, in cui domina un'ironia, per l'appunto, drammatica. Questa ironia, come spiega Muecke, è implicita nell'atto stesso del mettere in scena e si basa su una discrepanza tra punti di vista, ovvero tra percezioni diverse della realtà: da una parte c'è la vittima dell'ironia, che ha una visione della

<sup>55</sup> La scrittura, in questo romanzo come in molte altre narrazioni a firma femminile apparse in Egitto negli anni Novanta, prima fra tutti *Qamīṣ Wardī Fariğ* di Nūra Amīn (Dār Šarqiyyāt, 1997), viene tematizzata e oggettivata all'interno del testo e diventa spesso sinonimo di terapia.

realtà distorta o solo parziale, dall'altro ci sono gli altri personaggi, che condividono con il pubblico una visione d'insieme delle cose, aderente alla realtà e che interessa da vicino la vittima in questione.<sup>56</sup> La vicenda della protagonista narratrice in *Dunyazād* vengono rese attraverso la sapiente orchestrazione dei punti di vista e delle diverse percezioni della realtà:

Le dirò stasera che è morta nell'incubatrice per mancanza di ossigeno. Il medico ha detto: domattina è meglio. Ho mangiato un po' e anche mia moglie. Inviava tutti alla sala incubazione per assicurarsi della salute della piccola. Tutti uscivano in corridoio e aspettavano davanti alla finestra. [...] <sup>57</sup>

Sorrido, confidando nelle mie illusioni e nella brezza che entra, una giornata magnifica. Nessuno muore in un giorno così! [...] E resta l'attesa di una bambina che è arrivata, nonostante tutto. E il mio utero non è mai stato per lei tomba.<sup>58</sup>

La doppiezza della realtà non concerne solo la morte della piccola, ma il fatto che sia morta dentro l'utero materno: l'inganno in cui vive la madre rende quindi doppiamente illusoria la speranza: speranza della vita prima e di una morte che sia sopraggiunta al di fuori del suo corpo di madre, poi. Questa verità, una volta scoperta, sarà l'elemento di svolta che provoca la riunificazione della percezione del reale e del discorso narrativo, che diventa così appannaggio esclusivo della madre. La discrepanza tra queste due visioni della realtà di fatto ricalca, nella ricostruzione drammatica, la discrepanza interna del sé prima e dopo la scoperta della realtà dei fatti. L'esito che ricaviamo da queste contrastanti rappresentazioni del reale è una banalizzazione del dolore che, lungi dal lenirne la fitta, la rende ancor più viva. L'ironia drammatica investe, come risulta chiaro dall'esempio fatto, anche l'aspetto verbale e comunicativo: la frase «*lā aḥad yamūt al-yawm*» (nessuno muore oggi) deve la sua tragicità proprio al duplice significato che un'ironia di tipo drammatico le conferisce. La «vittima» dell'ironia drammatica si ritrova ad essere, per così dire, vittima due volte ed il lettore, dal canto suo, si trova doppiamente coinvolto in una scrittura in cui le molteplici facce del reale interagiscono tra loro, lasciando che sia il senso dell'ironia a svelare l'intensità del tragico.

<sup>56</sup> D.C. MUECKE, *The Compass of Irony*, Methuen, London 1978, 104-107.

<sup>57</sup> *Dunyazād*, 14.

<sup>58</sup> *Ibidem*, 16-17.

### Conclusioni

I romanzi che sono stati oggetto di questo articolo, pur non essendo rappresentativi dell'intera produzione narrativa degli anni Novanta, offrono un esempio di alcuni tratti salienti del romanzo sperimentale. Primo fra questi, il linguaggio eclettico e la pluralità dei riferimenti e dei registri che trovano spazio in queste narrazioni, in cui si va dalla scrittura dell'intimo, al fumetto, al racconto popolare, alla leggenda metropolitana, alla parodia della prosa d'*adab*.

È da sottolineare inoltre, nei suddetti romanzi, il costante riferimento alle arti visive in genere e a quella cinematografica in particolare. Ampiamente ripreso anche da molti autori degli anni Sessanta come Sun'allāh Ibrāhīm o Ibrāhīm 'Abd al-Mağīd, il linguaggio cinematografico assume in questi giovani autori un'importanza nuova. L'attenzione per l'oggetto, che viene sentito come depositario e unico segno tangibile del tempo e la cura nella resa della scena sono due aspetti importanti del linguaggio filmico, per questo motivo le nuove voci della narrazione egiziana, così attente alla scena, adottano molte delle tecniche di narrazione proprie del cinema e, così facendo, segnano una continuità formale con molti autori dell'avanguardia postrivoluzionaria, come Ibrāhīm Aṣlān.

Il frammento, in queste scritture, ha sempre la meglio sull'intero, l'istante prevale sulla totalità e anche il linguaggio cinematografico risponde al desiderio di restituire la visione della realtà nel suo essere frammento. Anche l'immagine dello specchio e dell'eco lontana e disorientante, o, ancora, l'ingresso del sogno nel narrato, rispondono a questa «estetica del frammento», frammento che viene adottato euforicamente ed elevato a sistema, come nel caso di Dikrī, o che interpreta, come nel caso di al-Qaffāš, una visione «borgesiana» del mondo, in cui il reale altro non è se non mero gioco di specchi e l'uomo mera sembianza nel labirinto delle sue illusioni. La progressiva resa filmica del narrato, inoltre, sembra rispondere al bisogno di interporre un filtro tra il reale e la sua rappresentazione: questo aspetto sarà ancor più evidente in altri romanzi, successivi rispetto a quelli che ho preso in considerazione in questa sede.<sup>59</sup> Il rifugio nell'arte e nello

<sup>59</sup> Nel romanzo *An tarā al-ān* di Muntaṣir al-Qaffāš, ad esempio, la macchina fotografica è il vero espediente della narrazione, mentre in *Hilyūbūlis* di May al-Tilmisānī, la voce narrante offre una versione completamente «mediatizzata» della scena dell'assassinio del presidente al-Sadāt. Vedi *Héliopolis*, 25.

sperimentalismo sembra, in questi autori, essere la conseguenza di un forte disincanto nei confronti della politica e di una letteratura impegnata che rischia di fare il gioco del potere: questa presa di coscienza affatto politica, trova nella dissimulata *naïveté* di queste scritture la sua più dolorosa espressione:

L'attuale regime detiene in verità un potere assoluto, nonostante la presenza di un certo numero di partiti e la pretesa di una pseudo-democrazia che non convince nessuno. Da parte nostra, se è vero che siamo in una fase di congedo dalla Storia, noi in quanto nuovi scrittori congediamo un impegno intellettuale che non potrebbe che essere fallace e trasformiamo la nostra scrittura in scrittura del margine, totalmente scevra di preconcetti.<sup>60</sup>

#### ABSTRACT

The purpose of this paper is to offer an overview of the New Generation of Egyptian writers of the nineties. These new writers introduce an experimental novel, which has come to represent an icon in the Egyptian literary field. After a concise analysis of this phenomenon from a socio-literary point of view, I examine three novels, which present very clear affinities: *Hurā' Matāba Qūṭiyya* (Chats of a Gothic Labyrinth) by Muṣṭafā Dikrī, *Taṣrīḥ bi-l-ġiyāb* (Exit-permit) by Muntaṣir al-Qaffāš, *Dunyazād* (Dunyazād) by May al-Tilmisānī. The authors propose an innovative narration, which is no longer focused on History, on ideological issues and on the collective self of society, but focuses entirely on the self. Through a close reading of the texts, this study proposes some key readings of this new narrative and poetic form which claims to be on the «margins of History».

#### KEYWORDS

Muṣṭafā Dikrī. Muntaṣir al-Qaffāš. May al-Tilmisānī.

<sup>60</sup> M. AL-TILMISĀNĪ, «al-Kitāba 'ala-hāmiš al-tārīḥ», cit., 106.





TRA CHIESE E MOSCHEE: NUOVA GIULFA,  
MODELLO DI SIMBIOSI DI RELIGIONI E CULTURE

Nel XVI secolo si credeva che metà delle bellezze del mondo si potesse trovare a Isfahan,<sup>1</sup> la nuova capitale dell'Iran safavide di Scià Abbas I (1571-1629). Un apice di fioritura artistica, architettonica e urbanistica, collegato alla sorprendente evoluzione economica della città e ad una prosperità dovuta soprattutto al commercio, rendeva Isfahan «la metà del mondo».

Moschee grandiose e palazzi d'indicabile bellezza, una piazza tra le più grandi del mondo, larghi viali alberati e parchi attorno al fiume *Zayandë*.

Le acque dello *Zayandë Rud* segnano il confine di Isfahan con *Jolfa*, il quartiere armeno.<sup>2</sup> È una divisione piuttosto fisica, poiché le sue acque unificatrici legano la città con il quartiere cristiano, che quattro secoli fa era una parte assai importante di quella «metà» che Isfahan rappresentava del mondo.

Come voleva la tradizione, da entrambi le parti del fiume un tempo si effettuavano cerimonie sia cristiane che musulmane, mentre il ponte principale che parte dal cuore di Isfahan per arrivare al cuore di Nuova Giulfa è il ponte dai trentatré archi costruito da *Allahverdi xan*, d'origine armena e comandante in capo dell'esercito di Scià Abbas I.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Affascinato dalla città, il poeta francese Renier, nel XVI sec. conìò il detto «*Eş fabân neş f e jaban*», ossia «Isfahan è la metà del mondo».

<sup>2</sup> Nel XVII secolo Nuova Giulfa era considerata una città. Oggi, per via dello sviluppo urbanistico, è solo uno dei quartieri di Isfahan, precisamente il quinto quartiere (*baxš e panj*).

<sup>3</sup> *Allahverdi xan*, nato in Gorgestan, aveva discendenze armene ed era originariamente cristiano prima di assumere la sua importante funzione nella corte di Scià Abbas I. Il ponte che costruì, per ordine del monarca nel 1602, si chiama «ponte di *Allahverdi xan*» o «ponte trentatré» (*si o se pol*) perché è costruito su trentatré archi. Lungo 300 m e largo 14 m, parte dal viale principale *Chahar Bagh* (4 giardini) ed è uno dei monumenti storici di Isfahan e un capolavoro architettonico safavide. Si dice, che il numero trentatré simbolizza

Le meraviglie di Isfahan giustificano appieno la fama che si era meritata nei secoli XVI-XVII. E tra i suoi itinerari turistici, quello di Nuova Giulfa ha un suo particolare interesse per chi vuole scoprire come si combina il forte elemento cristiano ad un contesto musulmano.

Nella parte meridionale di *Zayande Rud* riappaiono cupole di stile islamico, che qui coronano invece chiese e non moschee. È questa un'altra delle meraviglie cui Isfahan deve la sua fama.

Gli armeni risiedono qui da più di quattro secoli, anche se Nuova Giulfa è oggi la seconda comunità armena dopo Tehran per popolazione e importanza. Come nota l'autore contemporaneo *Esmā'il Rācin*, «gli armeni sono uno dei popoli che, assieme ad altri, formano il complesso della popolazione dell'Iran.» Per questo, si riferisce a loro come «iraniani armeni» e non «armeni iraniani». <sup>4</sup> Un tale assunto è certamente applicabile anche all'epoca safavide, laddove in una dinastia formata da minoranze etniche, nei vari territori da loro controllati, gli armeni erano più che mai integrati nella realtà sociale-politica iraniana.

La singolare storia di Nuova Giulfa, la sua rapida fondazione, la rigogliosa fioritura, trovano le proprie radici in una serie di circostanze storiche, nelle esigenze e ambizioni delle classi amministrative, persiana e armena, dell'epoca, e non ultimo nel profilo caratteriale degli armeni che trovarono, come sembra, una specie di «fratellanza» nel potente e ambizioso protagonista, Scià Abbas I, il grande.

Le coordinate storiche rimandano al dominio turco in Armenia nel XVI secolo (quando la situazione politica necessitava di una soluzione drastica), poiché neanche i trattati di pace riuscivano a porre fine alla diffusa anarchia che pervadeva la zona.

L'Armenia, assieme alla Georgia e ad altri territori, era diventata il pomo della discordia e l'arena di tutti gli scontri nelle interminabili guerre e nell'avvicinarsi degli invasori: safavidi e ottomani. <sup>5</sup> La «chiave» di soluzione venne dal fatto che gli

gli anni di Gesù. M.T. FARAMARZI, *A Travel Guide to Iran*, Tehran, 2000, 109; A.P. SEMNANI, «*Šah 'Abbas e kabir, mard e bezar çebr*» (Scià Abbas il grande, l'uomo dai mille volti), Tehran, 1376, 113-114; L.G. MINASIAN, *Nor Djughbayi ekeghetsinerë* (Le chiese di Nuova Giulfa), Nuova Giulfa, 1992, 9.

<sup>4</sup> ESMĀ'IL RĀCIN, *Iranian e Armani* (Gli iraniani armeni), Tehran, 1349, 1-2.

<sup>5</sup> Nel 1514, Sultan Selim I (1512-1520), attraversò l'Eufrate, e per la prima volta mise piede nell'Armenia storica, conquistandone delle regioni intere dopo aver sconfitto l'esercito persiano. Successivamente arrivò fino a Tabriz. Seguirono la controffensiva dei safavidi nel 1516 e diverse campagne militari da entrambe le parti, che segnarono un'epoca atroce di guerre incessanti. Il primo trattato

interessi dei safavidi si combinarono fatalmente col destino e le prospettive future del popolo armeno, e Scià Abbas ne fu l'artefice segnando, nello stesso tempo, l'inizio di una nuova sorte per gli armeni.

Il progetto di Scià Abbas era basato su diversi interessi e strategie, la maggior parte dei quali erano puramente militari e immediatamente applicabili. Ma tra le altre motivazioni, ve ne era una meno ovvia in base alla quale si prevedeva la ristrutturazione del paese e la rivalutazione economica e artistica di Isfahan, attraverso il ripopolamento dei luoghi meno abitati dell'Iran e il contributo della manodopera sia per l'edilizia che per la coltivazione della terra, sia artistico che di alto artigianato per lavori pubblici e per l'abbellimento della nuova capitale. E tutto ciò era perseguibile anche attraverso gli armeni.<sup>6</sup>

D'altra parte, la classe amministrativa del capitale armeno era formata da abili commercianti, chiamati «khodja»,<sup>7</sup> già collaudati nel commercio internazionale, provenienti dall'Armenia storica, compreso il celebre centro commerciale di (Vecchia) Giulfa.<sup>8</sup> Il disegno di Scià Abbas venne completato con l'ingresso dei khodja nella scena politica. E tutto ciò si avverò quando, a causa dei danni che la loro attività subiva per le guerre, i khodja aderirono

di pace tra ottomani e safavidi fu firmato ad Amasia il 29 maggio 1555, cui seguì una tregua di 23 anni. Il secondo, ai giorni di Scià Abbas nel 1590, lasciò l'Armenia in mano agli Ottomani. Il terzo, che riprendeva quello di Amasia, fu firmato nel 1618 e durò solo due anni. Il trattato che inaugurò invece un periodo di prosperità economica per i due paesi, fu quello di Qasr-i-Shirin, nel 1639. Gerard DEDEYAN (a cura di), *Histoire des Arméniens*, Toulouse, 1982, 356-358, 413; AHMAD NURI ZA'DE, *Tarix va farban e Armanestan* (Storia e cultura dell'Armenia), Tehran, 1376, 74-78.

<sup>6</sup> Cfr. COSROE CHAQUERI, *The Armenians of Iran. The Paradoxical Role of a Minority in a Dominant Culture: Articles and Documents*, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1998, 3; L.G. MINASIAN, *Patmutiun Pheriayi hayeri* (Storia degli armeni di Persia), Los Angeles, 2001, 34-35; Yaruthiun Ter YOVHANIANTS, *Patmutiun Nor Djughbayu*, (Storia della Nuova Giulfa), Nuova Giulfa, 1880 (rist. 1980), vol. I, 85; ŠOKUH ALSADAT E E'RABI E HAŞEMI, *Mobajerat e armanian ba Iran dar 'asr e şafavi* (L'emigrazione degli armeni in Iran nel periodo safavide), in *Apaga* (Periodico di Studi armeni e iraniani), vol. II, n. 1-2, Tehran, 2000.

<sup>7</sup> Il termine «khodja», usato in persiano, in arabo e anche in turco ottomano, definiva, tra gli armeni, i mercanti più notevoli e di classe dirigente. Cfr. B.L. ZEKIYAN, *The Armenian Way to Modernity*, Eurasiatica 49, Università Ca' Foscari di Venezia, 1997, 56.

<sup>8</sup> Giulfa (in armeno *Djugba*), la città originaria degli emigranti, grazie alla sua posizione geografica di crocevia tra Oriente e Occidente, era già un importante nodo di transito commerciale nella valle dell'Araxes, con abitanti molto abili nel commercio.

all'idea di Liberazione dell'Armenia,<sup>9</sup> già maturata presso il clero, essendo persuasi che l'unico modo di liberarsi da un dominio straniero poteva essere quello offerto da un altro straniero invasore e mettendo in gioco anche le proprie ambizioni professionali al servizio di questo ideale. Si possono notare qui delle convergenze di intenti voluti o casuali tra la classe amministrativa armena e Scià Abbas che potrebbero costituire oggetto di uno studio separato.

Purtroppo, l'evento che collega cronologicamente le prospettive di ambedue le parti con la fondazione di Nuova Giulfa, è uno dei più tragici nella storia del popolo armeno, ovvero l'emigrazione forzata e immediata di una grande massa di abitanti di varie città, dalla valle dell'Ararat verso Isfahan, ordinata da Scià Abbas negli anni 1603-1604.<sup>10</sup> Migliaia di gente venne sradicata, soffrì e morì in questo esodo, mentre per la classe di ceto elevato e mercantile di Giulfa lo Scià provvide ad un trasporto piuttosto sicuro.

Considerando i retroscena e gli avvenimenti dei conflitti che condussero alla nascita di Nuova Giulfa, si evidenzia, come spesso nella storia, il ruolo decisivo che ebbero le divergenze religiose.

Ad eccezione forse della relativa tolleranza dei safavidi verso i cristiani e di un atteggiamento ambiguo verso gli zoroastriani, il periodo è caratterizzato da almeno due violenti contrasti: il dominio ottomano sulle regioni del Caucaso cristiano, segnato da scontri tra le popolazioni locali e gli invasori e dalla secolare rivalità tra gli ottomani sunniti e i safavidi sciiti, noti quest'ultimi, per le loro dottrine ortodosse e per la forte opposizione verso l'elemento sunnita.

Qui nasce la principale bizzarria che caratterizza quattro secoli di storia: pur essendo Nuova Giulfa frutto di contrasti religiosi, diventò la città che a modo suo stabilì una certa armonia tra islam e cristianesimo e dove la vita quotidiana limitò tali contrasti, quasi a voler cancellare divisioni religiose e pregiudizi etnici.

Ciò si esaminerà di seguito in tre aspetti: l'arte come un singolare incrocio culturale, il progresso del commercio, che fu l'anello di connessione tra i due popoli, e il contesto sociale, nel quale emerge uno stretto rapporto di rispetto e disponibilità reciproci tra armeni e corte safavide.

<sup>9</sup> Movimento piuttosto idealistico per la liberazione dell'Armenia e promosso inizialmente dalla Chiesa armena che, nella mancanza di uno Stato, diventò la guida naturale del popolo. Cfr. Gerard DEDEYAN, *Histoire des Arméniens*, cit., 364.

<sup>10</sup> L'esatto numero degli emigrati non è chiaro, bensì si considera attendibile la fonte contemporanea di Arakel di Tabriz, secondo cui il numero superava le 300.000 persone in varie ondate di deportazioni tra gli anni 1603-1629. Arakhel DAVRIŽETSĪ, *Girkh Patmuthian*, (Storia), Vagharšapat, 1896, 52-53.

Volendo creare uno schema teorico che, con una specie di equazioni, possa dare la somma degli aspetti derivanti dalla convivenza dei due popoli, e che dimostri la singolarità di Nuova Giulfa per conseguenze dirette o indirette, si possono fare le seguenti considerazioni.

I.

Il bagaglio di plurisecolare tradizione artistica, architettonica e culturale, che recavano gli emigrati arrivati a Isfahan, provenienti dalle profondità dell'Armenia, in concomitanza al periodo di massima fioritura durante il regno dei safavidi, generò la fusione artistica armeno-persiana, unica nel suo genere e riscontrabile solo a Nuova Giulfa.

Questo rimane, ancora oggi, l'aspetto più visibile della combinazione delle due culture. La maggior parte degli esemplari prodotti da questa fusione si incontrano nelle chiese.

A Nuova Giulfa furono costruite circa 25 chiese armenie (cattoliche e apostoliche).<sup>11</sup> L'aiuto offerto da Scià Abbas nel periodo iniziale dell'insediamento degli armeni nella città, fu un fattore decisivo per il rapido inizio dell'edilizia sacra. Appena tre anni dopo l'arrivo degli emigrati, in un tempo così breve che forse non si era neppure stabilita la normalità quotidiana, la religione cristiana trovava a Nuova Giulfa un primo luogo di culto, nella chiesetta di *Surb Yakob*. L'imperatore diede l'appoggio finanziario ma anche pratico, incaricando, senza indugio, ingegneri e architetti iraniani che apportarono agli armeni elementi e tipologie tipiche locali. Ordinò pure il trasporto da Etchmiadzin di quindici pezzi di pietra e di sacre reliquie.<sup>12</sup> Lo scià cercava così di creare per gli emigrati un cordone ombelicale con la madrepatria, sufficiente per offrire una sensazione di sicurezza, al fine di tutelare la

<sup>11</sup> Oggi rimangono 12 chiese e il complesso monastico di *Surb Amenaphrkiçh*, che è la cattedrale e l'istituzione armena principale di Nuova Giulfa. Per le chiese, v.: Yaruthiun Ter YOVHANIANTS, *Patmuthiun Nor Djughayu* (Storia della Nuova Giulfa), Nuova Giulfa, 1881 (ristampa 1981), vol. II, 169-257; John CARSWELL, *New Julfa: The Armenian Churches and Other Buildings*, Oxford, 1968, 16-29; *Nor/Djulfa, Documenti di Architettura armena*, Venezia, 1992; L.G. MINASIAN, *NorDjughayi ekeghetsinerë*, cit.

<sup>12</sup> Le pietre e le altre memorie sacre furono arrivate dall'Armenia nel 1604 e si collocarono nella nuova chiesa di *Surb Georg*. Ter YOVHANIANTS, *Patmuthiun Nor Djughayu*, cit., vol. II, 52-68. La reliquia fu rimpatriata in Armenia nel 1638, nei giorni del *Catolicos Philipos*. V. Gerard DEDEYIAN, *Histoire des Arméniens*, cit., 416.

propria fede, scongiurando al tempo stesso qualsiasi pensiero o tentativo di un eventuale ritorno.

Così naquero a Nuova Giulfa le chiese armene di una peculiare e nuova tipologia: l'abbinamento di elementi tradizionali, tecniche e caratteristiche del Medioevo armeno, espressamente cristiane, con delle soluzioni architettoniche islamiche e non solo. Innanzitutto, la chiesa cambiò il suo «luogo» e si adattò alle misure e ai paramentri di una città. Cambiò il materiale, così la pietra – materiale per eccellenza delle chiese in Armenia – venne sostituita dal mattone, regalando il «colore» e lo stile che più si adatta al contesto territoriale. Prese una dimensione meno mistica in confronto alla tipica chiesa rialzata del paesaggio montuoso armeno e poté abbracciare diversi elementi artistici ed architettonici.

Tra gli elementi nati da questo incrocio stilistico, si individuano facilmente quelli che derivano direttamente dall'architettura islamica:

Le cupole sono a bulbo, definite anche «a forma di cipolla», solitamente ribassate, simili a quelle che coronano le moschee di Isfahan. Sono spesso grandi e imponenti ma prive di qualsiasi elemento decorativo esteriore aggiuntivo a differenza di quelle persiane. Il parallelismo si nota confrontando gli edifici di Nuova Giulfa con altre strutture cupolate safavidi, dove la tradizione persiana di costruzione a mattone aveva raggiunto un livello altamente sofisticato.<sup>13</sup>

Una volta attraversata la porta che conduce all'interno dei complessi religiosi, è quasi sempre un cortile ad attorniare la chiesa, come nella maggior parte delle lussuose residenze di Nuova Giulfa. Il cortile della chiesa, elemento indispensabile nella cristianità come punto di raccolta dei fedeli, è qui, sotto l'influenza dell'architettura islamica, quadrato, spesso con un pozzo, e con le arcate continue a sesto acuto – elemento distintivo dell'architettura tradizionale safavide – a racchiudere cappelle annesse e stanze addizionali. All'intorno e sugli ingressi della chiesa si ammirano ottimi lavori in rilievo e intarsi con mattoni o anche col legno, colonne, finestre, vetrate, in stile iraniano ma armenizzate con iscrizioni in lingua armena, croci e anche raffigurazioni in ceramica di temi cristiani.<sup>14</sup>

Gli interni, rappresentano un parossismo decorativo di generi

<sup>13</sup> CARSWELL, *New Julfa*, cit., 19.

<sup>14</sup> V. *Nor/Djulfa*, cit., 13.

compositi e veicolano il messaggio di una cristianità derivata da mondi culturali diversi.

Quasi tutte le chiese sono a pianta tipica armena (una sala con quattro pilastri liberi nell'area centrale, sormontati da una cupola) e le divisioni relative alle necessità del rito liturgico. Prevale un'iconografia molto ricca e si incontrano spesso pareti interamente affrescate.

La «dissonanza» tra esterno e interno è una delle caratteristiche fondamentali dell'architettura armena, ma in questo specifico caso è anche interpretato come un tentativo di non suscitare problemi di carattere religioso in un contesto musulmano.

Certo non a tutte le chiese di Nuova Giulfa si attribuisce perfezione stilistica, e non tutte sono interamente affrescate. Tuttavia, il triangolo delle chiese *Surb Amenaphrkiçh* (1664), *Surb Bethghehem* (1627) e *Surb Astvatzatzin* (1612), confinanti nel quartiere di *Metz Meytan*<sup>15</sup> potrebbero offrire materiale sufficiente per studiare per intero la fioritura artistica di Nuova Giulfa.

In sintesi, si può dire che come origine dello sviluppo della scuola d'arte neogiulfense si può considerare la tradizione pittorica e della miniatura della Vecchia Giulfa. Ad essa si sono aggiunti gli influssi contemporanei della pittura realistica europea. Tutto ciò venne attentamente adattato e filtrato dai principi dell'arte decorativa persiana ed eseguito dalla mano di artisti dagli stili diversi.

Con tante coordinate artistiche, il risultato potrebbe rischiare di essere definito eterogeneo. Tuttavia, ad analizzare gli interni delle chiese, si scivola dalla concezione di eterogenità e dissimilitudine e la si interpreta piuttosto come una sintesi di elementi di varia provenienza, ma estremamente piacevole, riconfermandone la sua autenticità.

Gli affreschi rivestono un ruolo tanto importante quanto complesso. Lo studio, il confronto dei vari motivi e stili adoperati e la risoluzione della questione dell'attribuzione di specifiche opere ai relativi autori è oggetto di studi della storia e critica d'arte che conobbe al riguardo una notevole fioritura.<sup>16</sup> Gli affreschi

<sup>15</sup> Una delle parole «armeno-persiane» che si riscontrano a Nuova Giulfa; *metz* in armeno significa «grande», invece *maydan* in persiano è la «piazza».

<sup>16</sup> Su questo tema ci sono diverse controversie; si può comunque presumere che almeno parte degli affreschi furono eseguiti per mano di artisti stranieri residenti a Nuova Giulfa. V. T.S.R. BOASE, *A 17<sup>th</sup> century typological cycle of paintings in the Armenian Cathedral in Julfa*, «Journal of Warburg and Courtauld Institutes», vol. XIII, n. 3-4, 1950, citato e analizzato in CARSWELL, *New*



connotano una forte influenza della scuola italo-fiamminga del tardo XVII secolo.

Stile europeo con soggetto biblico, rappresentazioni di scene del Vecchio Testamento e tanti temi specificamente armeni, come sequenze tratte dalla vita di santi e martiri.

È evidente che l'arte europea contribuì in modo decisivo alla fioritura artistica neogiulfense, ma fu anche un fattore formativo per l'affinamento e la modernizzazione di essa. Nuova Giulfa, accanto a Isfahan, è stata molto spesso meta di transito di viaggiatori stranieri, e un luogo di soggiorno prolungato per molti di loro, tra cui scrittori, pittori e artisti in genere;<sup>17</sup> cioè, tra l'altro, accentua ulteriormente il rimarchevole contesto di una serena e pacifica convivenza di varie nazionalità e religioni in una piccola città.

L'apertura all'influenza europea in Nuova Giulfa era dovuta, anche grazie ai viaggiatori, a due fattori principali: gli scambi commerciali e i regali durante le visite diplomatiche.

Gli affreschi, che sono spesso organizzati in fasce e sequenze orizzontali, si alternano con decorazioni iraniane, stucchi dorati o policromi con motivi geometrici o floreali, e iscrizioni in lingua armena.

Ma l'elemento decorativo immancabile delle chiese, che accomuna l'arte safavide alla cultura armena, è senza dubbio nelle piastrelle di ceramica di squisita fattura. Queste rappresentano un ottimo esempio dell'arte ceramica iraniana del XVII secolo e danno una prova dell'abilità artistica degli artigiani neogiulfensi.

La tecnica è quella di «cuerda seca» (proveniente dalla Spagna del XVI secolo), conosciuta in Iran come «*haft rangi*» (sette colori).<sup>18</sup> I motivi sono floreali, di tipo naturalistico, alcuni appartenenti tradizionalmente ad entrambi le culture: il paradiso,

*Julfa*, cit., 21; L.G. MINASIAN, *Mi kbani gravor phastatghbther 17-rd dari nkariçh Minasits'* (Alcuni documenti scritti sul pittore del XVII secolo, Minas), estratto da «Bazmavep», vol. CXL, n. 1-2, S. Lazzaro, Venezia, 1982.

<sup>17</sup> Spesso, visitatori o residenti europei di Isfahan venivano incoraggiati a risiedere a Nuova Giulfa, considerata la «parte cristiana». La presenza di stranieri è testimoniata anche dalle tombe nel cimitero armeno. V. L.G. MINASIAN, *Nor Djughayi gerezmanatunë* (Il cimitero di Nuova Giulfa), Nuova Giulfa, 1985, 49-63.

<sup>18</sup> Il nome si riferisce ai sette colori usati in questa tecnica: il giallo, il blu, il turchese, il marrone, il verde, il viola e il bianco, e secondo una teoria, la definizione potrebbe trovare la sua interpretazione simbolica nell'antica tradizione babilonese che attribuiva ognuno di questi colori a ciascuno dei «sette cieli». A.U. POPE, *A Survey of Persian Art*, Oxford, 1938, 1349, cit. in CARSWELL, *New Julfa*, cit., 26, nota 1.



l'albero della vita, fiori, piante e vegetazione simbolica, uccelli ed animali. L'influenza dell'arte tradizionale persiana è decisa, mentre le iscrizioni in lingua armena e l'uso di soggetti specificamente cristiani, specialmente nelle piastrelle dalle composizioni raffigurative, «armenizzano» il risultato finale.

## II.

Un altro «patrimonio nazionale» che i giulfensi portarono a Isfahan, malgrado le notevoli perdite subite durante l'emigrazione, era la loro lunga esperienza nel commercio, combinato a una specie di «innato talento» e capacità professionale, caratteristica della loro etnia in genere.

L'ordine dei khodja esisteva sin dal XIII secolo a Tabriz. Nel corso dei secoli successivi, i khodja acquisirono gradualmente maggiore importanza e notorietà in tutto il mondo.<sup>19</sup>

La summenzionata realtà, in combinazione ai piani visionari di Scià Abbas I, che miravano a promuovere il commercio della seta greggia dell'Iran, servendosi degli armeni in questo loro debole momento storico, in concomitanza alla trasformazione di Isfahan in un importante nodo commerciale, generò il massimo successo in questo campo per entrambe le parti e un «secolo d'oro» per il commercio armeno.

Il progetto del monarca si rivelò pienamente realizzabile. Le vie del commercio risulterono maggiormente concentrate verso l'Iran che controllò strettamente l'industria della seta. Con l'esportazione della seta greggia ci fu un'immensa apertura del commercio estero persiano con introiti rilevanti per l'Impero safavide, e l'accesso a tutti gli effetti alla civiltà europea. Le entrate dell'Impero si erano più che raddoppiate, raggiungendo una cifra di 9 milioni di *tuman* annuali circa.<sup>20</sup>

La maggiore fonte redditizia si collocava proprio a Nuova Giulfa, e quindi nel cuore della capitale safavide. È riferito che

<sup>19</sup> Tabriz, sede di una notevole comunità armena, era una delle più importanti città commerciali dell'epoca. Cfr. Vahan BAYBURDIAN, *Hamašcharbayin arevturë ev iranabayuthiunë 17-rd darum* (Il commercio internazionale e la comunità armena in Iran nel XVII secolo), Tehran, 1996, 10-11; v. anche H. YAKOBIAN, *Ughegruthiunner* (Diari dei viaggi), vol. I, Erevan, 1932, 60, cit., *ibidem*, nota 4.

<sup>20</sup> *Tazkerat al-Moluk*, tr. and expl. V. Minorsky, in E.J.W. Gibb Memorial Series, New Series XVI, London, 1943, 175, cit. in CHAQUERI (a cura di), *The Armenians of Iran*, cit., 44.

gli armeni pagavano allo Scià la cifra di 50 *tuman* per ogni balla di seta, più 1 *mesqal*<sup>21</sup> d'oro come imposta di capitazione per ogni maschio adulto. Per di più, i profitti dei mercanti armeni d'Iran rimanevano nel paese.<sup>22</sup>

Uno degli aspetti più affascinanti dello stanziamento degli armeni in Iran, nel periodo successivo all'emigrazione, è il rapporto tra la rapidità del progresso commerciale e la brevità del tempo in cui si verificò. È significativa la frase di Tavernier:

...Questa gente divenne talmente esperta in poco tempo, che non c'era più nessun tipo di commercio che non potesse intraprendere...<sup>23</sup>

Per quanto concerne la «nazione» armena, il commercio ne favorì non solo il livello di vita a Nuova Giulfa, ma più generalmente, la sua immagine e il suo status sociale in Iran e in tutto il mondo.

I *khoja* armeni conquistarono stima e dignità. «*Khodja*» in iraniano vuol dire signore, principe, o semplicemente ricco.

Il *khodja* rappresenta ricchezza e abbondanza, non solo col suo denaro, ma anche col servizio che offre, con le sue virtù e la sua mentalità...

scrive un autore del XVII secolo.<sup>24</sup>

I contemporanei li stimavano con titoli armeni come *ereveli* (illustre), *pharavor* (famoso), e altri. In persiano, il titolo più comune usato per i mercanti che collaboravano con la corte, era *tajer* (o *sawdagar*) e *xaşşe y e šorafan* (mercanti particolarmente onorevoli).<sup>25</sup>

Nei primi decenni del XVII secolo, i commercianti di Nuova

<sup>21</sup> Misura di peso pari a 4,69 gr.

<sup>22</sup> *Tazkerat al-Muluk*, cit., 180; Vahan BAYBURDIAN, *Nor Djughayi vaçarakanuthiunë ev arevmtaevropakan kapitali antesakan ekspansian Iranum* (Il commercio di Nuova Giulfa e l'espansione del capitale occidentale europeo in Iran), «*Patmasirakan Handes*», n. 3, 1996, 219, citati in CHAQUERI (a cura di), *The Armenians of Iran*, cit., 45.

<sup>23</sup> J.B. TAVERNIER, *The six voyages of Jean-Baptiste Tavernier through Turkey, into Persia and the East Indies*, London, 1677, IV, 158-159, cit. in CARSWELL, *New Julfa*, cit., 5.

<sup>24</sup> P. BEDIK, *Cebil Sutun*, Vienna, 1678, cit. in BAYBURDIAN, *Hamašcharbayin arevturë...*, 17, cit., nota 19.

<sup>25</sup> V. MIKHAYELIAN, *Ghrimi haykakan gagbuti patmuthiun* (Storia della comunità armena della Crimea), Erevan, 1964, cit., *ibidem*, 17, nota 2; Edmund HERZIG, *The Armenian Merchants of N. Julfa, Isfahan: A study in pre-modern Asian trade*, Oxford, 1991, 201.

Giulfa fondarono l'organizzazione dei commercianti armeni d'Iran, chiamata *Hay Arevtrakan ënkeruthiun* (Società Commerciale Armena). Era loro proposito reagire alla concorrenza delle organizzazioni commerciali europee penetrate in Iran, espandendo nello stesso modo l'arco delle attività.

Il governo safavide, per interesse proprio e temendo l'accrescere dell'influenza del capitale europeo, dietro a cui si celavano intenzioni coloniali, contribuì notevolmente alla formazione della S.C.A., rilasciando autorizzazioni speciali, come ad esempio il commercio esente da tasse doganali.

La più grande sfida gli armeni la vinsero il 14 settembre 1619, durante un'asta che avrebbe definito i prossimi «contragenti» di Scià Abbas. Secondo la testimonianza diretta di Pietro Della Valle, solamente essi, tra tutti i partecipanti, offrirono la cifra di 50 *tuman* d'oro per ogni singola balla di seta.<sup>26</sup>

Lo Scià annullò il precedente contratto con i britannici e riconobbe ai commercianti armeni il diritto di monopolizzare l'acquisto e l'esportazione di tutta la seta greggia persiana. Concesse loro, inoltre, il diritto regale esclusivo di commercianti relativo ai diritti *xas* (speciali).<sup>27</sup>

Questo «colpo di scena» che causò il mutamento dei ruoli di protagonisti sulla scena mondiale del commercio del Seicento, strinse ancor di più i legami tra l'ordine dei khodja e il regno di Scià Abbas e, più generalmente, tra gli armeni e l'Impero safavide. L'organizzazione dei commercianti armeni della seta «deve essere considerato come una delle grandi riuscite di Scià Abbas I...».<sup>28</sup>

Di fatto, la rete commerciale cui diedero vita gli armeni di Giulfa sarà così importante, che il periodo storico della sua massima espansione verrà definito epoca del «Regno dei commercianti di Nuova Giulfa».<sup>29</sup>

Si spinsero dall'Estremo Oriente fino all'Europa tenendo Nuova Giulfa come punto di riferimento.

<sup>26</sup> P.D. VALLE, *Reiss - Beschreibung in unterchiedlichen Teilen der Welt*, II, Cenf, 1674, 263, cit. in BAYBURDIAN, *Hamašcharbayin arevturë...*, cit., 205, nota 64.

<sup>27</sup> BAYBURDIAN, *Hamašcharbayin arevturë...*, cit., 43, 205. V. anche NAŠRALLA FALSAFI, *Zendegani e Šab 'Abbas e avval* (La vita di Scià Abbas I), Tehran, 1952-1972, vol. III, 220, cit., *ibidem*, nota 48.

<sup>28</sup> N. STEENGAARD, *The Asian Trade Revolution of the 17<sup>th</sup> Century*, Chicago, 1973, 381, cit. in *Encyclopédie de l'Islam*, tomo VIII, Leiden, 1995.

<sup>29</sup> *Nor/Djulfa*, cit., 10.

...Tutto il commercio esterno dell'Iran è accumulato nelle mani degli armeni»,  
 ...Gli armeni riescono a gestire da soli tutto il commercio europeo...<sup>30</sup>

Erano situati sulle maggiori arterie del commercio, sia di terra che marittimo, di conseguenza si trovavano coinvolti nel traffico indo-persiano, indo-ottomano, centrasiatco-ottomano, perso-europeo, e perso-russo. Erano concorrenti della Compagnia del Levante, Compagnia Moscovita, Compagnia dell'India Orientale.<sup>31</sup> Ricevevano spesso speciali permessi commerciali, emessi dai governi di vari paesi, per libero accesso, riduzione delle tasse o particolare protezione nei loro confronti.

Un altro termine nato da questo fenomeno straordinario per la realtà armena in Iran, è il «giulfaismo», come

sinonimo della persona che non solo ha il talento di commerciare, ma anche la capacità di poterne creare le condizioni...<sup>32</sup>

Ed è forse una delle poche volte nella storia che, grazie alla complessa rete commerciale armena, il capitale armeno collettivo conobbe una tale crescita. Ciò è anche più evidente se riferito per esempio all'opulenta comunità in India, che vanta tanti individui conosciuti per l'enorme patrimonio sia liquido che in proprietà fondiaria. Tra loro, il khodja *Petros Ter Nikoghosian*, membro della Società Est-Indiana, con immense proprietà a Madras, i fratelli giulfensi *Yovhan* e *Yovseph Margarian* (conosciuti in Europa come John e Joseph Da Mark o Demarcora), armatori e fondatori a Milapur di una società, che nel giro di 30 anni portò una rendita di due milioni di rupie.<sup>33</sup>

Altrettanto conosciute sono le notevoli casate di commercianti originari di Nuova Giulfa stabiliti in Italia, come i *Mirman* (1588-1750), *Šabrimanian* (in Italia conosciuti come Sceriman) (1697-1800), etc.<sup>34</sup>

<sup>30</sup> TAVERNIER, *The six voyages...*, cit., 229; Sir John CHARDIN, *The Travels of Sir John Chardin into Persia and the East Indies*, London, 1686 (Argonaut Press Edition 1927), 280, dai rispettivi racconti dei viaggiatori citati in CARSWELL, *New Julfa*, Appendice.

<sup>31</sup> CHAQUERI (a cura di), *The Armenians of Iran*, cit., 43.

<sup>32</sup> LEO, *Erkeri Žoghovatzu*, vol. III, Erevan, 1969, 236, cit. in BAYBURDIAN, *Hamašcharbayin arevturë...*, cit., 19, nota 12.

<sup>33</sup> L'India è uno dei paesi dove i neogiulfensi si recarono ai tempi della decadenza e dove intrapresero grandi affari. V. M.J. SETH, *Armenians in India from the Earlier Times to the Present Day*, Calcutta, 1937, 304-305, 321, 581-582.

<sup>34</sup> Sul commercio degli armeni in Italia v.: Gh. ALIŠAN, *Hay-Venet kam yarnčbutiunkh hayots ev venetats i XIII-XIV ev XV-XVI dars* (L'Armeno-Vene-

Scià Abbas aveva preferito gli armeni «...perché erano uomini di tenacia, di astinenza e di risparmio...». <sup>35</sup> Perché essendo cristiani e conoscendo tante lingue, erano agevolati nei rapporti commerciali con l'Occidente. Lo zelo e l'onestà con cui lavoravano fece guadagnare loro la fiducia assoluta del monarca e la reputazione di professionisti diligenti, acuti e sobri.

Ed è proprio questo che va evidenziato: la reciprocità di interessi e la conseguente complicità tra armeni e corte safavide.

### III.

A Nuova Giulfa, come in altri centri della diaspora armena, il desiderio degli abitanti di evolversi culturalmente e socialmente, nacque contestualmente allo sviluppo degli altri aspetti della vita. E se gli armeni desideravano sviluppo, Scià Abbas mirava a una crescita maggiore generale, appoggiando gli armeni e investendo in tale direzione. Grazie al suo atteggiamento diplomaticamente benevolo, si era creato a Nuova Giulfa un clima sereno, senza controversie politiche o etniche, un ambiente fertile nel quale fu possibile ogni tipo di progresso. Tutto ciò, in combinazione alla sopraccitata crescita del capitale armeno, fruttò splendore alla città, con una punta massima nel XVII secolo.

A Isfahan coesistevano musulmani, ebrei, zoroastriani e cristiani (armeni, georgiani, europei di diversi ordini religiosi). <sup>36</sup> La comunità armena era forse la minoranza etnica più attiva e sicuramente la comunità cristiana più grande.

to ossia le relazioni tra gli armeni e i veneti nei secoli XIII-XIV e XV-XVI), S.Lazzaro-Venezia, 1896, parte II, 363-505; ID., *Sisakan*, Venezia, 1893, 442-450; K. KEVONIAN, *Marchands Armeniens au XVIIIe siècle*, «Cahiers du Monde Russe e Sovietique», XVI, 2, 1975; Ph.D. CURTIN, *Cross-Cultural Trade in World History*, Cambridge, 1984 (trad. it. Mercanti, commercio e cultura dall'antichità al XIX sec., Roma-Bari 1988, cap. IX, 198, 202, 204), citati in B.L. ZEKIYAN, *L'Armenia e gli Armeni*, Milano, 2000, 107; ID., *Le colonie armene del Medio Evo in Italia e le relazioni culturali italo-armene*, in «Atti del I Simposio Internazionale di arte armena» (Bergamo, 1975), Venezia, 1978; C. BONARDI, *Gli Scebriman di Venezia da mercanti a possidenti*, in B.L. ZEKIYAN (a cura di), «*Ad limina Italiae*»: in viaggio per l'Italia con mercanti e monaci armeni, Padova, 1996, 229-250; EAD., *Il commercio dei preziosi*, in B.L. ZEKIYAN (a cura di), *Gli Armeni in Italia*, De Luca, Roma, 1990, 110-114.

<sup>35</sup> J.B. TAVERNIER, *The six voyages...*, cit., 158-160.

<sup>36</sup> CHAQUERI (a cura di), *The Armenians of Iran*, cit., 30-31. V. anche Jean CHARDIN, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Langes, Paris, 1811, V, 132-133; J.B. TAVERNIER, *The six voyages...*, cit., 68-69; Robin E. WEATHERBELD, *Christians in Persia*, London, 1973, 72, citati *ibidem*, 47.

L'analisi della società neogiulfense e delle sue attività offre una diretta conferma dell'esemplarità di essa nel saper combinare due popoli e due tradizioni, nel poter amalgamare le diversità. Ne è prova il fatto che furono proprio l'integrità e l'armonia sociale del XVII secolo a determinare la nascita di una città simbolo quale è stata la Nuova Giulfa.

Incontriamo quindi una società tanto articolata quanto complessa, autogestita ma nello stesso tempo subordinata al contesto reale safavide.

Si possono grosso modo individuare le seguenti fasce e stratificazioni sociali:

- a) la classe amministrativa, solitamente formata dai commercianti di maggiore potere economico e sociale,
- b) gli ecclesiastici e gli eruditi,
- c) la classe media costituita da artigiani, negozianti e agricoltori.<sup>37</sup>

Le prime due categorie formavano il ceto alto di Nuova Giulfa.<sup>38</sup>

*Kalantar* e *kad xoda* sono definizioni interamente in lingua persiana, esistenti per non persiani forse soltanto nella realtà neogiulfense.<sup>39</sup> Il *kalantar* era il rappresentante e governatore locale di tutte le fasce di armeni insediati a Nuova Giulfa, Isfahan e luoghi circostanti. Era autorizzato a scegliere il capo regionale di ogni villaggio abitato da armeni. Il *kad xoda* (magistrato) copriva, invece, la parte giuridica della comunità.

Pagando le tasse annuali allo Scià, essi tenevano la piena gestione economica della comunità e ci sono pure indizi che, oltre ad essere i diretti mediatori del commercio nazionale della seta greggia, partecipavano attivamente anche all'amministrazione dei grossi redditi tratti da esso.

Il grado di libertà e i privilegi concessi agli armeni di Nuova

<sup>37</sup> Ter YOVHANIANTS, analizzando la società del XVIII sec., si riferisce anche alla quarta classe dei poveri (circa di 50-60 case). ID., *Patmutbiun Nor Djughayu*, cit., vol. II, 308-310.

<sup>38</sup> Era infatti questo il nucleo della società neogiulfense che inizialmente venne ad abitare nella città. Una grandissima fetta di emigrati comuni risiedeva inizialmente a Isfahan, e solo Scià Abbas II, nel 1655, decise di concentrarli tutti a Nuova Giulfa. Fu allora che la città si espanse con più quartieri e divenne più popolosa e nello stesso tempo più popolare.

<sup>39</sup> *Kalantar* = anziano, decano, commissario di polizia (da *kalant* = grande, imponente). *Kad xoda* = capo, sindaco, signore, padrone di casa; *kad xoda<sup>c</sup>i* = funzione di capovillaggio.

Giulfa in confronto alle altre minoranze etniche dell'Impero safavide sono superiori. Con una serie di firmani, Scià Abbas chiese alle autorità locali una protezione speciale per gli abitanti di Nuova Giulfa, e li sollecitò a comportarsi nei loro confronti in maniera simile alla sua, ovvero benevola.<sup>40</sup> Nel 1606 venne concesso alla comunità armena lo status di «privilegiati regali». Coloro che godevano di questo status dipendevano giuridicamente dalla corte regale ed erano esentati dal pagamento di numerose gabelle e balzelli.<sup>41</sup> Scià Abbas concesse ai giulfensi il diritto di libera permanenza<sup>42</sup> e libertà religiosa: entro i confini della propria città, gli armeni potevano avere le proprie chiese, praticare senza restrizioni tutti i riti e le cerimonie cristiane, e festeggiare con la dovuta solennità le proprie ricorrenze religiose, alle quali spesso partecipavano anche non cristiani e persino il monarca stesso. Inoltre, ogni villaggio abitato da armeni, fondò la propria istituzione religiosa.

Secondo la tradizione armena, in casi di dispute tra armeni e musulmani, Scià Abbas prendeva solitamente la parte dei suoi nuovi sudditi, sottolineando il fatto che erano valenti ospiti in Iran. E in tali casi, un armeno aveva pari diritti di un musulmano di contraddire e difendere le proprie ragioni, senza rischiare la propria posizione.<sup>43</sup>

In più, gli armeni non avevano nessuna restrizione riguardante l'abbigliamento e la produzione di vino.

La classe dei notabili godette particolarmente di queste agevolazioni, ed ebbe una vita pubblica brillante, con dei privilegi straordinari. Avevano la propria scorta, permessi e autorizzazioni speciali, firmavano con dei sigilli reali, ed erano onorati con l'amicizia e la fiducia personale dello Scià.<sup>44</sup> Nella vita pubblica, essi formavano un'élite privilegiata, partecipandovi a pieno titolo. Le loro lussuose abitazioni diventavano il nucleo centrale d'incontri importanti, di ricevimenti doverosi verso ambasciatori e altri ospiti di prestigio.

<sup>40</sup> Ter YOVHANIANTS, *Patmuthiun Nor Djughayu*, cit., vol. I, 45-47; *Iranian e Armani*, cit., 25-26.

<sup>41</sup> *Nor/Djulfa*, cit., 9.

<sup>42</sup> La parola «libero» veniva usata per esprimere la distinzione dal «prigioniero» o «schiavo», intendendo che gli armeni vivevano ad Isfahan come liberi cittadini. Cfr. *Iranian e Armani*, cit., 25; Ter YOVHANIANTS, *Patmuthiun Nor Djughayu*, cit., vol. I, 55.

<sup>43</sup> Ter YOVHANIANTS, *Patmuthiun Nor Djughayu*, cit., vol. I, 52-60.

<sup>44</sup> *Iranian e Armani*, cit., 28; Ter YOVHANIANTS, *Patmuthiun Nor Djughayu*, cit., vol. I, 52-60.



Restano certamente primari i privilegi concessi agli armeni in Iran riguardanti l'esercizio del commercio, ma fu altrettanto rilevante la possibilità di essere assunti in posizioni di impiego statale, come consiglieri, militari, interpreti, diplomatici e interlocutori sia regionali che internazionali.<sup>45</sup>

Si percepisce che è quasi fenomenale non tanto la struttura della società armena neogiulfense, bensì la sua centralità nelle vicende politico-economiche di Isfahan, e da qui nasce un altro unicum a carattere sociale che riguarda, appunto, l'importanza che gli armeni assunsero nell'Iran safavide del XVII secolo.

Il livello di confidenza tra lo Scià e gli armeni risalta dalla sua frequente partecipazione alla vita sociale della Nuova Giulfa. Nei diari dei viaggiatori vengono menzionate le visite personali dello Scià nelle case dei notabili, come khodja Nazar, khodja Safar, etc.<sup>46</sup>

Ma è abbastanza particolare l'attestazione della sua presenza in occasione di importanti ricorrenze armene ed eventi cristiani, come Pasqua e Natale. Pietro della Valle descrive il festeggiamento del Natale armeno del 1619, sulla riva del Zayande Rud, ove Scià Abbas era ospite d'onore. È eloquente il passo che vi si riferisce:

... Il 6 Gennaio si svuotarono tutte le strade della città per onorare il suo passaggio, mentre i preti delle chiese di Nuova Giulfa aspettavano riuniti sulla riva del fiume benedetto con olio santo, in presenza di candele accese, croci e campane d'argento. Scià Abbas arrivò accompagnato dai due figli, partecipò alla cerimonia, e fece molte domande e discussioni teologiche, interessato alla religione cristiana.<sup>47</sup>

Simili racconti si trovano anche in altri viaggiatori, come Figueroa e Struys.<sup>48</sup>

La massima concessione che Scià Abbas I fece agli armeni fu nell'anno 1618 (1028 dell'Egira); Nuova Giulfa era un territorio di proprietà imperiale (xaşşe) a Sud della città e sulla riva destra del fiume Zayande.

Con un firmano Scià Abbas, ordinò

<sup>45</sup> *Ibidem*, 58.

<sup>46</sup> V. CARSWELL, *New Julfa*, cit., Appendice, 77-80.

<sup>47</sup> Pietro DELLA VALLE, *Les fameux voyages de Pietro della Valle...*, Paris, 1663, III, 100-113, cit. in CARSWELL, *New Julfa*, cit., 6-7. V. anche *Iranian e Armeni*, cit., 33-34.

<sup>48</sup> V. CARSWELL, *New Julfa*, cit., Appendice, 78-79; *A Chronicle of the Carmelites in Persia*, London, 1939, 1245-1246, cit., *ibidem*.



...che i notai di Isfahan distaccino dalle proprietà regali il lotto di terreno alla parte di Zayande Rud dove gli armeni hanno costruito le loro case, e lo registrino negli archivi come dono eterno...<sup>49</sup>

La comunità di Nuova Giulfa costituì un'unità amministrativa nuova della nazione, e fu per secoli un'unità ecclesiastica separata sotto gli auspici del catolicossato armeno di Etchmiadzin. Ebbe il proprio arcivescovo che soprintendeva a 74 villaggi nella zona. Inoltre, la sua giurisdizione si estendeva agli armeni di Širāz, Hamadan, Rašt, Enzeli, Kašan, Qazvin, Tehran fino a Bassora e Baghdad.<sup>50</sup>

Quanto alle abitudini degli armeni, erano molto fedeli alle tradizioni, soprattutto di tipo religioso.

L'ospitalità dei giulfensi risulta generosa quanto quella dei persiani, con l'unica differenza che nelle case armene il vino offerto era di produzione propria.<sup>51</sup>

Notevoli anche le affinità nell'abbigliamento tra armeni e persiani. Seppur l'abito originale della valle dell'Ararat si preservò tradizionalmente a Nuova Giulfa fino agli inizi del XX secolo, veniva comunque prodotto localmente, cucito ed elaborato in seta persiana e altre pregiate stoffe e ricami.<sup>52</sup> Considerando le influenze reciproche, già presenti nelle due culture, anche per quanto riguarda la formazione dell'abito tradizionale, sembra che l'abito armeno abbia attinto di più dalla tradizione persiana, poiché nei commenti dei viaggiatori stranieri il modo di vestire armeno è omologato a quello persiano.<sup>53</sup> Le differenze, collegate soprattutto alle abitudini cristiane, riguardano solo certe sfumature nell'abito, il colore del velo o la piegatura del turbante.

<sup>49</sup> Firmano N° 166, esposto nel Museo del convento di *Surb Amenaprkich* a Nuova Giulfa (dimensioni 21 × 36 cm). Pubblicato, assieme ad altri firmani nell'articolo *Faramin mawjud dar muze y e Jolfa* (I firmani esistenti nel Museo di Giulfa), in *Honar va mardom* (Arte e popolo), ottobre 1969, n. di serie 84. V. anche: Ter YOZHANIANTS, *Patmuthiun Nor Djughayu*, cit., vol. I, 45.

<sup>50</sup> Cfr. Ter YOZHANIANTS, *Patmuthiun Nor Djughayu*, cit., vol. II, 104-128.

<sup>51</sup> CARSWELL, *New Julfa*, cit., 12 e Appendice, 86-87.

<sup>52</sup> V. Arakhel PATRIK, *Haykakan Taraz* (Il costume armeno), Erevan, 1983, 12-13, 84, 170; *Hayubin ev ir taraznerë* (La donna armena e i suoi costumi) (pubblicato nell'album relativo alla mostra del 1974), Tehran, 1975.

<sup>53</sup> V. Garcia DE SILVA y FIGUEROA, *L'Ambassade de D.G. Silva y Figueroa en Perse...*, Paris, 1667, 201; Sir John CHARDIN, *The Travels of Sir John Chardin into Persia and the East Indies*, London, 1686 (Argonaut Press Edition 1927), 213; Cornelis DE BRUYN, *Travels into Muscovy, Persia and part of the East Indies*, London, 1737, 227, cit. in CARSWELL, *New Julfa*, Appendice, e Ter YOZHANIANTS, *Patmuthiun Nor Djughayu*, cit., vol. II, 313.

È interessante anche la descrizione di una storiografa di Bobmay, che tra le altre cose, nota che gli armeni dell'India dei secoli XVIII-XIX, «portavano l'abito persiano». <sup>54</sup>

All'interno di questa società opulenta e intraprendente, la possibilità di realizzare qualsiasi progetto culturale era molto alta. Eruditi e monaci avevano tutte le possibilità per fare nuove ricerche, per investire su nuovi progetti culturali e spirituali.

Infatti, la giovane colonia della Nuova Giulfa conobbe nel XVII secolo una rimarchevole vivacità intellettuale, accanto agli altri due centri culturali armeni dominanti dello stesso periodo: *Etchmiadzin* e *Bagheš* (Bitlis). <sup>55</sup>

Un liceo specializzato, chiamato anche Università o Accademia, fu fondato negli anni trenta del XVII sec. da *Chaçatur Kesaratsi*, nell'ambito delle attività culturali che si svolgevano attorno al monastero di *Surb Amenaphrkich*. Costui, un vescovo nativo di Cesarea, dotto e preparato in quasi tutte le discipline (storia, filosofia, teologia, letteratura), guidò il percorso educativo e letterario di Nuova Giulfa per più di trent'anni.

Tale istituzione accademica fu il nucleo della vita culturale e letteraria della città. Vi operarono decine di scribi e artisti della miniatura per riprendere l'attività artistica già collaudata nella città d'origine e creare uno stile peculiare neogiulfense. Vi si fondò la base per una Biblioteca assai importante della diaspora armena che, arricchitasi successivamente con doni e importazioni, possiede oggi dai 600 ai 700 manoscritti, il più vecchio risalente al X secolo (Vangelo di pergamena N° 422). <sup>56</sup>

Qui furono fatti i primi tentativi di stampa, grazie agli sforzi di *Chaçatur Kesaratsi* e dei suoi collaboratori. La tipografia di Nuova Giulfa fu fondata negli anni 1636-1638 e, come si dice, fu probabilmente la prima in Iran e una delle prime nel Medio Oriente. <sup>57</sup>

Da lì partiranno dotti per scambi culturali con altri centri armeni d'Europa. Uno di loro, *Oskan Erevantsi Ghliçents*, nativo di Nuova Giulfa, con le sue vicende rivoluzionarie fece una delle

<sup>54</sup> D.M. LANG, *The Armenians, a people in exile*, London, 1981, 95.

<sup>55</sup> V. Gerard DEDEYIAN, *Histoire des Arméniens*, cit., 415.

<sup>56</sup> Per l'arte della scrittura e della miniatura a Nuova Giulfa v. L.G. MINASIAN, *Grçbuthian arvestë Nor Djugbayum* (L'arte della scrittura a Nuova Giulfa), Nuova Giulfa, 1991.

<sup>57</sup> L.G. MINASIAN *Nor Djugban aveli khan mek ev kharord darum (1856-1996)*, (Nuova Giulfa in uno e un quarto di secolo), S. Etchmiadzin, 1999, 96; CHAQUERI (a cura di), *The Armenians of Iran*, cit., 42.

più grandi conquiste nella storia della tipografia armena: divenne il direttore della tipografia di Amsterdam, già fondata da altri neogiulfensi, e fra gli anni 1666-1668 pubblicò la prima *Bibbia* in armeno, universalmente considerata un capolavoro.<sup>58</sup>

Gli «armeni di Scià Abbas» si espansero in tutto il mondo. La decadenza a Nuova Giulfa iniziò con l'invasione afgana nel 1722, e tuttavia, la città non rimase mai completamente spopolata o inattiva.

I quindici grossi pezzi di pietra giacciono da quattro secoli nel cortile della chiesa di *Surb Geworg*, dove si svolgono ogni sabato suggestive cerimonie al lume di candela con partecipazione di gente locale, cristiana e non. Ciò, oltre che testimoniare l'inscindibile legame di Nuova Giulfa con l'Armenia, potrebbe simboleggiare finemente l'unità tra i due popoli e il modo in cui in terra persiana si è salvaguardata e protetta la fede cristiana armena.

Il rapporto simbiotico dei popoli a Nuova Giulfa, pur se non sempre sereno come nei giorni di Scià Abbas I, offre un formidabile esempio, anche alla nostra società attuale: una forma di convivenza in cui i popoli uniscono le proprie esperienze anche se diverse, dissimili e persino contrarie quanto alle proprie convinzioni religiose, in reciproco rispetto e concordia. In questo modo, la diversità non diventa avversità, bensì viene interpretata come molteplicità. E questa miscela culturale non fa altro che risaltare il valore umano universale.

<sup>58</sup> Per la tipografia a Nuova Giulfa v. *Enciclopedia Armena Sovietica*, vol. VIII, Erevan, 1982, 368; L. MINASIAN, *Nor Djughayi tparann u ir tpagratz grkherë* (La tipografia e i libri pubblicati a Nuova Giulfa), N. Giulfa, 1972. V. anche Gerard DEDEYAN, *Histoire des Arméniens*, cit., 417; B.L. ZEKIYAN, *The Armenian Way to Modernity*, cit., 48.

Per i benefattori della tipografia v. L.G. MINASIAN, *Baregortz ev mekenas djughayetsiner*, Nuova Giulfa, 1997, 29-35.

*ABSTRACT*

The present article is a re-elaboration of the Author's graduation thesis (in conformity with the University system prior to 2001) at Ca' Foscari University of Venice in Oriental Languages and Literatures. Through the contextual analysis of the historical circumstances and of Shah Abbas' imperial ambitions which led to the emigration to Persia, imposed by the latter, of hundreds of thousands of Armenians, a great number of whom settled in Isfahan founding the city called New Julfa, the author tries to reveal and explain the premises and dynamics of the extraordinary flourishing of this community in a foreign land, dominated by a different religion, both in arts and crafts, and especially in commerce. The Armenian commerce of New Julfa would continue to expand throughout the 17<sup>th</sup> century and until the middle of the 18<sup>th</sup>, achieving world-wide dimensions. The analysis aims at the same time to understand the ways and reasons that made it possible for these two ethnically and religiously different communities to co-exist peacefully and fruitfully: the Persian Muslim majority, and the Armenian Christian minority.

*KEYWORDS*

Persia. Armenians. Commerce. Social and cultural interaction.

TASHKENT 1918: GIURISPERITI MUSULMANI E AUTORITÀ  
SOVIETICHE CONTRO I «PREDICATORI DEL BAZAR»

La conoscenza del ruolo politico, socio-culturale ed economico occupato dagli *'ulamā'* nelle società dell'Asia Centrale del sec. XX è stata in passato e continua oggi ad essere per lo più negletta dagli studi che hanno per oggetto la storia della cultura e delle istituzioni islamiche del Novecento centrasiatico. In questo ambito, la produzione storiografica d'epoca sovietica e quella uzbeka ad essa posteriore sono evidentemente accomunate da un difetto di attenzione per la riflessione sullo spazio che i dottori della legge islamica occuparono nel complesso e dinamico intreccio di relazioni tra la popolazione musulmana locale e gli apparati governativi ed amministrativi dell'Impero russo e dell'Unione Sovietica. È chiaro che il sistematico disinteresse manifestato dalla storiografia sovietica e da quella uzbeka per l'importanza degli *'ulamā'* nella società centrasiatica risponde a urgenze ideologiche differenti. Nei manuali sovietici di storia gli *'ulamā'* vengono descritti come i rappresentanti *par excellence* della cultura islamica pretesa solo reazionaria (i cosiddetti *qadim*)<sup>1</sup> e come un gruppo sociale che gestiva istituzioni che, in cambio di una promessa di un radioso avvenire, sarebbero state radicalmente riformate dal socialismo. Crollata l'Unione Sovietica, l'attività di *riscrittura* della storia intrapresa nell'Uzbekistan indipendente è parte integrante

<sup>1</sup> Sul tema si veda S.A. DUDOIGNON, *Qadimiya as Historiographical Category. The Question of Social and Ideological Cleavages Between 'Reformists' and Traditionalists' among the Muslims of Russia and Central Asia in the Early 20<sup>th</sup> Century*, in TIMUR KOCAOĞLU (ed.), *Türkistan'da yenilik hareketleri ve devrimler. Osman Hoca anısına incelemeler / Reform Movements and Revolutions in Turkestan. Studies in Honour of Osman Khoja*, Sota, Haarlem 2001, 160; G. FEDTKE, *Jadids, Young Bukharans, Communists and the Bukharan Revolution: From an Ideological Debate in the Early Soviet Union*, in A. VON KÜGELGEN, M. KEMPER, A.J. FRANK (eds.), *Muslim Culture in Russia and Central Asia from the 18th to the Early 20th Centuries*, vol. 2, Klaus Schwarz Verlag, Berlin 1998, 484-485.

di un complesso processo di costruzione dell'identità culturale nazionale<sup>2</sup> che prevede la riabilitazione di personalità<sup>3</sup> che, sembra per il bene della nazione, combatterono il governo sovietico per ottenere da esso l'indipendenza e che caddero vittime della repressione dei suoi organi di polizia. Sullo sfondo di tale processo di costruzione identitaria nazionale va compresa l'attenzione quasi esclusiva che, dalla *perestrojka* ad oggi, la storiografia uzbeka ha prestato allo studio del lascito letterario di intellettuali musulmani modernisti detti *jadid*.<sup>4</sup> Agli *'ulamā'* non identificati dagli storici uzbeki come *jadid* non spetta una collocazione nel prestigioso parnaso nazionale, ma viene garantita la rappresentanza del tradizionalismo islamico. In questo quadro, solo l'essere riconosciuti tra i fiancheggiatori e/o incensatori dell'attività di resistenza armata alla sovietizzazione dell'Asia Centrale,<sup>5</sup> o come vittime del Grande

<sup>2</sup> T. UYAMA, *Research Trends in the Former Soviet Central Asian Countries*, in S.A. DUDOIGNON, H. KOMATSU (eds.), *Research Trends in Modern Central Eurasian Studies (18<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Centuries). A Selective and Critical Bibliography of Works Published between 1985 and 2003*, The Toyo Bunko, Part 1, Tokyo 2003, 49-51.

<sup>3</sup> S. CHATTERJEE, *The Rehabilitation of Heroes in Central Asia*, in G. BELLINGERI, G. PEDRINI (eds.), *Central Asia. A Decade of Reforms, Centuries of Memories*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2003, 31-49; H. KARA, *Reclaiming National Literary Heritage: the Rehabilitation of Abdurauf Fitrat and Abdulhamid Sulaymon Cholpan in Uzbekistan*, «Europe-Asia Studies», 54/1 (2002), 123-142.

<sup>4</sup> Prima di essere adottato dal linguaggio dell'odierna storiografia, tale termine fu in uso nella letteratura pubblicistica del Turkestan d'inizio Novecento per denotare intellettuali musulmani acculturati e, in generale, i *mudarris* favorevoli a riformare i *curricula* degli istituti di riproduzione del sapere islamico secondo i nuovi principi pedagogici – *uṣul-i ḡadīd* – elaborati da Ismā'il Bey Gasprinskij; cfr., da ultimo, I. BALDAUF, *Jadidism in Central Asia Within Reformism and Modernism in the Muslim World*, «Die Welt Des Islams», 41/1 (2001), 72-73. Per ulteriori informazioni sulla semantica dei termini *ḡadīd* e *qadīm* nella stampa dei musulmani del Turkestan e il loro utilizzo nell'attuale produzione storiografica internazionale si veda P. SARTORI, *Ambigue definizioni. I 'ulamā' di Tashkent tra tradizionalismo e rivoluzione (1917-1918)*, tesi di dottorato non pubblicata, Università di Roma «La Sapienza», Roma 2005, capitolo I, paragrafi I.8-I.9.

<sup>5</sup> M. HAJDAROV, Q. RAĠABOV, *Turkiston tarichi* [Storia del Turkestan], Universitet, Toškent 2002, 116, 129, 133, 135, 138; Q. RAĠABOV, *Mustaqil Turkiston uchun muḡodalalar (1917-1935 jillar)* [I combattenti per l'indipendenza del Turkestan (anni 1917-1935)], «Gamijat va bošqaruv», 4 (1998), 61; ID., *Gholib armijaning... qora ishlari* [Gli affari sporchi... dell'esercito che vinse], «Šarq julduzi», 6 (1998) 172; ID., *Buchoroga Qizil Armija bosqin va unga qarshi kuraš* [L'assalto dell'Armata rossa e la resistenza], Ma'navijat, Toškent 2002, 25-26; ID., *The Ideas of Statehood Independence and State Symbols in the Movement for Independence (Istiklalchilik) of Turkestan*, «International Journal of Central Asian Studies», 8 (2003), 167-174; *Turkestan v načale XX veka: k istorii istokov nacional'noj nezavisimosti* [Il Turkestan all'inizio del sec. XX: per una storia delle origini dell'indipendenza nazionale], Šarq, Toškent 2000, 168.

terrore staliniano,<sup>6</sup> garantisce agli *'ulamā'* un salvacondotto per una menzione nella storia nazionale uzbeka.

Se non fosse per l'intraprendenza di qualche studioso,<sup>7</sup> anche in Occidente la comprensione delle dinamiche di conservazione e trasformazione del ruolo occupato dagli *'ulamā'* nella società musulmana delle regioni centro-meridionali dell'Asia Centrale durante la colonizzazione zarista e la prima fase di sovietizzazione (1865-1927) resterebbe relegata nei ristretti spazi concessi dagli studi sulle manifestazioni del modernismo islamico e da quelli dedicati alle campagne lanciate dalle autorità sovietiche contro l'Islām centrasiatico.<sup>8</sup>

Eppure, al pari degli studi dedicati alla formazione di una locale *intelligencija* musulmana, anche un'indagine attorno agli *'ulamā'* può rivelarsi utile per lumeggiare il tratto iniziale percorso dall'Islām in Asia Centrale verso la sua secolarizzazione e la sua integrazione nelle culture nazionali locali.<sup>9</sup> A questo proposito è di rilievo il fatto che, ad oggi, quasi del tutto inesplorato resta l'ambito definito dall'incrociarsi dell'azione e degli interessi politici degli autorevoli rappresentanti dell'Islām – gli *'ulamā'* – con quelli del governo sovietico nella fase immediatamente successiva alla rivoluzione d'ottobre e alla costituzione del potere sovietico in Asia Centrale.

Il reperimento di alcuni documenti<sup>10</sup> presso l'Archivio centra-

<sup>6</sup> Si veda, ad esempio, S. AHMAD, *Qajum Ramazon armonlari* [Gli irrealizzati desideri di Qayum Ramazon], «Šarq Julduzi», (2005-birinči fasl), 125-139; Sh. TURDIEV, *La sûreté russe, les maîtres d'écoles tatars et le mouvement djadid au Turkestan*, in S. DUDOIGNON, F. GEORGEON (eds.), *Le réformisme musulman en Asie centrale. Du «premier renouveau» à la soviétisation 1788-1937*, «Cahiers du Monde russe», XXXVII, 1-2 (1996), 211-222, R. ŠAMSUTDIŇOV, *Istiqloq jûlida šahid ketganlar* [Finirono martiri sulla via dell'indipendenza], Šarq, Toškent 2001, in specie i riferimenti bibliografici di pagina 29, nota 2, agli studi compiuti in Uzbekistan fino al 2001 nello stesso ambito.

<sup>7</sup> Da ultimi A. KHALID, *Society and Politics in Bukhara, 1868-1920*, «Central Asian Survey», 19/3-4 (2000), 367-396; S.A. DUDOIGNON, *Les «tribulations» du juge Žiyā. Histoire et mémoire du clientélisme politique à Boukhara (1868-1929)*, «Annales. Histoire, Sciences Sociales», 59/5-6 (2004), 1095-1135; E.A. ALLWORTH et al. (ed.), *The Personal History of a Bukharan Intellectual. The Diary of Muḥammad-Šarīf-i Šadr-i Žiyā*, translated from the original manuscript by Rustam Shukurov; with an introductory study and commentaries by Muhammadjon Shakuri, Brill, Leiden, and Boston 2004.

<sup>8</sup> S. KELLER, *To Moscow, not Mecca. The Soviet Campaign Against Islam in Central Asia, 1917-1941*, Praeger, Westport, Connecticut 2001.

<sup>9</sup> Per il caso uzbeko si veda A. KHALID, *A Secular Islam: Nation, State, and Religion in Uzbekistan*, «International Journal of Middle Eastern Studies», 35 (2003), 573-598.

<sup>10</sup> I documenti sono citati indicando l'acronimo dell'archivio, il fondo (*fond*), l'inventario (*opis'*), il fascicolo (*delo*) e la pagina (*list'*). Questi termini



le di Stato della Repubblica dell'Uzbekistan presta un'occasione particolarmente favorevole per misurarsi con tale ambito di studi. In particolare, si tratta dell'istanza (*'ard-hāl*) indirizzata nel maggio 1918 dall'associazione dei giurisperiti musulmani di Tashkent (Fuqahā' ḡam'iyatī) a Tāsh<sup>w</sup>āḡa 'Ašūrh<sup>w</sup>āḡa-ūḡlī, Commissario per gli affari nazionali (*turkonnac*) della Repubblica Autonoma Socialista Sovietica del Turkestan.<sup>11</sup> Tale istanza è accompagnata da una *riwāyat*.<sup>12</sup> Nella dottrina giuridica di scuola ḡanafita d'Asia Centrale, la *riwāyat* è un'opinione autorevole su una data questione (*mas'ala*) che si basa su citazioni da testi di *uṣūl al-fiqh*.<sup>13</sup> Questa, come le altre *riwāyat* pubblicate dalla Fuqahā' ḡam'iyatī nel proprio organo di stampa – la rivista *Izhār al-Haqq* –, consiste di due parti: la prima è una breve citazione in lingua araba da collezioni di *fatwā*;<sup>14</sup> la seconda è un testo in lingua uzbeka in cui si articola l'opinione dell'associazione dei giurisperiti.

Con questo studio si intende presentare i suddetti documenti e fornire una ricostruzione delle relazioni tra l'associazione dei *fuqahā'* di Tashkent e il *turkonnac* che fanno da sfondo alla loro redazione. Procederemo, poi, con alcune osservazioni che mettono in rilievo, a partire da una prospettiva storica, il contributo portato dal reperimento di questa documentazione allo

russi figureranno abbreviati come segue: (F, op., d., l.) L'archivio di sicurezza nazionale dell'Uzbekistan è inventariato per cartelle (*papka*) suddivise in volumi (*tom*). Tali termini sono abbreviati in P. e t.

<sup>11</sup> O'zbekiston Republikasi Markaziy Davlat Arxivi [Archivio centrale di Stato della Repubblica dell'Uzbekistan, d'ora in poi O'zRMDA], F. R-36, op. 1, d. 12, l. 174. Nelle fonti in lingua russa il cognome del commissario figura come Ašurchodžaeв.

<sup>12</sup> O'zRMDA, F. R-36, op. 1, d. 12, ll. 172ob-173.

<sup>13</sup> «...ciascuna delle parti in causa cercava di affidare la redazione della *rivajat* [corsivo nostro P.S.] al migliore giurisperito. Colui che si assumeva tale incarico compiva ogni sforzo per estrarre dai trattati giuridici le citazioni più convincenti a favore del proprio cliente», cfr. N.S. LYKOŠIN, *Pol' žizni v Turkestane. Očerki byta tuzemnogo naselenija* [Metà della mia vita in Turkestan. Saggi sui costumi della popolazione indigena], Petrograd 1916, 55; cfr. B. BABADJANOV, *About a Scroll of Documents Justifying Yasawi Rituals*, in S. PAGANI, (ed.) *Italo-Uzbek Scientific Cooperation in Archaeology and Islamic Studies: An Overview*, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Rome 2003, 289, 291.

<sup>14</sup> In base alle fonti citate – opere compilate in India come *al-Fatāwā al-Ālamgīriyya* composta durante il regno di Awrangzīb 'Ālamgir (m. 1707) e la *Fatāwā Tātārḡāniyya* di 'Alim b. 'Ala' (m. 1384) dedicata ad Amir Tātārḡān – la *riwāyat* è da considerarsi congrua con la tradizione giuridica islamica locale incardinata nella dottrina ḡanafita, cfr. M. KHALID MASUD, B. MESSICK, D.S. POWERS, *Muftis, Fatwas, and Islamic Legal Interpretation*, in ID. (eds.), *Islamic Legal Interpretations. Muftis and Their Fatwas*, Harvard University Press, Cambridge Mass. and London 1996, 14-15.



studio delle trasformazioni di alcune istituzioni islamiche nell'Asia Centrale sovietica.

1. *La relazione tra la Fuqahā' ġam'īyyatī e il turkomnac nel quadro dell'evoluzione politica di Tashkent tra 1917 e 1918*

Nella capitale del Governatorato generale del Turkestan la rivoluzione di febbraio del '17 aveva rappresentato una svolta democratica per il corso politico e per la vita culturale della locale comunità musulmana. Essa aveva favorito la ripresa dell'associazionismo, fortemente contrastato all'inizio del secolo, e dato nuovo impulso alle attività editoriali, in specie a quella pubblicistica ora affrancata dal giogo della polizia segreta zarista (Ochrana). Il libero associazionismo si rivelò una condizione necessaria perché i musulmani potessero organizzare la propria partecipazione al governo del Turkestan. Infatti, già in marzo, nella parte «vecchia» della città di Tashkent dove era insediata la comunità musulmana si formò una consulta islamica, Šūrāy-i islāmiyya, che avrebbe avuto il compito di rappresentare gli interessi dei musulmani nella politica cittadina.<sup>15</sup> Dopo circa un mese, da una frattura in seno alla Šūrāy-i islāmiyya si formò un altro soggetto politico, la 'Ulamā' ġam'īyyatī (associazione degli 'ulamā').<sup>16</sup> Queste due formazioni partitiche, assieme ad altre minori,<sup>17</sup> concorsero il 30 luglio 1917 alle elezioni del consiglio comunale (*duma*) di Tashkent. L'associazione degli 'ulamā' vinse ed ebbe la maggioranza dei seggi.

Anche la Fuqahā' ġam'īyyatī, che qui ci interessa, fu un prodotto caratteristico della stagione politica e culturale apertasi a Tashkent con la rivoluzione di febbraio e l'instaurazione del governo provvisorio di Kerenskij. L'associazione dei giurisperiti (Fuqahā' ġam'īyyatī) venne formata dopo un episodio di dissenso avvenuto all'interno all'associazione degli 'ulamā' e il conseguente allontanamento di Šadr al-Dīn Ḥān Šarīf Ḥ<sup>w</sup>āġa-ūġlī e Ḥayr al-Dīn Ḥān Ḥ<sup>w</sup>āġa Šarīf Ḥān-ūġlī.<sup>18</sup> L'associazione fu costituita il

<sup>15</sup> A. KHALID, *Tashkent 1917: Muslim Politics in Revolutionary Turkestan*, «Slavic Review», 55/2 (1996), 276-279.

<sup>16</sup> O'zbekiston Milliy Xavfsizlik Xizmati Arxivi [Archivio del servizio di sicurezza nazionale dell'Uzbekistan (ex-KGB), d'ora in poi O'zMXXA], *Delo OGPU Srednej Azii po obvineniju Seid Rasul Magzum Azizova*, P. n. 42102, ll. 7-8.

<sup>17</sup> ANONIMO, *Türkistānda taškīlāt mas'alasī* [La questione delle organizzazioni in Turkestan], «Kīngāš», n. 3, 13 šawwāl 1335-19 iyūl 1917, 4-5.

<sup>18</sup> O'zMXXA, P. n. 42102, ll. 10-11. Il fatto che alcuni membri dell'associa-

15 agosto 1917 dai quattro *qādī*,<sup>19</sup> dai *muftī* e dai «più sapienti» (*a'lam*) tra gli '*ulamā*' della città. Questa era un'associazione che si dedicava alla *iftā'*, ovvero all'emissione di opinioni autorevoli in ambito giuridico (*fatwā*) e che si proponeva alla comunità islamica di Tashkent come una consulta cui rivolgersi per dirimere questioni legali (*šar'ī mas'alalar*). Essa poi si presentava come l'unico istituto che rilasciava il magistero per l'esercizio dell'attività di *iftā'*. Infatti, l'associazione rilasciava sigilli (*mubr*) da apporre alle proprie *fatwā* solo a quei *muftī* e giurisperiti che avessero dimostrato, avendo superato un esame, la loro eccellenza in ambito giurisprudenziale.<sup>20</sup> La partecipazione dei quattro *qādī* di Tashkent alla costituzione di questa associazione aveva un significato giuridico e politico importante. Da un lato, affermare la complementarità di *iftā'* e *qadā'* e la necessità che i *qādī* operassero insieme ai *muftī* stava ad indicare che l'associazione dei *fuqahā'* si presentava come un organismo giuridico pienamente collocato nella tradizione islamica;<sup>21</sup> tale fatto, si presume, sarebbe stato accolto assai favorevolmente dai musulmani della città, visto che si poneva in continuità con la campagna di emancipazione dei tribunali islamici dall'ingerenza dell'amministrazione zarista intrapresa a Tashkent dalla *Šūrāy-i islāmiyya*.<sup>22</sup> Dall'altro, l'associazione dei *fuqahā'*, legando il proprio operato a quello dei *qādī*, delegittimava l'autorità giuridica dell'associazione degli '*ulamā*' di fronte alla comunità islamica di Tashkent. Tale lettura spiegherebbe l'insofferenza che la '*Ulamā*' *ğam'ıyyatī* dimostrò a distanza di alcuni mesi dalla formazione dell'associazione dei *fuqahā'*.<sup>23</sup>

Operando in questo modo, la *Fuqahā'* *ğam'ıyyatī* dava l'impressione di volere accentrare su di sé tutto il potere giudiziario. Di fronte a questo disegno egemonico la contromossa della '*Ulamā*'

zione dei *fuqahā'* fossero fuoriusciti da quella degli '*ulamā*' ci viene confermato da un articolo dell'organo di stampa di quest'ultima, cfr. MULLĀ PİR MUḤAMMAD A'LAM, *Tanqīd yā-h'ud darba* [Critica ovvero un colpo], «al-İdāh», n. 24, 29 *ğumādī al-awwal* 1336-9 *mārṭ* 1918, 364.

<sup>19</sup> Tashkent era divisa in quattro «quartieri» (*daba*) e in ciascuno di essi era insediato un «tribunale» (*qādī-hāna*).

<sup>20</sup> [Šadr al-Dīn Hān Šarīf H'āga-ūglī], *Tāškand «fuqahā'» ğam'ıyyatī* [L'Associazione dei giurisperiti di Tashkent], «Kingās», n. 14, 8 *dhū al-ḥiğga* 1335-8 *sīntabr* 1917, 3.

<sup>21</sup> Cfr. F. VOGEL, *The Complementarity of Iftā' and Qadā': Three Saudi Fatwas on Divorce*, in M. KHALID MASUD, B. MESSICK, D.S. POWERS (eds.), *Islamic Legal Interpretations*, cit., 262-9.

<sup>22</sup> ANONIMO, *Šūrāy-i islāmiyya barakasī* [Il frutto della *Šūrāy-i islāmiyya*], «al-İslāh», n. 8, 6 *rağab* 1335-15 *āprīl* 1917, 859-60.

<sup>23</sup> MULLĀ PİR MUḤAMMAD A'LAM, *Tanqīd*, cit., 364.

ğam‘iyyatī non tardò a venire. Il 27 agosto, l’associazione degli ‘ulamā’ discusse l’incarico (*manşablīk*) dei *muftī* di Tashkent. In questa assemblea si decise che sarebbero stati scelti per ricoprire quell’incarico solo i *fuqahā* membri della ‘Ulamā’ ğam‘iyyatī. Indi si decise l’istituzione di una commissione dedicata alla *iftā*’ (*bay’at-i iftā*)<sup>24</sup> e l’elezione dei suoi membri tra i *muftī* e i più sapienti ‘ulamā’ della città. La commissione si sarebbe raccolta in assemblea una volta a settimana nella redazione della ‘Ulamā’ ğam‘iyyatī per discutere la risoluzione di questioni legali. L’articolo che dava queste informazioni venne pubblicato in *al-İdāh*, organo di stampa della ‘Ulamā’ ğam‘iyyatī, a metà di ottobre, in pieno clima rivoluzionario.<sup>25</sup> Il testo pubblicato presentava la creazione della commissione per la *iftā*’ come una iniziativa che la ‘Ulamā’ ğam‘iyyatī aveva assunto per fare fronte all’aumento di questioni giuridiche prospettate alla redazione del proprio organo di stampa. In realtà questa commissione sembrava costituita appositamente per sostituirsi alla *Fuqahā*’ ğam‘iyyatī, visto che ne duplicava esattamente le funzioni. L’associazione degli ‘ulamā’ aveva organizzato l’assemblea per l’elezione di questa commissione invitando tutti i propri membri e le persone che, in possesso di permesso e autorizzazione (*iğāzat wa ruḥṣat*), ricoprivano già l’incarico di *muftī* in città. Questo era un invito ai membri della *Fuqahā*’ ğam‘iyyatī ad aderire ad una commissione che la ‘Ulamā’ ğam‘iyyatī, avendone patrocinato e diretto la costituzione, avrebbe direttamente controllato. Da un confronto degli iscritti all’associazione dei *fuqahā*’<sup>26</sup> con quelli alla suddetta commissione per l’*iftā*’,<sup>27</sup> 11 dei 25 membri della *Fuqahā*’ ğam‘iyyatī passarono a questa commissione formata da trenta personalità che rappresentavano, si presume, la maggioranza della ‘Ulamā’ ğam‘iyyatī. Da questo punto di vista, possiamo considerare tale notizia come una vittoria della ‘Ulamā’ ğam‘iyyatī sulla *Fuqahā*’ ğam‘iyyatī nella competizione per ottenere l’autorità giuridica sulla comunità musulmana della città.

La rivoluzione d’ottobre trasformò lo scenario politico di Tashkent. Inizialmente la ‘Ulamā’ ğam‘iyyatī cercò di sfruttare la

<sup>24</sup> Sull’esistenza di simili istituti giuridici nel *dār al-Islām* si veda B.M. NĀFĪ, *Fatwā and War: On the Allegiance of the American Muslim Soldiers in the Aftermath of September 11*, «Islamic Law and Society», 11/1 (2004), 105 n. 69.

<sup>25</sup> İDĀRA [LA REDAZIONE], *I’lān* [Annuncio], «al-İdāh», n. 14, 19 muḥarram 1336-22 ūktābr 1917, 220.

<sup>26</sup> Cfr. [Şadr al-Dīn Ḥān Şarīf Ḥ<sup>w</sup>āğā-ūğlī], *Tāşkand «fuqahā»*, cit., 3.

<sup>27</sup> Cfr. İDĀRA [LA REDAZIONE], *I’lān*, cit., 220-221.

grande atmosfera di incertezza originata dalla carenza di informazioni sul corso politico a Pietrogrado. Il 15 di novembre, data per cui era stato fissato il congresso dei soviet del Turkestan, la 'Ulamā' ġam'iyatī organizzò il congresso regionale dei musulmani. Lì venne proposto un governo di coalizione in cui l'associazione degli 'ulamā' avrebbe avuto la maggioranza dei seggi. In occasione del congresso la 'Ulamā' ġam'iyatī aveva richiamato il principio dell'autodeterminazione, ma aveva anche riconosciuto i diritti della minoranza coloniale. Nei confronti del governo della RSFSR il congresso aveva scelto una via morbida: aveva riconosciuto che conciliare la *šarī'at* con le posizioni ideologiche degli altri partiti sarebbe stato difficile e che sarebbe stato utile porre il bene del popolo e la formazione dell'Assemblea costituente al di sopra di ogni altro disegno politico. Il congresso si era detto pronto ad appoggiare qualsiasi governo formato a Pietrogrado capace di traghettare la Russia verso l'Assemblea costituente.<sup>28</sup> Šīr 'Alī Lāpīn, alla testa di una commissione eletta a portavoce del congresso regionale dei musulmani, si presentò con tale proposta al III congresso regionale dei soviet che aveva eletto il Consiglio dei commissari del popolo del Turkestan (*sovnarkom*). La proposta venne respinta.<sup>29</sup>

Dopo circa due settimane, dal 26 al 30 novembre a Kokand si tenne un nuovo congresso regionale dei musulmani del Turkestan dove venne proclamato un governo provvisorio e autonomo, alternativo a quello del *sovnarkom*. La coalizione di questo governo era trasversale. In essa si fusero diversi soggetti politici musulmani del Turkestan. La 'Ulamā' ġam'iyatī però non vi prese parte. Solo Šīr 'Alī Lāpīn, che fino ad allora aveva servito l'associazione degli 'ulamā' come portavoce, aderì a questo progetto politico. A congresso chiuso, il 5 dicembre la 'Ulamā' ġam'iyatī delegò tre dei suoi membri – Pīr Muḥammad A'lam, Sayyid Ganī Ḥān Maḥdūm *dāmullā*, Miyān Buzruk Sālīḥ-ūġlī – a partecipare alla manifestazione in cui si sarebbe festeggiata a Tashkent la formazione del governo autonomo del Turkestan avvenuta a Kokand.<sup>30</sup> In un

<sup>28</sup> IDĀRA [LA REDAZIONE], *15nċi nuyābrdakī siyizd* [II congresso del 15 novembre], «al-Īdāḥ», n. 17, 28 safar 1336-28 nuyābr 1917, 266-268.

<sup>29</sup> M. BUTTINO, *La rivoluzione capovolta. L'Asia centrale tra il crollo dell'Impero zarista e la formazione dell'URSS*, L'ancora del mediterraneo, Napoli 2003, 227-228.

<sup>30</sup> IDĀRA [LA REDAZIONE], *Tāškand ḥabarlārī* [Notizie da Tashkent], «al-Īdāḥ», n. 18, 9 rabī' al-awwal 1336-11 dikābr 1917, 279-281; cfr. A. MINGNOROV, *Turkistonda 1917-1918 jillardagi millij sijosij taškilotlari* [Le organizzazioni politiche in Turkestan negli anni 1917-18], Ma"navijat, Toškent 2002, 47.

clima di grande incertezza venne organizzata una manifestazione a sostegno del governo provvisorio per il 13 dicembre. Un gruppo di manifestanti musulmani, nel tentativo di liberare alcune delle autorità del governo Kerenskij, si scontrò con la Guardia rossa. Tra i musulmani vi furono alcune perdite.<sup>31</sup> Dopo questo episodio, le dimostrazioni dei musulmani non cessarono. Il 29 dicembre 1917 e il 5 gennaio 1918 la 'Ulamā' ġam'iyati, dando prova di potere mobilitare la popolazione musulmana cittadina, organizzò due manifestazioni nella moschea ġami' di Tashkent. In occasione della seconda si votò per contestare la legittimità del governo provvisorio proclamato a Kokand e per affidare alla 'Ulamā' ġam'iyati la formazione di un nuovo governo che si sarebbe dovuto insediare a Tashkent.<sup>32</sup> In questo modo si consumò lo strappo tra il Governo provvisorio e autonomo di Kokand e l'associazione degli 'ulamā' di Tashkent.

Dalle informazioni riportate dalla rivista *al-Īdāh* emerge con chiarezza che nel gennaio del '18 la piattaforma politica dei musulmani era divisa in due città, Kokand e Tashkent. Nella prima era insediato un governo provvisorio che la maggiore forza politica musulmana di Tashkent, la 'Ulamā' ġam'iyati, considerava illegittimo. Non solo. L'associazione degli 'ulamā', avocando per sé il mandato (*wakālat*) popolare regionale, pretendeva di sostituirsi a Kokand; un progetto, questo, destinato a non realizzarsi visto che la 'Ulamā' ġam'iyati non riuscì a giungere ad una necessaria coalizione con i Bolscevichi.

È all'interno di questo quadro che va letto il documento redatto da Šīr 'Alī Lāpīn e indirizzato ai «socialisti russi», cioè ai rivoluzionari che si erano impadroniti del potere a Tashkent, ma anche alle forze moderate russe che si erano dissociate dai rivoluzionari e che si erano avvicinate al governo di Kokand.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> IDĀRA [LA REDAZIONE], *Tāškandda muhtāriyyat namāyiši* [Dimostrazione in favore dell'Autonomia a Tashkent], «al-Īdāh», n. 19, 34 rabī' al-awwal 1336-25 dikābr 1917, 277; 'ALĀ AL-DĪN DIYĀ' AL-DĪN MAHDŪM-UĠLĪ, *Farāsāt nisf-i karāmat* [Sagacia mezza generosità], *ivi*, 278-279. A proposito di questa manifestazione, ulteriori notizie sono reperibili in BUTTINO, *La rivoluzione capovolta*, cit., 277-278.

<sup>32</sup> ANONIMO, *Tāškandda ūlūġ mītinglār qarārlāri* [Le risoluzioni delle grandi manifestazioni di Tashkent], «al-Īdāh», n. 21, 20 rabī' al-thāni 1336-21 ġinwār 1918, 317.

<sup>33</sup> Due copie del documento *Pis'mo k russkim socialistam ot taškentskoj organizacii «Šūro-i-Ulema» 1918 g* [Lettera ai socialisti russi dalla organizzazione tashkenita «Šūro-i-Ulema» nell'anno 1918] si trovano in O'zRMDA, F. R-36, op. 1, d. 11, ll. 3-10; 24-29ob. La prima copia è probabilmente la minuta visto che

Il documento sosteneva che l'Islām è caratterizzato da istituzioni simili, per ispirazione, ai principi dell'ideologia socialista, ma, al contempo, ammoniva i Russi che i musulmani avrebbero voluto vivere in conformità col diritto islamico. Se i musulmani non avessero potuto vivere secondo la *šarī'at* – affermava il documento – sarebbe stata proclamata la guerra santa.<sup>34</sup> Così facendo, da un lato Lāpīn aveva ribadito la necessità di reintrodurre la *šarī'at* in Turkestan già espressa dalla 'Ulamā' ġam'iyatī al congresso regionale dei musulmani tenutosi il 15 novembre e durante la manifestazione del 27 dicembre; dall'altro, Lāpīn aveva proposto ai Russi un compromesso, un patto per un governo autonomo all'interno della RSFSR. Il *sovmarkom* non rispose.

La Fuqahā' ġam'iyatī, capeggiata da Şadr al-Dīn Hān Şarīf Hıwāğā-ūğlī, membro del parlamento del governo provvisorio di Kokand, manifestò l'8 gennaio 1918 il proprio dissenso nei confronti dell'operato della 'Ulamā' ġam'iyatī, che considerava «in contrasto con la *šarī'at*».<sup>35</sup> Il 18 febbraio l'associazione dei giurisperiti pubblicò il primo numero di *Izbār al-Haq* che – ci informa la rivista *Čāyān* –, si contrapponeva direttamente ad *al-İdāh* e alla 'Ulamā' ġam'iyatī.<sup>36</sup>

Alla fine del mese la Guardia rossa intervenne bombardando Kokand e cadde il governo provvisorio autonomo del Turkestan.<sup>37</sup> I rivoluzionari, ora affiancati dai militari, avevano dimostrato a Pietrogrado di avere gli strumenti per vincere definitivamente sui musulmani e imporsi come governo legittimo del Turkestan. Il 30 aprile, alla fine del V congresso regionale dei Soviet, venne costituita la Repubblica autonoma socialista sovietica del Turkestan (TASSR). L'associazione degli '*ulamā*' di Tashkent, che in precedenza non aveva riconosciuto il governo di Kokand e che si era dimostrata incapace di stringere un'alleanza con il *sovmarkom*, si trovò così isolata.

Tale situazione favorì la Fuqahā' ġam'iyatī. Il fondatore, Şadr al-Dīn Hān, era stato membro dell'Assemblea popolare del Tu-

figurano emendamenti poi introdotti nella seconda. Un'annotazione a mano in calce alla prima copia recita «Tashkent, 17 gennaio 1918». Il documento è stato recentemente pubblicato in «Istoričeskij archiv», 2 (2004), 172-182.

<sup>34</sup> Ivi, 179.

<sup>35</sup> S. A' ZAMCHÜĞAEV, *Turkiston muchtorijati* [L'autonomia del Turkestan], Ma'navijat, Toškent 2000, 143.

<sup>36</sup> Cfr. il frontespizio del n. 4 di *Čāyān* (ğum'a 1 sintabr 1917), rivista della comunità tatarica di Tashkent.

<sup>37</sup> BUTTINO, *La rivoluzione capovolta*, cit., 292-301.



rkestan che componeva il governo autonomo e provvisorio di Kokand. Lì, tra le persone che ricoprivano il medesimo incarico, aveva conosciuto Tāshh<sup>wāğā</sup> ‘Āšūrḥ<sup>wāğā-ūğlī</sup>.<sup>38</sup> Dopo l'intervento a Kokand della Guardia rossa, entrambi erano tornati a Tashkent. Il primo si era dedicato alla pubblicazione della rivista della Fuqahā' ḡam'ıyyatī, mentre il secondo era stato assegnato al *turkonnac*, la cui creazione fu immediatamente successiva alla costituzione della TASSR.<sup>39</sup> Tra i compiti del suo commissariato vi era l'organizzazione dei quadri degli agitatori e di attività di propaganda come la traduzione e la pubblicazione di «letteratura rossa» e la creazione di un quotidiano uzbeko di manifesta ispirazione comunista: *Iştirākiyyūn*.<sup>40</sup>

Il 13 maggio 1918 Tāshh<sup>wāğā</sup> ‘Āšūrḥ<sup>wāğā-ūğlī</sup>, assieme a Kolesov capo del *sovnarkom*, firmò il decreto per la chiusura della ‘Ulamā’ ḡam'ıyyatī con l'accusa di ostacolare gli interessi dei lavoratori.<sup>41</sup>

La Fuqahā' ḡam'ıyyatī, invece, fu risparmiata. L'8 giugno 1918 ‘Āšūrḥ<sup>wāğā-ūğlī</sup> interpellò l'Associazione dei giurisperiti. Egli chie-

<sup>38</sup> Cfr. MINGNOROV, *Turkistonda 1917-1918 jillardagi*, cit., 45; A"ZAMCHŪĞAEV, *Turkiston*, cit., 130.

<sup>39</sup> L.M. LANDA, *Sozdanie narodnogo komissariata po nacional'nym delam Turkestanskoj ASSR i ego dejatel'nost' v 1918-1919 gg.* [La creazione del commissariato del popolo per gli affari nazionali del Turkestan e la sua attività negli anni 1918-19], in *Iz istorii sovetskogo Uzbekistana (sbornik statej)*, Izdatel'stvo Akademii Nauk Uzbekskoj SSR, Taškent 1956, 96; A.A. KAMILOV, *Dejatel'nost' narodnogo komissariata po nacional'nim delam Turkestanskoj ASSR po rešeniju nacional'nych problem v Turkestane* [L'attività del commissariato del popolo per gli affari nazionali del Turkestan ASSR per la risoluzione delle questioni nazionali], avtoreferat, Andidžan 1993, 4.

<sup>40</sup> O'zRMDA, F. R-17, op. 1, d. 1060, ll. 10; F. R-17, op. 1, d. 179, ll. 12-13ob.

<sup>41</sup> O'zRMDA, F. R-36, op. 1, d. 12, ll. 89-89ob. Il decreto venne eseguito il 17 maggio 1918; cfr. O'zRMDA, F. R-36, op. 1, d. 12, l. 38. Un altro decreto emanato lo stesso giorno comandava la chiusura della rivista *al-İdāḥ*, la confisca dei numeri che erano stati stampati e che si trovavano in vendita e il loro deposito presso il Commissariato per gli affari nazionali, cfr. *Pobeda oktjabr'skoj revolucii v Uzbekistane. Sbornik dokumentov* [La vittoria della rivoluzione d'ottobre in Uzbekistan. Miscellanea di documenti], Fan, Taškent 1972, II vol., 265-266. Nei memoriali redatti di proprio pugno durante il primo periodo di detenzione, Munawwar qāri 'Abd al-Rašid Ḥān-ūğlī – influente intellettuale (*diyālī*) locale, celebre per avere dato avvio a *maktab* riformati secondo nuovi metodi pedagogici (*uşūl-i ḡadīd*) e per essere stato membro della *Sūrāy-i islāmiyya* – sostiene di essersi prodigato presso il governo sovietico per ottenere la chiusura del periodico della 'Ulamā' ḡam'ıyyatī, O'zMXXA, P. n. 33391, *Delo OGPU Srednej Azii po obvineniju Munavvara Kari Abdurrašidchanova*, t. I, l. 154; M. ABDURAŠIDCHONOV, *Tanlangan asarlar* [Opere scelte], Ma"navijat, Taškent 2003, 198.

se un'opinione sul rapporto tra *šarī'at*, gli indigenti e i loro diritti, nonché sulla liceità sciaraistica della socializzazione delle terre.<sup>42</sup> La Fuqahā' ḡam'iyatī rispose dichiarando l'incompatibilità tra la *šarī'at* e i principi del socialismo.<sup>43</sup> Tale carteggio fu immediatamente reso pubblico; dapprincipio attraverso *Ülüg Türkistān*,<sup>44</sup> un foglio tataro stampato a Tashkent,<sup>45</sup> poi da *Izbār al-Ḥaqq*.<sup>46</sup> Con tutta probabilità, l'iniziativa della Fuqahā' ḡam'iyatī non piacque al Commissario che il 1 luglio 1918 emanò un decreto che impose la chiusura di *Izbār al-Ḥaqq* per essere in conflitto con gli interessi del proletariato.<sup>47</sup> Dopo l'applicazione di tale decreto si perde ogni traccia della Fuqahā' ḡam'iyatī.

## 2. I documenti

L'11 maggio 1918 la Fuqahā' ḡam'iyatī si rivolse a Tāšh<sup>w</sup>āḡa 'Āšūrh<sup>w</sup>āḡa-ūḡlī, capo del *turkonnac*, chiedendo che fosse adottato un provvedimento utile a regolamentare l'attività dei predicatori (*wā'iz*) in Turkestan. L'istanza venne sottoposta (*ḡawāla qīlindī*) al *turkonnac* il 16 maggio 1918 da Ismail Gabitov, allora presidente del comitato esecutivo del soviet dei deputati degli operai e dei contadini musulmani della parte vecchia di Tashkent<sup>48</sup>. Il 5

<sup>42</sup> *Inčī – faqīr-i fuqarālārğa šarī'at qaysī nazar bīlan qarāydūr? 2nčī – kambaḡallār ūz huquqlarini iḡrā qilmāqğa haqqları bārmī? 3) 'ā'yanī mustatbnā qīlgānda bāšqa išğa muštarak bīlmāq mumkin mī? = zarā'atda, tiḡaratda wa ma'īšatda 4) yirning muštarak bīlmāqīğa šarī'at qandāy qarāydūr?*; cfr. O'zRMDA, F. R-36, op. 1, d. 12, l. 183.

<sup>43</sup> Cfr. O'zRMDA, F. R-36, op. 1, d. 12, l. 182ob.

<sup>44</sup> ANONIMO, *Millī islār kāmīsārīna Fuqahā' ḡam'iyatī tarafīdan bīrilgān ḡawāb* [La risposta della Fuqahā' ḡam'iyatī al Commissario per gli affari nazionali], «Ülüg Türkistān», n. 104, 5 ramadān 1336-12 iyūn 1918, 4. A tale pubblicazione seguirono ulteriori opposti commenti: QIŠLĀQĪ (HÜQAND), *Millī Islar Kāmīsārī Tāšh<sup>w</sup>āḡa Afandining «Fuqahā' ḡam'iyatī»ga bīrgān sū'atī munāsabati ıla* [In relazione al quesito posto dal Commissario per gli affari nazionali, il signor Tāšh<sup>w</sup>āḡa, all'Associazione dei giurisperiti], «Ülüg Türkistān», n. 110, 21 ramadān 1336-29 iyūn 1918, 2; RIḌĀ' AL-DĪN SĀKIRUF (TĀŠKAND), «*Qīšlāqī*» *afandining Kāmīsār Tāšh<sup>w</sup>āḡaḡa huṭabā yāzḡān «fatwā» larīğa ḡawāb* [Sulla risposta del signor Qīšlāqī alla *fatwā* redatta dai *huṭabā* al Commissario signor Tāšh<sup>w</sup>āḡa], «Ülüg Türkistān», n. 115, 8 šawwāl 1336-16 iyūl 1918, 4.

<sup>45</sup> A. BENNIGSEN et CH. LAMERCIER-QUELQUEJAY, *La presse et le mouvement national chez les musulmans de Russie avant 1920*, Mouton, Paris 1964, 264-265.

<sup>46</sup> FUQAHĀ' GAM'IYYATĪ, *Tūrt mas'ala ḡawābātī* [Risposte a quattro questioni], «*Izhār al-Ḥaqq*», n. 16, 12 ramadān 1336 - 20 iyūn 1918, 229-232.

<sup>47</sup> O'zRMDA, F. R-36, op. 1, d. 12, l. 216.

<sup>48</sup> O'zRMDA, F. R-36, op. 1, d. 12, l. 172.



luglio, 'Āšūrḥ<sup>w</sup>āğa-ūğlī e Kolesov emanarono un decreto (*prikaz*) che vietava l'esibizione pubblica di *qalandar* e *maddāḥ*.<sup>49</sup>

Nel Turkestan d'inizio Novecento il termine *qalandar* era usato genericamente per denotare i dervisci appartenenti ad una confraternita sufi;<sup>50</sup> con *maddāḥ* si indicava il predicatore apologeta. Le occupazioni caratteristiche del *maddāḥ* erano raccogliere attorno a sé la gente e affabulare i miracoli dei santi e i poemi epici, nonché cimentarsi nell'interpretazione della dottrina religiosa; attività da cui il *maddāḥ* esigeva in cambio un offerta (*nadhr*).<sup>51</sup>

Ora, va compreso se il decreto emanato da 'Āšūrḥ<sup>w</sup>āğa-ūğlī e Kolesov sia da considerarsi una misura adottata *solo* per soddisfare l'istanza dei *fuqahā'* oppure come il risultato di una convergenza di interessi tra i giurisperiti musulmani e le autorità sovietiche.

Per dirimere tale questione occorre innanzitutto individuare il senso dell'istanza prodotta dalla *Fuqahā'* ġam'īyyatī. Ciò è possibile a partire dall'analisi del contenuto dei due documenti indirizzati al *turkomnac*. Per questo osserveremo innanzitutto quanto espresso nella *riwāyat*; indi passeremo ad analizzare il contenuto dell'istanza.

La *riwāyat* reperita in archivio fu redatta dall'associazione dei *fuqahā'* per esprimere un'opinione autorevole sulla condotta di chi predicava (*wā'iz*) nei mercati. L'emissione di questa *riwāyat* non fu successiva a un quesito prospettato ai *fuqahā'*; quindi, la redazione del documento è da considerarsi unicamente come un'iniziativa dell'associazione dei *fuqahā'*.

Gli argomenti toccati dal testo uzbeko della *riwāyat* sono plurimi. Sostenevano i *fuqahā'* che alcune persone ignoranti e mendicanti (*ba'd bī 'ilm sā'il ādamlār*), sedicenti predicatori (*wā'iz-man dāb*) erano soliti incontrarsi a predicare nei mercati intralciando il passaggio della gente. Fatto ancora più grave, essi si arrogavano la facoltà di interpretare liberamente il Corano e i *ḥadīth* nonché la competenza necessaria per esprimere la propria opinione su

<sup>49</sup> *Pobeda oktjabr'skoj*, cit., 349.

<sup>50</sup> *Ўзбекистон Совет Ёнциклопедияси* [Enciclopedia sovietica dell'Uzbekistan, d'ora in poi *USE*] s.v. «Qalandarlik»; *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition [d'ora in poi *EI*], s.v. «Kalandar» [T. Yazıcı].

<sup>51</sup> A.L. ТРОИЦКАЯ, *Iz prošlogo kalandarov i maddachov v Uzbekistane* [Del passato dei *qalandar* e *maddah* in Uzbekistan], in G.P. SNESAREV, V.N. BASILOV (eds.), *Domusul'manskie verovanija i obriady v Srednej Azii*, Nauka, Moskva 1975, 191-223; *USE*, s.v. «Maddoh»; *Islam na territorii byvšej Rossiskoj imperii. Ёнциклопеди́ческий словарь* [L'Islam nel territorio dell'ex-Impero russo. Dizionario enciclopedico], vypusk 4, s.v. «Maddach» [A. Ёrkinov].

questioni di natura giuridica (*āyat wa ḥadīth wa mas'alatārğa ūz rā'yča ma'nī birīb*). Recita la *riwāyat*: «essi intercedono speculando sul nome di Dio e del Profeta e, così facendo, esigono dal popolo danari, vestiti *et similia*» (*ba ḥaqq-i ḥudā wa rasūl dīb wāsita aylāb pul wa ḡāma wa mungā ūḥšāš nimarsalārni ḥalāyiqdān ṭalab qīlādūrḡān būsalar*). Per di più, la *riwāyat* riferiva dell'abitudine dei *wā'iz* di esigere un *nadhr*, un voto in danaro alle tombe dei santi (*mazār*). I *fuqahā'* affermavano che tale costume era illecito e vietato (*ḥarām wa mamnū'*) perché le offerte spettano a Dio (*čunān-ki nadhr ḥudāğa maḥsūs bülüb*).<sup>52</sup>

La *riwāyat* ricordava anche che questi sedicenti *wā'iz* si davano alla questua (*ṭalab qīlmāḡi*) benché fossero individui di per sé autosufficienti e abili al lavoro, in buona salute e forti (*ūzlarī mustaḡnā wa qādir bar kasb wa ma'lūm al-ḥāl wa tawānā ādamlār*); fatto che – diceva la *riwāyat* – «secondo le norme della *šarī'at* pura e rilucente e della confessione giusta e radiosa del Profeta [...] sarebbe da considerarsi illecito e vietato» (*šarī'at-i muṭabharai ḡarrā'-i nabawiyya wa millat-i ḥanīfa-i bayḡā'-i muṣṭafawiyya ḥukmlārīnča... ḥarām wa mamnū' būsala kīrāk*).<sup>53</sup>

Alla luce di queste argomentazioni i *fuqahā'* prospettavano che, per essere abilitato alla predicazione, il *wā'iz* avrebbe dovuto dimostrare la propria scienza (*'ilm*) e considerare che la predicazione serve a soddisfare Dio e a magnificare la sua parola (*riḡā'-i allāh wa i'lā'-i kalima-i allāh ūčūn*) e che per essa sono necessarie moderazione e mitezza (*šafaqat wa mulāyamat*), nonché clemenza e tolleranza (*ḥalīm wa šabrlik*). Ancora, la *riwāyat* rammentava che il *wā'iz* avrebbe dovuto attuare ciò che Iddio aveva comandato (*amr qīlgāniğa ūz 'amal qīlmak*). Infine, era da considerarsi lecito (*ḡā'iz*) che l'idoneità e l'abilità (*abliyat wa munāsibat*) di chi ambiva a ricoprire l'ufficio (*maqām*) di *wā'iz* venissero verificate da un esame alla presenza dei giurisperiti (*fuqahālar ḥudūrinda imtiḡān*). Sarebbe stato lecito – diceva la *riwāyat* – incaricare alla predicazione colui che era in possesso del certificato e del

<sup>52</sup> Sembra esserci una stretta analogia tra questa critica e quella che alcuni «teologi» riformatori tatarî mossero al clientelismo spirituale di *iṣān* e *maddāḥ*. A questo proposito si veda T. ZARCONI, *Un aspect de la polémique autour du soufisme dans le monde tatar, au début du XX<sup>e</sup> siècle: mysticisme et confrérisme chez Mūsā Djārallāh Bīḡi*, in Stéphane A. DUDOIGNON, DĀMIR IS'HAQOV et RĀFIQ MÖHAMMATSHIN (eds.), *L'Islam de Russie. Conscience communautaire et autonomie politique chez les tatars de la Volga et de l'Oural, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Maisonneuve et Larose, Paris 1997, 227-246.

<sup>53</sup> Per la traduzione di *millat* con «confessione», *El<sup>2</sup>*, s.v. «Millet» [M.O.H. Ursinus].

permesso dei giurisperiti (*qūllarīda šahādat-nāma wa ruḥṣat-nāma īla wa'iz ītmakğa mutaṣaddī*).

Le argomentazioni che supportavano l'opinione dei *fuqahā'* non sono eccentriche rispetto alla tradizione islamica *tout court*. Il Jansen a proposito della figura del *wā'iz* nella storia moderna dell'Islām rammenta che l'autorità del predicatore dipende innanzitutto dal suo sapere. Congrua con tale principio, dunque, l'idea che l'autorità del predicatore possa essere posta in questione se il *wā'iz* dimostra di avere solo una conoscenza formale del *Qur'ān* e della *šarī'at*.<sup>54</sup>

L'istanza (*'ard-ḥāl*) recuperava in parte quanto già espresso dalla *riwāyat*: lì ritroviamo riferimento al fatto che le prediche di tali *wā'iz* non erano conformi a Corano e *ḥadīth* (*na qur'ān na ḥadīthga muwāfiq būlmāsdan*). Per di più l'istanza ricordava che i *wā'iz* avrebbero dovuto essere sapienti e di umile disposizione (*'ilmlardan ḥabardār ūzlarī faqīr al-hāl kišīlar*) e il loro ufficio avrebbe dovuto recare beneficio (*fā'idalik*) alla religione e a questo mondo.

Al contempo l'istanza apportava riflessioni di natura diversa da quelle della *riwāyat*; essa si apre affermando che: «a Tashkent e nei territori del Turkestan esistono gruppi di mendicanti (*tilānčīlār iā'ifalārī bār dūr*) chiamati *maddāḥ*, *šā'ir*, *wā'iz* et cetera». Con tutta probabilità tale affermazione mirava a porre in rilievo la condizione sociale comune ai predicatori e alle figure ad essi omologhe. In questo modo l'istanza presentava tali questuanti e sedicenti predicatori come un gruppo di malfattori e di impostori che rappresentavano una piaga per la società musulmana. Non a caso ritroviamo nell'istanza un altro passaggio che segnala il danno che *maddāḥ*, *šā'ir*, *wā'iz* e altri ancora arrecavano alla classe sociale meno abbiente; lì, infatti, si legge che essi erano soliti ingannare gli indigenti (*fuqarānī āldaydūrīlar*) con il loro aspetto e fingendosi bisognosi. Il documento aggiunge che tali figure erano dei perditempo (*dangasalar*), le cui insensate prediche (*bī-ma'nā*) erano di cattivo esempio: «parole che educano la gente alla pigrizia (*ḥalāyiqnī dangasalikğa ūrgātādūrgān sūzlar*)». Tali questuanti – indica, poi, il documento – costituivano un problema di ordine pubblico: i *wā'iz* non sceglievano per le proprie prediche spazi adatti all'ascolto, bensì luoghi affollati come i mercati ove la loro attività era d'intralcio al passaggio delle persone. Ultimo e non meno persuasivo è il passo in cui i *fuqahā'* fanno appello alla

<sup>54</sup> *EP*, s.v. «Wā'iz» [J.J.G. Jansen].

pretesa legittimazione popolare del governo sovietico del Turkestan. Lì si legge: «in tempi di dispotismo (*istibdād zamānlarīda*), il governo zarista non aveva prestato attenzione a simili petizioni; visto che, [dopo la rivoluzione d'Ottobre], il governo è passato nelle mani del popolo (*īmdī hukūmat ḥalāyiq qūlīga ūtgān sabablī*), dovrebbe essere preso in proposito un provvedimento risolutivo». Alludere alla passata esperienza imperiale evocando il concetto di dispotismo (*istibdād*) e rimettersi all'ispirazione democratica del governo sovietico pare un modo ben congeniato per coniugare la concezione islamica di governo con la retorica rivoluzionaria. Da un lato, un musulmano che avesse letto questo documento – e il commissario per gli affari nazionali era un musulmano – avrebbe immediatamente compreso la critica indirizzata al governo zarista: l'istanza, definendo quest'ultimo *dispotico*, alludeva surrettiziamente all'idea che, per converso, il governo sovietico fosse giusto (*'ādīl*). Dall'altro, rivolgersi con una petizione direttamente all'autorità del *turkomnac* riferendosi al fatto che il governo era passato «nelle mani del popolo» non era solo una formula d'encomio utile al fine di compiacere il commissario. L'idea che alla base della costituzione del governo succedutosi a quello zarista in Turkestan vi fosse un “mandato popolare” corrispondeva a quanto la propaganda dei Bolscevichi diceva del passaggio di governo avvenuto a Tashkent dopo la rivoluzione d'ottobre. In questo senso, si può affermare che i *fuqahā'* si erano adeguati al linguaggio portato dalla rivoluzione e ne avevano sfruttato il carico retorico: l'espressione «ora il governo è passato nella mani del popolo» richiamava ai propri obblighi le autorità che rappresentavano il governo sovietico; con tutta probabilità, è questo il motivo per cui i *fuqahā'* presentarono il “mandato popolare” del governo sovietico come la ragione (*sabab*) per cui a tale petizione il *turkomnac* avrebbe dovuto prestare particolare attenzione.

L'istanza proponeva che la verifica dell'idoneità dei predicatori all'ufficio del *wa'z* spettasse alla stessa associazione dei *fuqahā'*, oppure al Comitato esecutivo. In pratica i *fuqahā'* miravano a regolamentare direttamente l'istituzione del *wa'z* assoggettandola alla propria autorità. Il decreto emesso dal *turkomnac*, però, accolse solo in parte l'istanza dei *fuqahā'*. Evidentemente, emanando il decreto che vietava l'attività a *maddāḥ* e *qalandar*, il *turkomnac* e il *sovnarkom* riconobbero nella *Fuqahā' ḡam'īyyatī* un autorevole interlocutore in materia di diritto islamico. Al contempo, però, le autorità sovietiche non attribuirono a tale associazione il potere di regolare autonomamente l'istituzione del *wa'z*. Con tale deci-

sione le autorità sovietiche si mostrarono sensibili alle richieste del proprio interlocutore islamico, ma negarono a quest'ultimo un'autorità tale da influenzare in tutta autonomia la vita della comunità dei musulmani locali.

### 3. La polemica sui «predicatori del bazar» nella pubblicistica degli 'ulamā' riformisti di Tashkent

Non deve meravigliare se la *riwāyat* si pronuncia solo attorno alla figura del *wā'iz*, mentre l'istanza associa il *wā'iz* a *maddāḥ*, *šā'ir* e altri. Nel testo della *riwāyat* il termine *wā'iz* rappresenta una categoria sociologica ampia, una figura professionale generica che prevede al suo interno ulteriori diversificazioni e specificazioni. Tra queste vanno annoverate figure che, per modello di vita e attività, risultano assimilabili al predicatore come appunto i predicatori apologeti (*maddāḥ*), i poeti (*šā'ir*, *dīwāna*) e i dervisci questuanti (*qalandar*). Non è un caso, infatti, che fosse la stessa amministrazione coloniale zarista a riconoscere *dīwāna*, *maddāḥ* e *wā'iz* come figure simili, da definirsi «predicatori del bazar». <sup>55</sup> Da questa prospettiva, il decreto firmato da Kolesov e 'Āšūrḥ<sup>w</sup>āḡa-ūḡlī che colpiva *maddāḥ* e *qalandar* corrisponde all'idea di contiguità e interconnessione tra l'attività dei predicatori apologeti e dei dervisci questuanti che, è noto, in Turkestan costituivano effettivamente un solo gruppo sociale. <sup>56</sup>

Se confrontata con la produzione pubblicistica dell'epoca, non è affatto singolare la critica che, nei documenti che abbiamo reperito, i *fuqahā'* muovono al pietismo dei predicatori apologeti e dei dervisci. Al contrario, essa è da considerarsi pienamente conforme all'immagine di tali figure restituita, ad esempio, da una delle riviste gestite dagli 'ulamā' di Tashkent negli anni appena precedenti e a cavallo della rivoluzione bolscevica.

'Abd al-Raḥmān Šādiq-ūḡlī, noto nell'ambito pubblicistico musulmano con lo pseudonimo *sayyāḥ*, redattore ed editore del periodico *al-Iṣlāḥ*, appena dopo la rivoluzione del febbraio del '17 diede avvio alla pubblicazione di una serie di articoli che auspicavano la *ripulitura* dell'Islām dalle incrostazioni dell'esegesi; ripulitura resa possibile, secondo costui, dalla libertà (*ḥurriyyat*) garantita ai musulmani del Turkestan dall'instaurazione del go-

<sup>55</sup> *Bazarnye propovedniki*, cfr. «Maddach» [A. Êrkinov], cit., 46.

<sup>56</sup> *Ivi*, 45.

verno provvisorio di Kerenskij che li aveva liberati dalla tirannia (*ẓulm*) zarista. Tale auspicio di ripulire l'Islām dalle malevoli innovazioni e dalle superstizioni (*bid'at wa ḥurāfāt*) è da considerarsi una rubrica di un ampio progetto di riforma (*iṣlāḥ*) che proponeva di rimettere ordine alle istituzioni dell'Islām (*dīn*) e alla sua civiltà (*tamaddun*).<sup>57</sup> Abbracciarono tale progetto molti 'ulamā' di Tashkent, in specie quelli che collaboravano con la rivista *al-Iṣlāḥ*.<sup>58</sup> Tale riforma dell'Islām, così come voluta da 'Abd al-Raḥmān Ṣādiq-ūglī,<sup>59</sup> traeva ispirazione dall'influenza esercitata in Asia Centrale dalla Muğaddidiyya,<sup>60</sup> branca della Naqšbandiyya, fondata da Aḥmad Sirhindī (m. 1034/1624), «rinnovatore del secondo millennio» (*muğaddid-i alf-i thānī*).<sup>61</sup> Tale progetto non era originale per la storia dell'Islām del Turkestan;<sup>62</sup> esso, infatti, un secolo prima aveva avuto in Ṣāh Murād, sovrano *manğīt* dell'emirato di Bukhara (1199/1785-1215/1800), un influente patrono.<sup>63</sup>

<sup>57</sup> «Quale beneficio ci si attende da quei benefattori [gli 'ulamā']? [...] ciò non può non essere che la riforma; sia essa del *dīn* o del *tamaddun*, essa è pur sempre riforma»; cfr. IDĀRA [ʿABD AL-RAḤMĀN ṢĀDIQ-UĞLĪ], *Sayyid al-qawmi wa ḥādīmuḥu baqīyyasī* [Continuazione di «Sayyid al-qawmi wa ḥādīmuḥu»], «al-Iṣlāḥ», n. 9, 23 rağab 1335-1 māy 1917, 876. Sul tema della riforma islamica la letteratura è sterminata. Per l'ambito medio-orientale si rimanda a *EP*<sup>2</sup>, s.v. «Iṣlāḥ» [A. Merad] e a A. PELLITTERI, *Islam e Riforma. L'ambito arabo-ottomano e l'opera di Rafiq Bey al'Azīm intellettuale damasceno riformatore (1865-1925)*, Palermo 1998.

<sup>58</sup> A. KHALID, *The Politics of Muslim Cultural Reform: Jadidism in Central Asia*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1998, 100-102.

<sup>59</sup> IDĀRA [ʿABD AL-RAḤMĀN ṢĀDIQ-UĞLĪ], *Sayyid al-qawmi wa ḥādīmuḥu* [Il sayyid del popolo è il loro servitore], «al-Iṣlāḥ», n. 8, 6 rağab 1335-15 āpril 1917, 844-7.

<sup>60</sup> Per alcune osservazioni sul ruolo della *muğaddidiyya* nelle trasformazioni avvenute nell'ambito del cosiddetto «sufismo popolare» d'Asia Centrale in epoca sovietica si veda S. ABAŞIN, *Le «soufisme populaire» en Asie centrale*, in *Islam et politique en ex-URSS (Russie d'Europe et Asie centrale)*, sous la direction de M. Laruelle et S. Peyrouse, l'Harmattan, Paris 2005, 307-322.

<sup>61</sup> Per una bibliografia aggiornata relativa a questo tema si veda S. PAGANI, *Scholasticism and the Sufi Tradition. The Transmission of the Naqšbandī ṭarīqa between Central Asia, India and the Ottoman Empire*, in *Italo-Uzbek Scientific Cooperation*, cit., 271, nota 4.

<sup>62</sup> Cfr. B. BABADŽANOV, *On the History of the Naqšbandīya Muğaddidiyya in Central Māwawā'annahr in the Late 18<sup>th</sup> and Early 19<sup>th</sup> Centuries*, in M. KEMPER, A. VON KÜGELGEN, and D. YERMAKOV (eds.), *Muslim Culture in Russia and Central Asia from the 18<sup>th</sup> to the Early 20<sup>th</sup> Century*, Klaus Schwarz Verlag, Berlin 1996, 385-413.

<sup>63</sup> A. VON KÜGELGEN, *Die Entfaltung der Naqšbandīya Muğaddidiyya im Mittleren Transoxanien vom 18. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts: Ein Stück Detektivarbeit*, in M. KEMPER, A. VON KÜGELGEN, and A.J. FRANK (eds.), *Muslim Culture in Russia*, cit., vol. 2, 101-151; ID. [A. VON KÜGELGEN], *Legitimacija*



Osservando più da vicino quanto ‘Abd al-Raḥmān Ṣādiq-ūglī sosteneva sul tema, pare emblematica la seguente affermazione:

ciò che ci proponiamo ottenendo la libertà religiosa non è la ripulsa della religione, bensì il suo rafforzamento; perché ciò si realizzi non bisogna dare credito alle malevoli innovazioni e alle superstizioni che sono state aggiunte alla religione, né ai commentari cui è stato dato il nome di *dīn*. L’attuazione di tale intento prevede che siano separati e tolti di mezzo quei commentari che non si legano all’istruzione dell’Islām puro, cioè quello dell’«epoca della felicità», libero da [inutili] aggiunte.<sup>64</sup>

Appunto, tra i costumi accessori al *dīn* puro (*pāk wa šāf*), ‘Abd al-Raḥmān Ṣādiq-ūglī annoverò l’ignoranza dei predicatori (*wā’izlārning nādānlīgī*) assieme alla superficialità dei sufi (*ṣūfilārning sāddatīgī*).<sup>65</sup> Fatto che mette in diretta relazione la critica ai *maddāḥ* dei documenti reperiti in archivio con il suddetto progetto di riforma dell’Islām.

Anche altrove, sfogliando le pagine della rivista *al-Iṣlāḥ*, annotiamo reprimende nei confronti di predicatori apologeti. *Mullā Ḥāl-Muḥammad Tūra Qulī*, ‘*ālim* di Merke,<sup>66</sup> ad esempio, quasi un anno prima della redazione dei documenti della *Fuqahā’ ḡam’iyyatī*, mise in guardia i suoi lettori dell’esistenza di «alcuni questuanti (*sā’illār-dūr-ki ba’dīlārī*) che, in qualità di predicatori e apologeti (*wā’iz wa maddāḥlik ṣifatī ıla*), con storie false e racconti infondati, si arricchiscono una volta impaurendo il popolo, una volta pretendendo di allontanare le disgrazie o di fare da tramite per il giudizio divino, sostenendo di poter intercedere presso Dio per i desideri degli uomini, interpellando direttamente Ğawth al-‘Azam<sup>67</sup> e Ḥwāḡa Bahā’ al-Dīn.<sup>68</sup> [...] Essi non si abbassano

*sredneaziatskoj dinastii mangitov v proizvedenijach ich istorikov (XVIII-XIX vv.)* [La legittimazione della dinastia centrasiatca dei Mangit nelle opere dei suoi storiografi (secc. XVIII-XIX)], Dayk Press, Almaty 2004, 292-304.

<sup>64</sup> Traduzione semplificata dal testo: *Dīnī ḥurriyyatdan bizim murādimiz dunyāni tāslamak imās balki dunyāni maḥkam tutmak dūr adā isa dīnga qūšilmış bid’at wa ḥurāfatğa imās wa dīn ismī birilmış ḥawāšilārğa imās balki zamān-i sa’adatdaḡi hiç bir şey qūšilmāmış ḡālīs islām ta’līmīn tūqūma ḥawāšilār avāsından āyirmak, ūyrānmak, ūyrātmaḡdan ‘ibarat dūr*. Cfr. IDĀRA [‘ABD AL-RAḤMĀN ṢĀDIQ-UĠLĪ], *Yāsāsūn ḥurriyyat* [Evviva la libertà!], «al-Iṣlāḥ», n. 7, 21 ḡumādī al-āḡir 1335-1 aprīl 1917, 813.

<sup>65</sup> IDĀRA [‘ABD AL-RAḤMĀN ṢĀDIQ-UĠLĪ], *Dīnī ḥurriyyat baqıyyası* [Continuazione di «Dīnī ḥurriyyat»], al-«Iṣlāḥ», n. 11, 23 ša’bān 1335-1 iyūn 1917, 940.

<sup>66</sup> Oggi cittadina situata nel Kazakistan meridionale.

<sup>67</sup> *Laqab* di Şayḡ ‘Abd al-Qādir Gilānī (m. 561/1166), fondatore della *ṭarīqat-i qādiriyya*.

<sup>68</sup> Ḥwāḡa Bahā’ al-Dīn Muḥammad Buḡārī Naqšband (m. 791/1389), fondatore dell’omonima confraternita şūfī.

a menare il tempo nell'operosità, bensì cercano un modo per arricchirsi senza fatica, declamando versi amorosi, fingendosi autentici dervisci, facendosi ricchi con trucchi ed inganni. Per non parlare dell'hashish, dell'oppio e del gioco d'azzardo cui sono dediti. Osserviamo che la maggior parte di loro non si contiene da alcuna depravazione e alcuni di loro utilizzano l'accattonaggio e la questua, e vendono l'anima degli altissimi santi, i nobili *šayḥ* [...]. Anche se non vengono considerati direttamente degli accattoni, in verità essi tutti lo sono. Tra questi, abilissimi a elemosinare, nemmeno uno se ne riesce a vedere che sia inabile al lavoro: tutti col collo taurino, tutti d'un pezzo, nemmeno uno si vede che abbia una ragione valida che lo costringa a mendicare, eccetto il fatto di essere dei fannulloni e non aver voglia di lavorare». <sup>69</sup>

Sostenere apertamente la necessità di criticare i *maddāḥ*, ad esempio, nell'ambito della riforma islamica distingueva gli 'ulamā' collaboratori della rivista *al-Iṣlāḥ* da quelli che scrivevano per *al-Īdāḥ*, organo di stampa della 'Ulamā' ḡam'iyatī. Un articolo apparso in *al-Iṣlāḥ* alla metà del gennaio 1918 accusava gli 'ulamā' di *al-Īdāḥ* di essere «incapaci di ripulire e purificare la *šarī'at* dalle superstizioni e la *sunna* dalle biasimevoli innovazioni (*šarī'atnī ḥurāfātīlārdan wa sunnatnī bid'atlārdan šāf qīlīb tamīzlāb*)». «Quegli 'ulamā' – recita l'editoriale – esortano sì la gente alla *šarī'at*, ma osserviamo che essi non si sforzano di rigettare abitudini e costumi turpi e obbrobriosi (*šanī' wa qabīḥ rusūm wa 'ādatlār*), di vivificare la pura *sunna* e spiegare ai musulmani che questi costumi hanno recato loro onta e disonore e che sono contrari all'Islām». Tra i locali costumi cui era indirizzata la critica, l'anonimo pubblicista autore di questo editoriale individuò il comportamento di «un gruppo di persone (*bir ṭā'ifa*) che si arricchisce (*āqča ālmāq*) dedicandosi alla predicazione apologetica (*maddāḥlīknī kasb ītib*) <sup>70</sup> con infondate superstizioni (*aṣlī yūq ḥurāfāt bīlān*) e vestendo di stracci e [curiosi] cappelli (*kulāḥ wa zbandalār kiyīb*)». <sup>71</sup>

<sup>69</sup> MULLĀ ḤĀL-MUḤAMMAD TŪRA QULĪ, *Kasb farḍ dūr* [Industriarsi è un dovere], «al-Iṣlāḥ», n. 11, 23 ša'bān 1335-1 iyūn 1917, 952-958.

<sup>70</sup> Cfr. ZARCONI, *Un aspect de la polémique autour du soufisme dans le monde tatar*, cit., 232.

<sup>71</sup> ANONIMO, *Iṣlāḥmī īdāḥmī?* [al-Iṣlāḥ o al-Īdāḥ?], «al-Iṣlāḥ», n. 2, rabī' al-āḥir 1335-15 yanwār 1918, 23. Una descrizione simile viene data da Modesto Gavazzi a proposito dei *qalandar* di Bukhara: «Fra i primi a distinguersi in quella folla, furono i *calendari*, specie di santoni, cui il volgo attribuisce una dose più o meno forte di pazzia religiosa, che girano a frotte per la città il lunedì e il giovedì, foggiate nelle più strane guise, ma col distintivo uniforme di



È ancora *mullā* Ḥāl-Muḥammad Tūra Qulī ad annoverare l'occupazione del predicatore apologeta tra le biasimevoli innovazioni diffuse presso i musulmani del Turkestan: «vi sono *maddāḥ* che girano per i *bāzār* raccontando false storie (*yulḡān ḥikāyatlār aytīb*) e vendendo l'animo nobile dei santi del Signore (*awliyā'-i allāhlārnī rūḥ-i pāklārīn sātīb*). [...] Anche se predicare è occupazione legittima (*agarča wa'z itmāq mašrū' iš ūlsada*), tali trucchi ed inganni (*būlārnī itmīš makr wa farīb*), siffatte azioni e costumi (*qilmīš ḥarakat wa tūtmīš 'ādatlārī*) contraddicono completamente la *šarī'at* e costituiscono vergogna e disonore per i musulmani». <sup>72</sup>

A proposito di locali costumi, *mullā* Ḥāl-Muḥammad Tūra Qulī definiva l'abitudine di fare offerte (*nadhr*) alle tombe dei santi un cattivo costume (*yamān 'ādat*). <sup>73</sup> Una preoccupazione che sembra non isolata, considerando anche le richieste di opinioni autorevoli sulla liceità di tale costume. <sup>74</sup>

#### 4. Alcune osservazioni conclusive

Resta ora da comprendere il motivo per cui il *turkomnac* vietò l'attività di *maddāḥ* e *qalandar*, appoggiando di fatto quanto auspicato dagli *'ulamā'* favorevoli alla riforma delle istituzioni islamiche.

In un periodo in cui il potere sovietico doveva ancora trovare il necessario consolidamento, l'agitazione era uno strumento d'azione politica indispensabile per persuadere la popolazione locale della bontà del governo sovietico. A questo proposito sappiamo che, nel periodo immediatamente successivo alla costituzione della TASSR, in Turkestan furono prese diverse misure per promuovere l'agitazione e la propaganda presso la popolazione musulmana; il 17 giugno del '18, ad esempio, al I congresso del partito comunista del Turkestan, Klevleev propose

un berretto conico altissimo, tutto trapuntato di seta, cantando manescamente in coro inni ad *Allah*, o celebrando le glorie dell'emir per estorcere moneta.», s.v. *Alcune notizie raccolte in un viaggio a Bucara*, Tipi della Perseveranza, Milano 1865, 85.

<sup>72</sup> ḤĀL MULLĀ ḤĀL-MUḤAMMAD TŪRA QULĪ, *Bizlārda 'ādat-i šanī'alār* [I nostri obbrobriosi costumi], «al-İslāḥ», n. 5, 1 ġumādī al-awwal-1 mārṭ 1917, 772.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 774.

<sup>74</sup> İDĀRA [ʿABD AL-RAḤMĀN ŞĀDIQ-UĖLİ], *Sayyid al-qawmi wa ḥādīmuhu baqiyasī*, cit., 879; ANDIĖANLĪ ŞAMS AL-DĪN MAḤDŪM-ZĀDA, *Sū'al* [Quesito], «al-İslāḥ», n. 8, 6 raġab 1335-15 āpril 1917, 873-874.

che l'agitazione in favore del socialismo venisse condotta tra la popolazione musulmana servendosi di citazioni dal Corano.<sup>75</sup> Benché vi fossero state iniziali reticenze da parte dei presenti, la sua proposta venne accolta favorevolmente dal congresso e adottata come tattica di coinvolgimento delle masse musulmane all'operato dei soviet locali.<sup>76</sup>

L'istanza dei *fuqahā'* e la pubblicistica musulmana dell'epoca suggeriscono che *maddāḥ* e *qalandar* esercitavano sulla comunità islamica un'influenza tale da costituire un impedimento all'agitazione della popolazione locale in favore del governo sovietico. Non è dunque casuale se qualche anno dopo, nel 1924, il capo dell'Agitprop del Partito comunista del Turkestan, tale Cecher, redasse un *memorandum* che metteva in guardia dal persistere dell'influenza di *qalandar* e *maddāḥ* sulla popolazione musulmana locale e che avvertiva del loro comportamento frondista.<sup>77</sup>

Ciò considerato, sembra che il decreto emesso da 'Āšūrḥ<sup>w</sup>āğā-ūğlī e Kolesov abbia soddisfatto tanto i *fuqahā'* quanto le urgenze del Commissariato per gli affari nazionali del Turkestan. Da un lato, i giurisperiti sfruttarono la propria influenza sul *turkmonac* per attuare, almeno in parte, un progetto di riforma islamica (*iṣlāḥ*) che, come si è detto, era caratteristico dell'ambiente culturale degli '*ulamā'* di Tashkent. Dall'altro, 'Āšūrḥ<sup>w</sup>āğā-ūğlī trovò nell'istanza dei *fuqahā'* il pre-testo per assumere un'iniziativa conforme alla missione del proprio commissariato: favorire l'azione di propaganda socialista presso la popolazione musulmana, mettendo quest'ultima al riparo da figure che sfruttavano i costumi locali e le superstizioni religiose a proprio vantaggio.

Letta in questo modo, la convergenza di interessi tra *fuqahā'* e *turkmonac* che si realizzò a Tashkent nell'estate del 1918 sembra inaugurare la successiva stagione di collaborazione in ambito giuri-

<sup>75</sup> *Resoljucii i postanovlenija s"ezdov kommunističeskoj partii Turkestana (1918-24 gg.)* [Deliberazioni e ordinanze dei congressi del partito comunista del Turkestan (anni 1918-24)], Taškent, Gosizdat, 1958, 11.

<sup>76</sup> *Očerki istorii kommunističeskoj partii Turkestana* [Compendi di storia del partito comunista del Turkestan], Taškent, Gosizdat, 1959, 177. Per una prima valutazione della coniugazione teorica tra Islām e socialismo si veda R. CHIGABDINOV, *De la question du socialisme islamique au Turkestan: le parcours d'Arif Klevleev (1874-1918)*, in S. PEYROUSE et M. LARUELLE (eds.), *Gestion de l'indépendance & legs soviétique en Asie centrale*, «Cahiers d'Asie Centrale», 13/14 (2004), 231-241.

<sup>77</sup> O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Devonining Arxivi [Archivio del Presidente della Repubblica d'Uzbekistan, d'ora in poi O'zRPDA], F. 60, op. 1, d. 4700, ll. 6; 10-11.

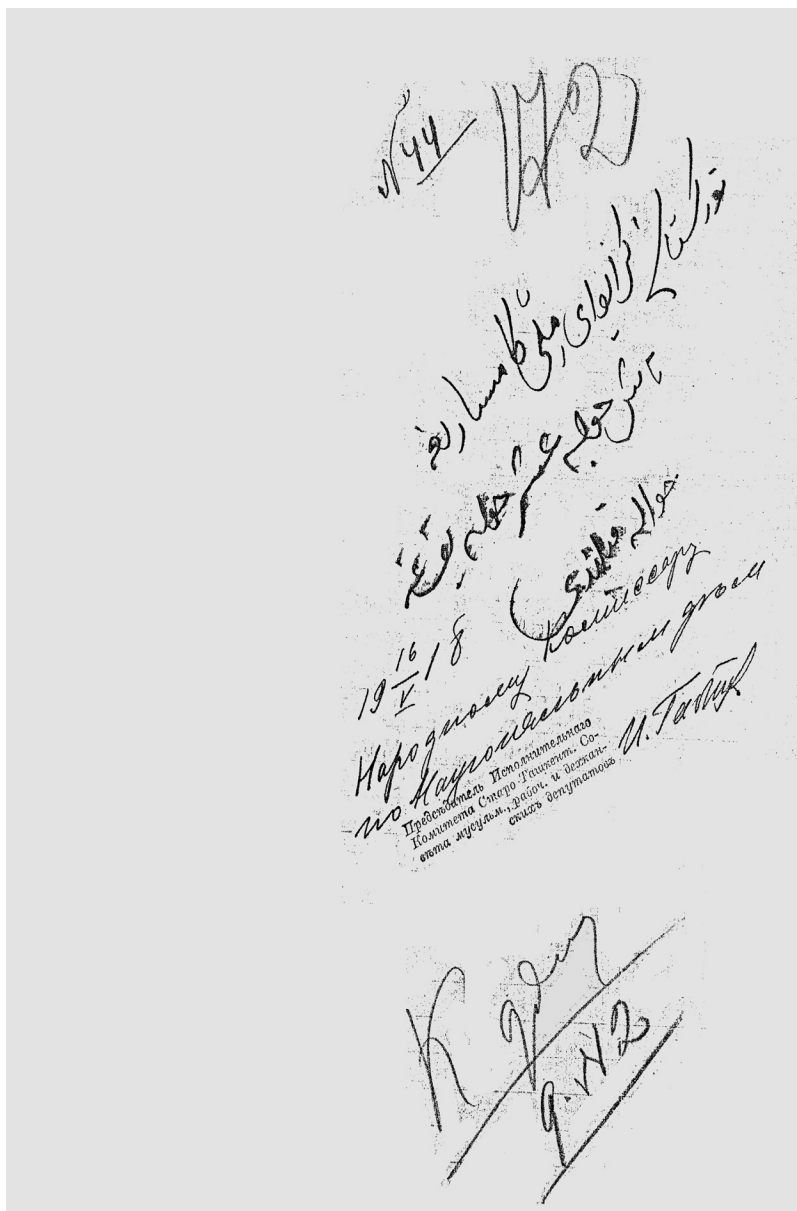
dico tra una parte degli *'ulamā'* tashkeniti e le autorità governative che durò fino al 1927, anno in cui i dottori della legge islamica divennero l'oggetto della critica ufficiale dello Stato sovietico.

Nel caso che abbiamo studiato, le autorità governative risposero ad una sollecitazione proveniente dall'associazione dei giurisperiti della città; negli anni Venti troveremo una situazione rovesciata: sullo sfondo dell'ateismo militante, lo Stato sovietico scelse tra gli *'ulamā'* alcuni interlocutori progressisti (*progressivnoe duhovenstvo*) capaci di appoggiare, sul versante giuridico islamico, la politica del potere sovietico. Tale scelta condusse alla creazione di tribunali islamici (*maḥkama-i šar'iyya*) che, fino al '28, operarono parallelamente a quelli del popolo.<sup>78</sup> In questo modo lo Stato intendeva servirsi di tali *maḥkama-i šar'iyya* per combattere le «inutili sovrastrutture dell'Islam».<sup>79</sup> In pratica le autorità esigevano da questi tribunali un'esplicita condanna del sufismo.<sup>80</sup> Tale politica si dimostrò efficace per due ragioni: da una parte, lo Stato riconobbe a quei giurisperiti la collocazione istituzionale che garantiva ancora l'autorità morale sulla comunità dei fedeli musulmani; dall'altra, detta politica sfruttò l'autenticità dello spirito riformista di quegli *'ulamā'* propensi a biasimare costumi e attività tradizionali che, come nel caso di *maddāḥ* e *qalandar*, essi non ritenevano pienamente conformi alla *šarī'at*.

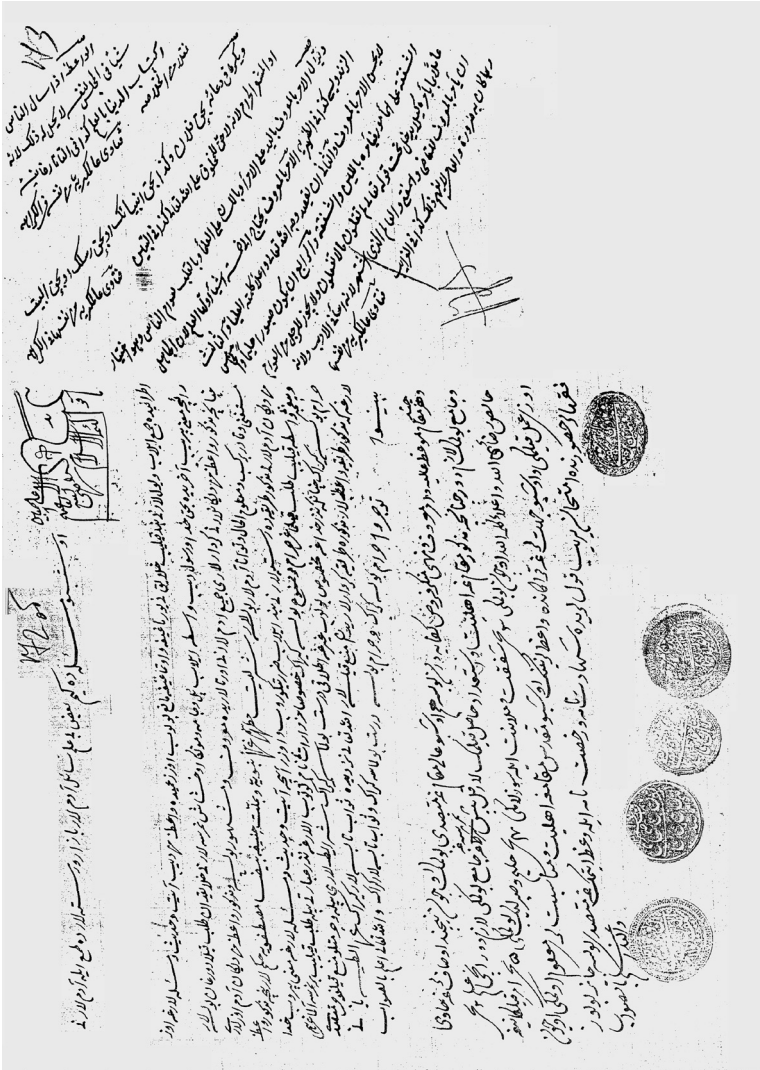
<sup>78</sup> Per ulteriori informazioni sull'istituzione della *maḥkama-i šar'iyya* in Asia Centrale tra zarismo e sovietizzazione si rimanda al nostro, *Tashkent 'Ulamā' And Soviet State (1920-1938). A Preliminary Research Note on NKVD Documents*, in P. SARTORI, T. TREVISANI (eds.), *Patterns of Transformation in Central Asia. State, Societies and Identities in Change*, Roma, in corso di stampa.

<sup>79</sup> P.V. GIDULJANOV, *Otdelenie cerkvi ot gosudarstva v SSSR* [La separazione della Chiesa dalla Stato in URSS], Moskva 1926, 375-376.

<sup>80</sup> O'zRPDA, F. 60, op. 1, d. 4700, l. 8.



Tav. I. O'zbekiston Respublikasi Markaziy Davlat Arxivi [Archivio centrale di Stato della Repubblica dell'Uzbekistan], F. R-36, op. 1, d. 12, l. 172.



Tav. II. O'zbekiston Respublikasi Markaziy Davlat Arxivi [Archivio centrale di Stato della Repubblica dell'Uzbekistan], F. R-36, op. 1, d. 12, ll. 172ob-173.





*ABSTRACT*

This is a case-study of the interaction between state authorities and scholars of Islamic law ('*ulamā'*) in Soviet Central Asia. Archival sources show how in 1918 the Commissariat for Nationality Affairs of Turkestan (*turkomnats*) reacted favourably to a petition of the Association of Jurists (*fuqahā' ġam'iyyatī*) of Tashkent demanding a reform of the activity of *maddāh* and *qalandar*. As a consequence the turkomnats issued a decree to limit the action of minstrels and dervishes, which were perceived as an obstacle to the political agitation of the Muslim population. In the light of these sources this study argues that in Soviet Central Asia the evolution of Islamic institutions and religious customs was favoured by the reciprocity between Soviet authorities and Muslim scholars.

*KEYWORDS*

'Ulamā'. Islamic Reform. Sovietization.





L'IMPOSTORE E GLI ERESIOGRAFI:  
L'ERESIA DI 'ABDALLĀH IBN ḤARB NEI TRATTATI  
DI AL-NAWBAKHTĪ E AL-QUMMĪ

1. I testi eresiografici di al-Hasan ibn Mūsā al-Nawbakhtī (m. 301/912) e Sa'd ibn 'Abdallāh al-Qummī (m. 300/911-912) si soffermano con particolare attenzione su alcuni aspetti di certa propaganda religiosa di matrice eterodossa che accompagnò la grande rivolta di 'Abdallāh ibn Mu'āwiya, contemporanea alla rivoluzione abbaside. Entrambi gli autori, com'è noto, basano i loro rispettivi trattati su alcune fonti comuni, che W. Madelung aveva individuato in testi oggi perduti di Hishām ibn al-Ḥakam e di Yūnus ibn 'Abd al-Raḥmān (MADELUNG 1967). I passi a cui alludo sono relativi all'eresia di 'Abdallāh ibn Ḥarb, che da un certo momento in poi si affianca alla rivolta; le fonti eresiografiche forniscono un resoconto storico non sempre coerente al riguardo: non è chiaro, infatti, se 'Abdallāh ibn Ḥarb si sia inserito nel solco della tensione politico-religiosa suscitata dalla rivolta prima o dopo la morte di 'Abdallāh ibn Mu'āwiya, in quanto al-Nawbakhtī e al-Qummī registrano ambedue le versioni. Tuttavia, il punto che sta a cuore all'eresiografia è un altro, ed è costituito dall'agganciarsi dell'eresia di 'Abdallāh ibn Ḥarb alle pretese politico-religiose condivise dai movimenti che sfociano in rivolta fra il II e il III secolo dell'egira: cioè, l'inserzione di Ibn Ḥarb nella linea testamentaria di Abū Hāshim (cfr. MOSCATI 1952). Va notato che al-Nawbakhtī riporta il nome di questo eretico con un patronimico diverso: Ibn Ḥārith; non è escluso che dietro questa lezione differente vi sia una sovrapposizione di identità, da parte di al-Nawbakhtī, fra il vero Ibn Ḥarb e un al-Ḥārith più antico, che Wadad al-Qadi aveva individuato all'origine delle prime speculazioni del *ghuluww* sulla figura di 'Alī (AL-QADI 1974: 258-263; AL-QADI 1976: 296).

Il passo in questione, di cui al-Nawbakhtī e al-Qummī forniscono versioni pressoché simili, (AL-NAWBAKHTĪ: 29-35; AL-QUMMĪ: 39-46) è di estremo interesse perché, come è stato già messo in

rilievo (HALM 1978-1981), nella descrizione delle dottrine relative all'eresia di Ibn Ḥarb si rintraccia una parafrasi, spesso precisa, di testi eterodossi come l'*Umm al-kitāb*, il *Kitāb al-ḥaḥ wa'l-azilla*, o il *Kitāb al-ṣirāt*: testi relativi alla trasmissione di Mufaḍḍal ibn 'Umar al-Ju'fi dal sesto imam Ja'far al-Ṣādiq, che lo sciismo imamita duodecimano ha escluso dal canone normativo della tradizione degli imam.

Vediamo i brani relativi a 'Abdallāh ibn Ḥarb nella versione di al-Qummī, in molti punti coincidente con quella di Nawbakhtī, e integrata fra parentesi graffe con le notizie pertinenti e supplementari di quest'ultimo (AL-QUMMĪ: 39-40; AL-NAWBAKHTĪ: 29-30):

{Una setta sosteneva che Abū Hāshim avesse trasmesso l'imamato a 'Abdallāh ibn Mu'āwiya ibn 'Abdallāh ibn Ja'far ibn Abī Ṭalīb; questi si era posto a capo di una rivolta a Kufa. Sua madre era Umm 'Awn bint 'Awn ibn al-'Abbās ibn Rabī'a ibn al-Ḥārith ibn 'Abd al-Muṭṭalib. Quando ['Abdallāh ibn Mu'āwiya] era ancora bambino, fu nominato come tutore della sua investitura (*waṣīya*) Ṣāliḥ ibn Mudrik, che si impegnò a proteggere i diritti del piccolo finché non avesse raggiunto la maggiore età. Così sarebbe avvenuto [secondo questo gruppo], ed egli sarebbe l'imam di diritto. Essi, però, esagerano, e dicono: «Dio è luce, e la luce è in 'Abdallāh ibn Mu'āwiya». Costoro sono i compagni di 'Abdallāh ibn al-Ḥarb {ibn al-Ḥārith}, chiamati *ḥārithiyya*. Questo 'Abdallāh ibn al-Ḥārith era originario di al-Madā'in; egli e la sua setta erano tutti eretici, e dichiaravano che chi conosce l'imam può fare ciò che vuole [può astenersi dai precetti religiosi]. Ad essi [cioè al seguito di 'Abdallāh ibn Mu'āwiya] si affiancò una branca della *ḥarbiyya*, anch'essa eretica, che sosteneva la facoltà di non osservare i precetti religiosi da parte di chi conosca l'imam. Tutti costoro furono definiti *ḥarbiyya*. 'Abdallāh ibn Mu'āwiya è lo stesso che [poi] organizzò la rivolta a Isfahan, in seguito alla quale fu ucciso in carcere da Abū Muslim. {Quando Abū Muslim uccise in carcere 'Abdallāh ibn Mu'āwiya, il partito di quest'ultimo si divise in tre fazioni: una di queste persisteva nell'eresia che già aveva indotto a unirsi a 'Abdallāh ibn Mu'āwiya le formazioni più estremiste dello sciismo (*shudbḥādh sunūf al-shī'a*) per il tramite di uno dei loro seguaci, noto come 'Abdallāh ibn al-Ḥārith; suo padre era uno *zindīq* di al-Madā'in.} [...] La ragione per cui 'Abdallāh ibn Mu'āwiya proclamò il suo legittimo diritto all'imamato (*al-waṣīya wa'l-imāma*) è dovuta al fatto che si verificò una frattura all'interno della *ḥarbiyya* – cioè dei seguaci di 'Abdallāh ibn 'Amr ibn Ḥarb – quando quest'ultimo pretese che la trasmissione dell'imamato avesse investito se stesso, e che l'anima di Abū Hāshim fosse trapassata in lui (*taḥawwalat fihī*), insieme alla missione del Profeta che 'Alī ibn Abī Ṭalīb aveva ereditato. Egli negava così che il testamento di Abū Hāshim riguardasse l'esponente abbaside e i Banū Hāshim tutti. Si produssero allora due orientamenti: il primo credette a quanto Ibn Ḥarb predicava circa il testamento di Abū Hāshim; il secondo invece negò la sue pretese circa la sospensione delle interdizioni e la sua conoscenza della

realtà trascendente (*innabu ya'limu al-ghayb*), che gli avrebbe permesso di rinvenire tesori e di predire gli eventi delle nazioni.

Entrambi i testi, eredi di fonti più antiche, delinano un'immagine che procede per passaggi paradigmatici, per nodi che danno luogo a una modularità. Possiamo così isolare i seguenti elementi:

- a) il testamento di Abū Hāshim, da cui dipende
- b) il tema dell'ordine della parentela da un lato e quello della trasmissione del potere dall'altro;
- c) l'argomento politico legittimo e logico secondo cui 'Abdallāh ibn Mu'āwiya (pronipote di un fratello di 'Alī ibn Abī Ṭālib) formula la sua pretesa al califfato *contro* l'argomento politico abbaside (anch'esso legittimo e logico, all'interno della struttura araba della parentela), da cui dipende
- d) l'esagerazione dell'eresia, che sovraccarica il diritto di 'Abdallāh ibn Mu'āwiya di argomenti religiosi illogici e illegittimi;
- e) antinomismo, sospensione dei precetti legali, sovversione della *sharī'a*, da cui dipende
- f) il privilegio di conoscere l'imam, la vicinanza al cui sapere dispenserebbe dall'ottemperanza alla legge;
- g) proclamazione della propria legittimità all'imamato, da parte di 'Abdallāh ibn Mu'āwiya, in termini carichi di valenza religiosa (*al-waṣīya wa'l-imāma*) soltanto *dopo* l'identica proclamazione, percepita come illegittima, da parte di Ibn Ḥarb.

Entrambe le asserzioni richiamano, chiudendo la circolarità dei rimandi, i punti a) e b), rendendo esplicito il senso del potere che si rivendica e della trasmissione atta a legittimarne la rivendicazione.

A questo punto, però, al-Qummī inserisce nella sua compilazione un passo assente da al-Nawbakhtī (AL-QUMMĪ: 40-41):

Accadde che un giorno, mentre egli si trovava in una casa ad al-Madā'in in compagnia dei suoi più eminenti compagni, qualcuno bussò fragorosamente alla porta. Si trattava semplicemente del padrone di casa, ma 'Abdallāh ibn Ḥarb non lo sapeva. Successe un parapiglia, per cui chi scappava da una parte, chi se la dava a gambe dall'altra. Il padrone di casa, perplesso, invitò tutti alla calma; alcuni tornarono indietro, mentre il resto si era già dileguato. Egli disse [a 'Abdallāh]: – E così, sarebbe questa la tua onniscienza? Così conosceresti l'insondabile? – [I disillusi] lo sconfessarono, e se ne andarono fino a Medina in cerca di un imam appartenente ai Banū Hāshim. In quella città furono contattati da un emissario di 'Abdallāh ibn

Mu'āwiya, che venne informato della loro situazione. Essi finirono dunque con l'accostarsi al seguito di 'Abdallāh ibn Mu'āwiya, accordandogli la loro fiducia e proclamando il suo imamato, riconoscendo nella sua persona il [vero] esecutore testamentario di Abū Hāshim. [...]

Il passo di al-Qummī torna poi a condividere con al-Nawbakhtī il ricorso alle fonti precedenti:

Un altro gruppo predicava che ['Abdallāh ibn Mu'āwiya] era morto, e che aveva eletto a succedergli per testamento (*awṣā*) al-Mughīra ibn Sa'īd al-Kūfī: essi riconobbero quest'ultimo prima come imam, poi come profeta.

2. Compare così il tema dell'impostura di 'Abdallāh ibn Ḥarb. Nel passo precedente, la *mughīriyya* rappresenta il termine del sistema inferenziale: Mughīra ibn Sa'īd (così come Bayān ibn Sam'ān, che in questo passo non compare) appartiene alla stessa tipologia secondo cui si muove 'Abdallāh ibn Ḥarb: individui che dichiarano la natura divina dell'imam di cui sostengono i diritti, e reclamano per se stessi il crisma della profezia (TUCKER 1975). Escludendo la follia, rimane l'impostura come criterio ragionevole di considerazione; gli eresiografi, infatti, non parlano mai, per esempio, di alienazione mentale, ma di comportamenti che si insinuano in una dinamica condivisa di rivendicazione del potere, e che eventualmente incorrono nella verifica del *takdīb*, dello smascheramento che sconfessa i falsi profeti, i falsi imam, i falsi messia. È dunque all'interno di una rete di falsità contro verità che 'Abdallāh ibn Ḥarb viene collocato, e, in rapporto alla verità di *altri* enunciati, quelli del personaggio si inseriscono nell'apparato dell'impostura.

Quali sono gli *altri* enunciati? I due seguenti passi (il primo dei quali presente solo in al-Qummī) aiutano a completare il sistema inferenziale in cui l'eresiografo colloca la descrizione dell'impostura (rispettivamente AL-QUMMĪ: 43, AL-NAWBAKHTĪ: 34):

Quando Abū Muslim uccise in carcere 'Abdallāh ibn Mu'āwiya, i suoi compagni si divisero in più gruppi: uno di essi riconobbe l'imamato di Ibn Ḥarb [*sic!* ], continuando l'eresia della trasmigrazione delle anime (*tanāsukh*), della preesistenza delle anime in forma d'ombra (*aẓilla*) e del ciclo (*dawr*), sostenendo che quelle fossero le dottrine trasmesse da Jābir ibn 'Abdallāh al-Anṣārī e Jābir ibn Yazīd al-Ju'fī, a cui si faceva risalire l'intera scuola (*madhhab*), e persistendo nella dissoluzione di ogni precetto, legge o consuetudine.

Così essi interpretano la parola di Dio «Ma l'uomo, quando il Signore lo prova e lo riempie di favori e di grazie, dice "Il Signore m'ha favorito". E quando lo prova ancora e gli restringe la Sua provvidenza, dice "Il Signore mi spregia" [Cor., LXXXIX, 15-16]. Ma è la stessa parola di Dio che li sbugiarda, e replica loro manifestando l'evidenza dell'errore in cui essi incorrono: «No! Anzi siete voi che non favorite l'orfano» – ed esso è il Profeta – «e non v'incitate a nutrire il povero» – che è l'imam designato – «ma divorate l'eredità dei deboli, voracemente» [Cor., LXXXIX, 17-19]. Sappiano costoro che non raggiungeranno mai la verità dell'imam, ostinandosi a nutrirsi delle loro fallaci convinzioni.

In questi passi risalta, da un lato, la connessione fra determinate dottrine eterodosse e le prime probabili speculazioni sulla figura dello *yatīm*, dell'orfano, che costituisce il modello di accostamento al sapere dell'imam e l'assunzione del carisma che ne deriva sulla propria persona da parte di quei personaggi che formano una tipologia della devianza religiosa ancora viva nel periodo in cui i due eresiografi scrivono (cfr. CAPEZZONE 1997). In risposta al contenuto eterodosso del modello dell'orfano, che pretende di poggiarsi sull'interpretazione di alcuni versetti coranici, si formula la refutazione, analogamente basata sui versetti successivi. Dall'altro lato, emerge chiaramente il livello *reale* della discussione, posta al di là del testo eresiografico, che investe le pratiche della trasmissione del sapere: l'impostura coinvolge nella sua presunta rete di menzogne due trasmettitori come Jābir ibn 'Abdallāh al-Anṣārī e Jābir ibn Yazīd al-Ju'fī, vissuti fra il II e il III secolo dell'egira, e di fondamentale importanza nella tradizione sciita (AL-AMĪN 1406/1986: 45-49, 51-55).

Al-Nawbakhtī, nel passo in cui riferisce l'attribuzione di dottrine devianti alla trasmissione dei due importanti personaggi, famosi compagni degli imam Muḥammad al-Bāqir e Ja'far al-Ṣādiq, scagiona senza esitazione i due personaggi da una simile accusa (AL-NAWBAKHTĪ: 31):

... dottrine che [‘Abdallāh ibn Hārith/ibn Ḥarb] attribuiva a Jābir ibn ‘Abdallāh al-Anṣārī e a Jābir ibn Yazīd al-Ju'fī. Egli riuscì a ingannare (*kba-da'abum*) così bene i suoi seguaci da indurli ad abbandonare ogni precetto sancito dalla legge rivelata, convincendoli che quello fosse il *madbbab* di Jābir ibn ‘Abdallāh e Jābir ibn Yazīd. Dio sia clemente con loro, poiché essi erano innocenti (*fa-innabumā kānā min dhālika bariyyayn*).

Come abbiamo visto, invece, al-Qummī non esprime alcun giudizio teso a scagionare direttamente i due trasmettitori dalla tacita accusa di *ghulwuw*. L'eresiografo, optando per un'argo-

mentazione dimostrativa che sottolinei l'evidenza dell'impostura, sembra piuttosto sottintendere la presenza di un nesso fra i due personaggi e le dottrine eterodosse, individuato attraverso il sistema della trasmissione. Dietro questa scelta, è possibile cogliere alcuni significati impliciti: da una parte, il senso dell'impostura in rapporto alla sacralità del sapere dell'imam; dall'altra, la funzione storica della letteratura di *firaq* nel III secolo dell'egira, e l'ordine del discorso secondo cui il codice culturale islamico sistematizzava il pluralismo dottrinale.

3. Che 'Abdallāh ibn Ḥarb fosse un impostore, non dovrebbero esserci dubbi; egli appare un manipolatore della variabile religiosa che investe la figura dell'imam, ma di fatto risulta muoversi completamente al di fuori dei circoli raccolti intorno alle persone storiche degli imam. Fermo nell'eterogenea realtà religiosa di al-Madā'in, città-simbolo e frontiera di un iranismo che l'eresiografia islamica sente foriero di contaminazione eterodossa («... era figlio di uno *zindīq* di al-Madā'in...», AL-NAWBAKHTĪ: 31; «... mentre si trovava in una casa ad al-Madā'in...», AL-QUMMĪ: 40), egli si limita ad appropriarsi di tematiche culturali specifiche dell'agitazione del suo tempo: decide di legarsi a un'avventura – quella di 'Abdallāh ibn Mu'āwiya – piuttosto che a un'altra – quella degli Abbasidi –, e rivendica a suo favore il testamento di Abū Hāshim, come tutti. 'Abdallāh ibn Ḥarb, dunque, si accosta a dottrine che non portano né il segno della sua personale elaborazione né la traccia di una sua partecipazione attiva alla trasmissione. In altre parole, anche per adeguarci a un'imprescindibile condizione culturale di quello stesso stile di pensiero, egli non ha mai conosciuto l'imam: infatti, a differenza di Mughīra, Bayān o Abū'l-Khattāb, che fanno derivare il loro carisma profetico direttamente dalla propria vicinanza all'imam e alla sua parola – che essi dichiarano di trasmettere –, 'Abdallāh ibn Ḥarb riconduce il proprio discorso a una tematica legittimista al di fuori della simbolica del sapere che contraddistingue il circolo dei più stretti compagni del quinto e del sesto imam (cfr. per esempio HODGSON 1955; RUBIN 1975). Il discorso dell'antinomismo legato all'eterodossia islamica è: chi conosce l'imam può sottrarsi alla legge (HALM 1985); Ibn Ḥarb dice piuttosto: chi conosce *me* può fare a meno della *sharī'a*.

Purtroppo sappiamo poco o niente della simbolica dell'impostura e dello smascheramento, soprattutto nei primi secoli dell'Islam, nonostante i casi siano numerosi; si può tuttavia dedurre l'aderen-



za a un modulo culturale, e in particolare a una cultura dell'immagine ancora da indagare, dalle forme dell'esibizione pubblica dei falsi profeti arabi Musaylima e al-Aḥmar, venuti alla ribalta prima o immediatamente dopo la morte di Muḥammad (CAETANI 1907: 450-51, 635-48, 672-85, 727-36; WATT 1956: 129-30, 132-37; EICKELMAN 1967) e dell'iranico al-Muḡanna' (sulla cui immagine falsa CAPEZZONE 1991), nei quali è fondamentale, ad esempio, il ricorso simbolico al velo che copre il volto. Sappiamo poco, inoltre, dell'autocoscienza degli impostori: sembra certo che alcuni personaggi di questa tipologia agissero a partire da una reale convinzione del proprio carisma, come Abū'l-Khaṭṭāb; legato al dato dell'autocoscienza, è anche il livello del linguaggio con cui si esprimeva ogni fenomeno in relazione all'alterità religiosa: al di là del ricorso al codice stilistico del *ṣaj'*, della prosa rimata, a cui la divinazione veicolava i propri enunciati, ignoriamo la sua incidenza in un ipotizzabile ma insondabile codice culturale atto a decodificarne il senso – un senso reso assolutamente oscuro dall'illogicità dei costrutti, dalla successione di proposizioni irrelate fra loro (almeno a giudicare dai frammenti di *ṣaj'* divinatorio riportati da al-Ṭabarī e citati in EICKELMAN 1967: 37. Sulla forma criptica di alcuni versetti coranici BELL 1963: 76). Ignoriamo, di conseguenza, se lo smascheramento osservasse un'analogia codificazione culturale: nel passo in cui al-Qummī descrive la fine dell'avventura di Ibn Ḥarb, ciò che risalta contro la pretesa solennità del falso imam è la desolante banalità dell'incidente. Dal confronto con altre situazioni di smascheramento, facilmente reperibili nell'ambito letterario, l'umiliazione che investe l'impostore sbugiardato passa spesso attraverso un'accentuata ridicolizzazione – si veda, ad esempio, l'altro falso profeta contemporaneo di Muḥammad, Ṭulayḥa, che si avvolge ripetutamente nel mantello (gesto peculiare della *trance* profetica) senza riuscire a produrre una rivelazione che possa salvarlo dalla disfatta (CAETANI 1907: 613).

Più spesso, però, non è tanto la ridicolizzazione ad apparire come segnale di smascheramento; piuttosto, il tratto peculiare di un discorso di smascheramento è legato strettamente alla formulazione di costrutti lapidari, non sempre chiaramente riconducibili al contesto logico, ma assolutamente inerenti all'illogicità dell'enunciato portatore di falsità, il che fa pensare alla fissità di un paradigma di verità contro falsità espresso all'interno di un unico linguaggio. È ancora il caso di Musaylima a fornire un esempio di smascheramento di tipo illogico, di cui cioè non viene esplicitata la chiave, ad opera di un uomo del suo stesso clan,

i Banū Rabī'a (AL-ṬABARĪ: I, 1937; cfr. la prospettiva sociologica dell'analisi di EICKELMAN 1967: 48):

... Giunto ad al-Yamāma domandò: – Dov'è Musaylima? –, e quando lo trovò gli chiese: – Sei tu Musaylima? – Quello disse: – Sì. – Chi viene a te [cioè: da quale dio ricevi le tue rivelazioni]? – Al-Rahmān. – Nella luce o nel buio? – Nel buio. – Io dico che tu sei un impostore, e che Muḥammad dice la verità. Ma per noi è sempre meglio un bugiardo dei Rabī'a piuttosto che un vero profeta dei Muḍar [clan di Muḥammad].

La stessa traccia di un ordine modulare che sembra sottendere la rappresentazione culturale di una situazione di smascheramento può essere riscontrata nelle formule di sconfessione adottate contro il visionario ebreo Ibn Ṣayyād, contemporaneo del Profeta, su cui si elaborerà un nucleo di leggende che lo identificheranno con al-Dajjāl, l'anticristo islamico (HALPERIN 1976). Va inoltre tenuto a mente che la presenza del *kāhin*, portatore di un linguaggio carico di alterità a cui è legata una particolare concezione del sapere e dell'autorità, non si esaurisce con la comparsa del Profeta: le fonti parlano di una tale forma di sapere riferendosi a un *kāhin* attivo nell'anno 131/749 (AL-ṬABARĪ: III, 21, su cui tuttavia grava, da parte del cronachista, il sospetto dell'impostura: *kāna yatakabhana*, «diceva di essere un *kāhin*». Non è dunque la *kāhāna* in sé sinonimo di impostura, ma la sua eventuale strumentalizzazione).

Ammesso che vi sia un codice dello smascheramento, al-Qummī sembra sottrarsi alle sue regole: nel passo visto prima, la narrazione procede secondo un asse logico che non investe la condizione di alterità e illogicità del linguaggio portatore della falsità, ma si inserisce secondo il modulo del *khobar* in una dialettica chiarissima di falsità contro verità: è sufficiente che qualcuno bussì alla porta per confondere il falso imam. Evidentemente, al-Qummī si distacca dal codice atto a rappresentare lo smascheramento – un codice antico, che si applicava sempre a figure contrapposte al Profeta – perché siamo di fronte a un discorso nuovo e diverso.

4. La comparazione con altre esperienze storiche di impostura – in cui è nodale il medesimo legame fra impostori e rivendicazione del potere (USPENSKIJ 1988) – permette di riconoscere anche nel nostro campo d'indagine gli elementi di una *specificità* dell'impostura come fenomeno culturale. Considerare il problema entro

una dimensione sociale e politica, in cui è inevitabile saggiare da un lato la mobilitazione di protesta contro un potere e, dall'altro, una rivendicazione alla gestione del potere significa senz'altro dare delle coordinate. Tuttavia, la variabile che verifica l'incidenza e le modalità del fenomeno è la componente religiosa che informa – nello sciismo, ma anche nella formulazione abbaside – la concezione ideologica dell'imamato: una concezione intimamente legata a quella della regalità sacra.

Un sintomo evidentissimo dell'imamato come potere sacrale (cfr. ovviamente, per un margine di comparazione, BLOCH 1981) è costituito dalla predicazione di Mughīra (dopo che l'imam al-Bāqir lo aveva rinnegato) in nome di al-Nafs al-Zakiyya, il quale si richiama al messianismo di sempre per una nuova rivolta anti-abbaside. Questi si propone come imam, e al-Mughīra sostiene che egli sia in grado di resuscitare i morti, e di guarire i ciechi e i lebbrosi ([ps.] AL-NĀSHI' AL-AKBAR: 41). Tale potere si trasferirà sugli imam della linea husaynide: «Essi [gli imam] resuscitano i morti, guariscono i ciechi e i lebbrosi» è il titolo del sesto capitolo della terza sezione del *Kitāb baṣā'ir al-darajāt* dell'imamita al-Ṣaffār al-Qummī (m. 290/902-903).

La componente sacrale del potere dell'imam viene sancita per la prima volta, com'è noto, dalla *kaysāniyya*. Il movimento fornisce linguaggio e apparato mitologico alla costruzione ideologico-religiosa dello sciismo – che si muoveva fino ad allora entro un discorso di stretta attinenza politica. Con Mukhtār, poi, si inaugura anche la figura fondamentale del propagandista che predica in nome dell'imam; questi aggiunge al discorso politico sul capo della comunità musulmana una concezione religiosa dell'imamato, ma per se stesso non rivendica un ruolo dirimpente rispetto alla sacralità di cui è messaggero. Egli si inserisce in una tipologia arcaica della saggezza, corrispondente alla figura esplicitamente preislamica del *kāhin*, in cui la divinazione implica certamente un concetto di ispirazione divina, ma che con la pregnanza profetica – nel senso in cui la profezia viene intesa dopo Muḥammad – ha poco a che vedere. Mukhtār, in quanto *kāhin*, ricorre a un dispositivo antico della saggezza come il *saj'*, che indica chiaramente l'appartenenza di questo personaggio a modelli culturali istituzionalizzati (AL-BALĀDHURĪ: 260; AL-ṬABARĪ: II, 706; FAHD 1966: 63-68, 92-104). In più, egli giustifica la sua missione in nome di Muḥammad ibn al-Ḥanafīyya dichiarandosi *wazīr* della Famiglia, ricorrendo all'accezione religiosa del termine, di derivazione coranica (BRAVMANN 1972: 177-88; GOITEIN 1966:

195-96). Tutto ciò costituisce un indizio del ruolo archetipico di Mukhtār rispetto alla tipologia che la prima eresiografia individua in personaggi come Mughīra, Bayān e Abū'l-Khattāb.

La visione sacrale dell'imamato, inteso nella sua valenza politica, non è appannaggio esclusivo dello sciismo; essa informa ogni discorso di legittimazione al potere. Anche Abū Muslim, propagandista della causa abbaside, comincia come missionario, ma in seguito la sua figura si carica non solo di pretese politiche (LASSNER 1984), ma di ambiguità religiose esaltate dalla leggenda che la circonda; verrà eliminato dai suoi stessi padroni, ma non senza aver lasciato un'impronta religiosa intrisa di false genealogie atte a far entrare anche lui nella stessa linea tipologica (AL-QUMMĪ: 64; MELIKOFF 1962). Abū Muslim opera infatti in un periodo in cui la sacralizzazione dell'imamato è un dato che già inizia a innestarsi non solo nella coscienza sciita, ma in tutta quella cultura messianica entro cui si argomenta la rivendicazione del diritto alla *khalāfa*, e che nutre coi suoi riverberi demagogici le masse popolari, come dimostrano i resoconti eresiografici; il tipo di relazione che certi propagandisti vantavano nei confronti degli imam, così come viene assunto dall'eresiografia – cioè come un paradigma strutturale –, è indice di un collegamento diretto fra impostura e concezione del potere dell'imam. Infatti, gli impostori compaiono quando si è definita la figura dell'imam come continuatore di un rapporto fra Dio e l'umanità, che il sunnismo ritiene concluso con la missione profetica di Muḥammad, con tutta la componente gnostica, le valenze sacrali e le conseguenze speculative di un simile enunciato; ma, come appunto nel caso di Abū Muslim in rapporto agli Abbasidi, essi compaiono anche quando l'argomento dell'imamato/califfato è impostato sull'esercizio del potere come esecuzione del volere di Dio. In rapporto al criterio di esagerazione (*ghuluww*) nella devozione verso l'imam/califfo (unico criterio culturalmente attivo di deviazione religiosa), quanto maggiore è la prerogativa dell'imam, tanto maggiore in proporzione è quella del propagandista: se al primo si attribuisce una natura divina, il secondo svolgerà una funzione profetica; da parte sciita, quando dell'imam si riconosce non la morte, ma il ricorso all'estremo potere dell'assenza, alla *ghayba*, il propagandista si nominerà imam vicario, in attesa del ritorno messianico alla fine dei tempi. Dunque, è fondamentale la particolarità del rapporto con l'imam, perché esso è determinato dal fatto che il potere dell'imam è concepito come un potere sacrale di natura divina.

Indipendentemente dal reale esercizio del potere da parte del-

l'imam, la condizione di quest'ultimo dopo la *kaysāniyya* rivela un aspetto religioso, che contempla il riconoscimento di attributi sacrali. Entro la concezione (tipica non solo dell'Islam) della sovranità in ottemperanza al volere di Dio, l'opposizione politica islamica è argomentata sulla dialettica del sovrano «giusto» spodestato dal sovrano «ingiusto»; in questa declinazione del senso della giustizia trova posto anche una sfumatura implicita che vede il «giusto» come sinonimo di «vero», e «ingiusto» come sinonimo di «falso». Ma accanto a tutto ciò, parallelamente a un discorso sul potere dell'imam, lo sciismo persegue un altro discorso di potente significazione: il discorso sul sapere dell'imam, e sulla sua interpretazione. All'interno di questo quadro, al-Qummī elabora una diversa rappresentazione della falsità in funzione della verità dell'imam, secondo una serie di opposizioni che si desumono dagli elementi del passo relativo a 'Abdallāh ibn Ḥarb prima isolati:

trasmissione del potere (falso)  
ordine della parentela (vero) *vs* testamento di Abū Hāshim (falso)  
trasmissione del sapere (vero)

conoscenza dell'imam  
ordine della trasmissione del sapere *vs* disordine della trasmissione del sapere  
impostura

La prima opposizione costituisce il discorso storico (sciita) implicito, che sottintende la natura sacrale del potere/sapere dell'imam legittimo; la seconda rappresenta l'argomentazione esplicita di un momento storico particolare per l'imamismo: il periodo della piccola *ghayba*, quello in cui al-Nawbakhti e al-Qummī scrivono. In questo periodo, per lo sciismo imamita a cui i due eresiografi appartengono, l'ordine della trasmissione del sapere dell'imam comincia un processo di sistematizzazione delle tradizioni «vere» e di individuazione dei trasmettitori di tradizioni «false». Il criterio della conoscenza dell'imam è dunque discriminante interna a quell'ordine (si distinguerà, per esempio, tra chi «trasmette», *rawā*, dall'imam, e chi è «contemporaneo», *laqiya*, all'imam – ma non ha mai trasmesso nulla dall'imam), e come tale sembrerebbe essere assunto anche come criterio interno, e implicito, della pratica eresiografica. Nel V/XI secolo, nell'opera di un eresiografo più tardo come al-Najāshī – con il quale il dispositivo del *taḍwīf* e l'individuazione delle false tradizioni hanno ormai assunto i caratteri di un metodo stabilito –, Jābir ibn Yazīd al-Ju'fī è

apertamente sospettato di diffondere tradizioni devianti, che indeboliscono l'affidabilità di coloro che le trasmettono (AL-NAJĀSHĪ: I, 314: *laqiya Abā Ja'far wa-Abā 'Abdallāh 'alayhimā al-salām... rawā 'anhu jamā'a, ghumiza fihim wa-da'ufū*; cfr. CAPEZZONE 1999: 175), mentre Jābir ibn 'Abdallāh al-Anṣārī (famoso centenario e anello di congiunzione fra il Profeta e il quinto imam; cfr. KOHLBERG 1975) viene addirittura ignorato.

5. Tra la fine del II secolo dell'egira e l'inizio del III, epoca in cui furono redatte le fonti da cui al-Nawbakhtī e al-Qummī dipendono, dovevano già circolare quei testi che la critica imamita nel IV secolo avrebbe escluso, in quanto eterodossi, dal canone duodecimano: testi gnosticheggianti che contengono enunciati attribuiti al quinto e al sesto imam (con i quali si afferma la componente sacrale del potere e del sapere dell'imam), in cui all'origine della catena di trasmissione figurano, oltre a Mufaḍḍal ibn 'Umar al-Ju'fī, i nomi inequivocabili di Jābir ibn 'Abdallāh al-Anṣārī e di Jābir ibn Yazīd al-Ju'fī (*Umm al-kitāb*; *Kitāb al-haft wa'l-azilla*; per il *Kitāb al-ṣirāt*, CAPEZZONE 1996).

L'avventura di 'Abdallāh ibn Ḥarb e il resoconto delle dottrine di cui egli si dichiarava portatore (parafrasi precise di quei testi eterodossi) sono attestati nel primo documento «eresiografico» a noi noto ([ps.] AL-NĀSHĪ' AL-AKBAR: 36-40). Il suo autore, a differenza di al-Nawbakhtī e al-Qummī, mostra di ignorare il coinvolgimento dei due famosi trasmettitori nella diffusione di tali dottrine. Ma se ci accostiamo all'eresiografia – intendendo con questo termine i primi documenti di letteratura di *firaq*, scaturiti dallo sciismo imamita fra il III e il IV secolo – come «genere» letterario, tentando cioè di definirla attraverso le pratiche discorsive che la informano e la natura dei dibattiti da cui essa emana, ci accorgiamo che *quella* differenza – appunto l'assenza di un preciso riscontro fra descrizione della dottrina e referenza implicita alle pratiche di trasmissione del sapere atte a individuare l'ordine della successione delle tradizioni – fra lo ps. al-Nāshī' al-Akbar da un lato e al-Nawbakhtī e al-Qummī dall'altro è soltanto una spia di differenziazioni più profonde, all'interno di quella che è un'ovvia distanza cronologica.

Innanzitutto, l'emittenza: dietro la certezza dell'apocrieficità dell'attribuzione, Madelung ha dimostrato la plausibilità che il vero autore degli *Uṣūl al-nihāl* fosse il mutazilita Ja'far ibn Ḥarb (m. 236/850) (MADELUNG 1979); il suo testo non è ancora il prodotto

di una pratica ideologico-storiografica quale risulta dai testi di al-Nawbakhtī e al-Qummī, tesa alla differenziazione dell'imamismo duodecimano dal restante panorama sciita (da cui esso, in quel particolare momento storico, prende le distanze) (AL-QADI 1976: 305-306). Si può pensare che esso fosse una sorta di «manuale» – se così può essere definito – il cui uso era utile ad una codificazione della divergenza dottrinale non sostanzialmente rivolta alla storia delle *firaq* presenti nella comunità islamica, ma direttamente dipendente dall'ambito della teologia e della dialettica (sul panorama storico della polemistica, VAN ESS 1977; CHAUMONT 1995). In altre parole, gli *Uṣūl al-niḥāl* – prima sezione di un'opera, *Masā'il al-imāma*, che sintetizza il quadro delle diverse posizioni storiche, politiche e teologiche sulla questione dell'imamato – si presentano come un sommario delle divisioni dottrinali, che in quanto tale prescinde dall'analisi delle singole dottrine. L'analisi invece rientrava nell'ambito refutativo della polemistica, dunque appannaggio della letteratura di *radd*. È infatti in questo settore della scrittura che la descrizione di una particolare dottrina – puntualmente ad opera di un avversario –, o di una particolare questione che suscita la polemica incrociata di differenti scuole, è accompagnata dalla refutazione dialettica, intorno a cui si elabora il metodo argomentativo della prova (VAN ESS 1977).

In secondo luogo, la letteratura di *radd* non è letteratura di *firaq*; è come se fra i due generi vi fosse non tanto un dislivello di qualità «scientifica» tuttavia esistente – specialistica la prima, manualistica la seconda –, quanto una consequenzialità nella storia della medesima disciplina del pensiero da cui esse derivano. Esiste, per esempio, una pratica del rimando in forma di vera e propria citazione, da parte di un eresiografo che scrive il suo trattato di *firaq*, al proprio trattato di *radd*. Ciò è presente sia in al-Nawbakhtī sia in al-Qummī, che sappiamo essere autori, oltre che del *Kitāb firaq al-shī'a* il primo e del *Kitāb al-maqālāt wa'l-firaq* il secondo, di numerosi testi di *radd*. Secondo al-Najāshī, al-Qummī è autore di un *Kitāb al-dīyā' fi'l-radd 'alā al-muḥammadiyya wa'l-ja'fariyya* (contro i sostenitori dell'imamato di Muḥammad ibn 'Alī al-Hādī e di Ja'far al-Kadhdhāb); di un *Kitāb al-radd 'alā al-ghulāt*; di un *Kitāb al-radd 'alā 'Alī ibn Ibrāhīm ibn Hāshim fima'nā Hishām* [ibn al-Hakam] *wa-Yūnus* [ibn 'Abd al-Raḥmān]; di un *Kitāb al-radd 'alā al-mujabbira* (AL-NAJĀSHĪ: I, 402-3). È ancora al-Najāshī a inserire, fra le opere di al-Nawbakhtī, un *Kitāb al-radd 'alā aṣṣāb al-tanāsukh*, un *Radd 'alā al-mujassima*, un *Radd 'alā al-ghulāt* (AL-NAJĀSHĪ: I, 181-82).



Tutti questi testi sono perduti; tuttavia, è possibile farsi un'idea della loro consistenza confrontando analoghi testi di *radd* giunti a noi nella loro integrità (ad esempio il *Kitāb al-intiṣār* di al-Khayyāt), in cui l'elemento formale della prova, dato centrale intorno a cui ruota l'argomentazione dialettica volta a dimostrare la fallacia della dottrina avversaria, è un termine strutturale importante per la differenziazione fra questo genere e quello di *firaq*. Una comparazione dei diversi livelli di argomentazione e di descrizione è possibile anche fra testi di uno stesso autore, che distingue consapevolmente la propria produzione di *radd* da quella di *firaq*: nel *Ta'rikh Baghdād*, la descrizione delle dottrine insegnate dall'eresiarca Ishāq al-Nakha'ī (m. 232/847) è basata interamente ed esplicitamente proprio su un frammento del *Kitāb al-radd 'alā al-ghulāt* di al-Nawbakhtī (AL-KHAṬĪB AL-BAGHDĀDĪ: IV, 378-81) – frammento che non compare nel suo *Kitāb firaq al-shī'a*. In questo passo di al-Nawbakhtī, sebbene brevissimo, si distingue perfettamente la compenetrazione fra istanza descrittiva e istanza refutativa; la pratica di una simile argomentazione era condotta principalmente attraverso la citazione letterale del testo in cui la dottrina avversaria veniva esplicitata. Se al-Nawbakhtī distingue fra un discorso attinente alle *firaq al-shī'a*, e un altro discorso sul *ghuluww* e la sua refutazione – a sua volta suscettibile di un'ulteriore suddivisione tematica (un *radd 'alā al-ghulāt* accanto a un *radd 'alā aṣḥāb al-tanāsukh*) –, ciò significa che di volta in volta si distingue un luogo della classificazione e un luogo della confutazione. Appare dunque chiaro che, dietro l'etichetta generica di «eresiografia» – atta a definire, da parte nostra, la globalità del discorso islamico sulla descrizione del pluralismo dottrinale e religioso –, vi fosse una differenza e una specificazione dei livelli delle pratiche discorsive.

6. Una differenziazione strutturale fra letteratura di *radd* e letteratura di *firaq* si può cogliere proprio nella ragion d'essere di un testo come quello dello ps. al-Nāshī' al-Akbar, visto come primo tentativo di classificazione del fenomeno del pluralismo d'opinione entro un criterio formale atto a ricondurre la molteplicità delle discussioni e degli argomenti ad un sistematico elenco dei portavoce delle differenti scuole di pensiero, *al di là* di una pratica intellettuale teologico-polemistico-refutativa.

È tuttavia ben più importante cogliere, fra i due generi, una differenziazione storica, che ci riporta al problema dell'argomentazione dell'impostura in al-Qummī.

Se si ammette l'assenza programmatica, nel genere di *firaq* – almeno quello che nasce con lo ps. al-Nāshi' al-Akbar e si sviluppa in ambito imamita alla fine del III secolo –, di un preciso scopo refutativo perseguito secondo il metodo della discussione dialettica, resta da chiarire in quale senso l'ottica descrittiva di un panorama eterodosso da cui l'imamismo di al-Nawbakhtī e al-Qummī prende le distanze possa comunque scegliere come proprie fonti testi – di emittenza sciita – chiaramente improntati alla metodologia del *kalām*.

In un testo di *radd* come il *Kitāb al-intiṣār*, il mutazilita al-Khayyāt (m. intorno al 330/913) accenna al proposito, da parte della *rāfiḍa* (cfr. WATT 1963, per il senso di questo termine con cui all'interno delle discussioni del II-III secolo dell'egira sull'imamato venivano definiti gli sciiti) di sviluppare un sistema di tradizioni basate sui propri leader carismatici, il più importante dei quali era il sesto imam Ja'far al-Ṣādiq: l'elaborazione di un tale apparato di sapere era guidata da Hishām ibn al-Ḥakam (AL-KHAYYĀT: 136, 144-45); in altre parole, al-Khayyāt attribuisce al teologo sciita, morto tra il 216/813 e il 237/833, la prima enunciazione di quella teoria dell'imamato che, sviluppata, diverrà poi la dottrina ufficiale dell'imamismo duodecimano. Sappiamo che l'attribuzione era fondata, e che Hishām ibn al-Ḥakam era effettivamente impegnato, all'interno di un dibattito fondamentalmente teologico modellato sul metodo dialettico del *kalām*, nella costruzione di una teoria forte dell'imamato rigorosamente basato sul principio elettivo del *naṣṣ*, che regolava il passaggio dell'autorità spirituale dell'imamato di padre in figlio, in particolare contro la teoria zaydita dell'*imāmat al-mafḍūl* (VAN ESS 1991: 355-75). La produzione di testi appartenenti al genere del *radd*, nel III secolo, doveva essere il canale principale, se non esclusivo, attraverso cui si conducevano le pratiche del confronto intellettuale e delle diatribe dottrinali. Evidentemente, l'esigenza di disporre di un ampio quadro di referenti entro cui elaborare un programma sistematico di refutazione presupponeva un criterio forte di autorevolezza del sapere, dottrinale e religioso, a cui si faceva riferimento: il Corano, ovviamente, e la Sunna del Profeta; ma accanto a questi due fondamenti referenziali, lo sciismo ne andava costituendo un terzo: il corpus delle tradizioni dell'imam Ja'far al-Ṣādiq. La testimonianza di al-Khayyāt riguardo a questo primo sforzo di canonizzazione del sapere dell'imam è senz'altro eloquente.

Si può dunque capire perché all'interno dello sciismo del III

secolo, ancora prima dell'occultamento del dodicesimo imam, la produzione di testi di *radd* precedesse quella dei testi di *firaq*, e si manifestasse in allineamento con le pratiche e i metodi di dibattito e di refutazione fra scuole e correnti di pensiero: da un lato i teologi sciiti difendono una linea di pensiero teologico-politico, dall'altro si muovono secondo un criterio sempre più accentuato di verifica e di discussione della successione e della trasmissione di quel sapere dell'imam a cui si riconosce uno statuto di sacertà. La critica della trasmissione emerge come pratica stabile del discorso sciita *dopo* l'imamato di Ja'far al-Šādiq, in un periodo in cui si constata la diffusione di testi come l'*Umm al-kitāb*, il *Kitāb al-haft wa'l-azilla* e il *Kitāb al-sirāt*, nei cui contenuti si rintracciano le enunciazioni più o meno ardite del *ghuluww*. Nonostante questi testi vengano relegati nel dominio dell'apocrifo, la loro trasmissione vede l'autorità emittente di Muḥammad al-Bāqir e di Ja'far al-Šādiq legata ai nomi di Jābir ibn 'Abdallāh al-Anšārī e Jābir ibn Yazīd al-Ju'fi.

I due aspetti – l'ambito refutativo della letteratura di *radd* e quello classificatorio della letteratura di *firaq* –, appartenenti a due momenti diversi della storia culturale dello sciismo, possono essere illustrati proprio attraverso la lettura del passo di al-Qummī relativo all'impostura di 'Abdallāh ibn Ḥarb. Come abbiamo visto dai brani dati in traduzione, l'eresiografo – che appartiene alla scuola di Qumm, sostenitrice di una posizione «di scuola», riguardo alla critica delle trasmissioni, in contrasto con la scuola di Baghdad (MADELUNG 1968; ma v. oltre) –, impegnato nella stesura di un testo di *firaq* dipendente da fonti relative al genere del *radd*, si concede un'incursione nell'istanza refutativa (presente peraltro anche in al-Nawbakhtī) fornendoci – riportandolo da una fonte più antica – un esempio di come si procedesse nella tecnica retorica tesa a dimostrare la contraddizione in cui incorreva l'avversario (la citazione dei versetti coranici, successivi a quelli sulla cui esegesi certa eterodossia poggiava la giustificazione di determinati elementi dottrinari, con cui si invalida quella giustificazione). Prima ancora, l'autore aveva inserito nell'istanza descrittiva di una dottrina deviante il segmento narrativo dello smascheramento dell'impostore. In assenza, qui, di un'ottemperanza a quel presunto antico codice dell'impostura e dello smascheramento, tratto culturale di cui si era prima ipotizzata l'esistenza, evidentemente l'episodio descritto da al-Qummī si rifà non tanto a un codice culturale, quanto a un ordine implicito della trasmissione del sapere religioso che rimanda al criterio – dominante nel periodo

in cui al-Qummī scrive – della critica delle trasmissioni. Lo stile del *radd* torna qui funzionale proprio perché probabilmente il rapporto fra autore e fonte, nella ricezione del testo, era attivo a un livello di esplicitazione più immediato e coerente di quanto non risulti a noi: cioè, il rimando all'impalcatura del *radd* era sicuramente un dato implicito ma funzionale e attivo. Ci troviamo di fronte a due autori imamiti che, in un momento storico in cui lo sciismo imamita è impegnato in un'opera di sistematizzazione del sapere riposto nel corpus delle tradizioni dei dodici imam, decidono di scrivere ognuno un testo che *sembra* identico all'altro, attingendo entrambi alle medesime fonti; in realtà, vi è qualcosa che differenzia i due testi.

Tale differenziazione non può essere riposta nell'uso delle fonti; sia al-Nawbakhtī sia al-Qummī scelgono le fonti di Hishām ibn al-Ḥakam e di Yūnus ibn 'Abd al-Raḥmān condividendo lo stesso presupposto ideologico e intellettuale – la vitalità disciplinare della teoria storica di un imamato posta al centro dell'ecumenicità del dibattito – che i due autori più antichi avevano contribuito a elaborare. In quanto organici a un sistema del controllo del sapere dell'imam, così come lo sciismo duodecimano si andava affermando dopo l'occultamento del dodicesimo imam, i due eresiografi non fanno altro che continuare, e a modo loro portare a compimento, l'impresa sistematizzante di quello stesso sapere iniziata dai due teologi sciiti che li avevano preceduti. Probabilmente la differenziazione va individuata nel diverso ambito in cui essi risultavano organici a quel sistema: al-Nawbakhtī come teologo e *mutakallim*, al-Qummī come teologo avversario del *kalām* (AL-NAJĀSHĪ: I, 149-50, 401; PINES 1971; cfr. VAN ESS 1982). Sono, questi ambiti diversi, il riflesso di una diversa condizione intellettuale di esercizio della critica della trasmissione, praticata dalle scuole di Baghdad, a cui apparteneva al-Nawbakhtī, di inclinazione mutazilita, e di Qumm, a cui al-Qummī era legato, ostile al ricorso del metodo dialettico del *kalām* (MADELUNG 1968; KOHLBERG 1976: 521-524; KOHLBERG 1991: 26-7, 36-40; NEWMAN 2000); dunque, due scuole e due metodologie in contrasto fra loro.

Nel periodo storico in cui i due eresiografi scrivono, l'istanza descrittiva, cioè il livello del genere di *firaq*, sembra intrecciarsi con l'istanza refutativa: nel momento in cui una linea di trasmissione deve essere scelta per aderire a uno standard di «ortodossia», la linea che viene scartata come «eretica» viene refutata sulla base di una metodologia critica, che diverge da scuola a

scuola (e che a Qumm rivela una specifica tendenza ad estromettere severamente dal corpus delle tradizioni quelle trasmissioni relative a un sapere esegetico maggiormente segnato dal tenore gnostico-simbolico, e avvertito come più facilmente suscettibile di falsificazione). Accanto a questo dato, tuttavia, si avverte la tensione ancora viva rivolta a una memoria storica, che dal testo eresiografico non emerge chiaramente, in cui la critica della trasmissione tornava all'imam e ad esso spettava come esercizio del suo stesso sapere. Al-Nawbakhtī e al-Qummī ci restituiscono un frammento del *Kitāb al-radd 'alā al-ghulāt* scritto da Yūnus ibn 'Abd al-Raḥmān, rivolto contro la pretesa giustificazione coranica a sostegno di dottrine riferite alla figura dell'orfano: è proprio questo teologo che in Iraq incontra un gruppo di sciiti fedeli all'imam al-Bāqir (*wajadtu bihā qiṭ'a min aṣḥāb Abī Ja'far*), e molti altri devoti all'imam al-Ṣādiq; al ritorno, porta con sé i loro testi, e li sottopone al giudizio dell'ottavo imam 'Alī al-Riḍā, che invalida come apocrifia la maggior parte delle tradizioni attribuite in quei testi ai suoi predecessori (AL-KASHSHĪ: 146).

È attraverso quest'ordine complesso di fattori che la prova dell'impostura di 'Abdallāh ibn Ḥarb, esibita esclusivamente da al-Qummī, acquista rilievo e definisce una differenziazione metodologica implicita fra i due eresiografi: l'impostura rimanda alla concezione sacra del potere/sapere dell'imam, da cui scaturisce il sistema di tradizioni all'interno del quale va individuata la trasmissione falsa. Al-Nawbakhtī si limita a sollevare Jābir ibn 'Abdallāh al-Anṣārī e Jābir ibn Yazīd al-Ju'fī da un'accusa che invaliderebbe la loro affidabilità e quella di coloro che da essi trasmettono; al-Qummī esemplifica in sede «storiografica» una pratica di controllo della successione delle trasmissioni che *dimostri* la condizione fondamentale di verità di una trasmissione, cioè conoscere l'imam. Al centro, è il mantenimento della sacralità di un sapere; da questo postulato, la letteratura sciita di *firaq* del III secolo, perseguendo un lavoro di sintesi della precedente letteratura di *radd*, procede aspirando ad una verifica «storica» di quella condizione strutturale di verità degli enunciati attribuiti all'imam.

## Bibliografia

### Fonti

- AL-BALĀDHURĪ: *Ansāb al-asbrāf*, V, ed. S.D. Goitein, Jerusalem, 1936.  
 AL-KHAṬĪB AL-BAGHDĀDĪ: *Ta'riḥ kb Baghdād*, VI, Bayrūt, s.d.  
 AL-KHAYYĀT: *Kitāb al-intiṣār*, ed. H.S. Nyberg, al-Qāhira, 1344/1925.  
 AL-KASHSHĪ: *Iktiyār ma'rifat al-rijāl al-ma'rūf bi-rijāl al-Kashshī*, ed. 'A. al-Ḥā'iri, Bombay, 1317 h.  
*Kitāb al-ḥaft wa'l-aẓilla*: edd. 'A. Tāmīr-I.A. Khalifé, Bayrūt, 1970.  
*Kitāb al-ṣirāṭ* = CAPEZZONE 1996.  
 AL-NAJĀSHĪ: *Kitāb al-rijāl*, ed. M. al-Nā'inī, Bayrūt, 1408/1988.  
 [ps.] AL-NĀSHĪ' AL-AKBAR: *Uṣūl al-niḥal*, in *Masā'il al-imāma*, ed. J. Van Ess, Beirut-Wiesbaden, 1972.  
 AL-NAWBAKHTĪ: *Kitāb firaq al-shī'a*, ed. H. Ritter, Istanbul, 1963.  
 AL-QUMMĪ: *Kitāb al-maqālāt wa'l-firaq*, ed. M. Mashkūr, Tihṙān, 1963.  
 AL-ṬABARĪ: *Annales*, ed. M.J. de Goeje, Leiden, 1879-1901.  
*Umm al-kitāb*: ed. W. Ivanow, *Der Islam*, 23 (1963), 23-132; trad. it. U. Filippini Ronconi, Napoli, 1966.

### Studi

- AL-AMĪN, M. (1406/1986): *A'yān al-shī'a*, IV, Bayrūt.  
 BELL, R. (1963): *Introduction to the Qur'an*, Edinburgh.  
 BLOCH, M. (1981): *Les Rois thaumaturges*, n.e., Paris.  
 BRAVMANN, M. (1972): *The spiritual background of early Islam. Studies in ancient arab concepts*, Leiden.  
 CAETANI, L. (1907): *Annali dell'Islam*, II, Milano.  
 CAPEZZONE, L. (1991): «Il velo e l'icona», *Islam, storia e civiltà*, 10, 36, 73-89.  
 — (1996): «Il *Kitāb al-ṣirāṭ* attribuito a Mufaḍḍal b. 'Umar al-Ġu'fi. Edizione del ms. unico (Paris; Bibliothèque Nationale Ar. 1449/3 e studio introduttivo», *Rivista degli Studi Orientali*, 69, 3-4, 295-416.  
 — (1997): «Ġābir ibn Ḥayyān nella città cortese. Materiali eterodossi per una storia del pensiero della scienza nell'Islam medievale», *Rivista degli Studi Orientali*, 71, 1-4, 99-146.  
 — (1999): «Un aspetto della critica imamita alle tradizioni eterodosse: il *Kitāb al-ḥaft wa'l-aẓilla* e le molteplici versioni di un *Kitāb al-aẓilla*», *Annali di Ca' Foscari*, 38, 3 (Serie orientale 30), 171-193.  
 CHAUMONT, E. (1995): «Tout chercheur qualifié dit-il juste? La question controversée du fondement de la légitimité de la controverse en Islam», in A. Le BOULLUEC (sous la direction de), *La controverse religieuse et ses formes*, Paris, 11-27.  
 EICKELMANN, D.F. (1967): «Musaylima. An approach to the social anthropology of seventh century Arabia», *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 10, 17-52.

- FAHD, T. (1966): *La divination arabe*, Leiden.
- GOITEIN, S.D. (1966): *Studies in Islamic history and institutions*, Leiden.
- HALM, H. (1978-1981): «Das "Buch der Schatten". Die Mufaḍḍal-Tradition der Ġulāt und die Ursprünge des Nuṣairierts. I. Die Überlieferer der häretischen Mufaḍḍal-Tradition», *Der Islam*, 55, 219-266 - «Das "Buch der Schatten". Die Mufaḍḍal-Tradition der Ġulāt und die Ursprünge des Nuṣairierts. II. Die Stoffe», *Der Islam*, 58, 15-86.
- (1985): «Courants et mouvements antinomistes dans l'islam médiéval», in *La notion de liberté au Moyen Age. Islam, Byzance, Occident*, ed. G. Makdisi, Penn-Paris-Dumbarton Oaks Colloquia IV (12-15 octobre 1982), Paris, 135-141.
- HALPERIN, D.J. (1976): «The Ibn Ṣayyād Tradition and the Legend of al-Dajjāl», *Journal of the American Oriental Society*, 96, 213-225.
- HODGSON, M.G.S. (1955): «How did the early Shī'a become sectarian?», *Journal of the American Oriental Society*, 75, 1-13.
- KOHLBERG, E. (1975): «An unusual Shī'i isnād», *Israel Oriental Studies*, 5, 142-49.
- (1976): «From Imāmiyya to Ithnā-'Ashariyya», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 39, 521-34.
- (1991): «Imam and Community in the Pre-Ghayba Period», in *Belief and Law in Imāmī Shī'ism*, Variorum Reprints, London, cap. XIII, 25-53.
- LASSNER, J. (1984): «Abū Muslim al-Khurāsānī: the emergence of a secret agent from Khurāsān, Irāq, or was it Iṣfahān?», *Journal of the American Oriental Society*, 104, 165-75.
- MADELUNG, W. (1967): «Bemerkungen zur imamitischen Firaq-Literatur», *Der Islam*, 43, 37-52.
- (1968): «Imamism and mu'tazilite theology», in *Le shī'isme imamite*, Colloque de Strasbourg (6-9 mai 1968), Paris, 13-29.
- (1979): «Frühe mu'tazilitische Häresiographie: das *Kitāb al-uṣūl* des Ġafar ibn Ḥarb?», *Der Islam*, 57, 220-236.
- MELIKOFF, I. (1962): *Abū Muslim. Le «porte-bache» du Khorassan dans la tradition épique turco-iranienne*, Paris.
- MOSCATI, S. (1952): «Il testamento di Abū Hāshim», *Rivista degli Studi Orientali*, 27, 26-46.
- (1963): «The Rāfīdites: a preliminary study», *Oriens*, 16, 110-21.
- NEWMAN, A.J. (2000): *The Formative Period of Twelver Shī'ism: Ḥadīth as a Discourse between Qom and Baghdad*, Richmond.
- PINES, S. (1971): «A Note on an Early Meaning of the Term *mutakalim*», *Israel Oriental Studies*, 1, 224-40.
- AL-QADI, W. (1974): *al-Kaysāniyya fī'l-ta'rīkh wa'l-adab*, Bayrūt.
- (1976) «The Development of the Term *Ghulāt* in Muslim Literature with Special Reference to the Kaysāniyya», *Akten des VII Kongresses für Arabistik und Islamwissenschaft*, Göttingen, 296-319.



- RUBIN, U. (1975): «Pre-existence and light», *Israel Oriental Studies*, 5, 62-119.
- TUCKER, W. (1975a): «Rebels and gnostics: al-Mughīra ibn Sa'īd al-'Ijlī and the Mughīriyya», *Arabica*, 22, 33-47.
- (1975b): «Bayān b. Sam'ān and the Bayāniyya: shī'ite extremists of Umayyad Iraq», *The Muslim World*, 65, 4, 241-253.
- USPENSKIJ, B.A. (1988): «Lo zar e l'impostore. L'impostura in Russia come fenomeno culturale», in *Storia e semiotica*, trad. it., Milano, 81-103.
- VAN ESS, J. (1977): «Disputationpraxis in der islamischen Theologie. Eine vorläufige Schizze», *Revue des Etudes Islamiques*, 65, 23-60.
- (1982): «Early development of *kalām*», in *Studies on the First Century of Islamic Society*, ed. G.H.A. Juynboll, Carbondale-Edwardsville, 109-123.
- (1991): *Theologie und Gesellschaft im 2. und 3. Jahrhundert Hidschre*, I, Berlin-New York.
- WATT, M.M. (1956): *Muhammad at Medina*, Oxford.

#### ABSTRACT

The heresiographical texts written by al-Nawbakhtī and al-Qummī (9th-10th century) devoted particular attention to the doctrines professed by an impostor, 'Abdallāh ibn Ḥarb, contemporary to the Abbasid revolution. The aim of this paper is twofold: to show how the presence of impostors reveals a sacred conception of power (referring in this case to the imamate); to point out how, behind the different attitude of the authors to the alleged chains of transmission which link the doctrinal statements of Ibn Ḥarb to some of the most representative companions of the fifth and the sixth Shiite imam, two methods of criticism of the religious transmission of the Imams are at work, which belong historically to the Shiite schools of Qumm and Baghdad.

#### KEYWORDS

Medieval Islam. Shi'ism. Islamic heresiography.



MATTEO COMPARETI

ICONOGRAPHICAL NOTES ON SOME RECENT  
STUDIES ON SASANIAN RELIGIOUS ART

(with an additional note on an Ilkhanid monument,  
by RUDY FAVARO)

*In the sphere of scientific research concerning especially a PRIN investigation in Central Asia during my sabbatical leave 2004/2005, I had the occasion to promote an unofficial mission comprising of, besides the present writer and the Venetian colleagues Simone Cristoforetti and Stefano Pellò, also Dr. Matteo Compareti and Dr. Rudy Favaro (art historian from the University of Trieste). It occurred twice in January/February 2005 (Kermān Province) and between May 5<sup>th</sup>-25<sup>th</sup> in the provinces of Tebrān, Qazvin, Zanġān, Ardabil, Eastern Ādharbāyġān, Western Ādharbāyġān, Kordestān, Kermānšāh, Hamedān, Markazi, and Eṣfabān. The period spent at Tebrān was also a good occasion to visit museums and libraries and, above all, to get acquainted with the works of the Iranian colleagues. The following notes are dealing with some results of these missions.*

GIANROBERTO SCARCIA

1. *Newly found capitals kept at Ṭāq-e Bostān*

The iconography of the Mazdean divinities in the Iranian world represents a fascinating field of research not yet deeply investigated. Important archaeological discoveries shed some fresh light on the Sogdian pantheon,<sup>1</sup> but it is not possible to say much about Persian divinities during the pre-Islamic period. Some hints to possible representations of Mazdean divinities will be given in the present paper without any pretence to have reached a definitive solution to the problem.

The recent visit to the monuments at Ṭāq-e Bostān revealed an interesting and pleasant surprise since not only a wooden

<sup>1</sup> See my «The Indian Iconography of the Sogdian Divinities: the archaeological and the textual evidence» in *Proceedings of the 5<sup>th</sup> ICAANE (International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East)*, Madrid. See also the most recent archaeological reports about the site of Panġaqand: MARŠAK, RASPOPOVA, *et alii*, 2004: figs. 117-120, 127-128.

structure had been recently built to protect several column-capitals considered Sasanian, which were displayed until few years ago in an untidy way in the park of that site, but also pedestals and explanatory plates were added. The group of capitals (which present different sizes and have been transported here from other sites)<sup>2</sup> comprises the three capitals said to have been originally from Bisotun (figs. 12-14), the one from Qal'è-ye Kohne (fig. 1), the one from Venderni (fig. 2), two other figural ones which will be described below (figs. 16-18), three undecorated (fig. 3)<sup>3</sup> and, above all, two capitals newly found in Kermānšāh (figs. 4-6, 10-11).

The Bisotun capitals were transported to Ṭāq-e Bostān around the beginning of the 20<sup>th</sup> century possibly to embellish a Qāğār palace built there between 1854-1867 and demolished in 1963. The other capitals from Qal'è-ye Kohne and Venderni arrived at the same site between 1962-63.<sup>4</sup> One figural capital displayed at Ṭāq-e Bostān, in particular, attracted immediate attention because of some uncommon features and also because of its exceptional state, which allows recognition of many elements in detail (fig. 5). This piece is said to have been discovered in the area around the new mosque of Kermānšāh and thrown into the river Ābšūrān which was transformed later in a sewer. Fortunately, the Mirāth-e Farhangi of Kermānšāh recovered and brought it to Ṭāq-e Bostān together with another capital said to have been found in the foundations of the building just behind

<sup>2</sup> Some capitals are said to be originally from Bisotun where Khosrow II had a palace: LUSCHEY, 1968. That site is known today as Farhād-tarāš: TRÜMPPELMANN, 1968; SALZMANN, 1976. The literature on the Sasanian figural capitals is now quite extensive: LUSCHEY, 1968; KLEISS, 1968; KLEISS, 1983; KLEISS, 1990; LUSCHEY, 1996.a. See also: VON GALL, 1990.a: 99; RUSSO, 2004 with bibliography. Curiously, the Japanese archaeological mission that investigated the site of Ṭāq-e Bostān did not report at all about the figural capitals there: FUKAI, HORIUCHI, TANABE, DOMYO, 1984. On the 3<sup>rd</sup> century capital found not far from Širāz which should be considered a fire altar, see: GIGNOUX, 1991: 9-10. A figural capital found in Yemen has been associated to the period of the Sasanian occupation of that Southern Arabian region: KEALL, 1995. Sasanian architectonic elements (with clear Byzantine borrowings) were re-employed for the construction of the Friday Mosque in Šanh'ā': FINSTER, 1978: pls. 57-69. See also: ROBIN, 2005-2006: 26, 28-29.

<sup>3</sup> More than one capital considered Sasanian present no figural decoration: LUSCHEY, 1968: figs. 3-5, pls. 3-6; KLEISS, 1983: fig. 2; LUSCHEY, 1998: 329, fig. 6.1-2. Possibly, this is the result of a deliberate destruction by iconoclasts. Some non-figural capitals were found in Hāğiābād as well: LUSCHEY, 1996.b: pl. 62, 2-3. Three non-figurative Sasanian capitals were re-employed in an emāzāde in the region of Bušehr (Fārs): GAUBE, 1980: 154, pl. 31, 2-3.

<sup>4</sup> LUSCHEY, 1979: 403-404.

the new mosque, today transformed in the local police station.<sup>5</sup> It seems that this is another case of a fortuitous finding, which will not shed particular light on the chronology of such objects. In fact, unfortunately, none of the Sasanian capitals currently known have been recovered during scientific excavations. The capital under examination has been recently classified among the so-called «basket» typology – very diffused in Byzantine art since 6<sup>th</sup> century<sup>6</sup> – according to its shape.

These capitals present both sides embellished with vegetal decorations alternated with two single human busts represented in the act of giving and receiving a beribboned pearl disk.<sup>7</sup> One of the human figures represents, in all probability, a bearded armed king, possibly the same king in the sculpture in the upper part of the bigger grotto at Tāq-e Bostān. In fact, the crown, the weapons, the three-pendant necklace and the drop-like-gems originally sewn on the royal garments are all present exactly as observed on the central figure of the rock relief just mentioned. The only concrete difference is constituted of a nimbus behind the head of the king in the capitals. In the newly found capital, details as the beard are still visible, while in the other figural capitals the faces have been deleted on purpose, exactly as in Tāq-e Bostān reliefs. The figure on the opposite side of the capital under examination is also of a male character as evidenced by the beard

<sup>5</sup> I owe to Dr. Siyāmak Khadivi, Director of the Mirāth-e Farhangi at Kermānšāh, much of the information on these capitals. During my visit at the site of Tāq-e Bostān in February 2006, Dr. Khadivi insisted on the necessity to make excavations under the new mosque at Kermānšāh where there was for sure an important Sasanian monument.

<sup>6</sup> According to E. Russo (cf.: GAYET, 1895: 129), the adoption of the basket typology was borrowed by the Byzantines from Persia in the 5<sup>th</sup> century (and not *vice versa* around 6<sup>th</sup> century as commonly thought, see: HUFF, 1993: 45-46) and such a supposed Sasanian influence can be observed for the first time in the decoration of the 6<sup>th</sup> century church of Saint Polyeuctos (Constantinople): Russo, 2004. On some evident Sasanian elements in the decoration of Saint Polyeuctos church: STRUBE, 1984: 61-77. An interesting 6<sup>th</sup> century miniature from the Rossano Codex Cathedral (Calabria, Italy) with the entry into Jerusalem could constitute a good parallel for the attitude of the arms of the figures in the Sasanian capitals: TALBOT RICE, 1963: ill. 45. In the Rossano Codex there are other details clearly borrowed from Sasanian Persia as the beribboned birds in the miniature with the last supper: GRABAR, 1966: fig. 230.

<sup>7</sup> On the significance of the beribboned ring in Sasanian art see: TANABE, 1984.a: 36-39; VANDEN BERGHE, 1988: 1531; VON GALL, 1990.a; VANDEN BERGHE, 1993: 74. Females exchanging a beribboned ring can be observed in a (Persian?) silver plate dated to the Islamic period: HARPER, 1998: fig. 122.

still visible on some parts of the face (figs. 4, 6).<sup>8</sup> He is dressed as the chain-armored horseman statue reproduced in the inferior part of the bigger grotto at Tāq-e Bostān (fig. 7) except for the face which is not covered. He also wears a beribboned helmet, the characteristic three-pendant necklace, a cloth embellished with a three-dot decoration (visible on the sleeves), and a cloak, which partially covers the chain-armor. On each shoulder there is a spherical-like object not easily identified. There is a nimbus behind his head and he has no weapons: just for these details his identification with a god can be considered correct.<sup>9</sup> Pictures of one side of the capital with the god have been published at least on two occasions,<sup>10</sup> while on the Internet it is possible to find a good image of the king on the opposite side.<sup>11</sup>

It is very likely that this capital is strictly linked to the rock relief of the bigger grotto at Tāq-e Bostān, a singular enigmatic monument which, in our opinion, cannot be considered emblematic of Sasanian art.<sup>12</sup> Although it is not the intention of the present paper to discuss about the chronology of this unique rock relief, the proposal to date it to the late Sasanian period seems more convincing, independently if the *šāhanšāh* represented there should be identified with Khosrow II (590-628) or Ardašir III (628-629).<sup>13</sup> An interesting observation has been advanced by H. von Gall, who suggested to recognize Firuz (459-484) in the

<sup>8</sup> In the past, the opinion that the figures represented in the act of giving the beribboned ring were all to be identified as the goddess Anāhitā was accepted unanimously: BIER, 1985: 1010. Tanabe recognized them even as representations of the Dēn: TANABE, 1984.a: 42-43. However, all these previous identifications should be emended since some divinities on the capitals clearly represent male figures.

<sup>9</sup> On the absence of weapons in the Sasanian monuments representing divinities: VANDEN BERGHE, 1988: 1519; VANDEN BERGHE, 1993: 74.

<sup>10</sup> AZARNOUSH, CHEGINI, 2001: 306; KOCH, SANE, 2001: 185. According to Azarnoush and Chegini the relief should be identified as a representation of «Khosrow II as a victorious warrior».

<sup>11</sup> See: <http://www.sasanika.com/>

<sup>12</sup> Tāq-e Bostān is also unusually located since the most of the Sasanian rock carvings are in Fārs: HARPER, 1999. A recent study tried even to show that Tāq-e Bostān was the monumental tomb of Khosrow II: HEIDARI, 2002. It is worth observing that, according to Muslim authors, Khosrow II would have been buried in a royal tomb: CHRISTENSEN, 1944: 496.

<sup>13</sup> For an updated discussion on the chronology of that monument at Tāq-e Bostān based on the three-pendants necklace worn by the king there: TANABE, 2006. Specifically on the three-pendants necklace in Sasanian art see: TANABE, 1984.b: 86. On the three-pendant jewel worn by the winged figures at Tāq-e Bostān: GOLDMAN, 1989. A very similar jewel can be already seen on the forehead of a feminine statue kept in Milan and dated c. 450: RAGGHIANI, 1968: fig. 11.

rock relief of the bigger grotto at Tāq-e Bostān, while the king on the capitals should be considered Khosrow II on the basis of (minor) differences of their crowns and also because, as already observed, the *šāhanšāh* on the capitals has always a nimbus.<sup>14</sup> It is also worth noting that the chain-armored horseman at Tāq-e Bostān presents some differences in contrast to the divine figure in the capital (a helmet which covers completely the face and, above all, a quiver attached to his flank and a long spear in his hands – in fact, Mazdean divinities normally do not have weapons in Sasanian monuments) but these details do not constitute a definitive evidence for a different identification or chronology of the two sculptures.

Very recently, Y. Moradi has proposed to identify the chain-armored figures, both in the capital and in the rock relief of the bigger grotto, as the Iranian god of victory Verethragna (Bahrām).<sup>15</sup> The identification seems to be convincing and it is supported by some religious sources where among the ten *avatars* of the god there is also the armed warrior.<sup>16</sup> The same Persian scholar has also already attempted to recognize the divinity carved on one side of another Sasanian capital kept in the park of the Čehel Sotūn Palace in Isfahan as a representation of Verethragna. In this case, the figure is almost destroyed but it is still possible to observe a flaming nimbus behind the head and a beribboned ring in the right hand (fig. 8). Moradi correctly associated this divinity with a series of controversial coins minted during the reign of Khosrow II with exactly the same subject on the reverse (fig. 9) but, in this case, the reason for an identification with Verethragna does not appear justified.<sup>17</sup> In fact, the iconography of the chain-armored god on the capital at Tāq-e Bostān is definitely different

<sup>14</sup> VON GALL, 1984.

<sup>15</sup> MORADI, 2003.

<sup>16</sup> BOYCE, 1989: 63. The chain-armored horseman at Tāq-e Bostān has been proposed to be identified with Khosrow II (see: HERZFELD, 1920: 82-84) and with the Fravaši of Ardašir III: TANABE, 1981; HARPER, 1987: 588. Such an identification is to be refused since the Fravaši are female warriors: SKJÆRVØ, 2005: n. 24. Representations of the Fravaši as women have been recognized in a Sogdian painting at Paṅgakand: MARŠAK, 1990: 297-298. P. Soucek proposed to identify the two winged victories in the spandrels at Tāq-e Bostān as Fravaši: SOUCEK, 1974: 38. The chain-armored horseman has been connected by Tanabe to the Sasanian king because of the presence of the so-called «tassel» attached to the horse and normally associated to royal characters: TANABE, 1980. However, at Tāq-e Bostān, other principles of Sasanian art were not respected. Furthermore, in the light of this new capital, the identification with Verethragna seems more convincing. See also: KELLENS, 1973.

<sup>17</sup> MORADI, 2002-2003.



from the one of the other divinity with the flaming nimbus who is represented in the coins without beard. Then, R. Gyselen had already advanced some possible identifications for the god with flaming nimbus taking into consideration the existing literature on the series of Khosrow II coins. It does not seem the case of Anāhitā (see below) or the wife of Khosrow II and neither of Mithra, who would have had a rayed nimbus behind his head.<sup>18</sup> Most likely this is a representation of the god of fire (cautiously identified as Ādhur) or the personification of the royal glory (Xvarnah).<sup>19</sup> The same French author published recently at least three inscribed Sasanian seals with the representation of a chair-armor horseman identical to the equestrian figure in the bigger grotto at Tāq-e Bostān. The only evident difference in the seals is given by the absence of the nimbus.<sup>20</sup>

As a last note on the identification of Verethragna in Sasanian art, it would be worth remembering a rock relief at Naqš-e Rağāb, dated to the period of Ardašir I (224-241), where a small figure of

<sup>18</sup> Among those who still recognize that divinity on coins with Anāhitā, see: MALEK, 2002. Iconographic characteristics of Mithra can be observed in some Sasanian seals and in one rock carving just at Tāq-e Bostān: CALLIERI, 1990. A figural stone receptacle from Bišāpur considered to be an ossuary presents four divinities on each side. They have been identified as: Mithra, Zūrvan, Ādhur, and Anāhitā: GHIRSHMAN, 1948; GHIRSHMAN, 1961: figs. 99-100; GHIRSHMAN, 1982: fig. 210. According to Ghirshman, the object was stored in the Irān-e bāstān Museum but I could not find any trace of it. I am grateful to Shahrokh Razmġu for the help in the search of this object. On a probable representation of Anāhitā in an Achaemenid seal – but represented according to a more ancient Near-Eastern iconography, standing on a lion and with a rayed nimbus – see: BOARDMAN, 2000: 5.19. In the Kušān coins the iconography of Mithra presented already a rayed nimbus: HERZFELD, 1938: fig. 5. A post-Sasanian dish kept in the State Hermitage Museum presents a possible representation of the Sun God together with the Moon God Māh on a bull-drawn chariot: HARPER, MEYERS, 1981: 117-118, pl. 35. A second plate with a rude representation of the same scene is now kept in the Museum of Fine Arts, Boston: FRYE, 1965: fig. 85. For other possible representations of Māh in Sasanian seals: HERZFELD, 1941: pl. CXXXI. The two points of the crescent coming from the shoulders of the Moon God have been a characteristic observed also in Kušān coins: HERZFELD, 1938: fig. 5; ROSENFELD, 1967: 80-81.

<sup>19</sup> GYSELEN, 2000: 302-308. See also: GIGNOUX, 1978: 25, pl. V. A probable representation of Xvarnah has been found in the painting at Gulbyan, a region of modern Afghanistan comprised into the Sasanian Empire but quite far from the main centers of irradiation of Sasanian art. The god is sitting on a throne, he has a nimbus behind his head and a ram head under his feet. Another god recognizable in the same painting is probably Tištrya: LEE, GRENET, 1998: 82-83. For a representation of Ādhur (AΘPO) in Kušān coins: HERZFELD, 1938: fig. 28; ROSENFELD, 1967: 76.

<sup>20</sup> GYSELEN, 2001: figs. 1-3, 6.

Heracles appear between the king and Ahura Mazdā. The iconography of Heracles, in fact, has been connected to Verethragna<sup>21</sup> because of some hints with Parthian art and, above all, because of the inscribed monuments from Nemrud Dağ.<sup>22</sup> However, there is a long period of time between the execution of the two monuments and, as it is often remarked in the present paper, Tāq-e Bostān represents an anomaly in Sasanian art. It is here proposed an identification with Verethragna for the chain-armor warrior in the monuments at Tāq-e Bostān: probably, the Iranian iconography supposedly borrowed from the Hellenistic Heracles could have been already abandoned around 7<sup>th</sup> century.

The second figural capital newly found and recently published by Moradi together with the one with Verethragna presents a very similar scheme with a king and an enigmatic divinity on opposite sides although its conditions are very bad (fig. 10). The only interesting detail is given by the two identical sides which do not present a vegetal decoration as the other capitals, but a geometric one resembling a swastika (fig. 11). The repetition of the motif calls to mind water, but it is difficult to say if there is any connection between this decoration and the divinity.<sup>23</sup> The hole carved on its top suggests that the capital was probably used for ablutions during the Islamic period. So, it could be supposed that at least this capital was used in a religious building (possibly a mosque) still existing after the Arab invasion. Exactly as the god proposed to be identified with Verethragna (figs. 4, 6), the unknown divinity on this second capital wears a kind of cloak closed with a jewel on the chest. Also the divinities on the other capitals to be considered present the same cloak; however, as we shall note below (besides the ones in figs. 15 and 17 who are very indistinct), only the god in fig. 14 was not proposed to be

<sup>21</sup> VANDEN BERGHE, 1988: 1522.

<sup>22</sup> SCARCIA, 1979; COMPARETI, 2004: 208-209 (with bibliography). Heracles appears in a Dionysian procession in two Sasanian silver plates kept in the Freer Gallery of Art and in the Moscow Historical Museum: ETTINGHAUSEN, 1972: pl. fig. 10; SHEPHERD, 1980: fig. 20; GUNTER, JETT, 1992: pl. 14. Another silver plate kept in the British Museum and indicated as dating to the Parthian period is embellished with the same Dionysian scene. Most likely also this plate should be considered chronologically later: DALTON, 1964: 49-51, pl. 196; WARD, 1993: 44. A last Sasanian silver plate embellished with the gilded figure of Heracles in the act of bringing the boar to Eurystheus has been published in ORTIZ, 1994: cat. 243. In all the just mentioned metalworks there is no clear link either to Mazdean divinities or to Mazdean sphere.

<sup>23</sup> For a similar decoration in a Sasanian stucco from Nežāmābād (Iran) see: KRÖGER, 1982: fig. 94, cat. 257.

identified according to the Mazdean pantheon. A very similar cloak can be observed as worn by Āhurā Mazdā in at least four rock reliefs, specifically at Naqš-e Rağāb III, Naqš-e Rostam I, Tāq-e Bostān I and (above all) III. However, at Naqš-e Rağāb IV and Bišāpur V the chest of Āhurā Mazdā is covered by one of his arm, at Firuzābād II the garments are just sketched while Bišāpur I is almost entirely destroyed so it is not possible to say if the god had a cloak.<sup>24</sup> According to such an observation, it could be cautiously considered that this kind of cloak was among the distinguishing traits proper of Āhurā Mazdā in Sasanian art exactly as the crenellated crown and the beard. In this way, the divinities of figs. 10 and 14 would be the best candidate for such an identification although it is not possible to say much about the ones in figs. 15 and 17, especially as regarding the presence of the beard. Of course this is just an hypothesis which must be considered very cautiously since also some rock images of the *šāhanšāh* present a very similar cloak.

Among the group of three figural capitals originally from Bisotun, H. von Gall had noted another divinity wearing a chain-armor<sup>25</sup> who also presents the same enigmatic spherical-like objects on his shoulders.<sup>26</sup> As for the other monuments of this kind, the face has been deleted (probably on purpose), so it is difficult to say whether the figure is a male or a female one (fig. 12). The armor fits better with a male god, even if the few traces of it can be observed only covering part of the bust and not the whole of the body as in the capital with Verethragna. The second capital of this same group presents another divinity who could be identify with Anāhitā (fig. 13). According to von Gall, some details of the decoration of the garments of the goddess recur almost identical in this capital and in the rock relief of the bigger grotto at Tāq-e Bostān. In fact, the rosette on her shoulder in the relief and the numerous ones on the cloak in the capital could be considered a hint to the search of the artist for the same iconography.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> VANDEN BERGHE, 1988: 1520-1531.

<sup>25</sup> VON GALL, 1990.a: pl. I.

<sup>26</sup> The meaning of these objects is not clear but probably they were not a prerogative of divinities since they seem to have appeared on the shoulders of a king in a Sasanian rock relief at Ray now destroyed: HERZFELD, 1938: fig. 18; VON GALL, 1990.b: fig. 5, pl. 14. They appear also on the shoulders of Šāpur I in the well-known cameo kept in the Bibliothèque Nationale, Paris: GHIRSHMAN, 1982: fig. 192.

<sup>27</sup> VON GALL, 1990.a: 100. See also: FUKAI, HORIUCHI, 1972: pls. XXI-XXIII, XXVII. Exactly as for the crowns of the king in the capital and in

There is then a series of small arches on the higher rim of the capital but it is not clear if this detail could refer to Anāhitā. Another observation could be added: the way of wearing the cloak is identical in both monuments although, in the relief in the grotto, Anāhitā has the right shoulder covered, while in the capital it is the left one.<sup>28</sup> In the latter monument an element appears below the ribbon on the left side of the goddess, probably a flower or another vegetal decoration coming from the other side of the capital with vegetal decoration. The third figural capital of the Bisotun group probably presents another divinity whose identity is once more enigmatic (fig. 14). As in the other capital with Anāhitā just considered, also this divinity presents a round-shaped vegetal element on the left side. This is probably an astronomic-astrological symbol which can be seen quite often on other capitals, but together with the king. The figure of the monarch is sometimes represented between the two round floral elements (a possible call to the sun and the moon) as in the capitals of figures 10-11, 14, 18. A specimen of this typology is now kept in the Irān-e bāstān Museum; in fact, on one side there is a king between two circular flowers while, on the opposite side, there is the reproduction of a divinity that has almost disappeared (fig. 15).<sup>29</sup> In some other case (as in the capitals of figures 5, 8, 12-13), the vegetal elements are blossoms coming from the other sides of the capital with vegetal decorations. Once more, it is not clear if there is any connection between the vegetal roundel and the god.

Two last figural capitals displayed at Tāq-e Bostān are worth mentioning in this paper since they have not appeared, to this writer's knowledge, in any report before. The first is a capital with vegetal decoration constituted by a central plant coming out from a vase (clearly borrowing from classical art) and vegetal

the rock relief at Tāq-e Bostān, also in this case the decorative elements result to be similar but not completely identical. This fact did not affect von Gall's conclusions as it did in the case of the iconography of the kings. On Anāhitā in Sasanian art: EGAMI, 1974; SHEPHERD, 1980; LEVIT-TAWIL, 1992. There are possible representations of at least two other goddess in Sasanian art: HARPER, 1972; GNOLI, 1993.

<sup>28</sup> The garment worn by the goddess is an ancient dress considered to have been adopted in Persia from the nomads: Knauer, 1999.

<sup>29</sup> Before being transferred to the Museum in Tehran, this capital was kept in Isfahan together with the one now in the Čehel Sotūn Palace: HERZFELD, 1938: pl. X. According to the wrong caption in the museum, this capital would have been found at Kermānšāh.

scrolls on all four sides.<sup>30</sup> For this reason it is very difficult to say whether it belongs to the same group of the other figural capitals (fig. 16). There are also traces of recent restoration on it. The second capital presents a divinity almost disappeared on one side (fig. 17) and on the opposite one just traces of the king which was completely deleted on purpose (fig. 18). In fact, whosoever destroyed the king tried to reproduce (quite crudely) also on this side the same vegetal decoration present on the other two sides but left traces of the two circular vegetal-astronomical elements and of the ribbons at the base of the bust of the king. By the observation of such details, it clearly appears that also this king was represented frontally and, possibly, with a nimbus behind his head as in the other capitals.

It has been argued that frontal representation was used in Sasanian art for heroes of the past and divinities<sup>31</sup> exactly such as the nimbus behind the head. For such reasons, a clear identification of the kings in the capitals under examination becomes even more complicated. The comparison with the reliefs in the bigger grotto at Tāq-e Bostān still constitutes one of the few useful specimens of (late) Sasanian art. However, it is important to remind once more the fact that Tāq-e Bostān (where many external influences converged – especially from Byzantium<sup>32</sup>) is a monument not responding to typical formulae of Sasanian art. A textile fragment kept in the Benaki Museum (Athens) represents the only other term of comparison (fig. 19). In this woolen and linen fragment said to have been acquired in Egypt, it is, in fact, possible to discern a central figure probably on horseback, bigger in size than the other attendants around him, and wearing a garment typical of Sasanian kings, which is embellished with the drop-like motifs seen on the clothes of Khosrow II at Tāq-e Bostān<sup>33</sup> and on the clothes of the enigmatic king in the figural capitals. Just for such a detail, the main figure could be considered a sovereign and not a deity. Moreover, on the shoulders of the embroidered central figure there are traces of two spherical objects embellished with smaller bright discs, possibly, to be identified with the round objects on the shoulders of the

<sup>30</sup> A picture of this capital has been published (together with the capital in fig. 14 of the present article), without any specific comment, in: MATHESON, 2000: fig. 34.

<sup>31</sup> GYSELEN, 2000: 301-302.

<sup>32</sup> MACKINTOSH, 1978. But see also: SHEPHERD, 1981.

<sup>33</sup> On this decoration see: DOMYO, 1984: fig. 19.

divinities wearing a chain amour in two capitals at Tāq-e Bostān. Unfortunately, also the «Benaki textile» was not found during scientific excavations and it is not easy to establish a definitive chronology for it, although the observation of other details (as the style of the spread wings on the pedestal of the pole with a «doubled» eight-pointed star behind the central king) could suggest to date this piece to the late Sasanian period. Its pictorial character points to its probable use as a tapestry.<sup>34</sup>

## 2. *Specimens of Sasanian painting*

The recent discovery of important Sasanian mural paintings at Gor (Fārs) and their first analysis by the distinguished archaeologist D. Huff caused great sensation among students of pre-Islamic Iranian art. Sasanian paintings, in fact, are only slightly investigated since the recovery of very fragmentary specimens. A new aspect of Sasanian history of art will probably start after the publication of the mural paintings at Gor (at present just partially known through some undistinguished pictures in the Internet)<sup>35</sup> although some words can be said here on pre-Islamic paintings in general.

The artistic production under the Sasanians does not represent at all a precise break with the preceding period. As it has been observed in the last twenty years of intense research, some iconographic formulae considered to be characteristic of Sasanian art revealed themselves to have been actually codified in a more ancient period.<sup>36</sup> This is particularly clear for the specimens of Parthian painting and graffiti discovered at Hatra and published almost completely quite recently.<sup>37</sup> The concept is also clearly expressed in the only articulated study on Sasanian painting already published.<sup>38</sup>

<sup>34</sup> COMPARETI, 2005; COMPARETI, forthcoming.a.

<sup>35</sup> <http://www.chn.ir/news/?section=2&id=29609> (I owe to the kindness of Turāğ Daryā'i this web page). The site was visited unofficially by Dr. Stefano Pellò in 2005.

<sup>36</sup> SCARCIA, 2004: 87, 106. See also a curious article where the very existence of a Sasanian art is even denied: LOZINSKI, 1995: 141-142.

<sup>37</sup> VENCO RICCIARDI, 1996; VENCO RICCIARDI, 1998; VENCO RICCIARDI, 2004.

<sup>38</sup> DE WAELE, 2004: 374-375. Most likely, the paintings to be attributed to the Sasanian period are less numerous than the ones enlisted by De Waele. See, in fact: GASCHÉ, 2002: 187.

Among the pictorial graffiti dated to the Parthian period found at Lākh Mazār (around Birğand, Khorāsān Province), there is a very interesting one accompanied by an inscription. It is possibly to recognize a diademed bearded man fighting barehanded against a leaping lion.<sup>39</sup> The scene is represented completely in profile and with great dynamic, even though the figure of the lion seems to be a codified one exactly as it appears in many Sasanian metalworks. A second graffito, to be probably dated to the Sasanian period, shows the figure of another leaping lion represented more realistically and with the typical roundels on the joints of the legs.<sup>40</sup>

The only pictorial cycle dated to the Sasanian period (possibly to the 4<sup>th</sup>-5<sup>th</sup> century) preserved in a state not too fragmentary has been discovered at Ḥāğiābād in Fārs Province.<sup>41</sup> The two male busts comprised inside roundels and considered to have been royal portraits present the peculiarity of open wide eyes as for the human figures in the Benaki Museum pictorial textile fragment (fig. 19).

This way of representing the eyes seems to be characteristic of Sasanian art and it could be compared also to a painting recovered at Paykand probably representing a religious scene (fig. 20).<sup>42</sup> The city of Paykand, as the whole Bukhara Oasis, has been under Sasanian jurisdiction for some period and there the influence of Persia was probably deeper than in other parts of Sogdiana. However, in the Paykand Museum some other fragmentary paintings belonging to a completely different typology can be seen. One in particular (observed directly by the present writer during a visit to the museum in October 2003)<sup>43</sup> displays the eye of a person according to a different style which could be defined «pure Sogdian» after comparison with other specimens from Varakhša, Afrāsyāb and, above all, Panğaqand (fig. 21).

The chronology of the two fragments has been established quite precisely on an archaeological basis: for the painting executed according to the «Persian» style, 6<sup>th</sup> century was argued,

<sup>39</sup> HENNING, 1977; MIZBANI, SALIMI, 2002: 2, 17.

<sup>40</sup> KHANIKI, KANZAQ, 1994: fig. at p. 47. D2; YAMAUCHI, 1996: 6.3.4.

<sup>41</sup> AZARNOUSH, 1994: 102-105, 109-110.

<sup>42</sup> SEMENOV, 2001: 35; SEMENOV, ADYLOVA, 2006: 140, fig. 2b.

<sup>43</sup> I owe the possibility to visit the museum in Paykand to Dr. G.L. Semenov whom I wish to thank here. Another member of the Russian archaeological mission at Paykand, Asan Torgoev, was so kind to discuss with me some details of these fragmentary paintings.



while the fragment with the «Sogdian» style eye was most likely painted during the 8<sup>th</sup> century. So, the existence of two painting schools at Paykand could be considered correct only on chronological basis and because of the tangible presence of Sasanian Persia in western Sogdiana until the coming of the Arabs.

### 3. *The silver-gilt plate kept in the Ny Carlsberg Glyptotek*

A curious metalwork embellished with an unusual representation of a so-called «Senmurv» is at present part of the Ny Carlsberg Glyptotek in Copenhagen. The silver-gilt dish is described as Sasanian (possibly dated around 500) in a rare old Italian publication<sup>44</sup> even if the well-known Russian specialist B. I. Maršak expressed himself cautiously as regarding such a precise identification. In a personal communication, he also did not exclude that the metalwork could be a forgery. The composite monster of this plate has the body of a bird and the paws of a big feline (fig. 22). The feathers on the body could also be interpreted as fish scales and, in fact, they are quite different than the style of the part of the wing attached to the rest of the body. The head of the creature is also unusual since the «Senmurv» normally presents a dog-like head, while in this case it resembles a parrot with a round eye and open mouth with its tongue coming out. The common identification of the monster just described with the Senmurv (or, in Neopersian, Simorgh) of Iranian myths has been seriously criticized by scholars like A. Bausani and B. Maršak.<sup>45</sup> For this reason the name Senmurv should be used cautiously.

Independently from the identification of the winged monster in the plate of the Ny Carlsberg Glyptotek, there is at least another specimen of a similar monster in a silver plate kept in the Režā 'Abbāsi Museum in Tehran. The execution of this second winged creature is definitely depicted in a crude way and many details seem to have been reproduced on the base of an established model. The main differences are given by the feathers, which are remarkably curly and by the crest on the head of the monster (fig. 23). Also the paws and the hart-like roundel frame are

<sup>44</sup> *Capolavori nei secoli*, 1962: 199. The publication is part of a popular encyclopædia but it is the only one at this writer's knowledge.

<sup>45</sup> BAUSANI, 1978: 318; MARŠAK, 2002: 37. For a new approach to the problem see: COMPARETI, forthcoming.b.

all hints to an inaccurate work, which points out to a possible modern forgery.

At the site of the Quri Qal'e cave (Kermānšāh) eight silver plates have been recently recovered. Seven of them are embellished with animal or monster figures and one presents even a Pahlavi inscription. For this study the most interesting plate is the one embellished with the figure of a parrot-like monster of the kind just considered (fig. 24). This creature resembles the «Senmurv» of the Ny Carlsberg Glyptotek and the Režā 'Abbāsi Museum especially for the reproduction of its mouth vaguely resembling the beak of a bird. However, several details appear completely different and, also stylistically, it points to a possible date to the Islamic period although the chronology to the 7<sup>th</sup> century (late Sasanian)<sup>46</sup> has already been proposed.

RUDY FAVARO

#### ADDITIONAL NOTE ON AN ILKHANID MONUMENT

Whereas the archaeological activity of pre-Islamic Iranian monuments and sites is today re-evaluated throughout the country, it is worth noting a true revival of the interest for works of art (concerning discovery, inventory, and restoration, unfortunately not always conservative) not only dated to classical Islamic but also involving Qāğār and early Pahlavi periods. For this reason our Institute, which already has a conspicuous photo archive about Persian monuments of the '50-'60ies of the 20th century, dedicated much time of the mission to visit several famous buildings whose present conditions, during and after restorations, can be compared to the ones of some years ago.

An inspection at Ezirān village, 28,5 km southeast of Isfahan (in Wilber «some 32 kilometers», due to the bad conditions of the roads in his times), in the south of the Zāyande-rud, shows at present the re-arrangement of a place with several ancient

<sup>46</sup> RAHIMI, 2004: 457, pl. 303. See also: Akbarzadeh, Daryae, Lerner, 2005.

buildings, in the *meydān* dedicated to XXV Khordād, about 200 mt. on the right (south) of a modern road. This inspection found its motivation in comparing the condition and the shape of the mosque there – which have been studied for the first time by Wilber (Cat. N. 71), and called by him *fair* (even if «part of the outer dome is destroyed. Less than half of the flanking corridors remain; entrance portal is partially destroyed. The fore-court no longer exists. The mihrab is missing at the wall broken throughout» Wilber p. 166) – with the present ones. In fact, in 2002 the mosque was considered to be in a bad state of neglect notwithstanding a recent restoration which has been called good (Šāyeste 2003 p. 144-145). Such conditions are testified by a reproduction where at least the external part of the building seems completely changed in comparison to the observation by Wilber. Between Wilber's report time and modern times, the mosque was described as seriously ruined (Rafi'i Mehrābādī 1352/1973-74, p. 822), while a few restorations have been held inside the dome. But our attention has been especially attracted by the contiguous, and not usually reported, «emāmzāde» of 'Ali b. Musā al-Kāzem (figs. 25-29). Such attribution is clarified, *today*, by an authoritative statement dated 21<sup>st</sup> Moḥarram 1425, corresponding to 23<sup>rd</sup> Esfand 1382 (that is to say, exactly one year after the last report about the mosque in the guide of Isfahan mentioned above), signed by the Hoḡḡat al-eslām wa al-moslemin Ḥājj Šeykh 'Ali Falsafi (Loṭfizāde) active in Mashhad, but «going to eternity» (mowred-e ta'bid) exactly the next day. This is what is said by the seyed Aḥmad Ṭāleb al-Ḥaqq, who can show a photocopy of such a document to anyone who explicitly asks for it. The document starts with a celebration of the past glories of Isfahan and refers to a legendary visit of Abraham at the site, to a better known legend about the flight of Solomon there together with his minister Aṣaf (it is a kind of «copy» of the story of draining and improving a swampy land normally attributed to Sistan), and to a pilgrim presence: the one (after Hoseyn himself) of *a certain* (but 'alayhi al-salām) 'Ali b. Musā al-Kāzem. A courageous identification with the eighth imam is suggested for the latter person in not-explicit way. Anyway, such an identification would make of that place a «transit», a *qadamgāh*, similar to the famous and definitely official one at Nišāpur. The document mentions also an archive containing several lists of the goods belonging to the owqāf.

We could say that the structure of the emāmzāde, whoever is his «inhabitant», is much more interesting than the quite normal

one of the mosque. As regards a possible datation,<sup>47</sup> we have nodoubt several «late» examples of frames *a risega*, accomplishing the function both of «Trompenkonstruction» (moqarnas) and decorative niches: see the structure named after Bahā al-din Ḥeydar in Zavāre (fig. 30), and the niche in the courtyard of the seljuq-safavid Mašged-e Jāme' in Sāve (fig. 31). However these features go back as far as the Madrase-ye Ḥeydariye of Qazwin (fig. 32). Not less archaic is the «Ilkhanid flavour» of the dome, with its radial ribbings.

The measures of the building are: side 9,80 mt. × 9,80 mt. (external) and 6,15 mt. × 6,15 mt. (internal). The dome is 2,60 mt. high and its diameter is 5,20 mt. The whole of the monument is 6,30 mt. high.

Waiting for more accurate researches, at the present moment our goal is just to introduce a preliminary report supported by unpublished images which have increased our archive.

### *Bibliography*

- D. AKBARZADEH, T. DARYAEE, J. LERNER, «Two Recently Discovered Inscribed Sasanian Silver Bowls», *Bulletin of the Asia Institute*, 15, 2001 [2005]: 71-75.
- M. AZARNOUSH, *The Sasanian Manor House at Hājābād, Iran*, Firenze, 1994.
- M. AZARNOUSH, N. CHEGINI, «Sasanian Sculpture», in A.Sh. SHAHBAZI (ed. by), *The Splendour of Iran*. Vol. I: *Ancient Times*, London, 2001: 302-339.
- A. BAUSANI, «Un auspicio armeno di capodanno in una notizia di Irān-shahri (Nota ad Ajello)», *Oriente Moderno*, 1978: 317-319.
- C. BIER, «Anāhid. iv. Anāhitā in the Arts», in E. YARSHATER (ed. by), *Encyclopaedia Iranica*, vol. I, London, Boston, Henley, 1985: 1009-1011.
- J. BOARDMAN, *Persia and the West. An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, London, 2000.
- M. BOYCE, *A History of Zoroastrianism. Volume I. The Early Period. Third Impression with Corrections*, Leiden, New York, Köln, 1989.
- P. CALLIERI, «On the Diffusion of Mithra Images in Sasanian Iran. New Evidence from a Seal in the British Museum», *East and West*, 40, 1-4, 1990: 79-98.
- A. CHRISTENSEN, *L'Iran sous les Sassanides*, Copenhagen, 1944.
- M. COMPARETI, «La Persia e il Mediterraneo da Alessandro Magno alla

<sup>47</sup> KLEISS, 1972: 221, «...ein wohl safavidisches... Imamzadeh».

- comparsa dei Parti», in M. GUIDETTI (ed. by), *Storia del Mediterraneo nell'Antichità*, Milano, 2004: 202-215.
- M. COMPARETI, «A Possible Sasanian Textile Fragment in the Benaki Museum (Athens)», in M. BERNARDINI, N.L. TORNESELLO (ed. by), *Scritti in Onore di Giovanni M. D'Erme*, Napoli, 2005: 289-302.
- M. COMPARETI, «Sasanian Textile Art: an Iconographic Approach», *The Studies on Persianate Societies*, forthcoming.a.
- M. COMPARETI, «The so-called *Senmurv* in Iranian Art: a Reconsideration of an Old Theory», in *Miscellanea Pennacchiotti*, forthcoming.b.
- O.M. DALTON, *The Treasure of the Oxus. With Other Examples of Early Oriental Metalwork*, London, 1964.
- A. DE WAELE, «The Figurative Wall Painting of the Sasanian Period from Iran, Iraq and Syria», *Iranica Antiqua*, XXXIX, 2004: 339-381.
- M. DOMYO, «Costume. Investiture of the Upper Part of the Innermost Wall», in *Taq-i Bustan. IV. Text*, Tokyo, 1984: 61-67.
- N. EGAMI, «On the Figure of the Iranian Goddess Anāhitā as an Example of the Continuity of the Iranian Culture», in *Commemoration Cyrus. Acta Iranica*, vol. I, Téhéran, Liège, 1974: 221-228.
- R. ETTINGHAUSEN, *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World*, Leiden, 1972.
- B. FINSTER, «Die Freitagsmoschee von Şan'ā. Vorläufiger Berichte, I. Teil», *Baghdader Mitteilungen*, 9, 1978: 92-133.
- R.N. FRYE, *The Heritage of Persia*, London, 1965.
- SH. FUKAI, K. HORIUCHI, *Taq-i Bustan. II. Plates*, Tokyo, 1972.
- SH. KUKAI, K. HORIUCHI, K. TANABE, M. DOMYO, *Taq-i Bustan IV. Text*, Tokyo, 1984.
- H. GASCHÉ, «Une résidence parthe dans le quartier nord de la ville royale de Suse», *Akkadica*, 123, 2, 2002: 183-190.
- H. GAUBE, «Im Hinterland von Sirāf. Das Tal von Galledār/Fāl und seine Nachbargebiete», *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 13, 1980: 149-166.
- A. GAYET, *L'art persan*, Paris, 1895.
- R. GHIRSHMAN, «Études Iraniennes II. Un ossuaire en pierre sculptée. Recherches sur les coutumes funéraires sassanides», *Artibus Asiae*, XI, 4, 1948: 292-301.
- R. GHIRSHMAN, *Iran. From the Earliest Times to the Islamic Conquest*, Harmondsworth, 1961.
- R. GHIRSHMAN, *Arte persiana. Parti e Sasanidi*, Milano, 1982.
- PH. GIGNOUX, *Catalogue des sceaux, camées et bullae sassanides*, Paris, 1978.
- PH. GIGNOUX, «D'Abnūn à Māhān: étude de deux inscriptions sassanides», *Studia Iranica*, XX, 1991: 9-22.
- G. GNOLI, «The Sasanian Iconography of the Dēn», *The Bulletin of the Asia Institute*, 7, 1993: 79-85.
- B. GOLDMAN, «The Imperial Jewel at Taq-i Bustan», in L. DE MEYER, E. HAENRICK (ed. by), *Archaeologia Iranica et Orientalis. Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe*, vol. II, Gent, 1989: 831-846.

- A. GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam*, Milano, 1966.
- A.C. GUNTER, P. JETT, *Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art*, Washington D. C., 1992.
- R. GYSELEN, «Un dieu nimbé de flammes d'époque sassanide», *Iranica Antiqua*, XXXV, 2000: 291-314 (avec une note additionnelle par Ph. Gignoux).
- R. GYSELEN, «Lorsque l'archéologie rencontre la tradition littéraire. Les titres des chefs d'armée de l'Iran sassanide», *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, I, 2001: 447-459.
- P.O. HARPER, «An Eighth Century Silver Plate from Iran with a Mythological Scene», in R. ETTINGHAUSEN (ed. by), *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1972: 153-168.
- P.O. HARPER, «Art in Iran, History of. V. Sasanian», in E. YARSHATER (ed. by), *Encyclopaedia Iranica*, vol. II, London and New York, 1987: 585-594.
- P.O. HARPER, «Sasanian and Early Islamic Silver and Bronze Vessels», in *Entlang der Seidenstrasse. Frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung*, Riggisberger Berichte 6, 1998: 215-238.
- P.O. HARPER, «Geographical Location and Significant Imagery: Taq-i Bostān», in M. ALRAM, D.E. KLIMBURG-SALTER (ed. by), *Coins, Art and Chronology. Essays on the pre-Islamic History of the Indo-Iranian Borderlands*, Wien, 1999: 315-319.
- P.O. HARPER, P. MEYERS, *Silver Vessels of the Sasanian Period. Volume One: Royal Imagery*, New York, 1981.
- A. HEIDARI, «The Rock Carvings at Tāq-e Bostān as a Tomb-Commemorative Monument», *Asar*, 33-34, 2002: 89-99 (in Persian).
- W.B. HENNING, «A New Parthian Inscription», *Selected Papers, Acta Iranica*, vol. II, Leiden, Téhéran, Liège, 1977: 409-413.
- E. HERZFELD, *Am Tor von Asien*, Berlin, 1920.
- E. HERZFELD, «Khusrau Parwēz und der Tāq ī Vastān», *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, IX, 1938: 91-158.
- E. HERZFELD, *Iran in the Ancient East*, New York, 1941.
- D. HUFF, «Architecture sassanide», in B. OVERLAET (ed. by), *Splendeur des Sassanides. L'empire perse entre Rome et la Chine [224-642]*, Bruxelles, 1993: 45-61.
- E. KEALL, «Forerunners of Umayyad Art: Sculptural Stone from the Hadramawt», *Muqarnas*, 12, 1995: 11-23.
- J. KELLEN, «Les Frauuašīs dans l'art sassanide», *Iranica Antiqua*, X, 1973: 133-138.
- W. KLEISS, «Die sasanidischen Kapitelle aus Venderni bei Kamyaran nördliche Kermanshah», *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 1, 1968: 143-147.
- W. KLEISS, «Bericht über Erkundungsfahrten in Iran im Jahre 1971», *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 5, 1972: 135-242.
- W. KLEISS, «Fundplätze sasanidischer Kapitelle in Venderni und in Kermanshah», *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 16, 1983: 317-323.



- W. KLEISS, «Capitals», in E. YARSHATER (ed. by), *Encyclopaedia Iranica*, vol. IV, London and New York, 1990: 774-780.
- E.R. KNAUER, «Le vêtement des nomades eurasiatiques et sa postériorité», *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, IV, 1999: 1141-1187.
- H.M. KOCH, M. SANE, *The Never Dwindling Fire*, Shiraz, 2001.
- J. KRÖGER, *Sasanidischer Stuckdekor*, Mainz am Rhein, 1982.
- R. LABBAF KHANIKI, R.B. KANZAQ, *Engraved Stele of Lākh Mazār, Bīrğand*, Research Articles Series (1), Tehrān, 1994 (in Persian).
- J. LEE, F. GRENET, «New Light on the Sasanid Painting at Ghulbyan, Faryab Province, Afghanistan», *South Asian Studies*, 14, 1998: 75-85.
- D. LEVIT-TAWIL, «The Syncretistic Goddess Anahita in Light of the Small Bas Relief at Darabgird», *Iranica Antiqua*, XXVII, 1992: 189-225.
- B.PH. LOZINSKI, «The Phoenix Mosaic from Antioch: a New Interpretation», in R. ZING (ed. by), *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, Ann Arbor, 1995: 135-142.
- H. LUSCHEY, «Zur Datierung der sasanidischen Kapitelle aus Bisutun und des Monuments von Taq-i-Bostan», *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 1, 1968: 129-142.
- H. LUSCHEY, «Das Qadjarische Palais am Taq-i Bostan», *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 12, 1979: 395-411.
- H. LUSCHEY, «Die sasanidischen Kapitelle», in W. KLEISS, P. KALMEYER (ed. by), *Bisutun. Ausgrabungen und Forschungen in den Jahren 1963-1967*, Berlin, 1996.a: 89-90.
- H. LUSCHEY, «Orte in der Nachbarschaft von Bisutun», in W. KLEISS, P. KALMEYER (ed. by.), *Bisutun. Ausgrabungen und Forschungen in den Jahren 1963-1967*, Berlin, 1996.b: 261-264.
- H. LUSCHEY, «Farhad und Shirin. Die Dichtung Nizamis und andere literarische Quellen aus Beiträge zur Archäologie Irans», *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 30, 1998: 307-339.
- M.C. MACKINTOSH, «Taq-i Bustan and Byzantine Art. A case of Early Byzantine Influence on the Reliefs of Taq-i Bustan», *Iranica Antiqua*, XIII, 1978: 149-177.
- M. MALEK, «The Sasanian King Khusrau II (A.D. 590/1 - 628) and Anānitā», *Nāme-ye Irān-e Bāstān*, 2, 1, 2002, 23-43.
- B.I. MARSHAK, «Les fouilles de Pendjikent», *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1990: 286-313.
- B.I. MARSHAK, *Legends, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana*, New York, 2002.
- B.I. MARŠAK, V.I. RASPOPOVA *et alii*, *Otčet o raskopkah gorodišča drevnego Pendžikenta v 2003 godu*, Sankt-Peterburg, 2004.
- S.A. MATHESON, *Persia. An Archaeological Guide*, Third revised edition, Tehran, 2000.
- N. MIZBANI, S. SALIMI, *Birjand*, Tehran, 2002 (in Persian).
- Y. MORADI, «Another Look at a Sasanian Column Capital in Chehel-Sotun Palace in Isfahan», *Iranian Journal of Archaeology and History*, 17, 1, 33, 2002-2003: 38-44 (in Persian with an English abstract).
- Y. MORADI, «Recently Discovered Column Capitals from Kermanshah: A



- Proposal on the Identity of the Mounted Figure at the Great *Iwan* of Taq-i Bostan and the Deities Carved on the Capitals», *Iranian Journal of Archaeology and History*, 17, 2, 34, 2003: 23-36 (in Persian with an English abstract).
- G. ORTIZ, *In Pursuit of the Absolute - Art of the Ancient World from the George Ortiz Collection*, London, 1994.
- ABU AL-QĀSEM RĀFI'Ī MEHRABĀDI, *Āthār-e melli-ye Ešfahān*, Tehran, 1352.
- C.L. RAGGHIANI, *L'arte bizantina e romanica*, Roma, 1968.
- F. RAHIMI, «Technische Untersuchungen und Herkunftsstudien sassanidischer Silbergefäße von Quri Qaleh», in T. STÖLLNER, R. SLOTTA, A. VATANDOUST (ed. by), *Persiens Antike Pracht. Bergbau, Handwerk, Archäologie*, Band 2, Bochum, 2004: 456-460.
- Ch.J. ROBIN, «Chrétien de l'Arabie heureuse et de l'Arabie déserte. De la victoire à l'échec», *Dossiers de l'Archéologie*, 309, Dec. 2005-Janv. 2006: 24-35.
- J.M. ROSENFELD, *The Dynastic Art of the Kushans*, Berkeley, 1967.
- E. RUSSO, «La scultura di S. Polieucto e la presenza della Persia nella cultura artistica di Costantinopoli nel VI secolo», in *La Persia e Bisanzio*, Roma, 2004: 737-826.
- S. SALTZMANN, «Die "Felsarbeitung und Terrasse des Farhad" in Bisutun», *Archäologischer Anzeiger*, 91, 1976: 110-134.
- M.R. ŠĀYESTE, *Ešfahān, behešti kučak ammā zamini*, Ešfahān, 2003.
- G. SCARCIA, «Ricognizione a Shimbār. Note sull'Eracle iranico», *Oriens Antiquus*, 18, 1979: 255-275.
- G. SCARCIA, «La Persia dagli Achemenidi ai Sasanidi 550 a.C.-650 d.C.», in G. SCARCIA, G. CURATOLA, *Iran. L'arte persiana*, Milano, 2004: 9-125.
- G.L. SEMENOV, «Novye dannye o raskopkach v Pajkende», in G.N. KURBANOV (ed. by), *Iz istorii kul'turnogo nasledija Buhary*, Buhara, 2001: 27-37.
- G.L. SEMENOV, Š.T. ADYLOVA, «Arsenal na citadeli Pajkenda», in *Drevnjaja i srednevekovaja kul'tura Bucharskogo oarisa*, Samarkand-Rim, 2006: 36-43, 139-145.
- C.D. SHEPHERD, «A Note on the Date of Taq-i Bustam and Its Relevance to Early Christian Art in the Near East», *Gestae*, XX/1, 1981: 9-13.
- D.G. SHEPHERD, «The Iconography of Anāhitā», *Berytus*, XXVIII, 1980: 47-83.
- P.O. SKÆRVØ, «The Achaemenids and the Avesta», in V.S. CURTIS, S. STEWART (ed. by), *Birth of the Persian Empire*, vol. I, London, 2005: 52-84.
- P. SOUCEK, «Farhād and Tāq-e Būstān: the Growth of a Legend», in P.J. CHELKOWSKI (ed. by), *Studies in Art and Literature of the Near East in Honour of Richard Ettinghausen*, New York, 1974: 27-52.
- C. STRUBE, *Polyeuctoskirche und Hagia Sophia. Umbildung und Auflösung antiker Formen, Entstehen des Kampferkapitells*, München, 1984.
- D. TALBOT RICE, *Art of the Byzantine Era*, London, 1963.

- K. TANABE, «An Essay on a “Tassel” Represented in the Armor-Clad Equestrian Image of the Larger Grotto, Taq-i Bustan», *Orient*, XVI, 1, 1980: 65-82 (in Japanese with an English summary).
- K. TANABE, «An Identification of the Chain-Armoured Equestrian Image at the Larger Grotto, Taq-i Bustan», *Orient*, XVII, 1981: 105-118.
- K. TANABE, «A Study of the Sasanian Disk-Nimbus: Farewell to Its *Xvarnah*-Theory», *Bulletin of the Ancient Orient Museum*, VI, 1984. a: 29-50.
- K. TANABE, «Iconographical Description. Royal Boar-Hunting of the Left Wall», in *Taq-i Bustan. IV. Text*, Tokyo, 1984.b: 83-95.
- K. TANABE, «The Identification of the King of Kings in the Upper Register of the Larger Grotto, Taq-i Bustan: Ardashir III Restated», in M. COMPARETI, P. RAFFETTA, G. SCARCIA (ed. by), *Ērān ud Anērān. Studies Presented to Boris I. Maršak on the Occasion of His 70<sup>th</sup> Birthday*, Venezia, 2006: 583-601.
- L. TRÜMPELMANN, «Die Terrasse des Hosrow», *Archäologischer Anzeiger*, 83, 1968: 11-17.
- L. VANDEN BERGHE, «Les scènes d'investiture sur les reliefs rupestres de l'Irān ancien: evolution et signification», G. GNOLI, L. LANCIOTTI, (ed. by), *Orientalia Iosephii Tucci Memoriae Dicata*. Vol. II, Roma, 1988: 1511-1531.
- L. VANDEN BERGHE, «La sculpture», in B. OVERLAET (curator), *Splendeur des Sassanides. L'empire perse entre Rome et la Chine [224-642]*, Bruxelles, 1993: 71-88.
- R. VENCO RICCIARDI, «Wall Paintings from the Building A at Hatra», *Iranica Antiqua*, XXXI, 1996: 147-165.
- R. VENCO RICCIARDI, «Pictorial Graffiti in the City of Hatra», in E. DĄBROWA (ed. by), *Ancient Iran and the Mediterranean World*, Electrum 2, Krakow, 1998: 187-205.
- R. VENCO RICCIARDI, «Immagini graffite dall'edificio A di Hatra», *Parthica*, 6, 2004: 203-225.
- H. VON GALL, «Globus oder Diskus auf der Krone Ḥosrows II? Zur Datierung des großen Iwans von Taq-e Bostan und der sasanidischen Figural kapitelle», *Orientalia J. Duchesne-Guillemin Emerito Oblata. Acta Iranica*, 23, Leiden, 1984: 179-190.
- H. VON GALL, «The Figural Capitals at Taq-e Bostan and the Question of the So-Called Investiture in Parthian and Sasanian Art», *Silk Road Art and Archaeology*, 1, 1990.a: 99-122.
- H. VON GALL, *Das Reiterkampfbild in der iranischen und iranisch beeinflussten Kunst parthischer und sasanidischer Zeit*, Berlin, 1990.b.
- R. WARD, *Islamic Metalwork*, London, 1993.
- D.N. WILBER, *The Architecture of Islamic Iran: the Il Khānid period*, Princeton, 1955: 155-167.
- K. YAMAUCHI, «New Discoveries of Iranian Archaeology (1)», *Bulletin of the Ancient Orient Museum*, XVII, 1996: 123-149 (in Japanese with an English summary).

## PLATES



Fig. 1. Figural capital from Qal'e-ye Kohne. Found in 1964 (very fragmentary).  
(Photo: *Rudy Favaro*).

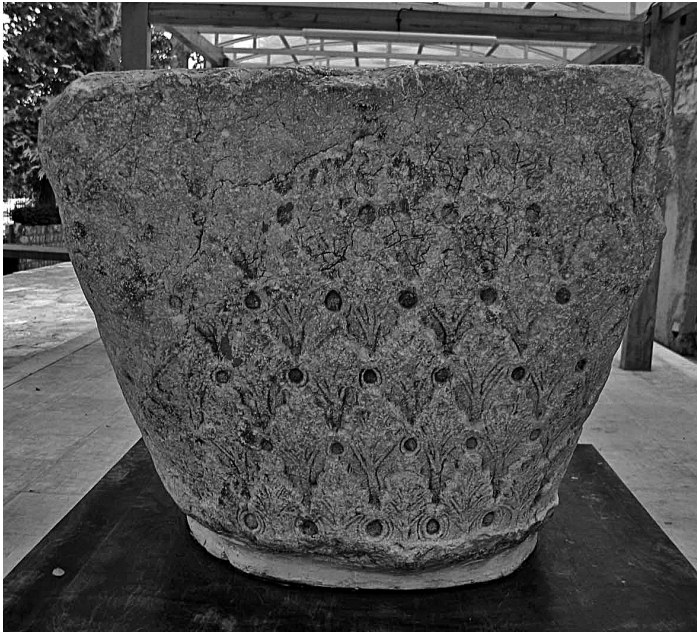


Fig. 2. Figural capital from Venderni. Found in 1968 (dimensions: h. 60 cm, l. 68,5 cm, w. 68,5 cm).  
(Photo: *Rudy Favaro*).





Fig. 3. Undecorated capital said to be from the Cathedral Mosque, Kermānshāh (dimensions: h. 69 cm, l. 75 cm, w. 75 cm).  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 4. Figural capital from the foundations of the Cathedral Mosque, Kermānshāh. Found in 1993 (dimensions: h. 66 cm, l. 72,5 cm, w. 74 cm). According to the plate on the pedestal at Ṭāq-e Bostān the god on this capital is Bahrām.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 5. Image of the king on the opposite side of Bahrām's one.  
(Photo: Rudy Favaro).



Fig. 6. Detail of the image of Bahrām.





Fig. 7. The lower register of the bigger grotto at Tāq-e Bostān.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 8. Figural capital at Čehel Sotun Palace, Isfahan (dimensions: h. 75 cm, l. 75 cm, w. 75 cm). Image of Ādhur or Xvarnah?  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 9. Representation of a divinity on Khosrow II's reverse coins.  
(After GYSELEN, 2000: *fig. b.*)



Fig. 10. Figural capital from Kermānšāh city center. Found in 1999  
(dimensions: h. 66 cm, l. 72 cm, w. 71 cm). According to the plate on the  
pedestal at Țāq-e Bostān the god on this capital is Bahrām.  
(Photo: *Rudy Favaro.*)



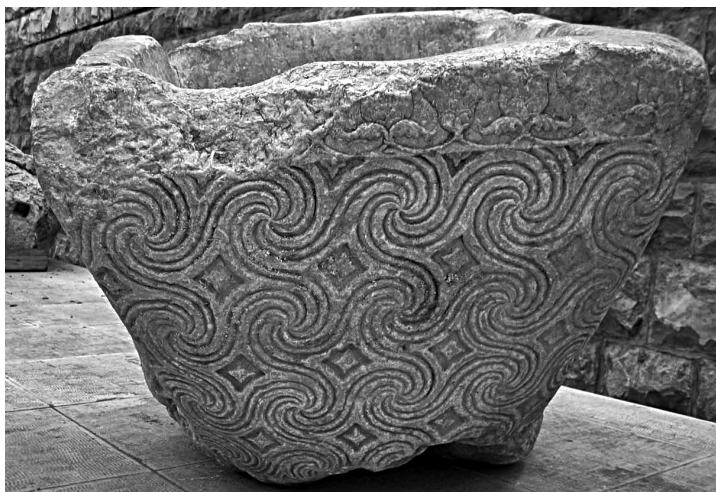


Fig. 11. Swastika-like decoration on two sides of the preceding capital.  
(Photo: *Rudy Favaro*).

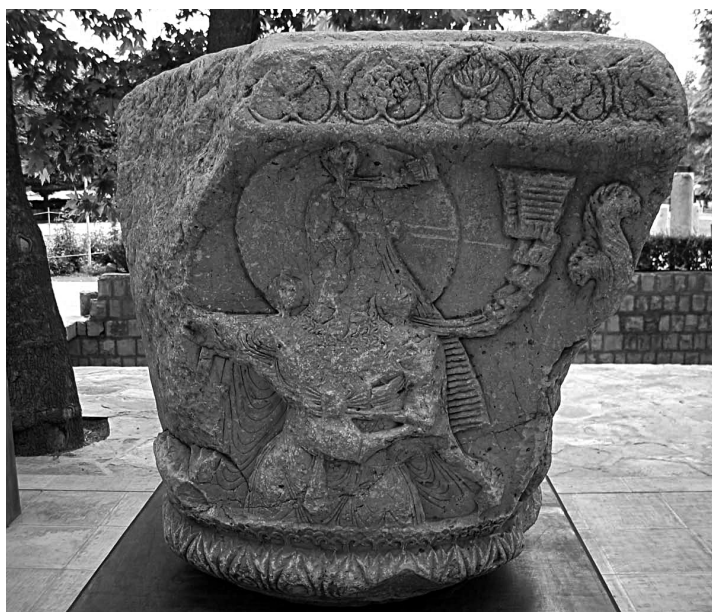


Fig. 12. Figural capital originally from Bisotun. Found in 1840 (dimensions: h. 86 cm, l. 86 cm, w. 89 cm). According to the plate on the pedestal at Ṭāq-e Bostān the god on this capital is Bahrām.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 13. Figural capital originally from Bisotun. Found in 1840. (dimensions: h. 89 cm, l. 87,5 cm, w. 89 cm). According to the plate on the pedestal at Ṭāq-e Bostān the goddess on this capital is Anāhitā.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 14. Figural capital originally from Bisotun. Found in 1840. (dimensions: h. 87 cm, l. 89 cm, w. 88,5). According to the plate on the pedestal at Ṭāq-e Bostān the god on this capital is Āhurā Mazdā.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 15. Figural capital kept in the Irān-e bāstān Museum (dimensions: h. 75 cm, l. 75 cm, w. 75 cm). Image of an unidentified divinity. (Photo: Rudy Favaro).



Fig. 16. Figural capital from the Cathedral Mosque, Kermānshāh (dimensions: h. 66 cm, l. 66,5, w. 65,5 cm). Vegetal decoration. (Photo: Rudy Favaro).





Fig. 17. Figural capital from the Cathedral Mosque, Kermānshāh (dimensions: h. 67 cm, l. 73 cm, w. 73 cm). According to the plate on the pedestal at Ṭāq-e Bostān the god on this capital is Bahrām.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 18. Traces of the image of the king on the opposite side of the preceding one.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 19. Textile 7001, the Benaki Museum, Athens (dimensions: h. 38 cm, l. 39,5 cm).

(Photo: *Courtesy Roberta Cortopassi*).

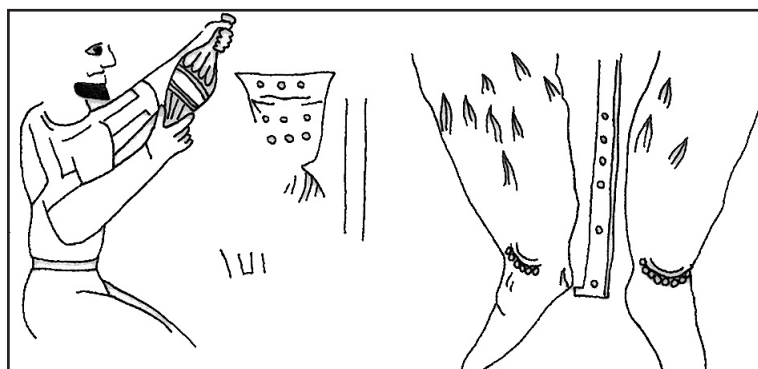


Fig. 20. Sogdian painting from Paykand (Uzbekistan), 6<sup>th</sup> century.

(Reconstruction: M. Compareti *after* SEMENOV, 2001: 35).



Fig. 21. Sogdian painting from Paykand, 8<sup>th</sup> century. (Author's sketch.)



Fig. 22. Sasanian silver-gilt dish. (Courtesy: Ny Carlsberg Glyptoteket, Copenhagen.)



Fig. 23. Detail of a silver dish kept in the Reżā 'Abbāsi Museum, Tehran. (Photo: Rudy Favaro).

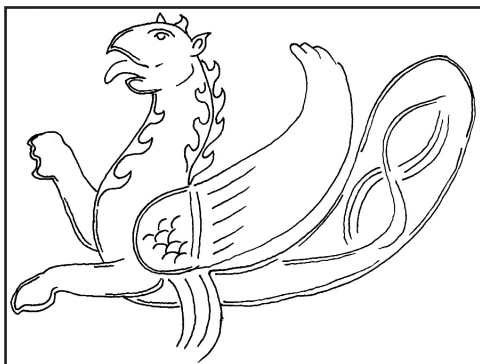


Fig. 24. Silver plate found in the Quri Qal'e cave (Kermānšāh). (Author's sketch after: RAHIMI, 2004: pl. 303.



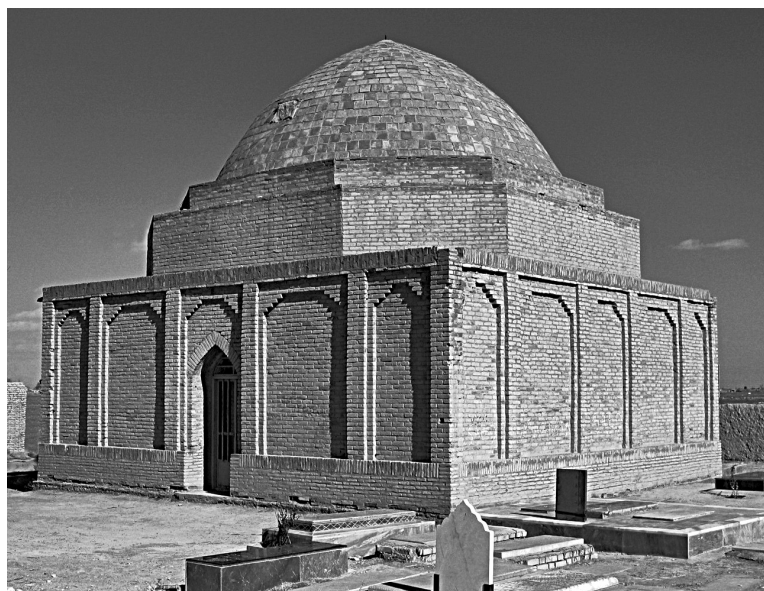


Fig. 25. Emāmzāde of 'Ali b. Musà al-Kāzem, Ezirān village (Isfahan).  
(Photo: Rudy Favaro).



Fig. 26. View of the monuments at Ezirān village.  
(Photo: Rudy Favaro).





Fig. 27. Internal view of the emānzāde of 'Ali b. Musà al-Kāzem.  
(Photo: Rudy Favaro).

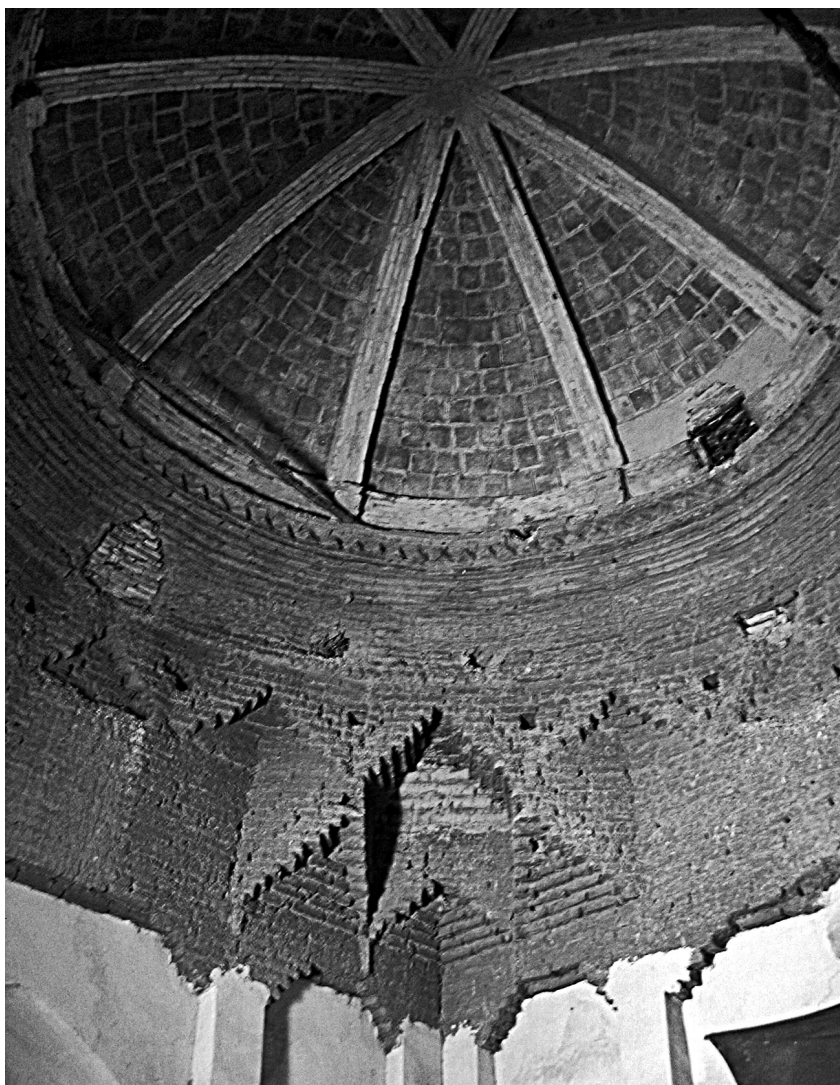


Fig. 28. Detail of the dome of the emāmzāde.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 29. Detail of one of the splays of the emāmzāde.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 30. Detail of the structure named after Bahā al-din Ḥeydar (Zavāre).  
(Photo: *Rudy Favaro*).



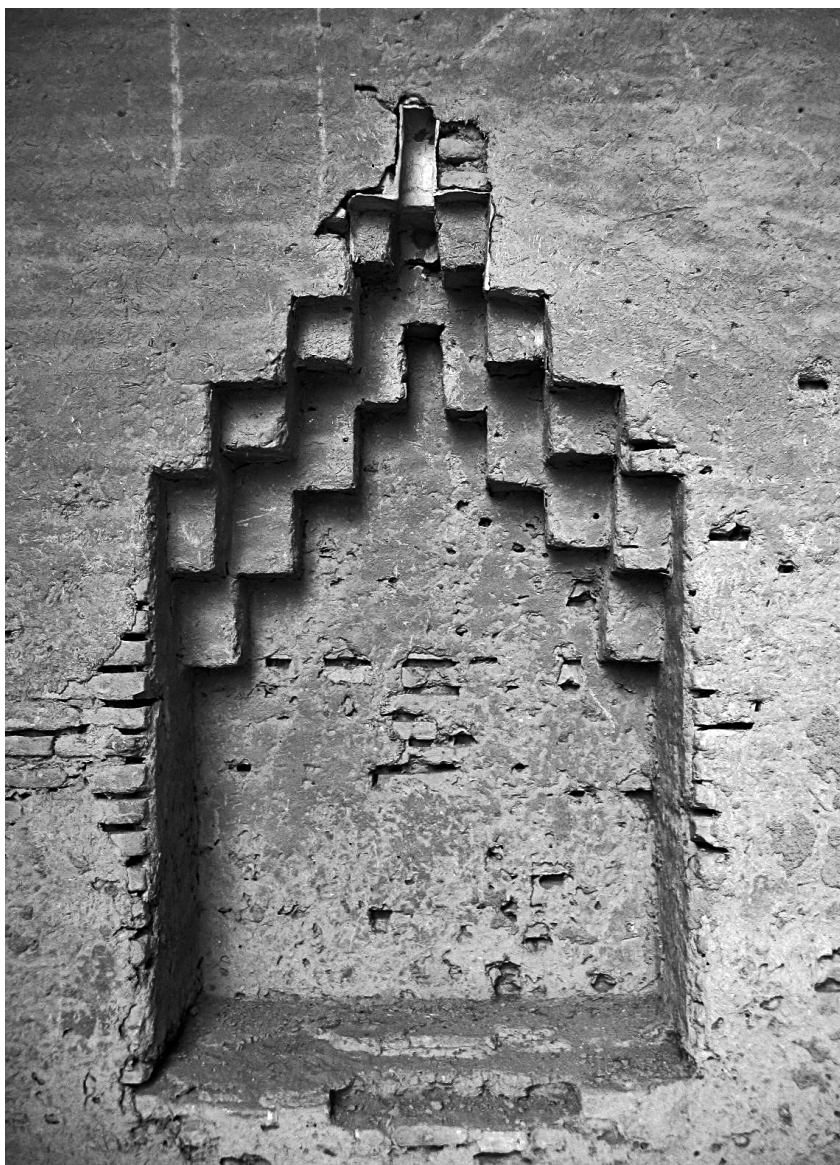


Fig. 31. Niche in the courtyard of the Masġed-e Jāme' in Sāve.  
(Photo: *Rudy Favaro*).



Fig. 32. Detail of the internal decoration of the Madrase-ye Heydariye (Qazwin).  
(Photo: Rudy Favaro).

CONSIDERAZIONI SULL' INNO 135, ṚGVEDA, X MAṆḌALA,  
DEDICATO A YAMA DAL ṚṢI KUMĀRA YĀMĀYANA,  
IN VERSI ANUṢṬUBH

Dopo meditata riflessione e sulla scorta di una decennale esperienza nello studio della tanatologia indiana, particolarmente per quanto si riferisca al mito di Naciketas, abbiamo deciso di proporre una nuova traduzione dell'inno vedico menzionato nel titolo. Lo scopo di questa pubblicazione consiste nel contribuire a fare chiarezza su un argomento tanto dibattuto, ma così poco approfondito, come quello che riguarda la concezione della morte presso le dottrine che sono state elaborate in India nel corso dei millenni, a partire dalla composizione delle *samhitā* vediche fino al giorno d'oggi. Di recente abbiamo dato alle stampe due articoli sul tema della morte iniziatica,<sup>1</sup> entrambi principalmente basate sulla nostra versione della *Kaṭha-upaniṣad* e del *Taittirīyabrāhmana*,<sup>2</sup> che ci hanno indotto infine a spostare l'attenzione sull'inno 135 del decimo *maṇḍala* del *Ṛgveda*: si tratta di un'impresa di grande impegno, data la difficoltà del testo e considerata la contraddittorietà dei commenti tradizionali. Ciò significa che già al tempo di Sāyaṇa la chiave di lettura del brano era andata almeno in parte perduta. A questo si aggiunga la considerazione che le principali traduzioni delle *samhitā* vediche in lingue occidentali sono tra loro contrastanti e, a tratti, indecifrabili, il che dà la misura della responsabilità che ci assumiamo. Alla traduzione si premette che l'inno è attribuito a un vate presumibilmente chiamato Kumāra Yāmāyana, di cui nulla sappiamo. Tuttavia il personaggio principale dell'inno è menzionato tre volte con l'attributo di *kumāra*, che abbiamo tradotto come figlio, nel discorso diretto, e come

<sup>1</sup> G.G. FILIPPI, «The Guru and Death», in *Guru*, Indoasiatica 2, a cura di A. Rigopoulos, Venezia, Cafoscarina, 2004. G.G. FILIPPI, «Il terrore della Morte», in *Viātor* X, a cura di G. Marchianò, Rovereto, 2006.

<sup>2</sup> G.G. FILIPPI, *Dialogo di Naciketas con la Morte: Taittirīyabrāhmana* (III.11.8) - *Kaṭha-upaniṣad*, Venezia, Cafoscarina, 2001.

fanciullo nell'indiretto.<sup>3</sup> È nostra convinzione che in questo contesto, *kumāra* sia un aggettivo che designa un personaggio di giovane età e non un nome proprio, come suggerito da *Nirukta*, XII.29. Come dimostreremo commentando il testo tradotto, la nostra opinione collima con quella di Sāyaṇa, che attribuisce al fanciullo la personalità del Naciketas della *Kaṭha-upaniṣad* e del *Taittirīyabrāhmaṇa*. In tal caso l'autore dell'inno sarebbe lo stesso Naciketas, citato come *kumāra* in virtù della sua giovane età al tempo in cui egli affrontò l'avventura della catabasi agli Inferi. Se questa deduzione è corretta, allora Kumāra Yāmāyana significherà *il fanciullo che ha raggiunto Yāma*. Il movimento suggerito da *ay*, radice di *ayana* (o *ayaṇa*), è tuttavia caratterizzato da un percorso rotatorio, usato per esempio per l'apparente rivoluzione solare nel corso dell'anno, composta da una salita semestrale del sole verso nord, *uttarāyana*, e della sua susseguente discesa lungo il piano dell'eclittica, *dakṣiṇāyana*, tagliando in due semicirconferenze la fascia zodiacale. È quindi sempre lecito dare al movimento *ayana* un senso di provenienza. Ciò ci induce a considerare una seconda possibile traduzione dell'appellativo Kumāra Yāmāyana come *il fanciullo proveniente da Yāma*, ovvero *il discendente* o *figlio di Yāma*. Le due traduzioni non si escludono affatto tra loro, dato che l'allontanamento dal padre e il suo raggiungimento ciclico è allusa con forza sia nella *Kaṭha-upaniṣad* sia nel testo vedico che ci si accinge a illustrare. Numerosi altri testi vedici vanno precisamente in questa direzione, allo scopo di giungere alla concezione circolare di identità di natura, come per esempio nell'analogo episodio in cui la funzione della Morte-*guru* è svolta da Indra e quella di Naciketas-*śiṣya* da Viśvāmitra. Anche in questo caso si tratta di una visita alla dimora del Dio da parte di un mortale; anche in questo caso c'è un'attesa di tre notti di digiuno. L'unica differenza con il racconto della *Kaṭha-upaniṣad* consiste nel fatto che qui il Dio promette un dono come risarcimento del digiuno. Viśvāmitra richiede quindi un unico risarcimento,<sup>4</sup> espresso dalla formula: «Conoscere te, o Indra.»<sup>5</sup> Il risultato di tale richiesta è la conoscenza dell'identità suprema tra *brahman* e *ātman* espressa con la formula ciclica: «Ciò che io sono, egli

<sup>3</sup> Si ricordi che *kumāra*, nell'*upaniṣad*, ha l'evidente significato di prepubere. *KU*, I.1.2.

<sup>4</sup> La medesima narrazione è riscontrabile in *śāṅkhāyana-āranyaka*, 1.6; l'unica differenza consiste nel fatto che qui i favori concessi sono tre, a cui Viśvāmitra risponde con la stessa formula: «Conoscere te, o Indra.»

<sup>5</sup> *Aitareya-āranyaka*, II.2.3-4.



è: ciò che egli è, io sono.»<sup>6</sup> L'importanza speculativa dell'inno è, inoltre, sottolineata dall'uso del metro *anuṣṭubh*, composto di quattro allitterazioni di otto sillabe, utilizzato sempre come chiosa delle più significative invocazioni vediche, quali, per esempio, la *Gāyatrī*.<sup>7</sup> Va sottolineato a questo punto che l'inno è diviso in tre parti, segnate dal mutare del soggetto: nei primi due *śloka* il discorso ha come soggetto il *kumāra* e il contenuto è descrittivo. I secondi due *śloka* sono in discorso diretto, il cui soggetto può essere identificato nel padre, nella Morte, o comunque in una figura di *guru*. L'argomento è speculativo e tratta della trasformazione interiore che s'opera tramite la morte iniziatica. Gli ultimi tre *śloka* hanno come soggetto un narratore, oppure un coro, che propone le questioni atte a stimolare giuste risposte da parte di coloro che odono – in questo caso, leggono – l'inno. Come appare evidente, chi ha curato la stesura di questo breve studio ha raccolto l'invito e ha cercato, appunto, le risposte corrette.

Questa digressione iniziale è stata utile per comprendere che la stessa dedica dell'inno è funzionale al suo contenuto, al punto tale da rispondere sinteticamente alle questioni poste dallo *śloka* numero cinque. Inoltre queste prime note sono in grado di stabilire una prima identità tra il protagonista dell'inno e il Naciketas della *Kaṭha-upaniṣad* e del *Taittirīyabrāhmaṇa*. Si proceda quindi all'esame del testo e alle osservazioni che ne derivano:

1. *Mio padre, il capofamiglia, onora [la sua promessa fatta a]gli anziani [inviandomi] sotto l'albero ricoperto di ricche fronde, dove Yama liba con gli Dei.*

Si è scelta la traduzione di capofamiglia in quanto, dal contesto, risulterebbe che il padre del protagonista è nello stadio di *grhasthin* o *vānaprasthin*, il che concorda pienamente con la narrazione della *Kaṭha-upaniṣad* e del *Taittirīyabrāhmaṇa*. In questi due testi, infatti, Uddālaka Āruṇi è descritto mentre sta compiendo il rituale *viśvajīta* di rinuncia di tutti i beni<sup>8</sup> che precede l'assunzione del *saṃnyāsa*. *Viśpati*, tuttavia, ha nel *Ṛgveda* anche un'altra inflessione, assumendo il significato di Signore delle genti, attribuito ripetutamente al Dio del fuoco, Agni. Che Nāciketa sia

<sup>6</sup> Cfr. *Jaiminīya-upaniṣad Brāhmaṇa*, III.14.3-4.

<sup>7</sup> *Nirukta*, VII. 12.

<sup>8</sup> Nella rinuncia sono compresi i legami famigliari, com'è alluso dalla cessione del proprio figlio a Yama.

un fuoco rituale, e quindi figlio dello stesso Dio del fuoco appare piuttosto evidente, soprattutto alla luce della versione del mito com'è narrata nel *Taittirīyabrāhmaṇa*. Il verbo *ven*, che generalmente significa onorare e prendersi cura di, ha anche l'inflessione di accontentare; per la qual cosa abbiamo preferito interpretare la frase nel modo seguente: il padre accontenta gli anziani, ovvero il padre onora la sua promessa fatta agli anziani. Una ulteriore osservazione riguarda quest'ultimo termine di *purāṇa* attribuito a determinate persone: dal contesto non si evince nessuna allusione che con il termine di *vecchio* s'intenda un defunto. Forse la presenza del nome del Dio della morte in questa stessa strofe ha influenzato i traduttori, conducendoli inconsapevolmente a questa svista. Chi sono dunque questi anziani a cui il padre aveva fatto una promessa, quella di cedere il figlio a Yama, se non l'assemblea dei saggi *brāhmaṇa* accorsi a presenziare al rito di *viśvajita*, nel corso del quale ottennero in dono le vacche che Uddālaka Āruṇi stava distribuendo come strumenti della sua rinuncia ai beni mondani? Una ulteriore osservazione si rende necessaria alla comprensione perfetta dello *śloka*. Nell'immaginazione di chi legge questo verso, si forma sulle prime un quadretto bucolico con al centro l'albero frondoso sotto cui si ripara Yama dal saettare del sole e dove egli brinda in compagnia degli Dei. Come si leggerà più sotto il fanciullo, protagonista dell'inno, scende in quel luogo dal mondo dei viventi arrivando fino all'orlo di un abisso da cui si ritrae per risalire. Questa anticipazione è resa necessaria per comprendere che in realtà l'immaginazione del lettore s'inganna, e che l'albero descritto in questo *śloka* pare piuttosto essere l'albero rovesciato,<sup>9</sup> il *nyagrodha* atharvavedico,<sup>10</sup> che cresce scendendo verso l'abisso del profondo. Il *nyagrodha* ha le radici in cielo, il tronco attraversa il cosmo, ed esso prolunga le sue fronde verso l'abisso, verso il basso, *dakṣiṇā*, che in sanscrito designa anche il punto cardinale del sud. Quindi i protagonisti di questa oblazione vedica si troverebbero in realtà al di sotto delle foglie dell'albero rovesciato, e quindi sull'orlo dell'abisso che si apre nell'emisfero celeste meridionale. È dunque in questo estremo lembo del mondo manifestato che si deve situare il regno dei defunti, dove Yama compie l'oblazione rituale con gli Dei.

<sup>9</sup> «Il re Varuṇa, potenza pura, sorregge senza alcun sostegno la cima dell'albero; le radici sono in alto, [i rami] sono in basso e le banderuole [le foglie] sono profondamente piantate in noi.» RV, I.24.7. Si noti che Varuṇa, *alter ego* per Yama, rappresenta spesso il cielo asurico dell'emisfero meridionale.

<sup>10</sup> *Atharvaveda*, IV.37.4.

2. *Mentre egli onorava la sua promessa fatta agli anziani, spaventato vidi colui che [per primo] aveva aperto il tristo cammino, e quindi desiderai ardentemente rivedere [mio padre].*

Il padre accontenta i saggi *brāhmaṇa*, e quindi, come risultato, il fanciullo si trova davanti a Yama, il primo uomo morto che cercò e aperse la strada che conduce al regno dei defunti.<sup>11</sup> Dalla sequenza verbale si evince che il far onore alla promessa da parte del padre provoca la discesa agli inferi del figlio e la sua presa di visione del primo defunto, Yama, Re e Dio dei morti. A differenza del racconto narrato nella *Kaṭha-upaniṣad* e nel *Taittirīyabrāhmaṇa*, qui il fanciullo dichiara il suo spavento davanti alla terribile visione. D'altronde Mṛtyu non può non ispirare paura, la sua funzione terrificante (*bhayaṇaka*) risiedendo nella sua stessa natura. Infatti, come la *Kaṭha-upaniṣad* spiega: «Per paura di Lui ardono il fuoco e il sole, per paura di Lui si affrettano Indra, il vento (Vāyu) e Mṛtyu per quinto.»<sup>12</sup> Come si è ampiamente analizzato in passato, la paura è il motore per ogni azione: la paura costringe chiunque ad allontanarsi da ogni soggetto terrifico o irato. In questo modo il figlio, a causa dell'ira del padre nei suoi confronti,<sup>13</sup> abbandona il mondo dei vivi e procede verso lo *Yama-loka*. La paura in lui si mescola alla sensazione di subire un'ingiustizia. Man mano che Naciketas s'avvicina alla dimora della Morte la paura e l'offesa scemano nel suo cuore,<sup>14</sup> mentre affiora in lui la repulsione per la Morte. Perciò come primo desiderio da esaudire chiede: «O Mṛtyu, come primo dei tre desideri ti chiedo che mio padre Gautama sia libero dall'ansia, pacificato nella mente e senza ira nei miei confronti.

<sup>11</sup> «Yama per primo ha scoperto l'accesso che conduce a quella dimora, il cui cibo non ci è risparmiato. [D'allora in poi tutti] coloro che nascono, seguendo i loro propri sentieri, si dirigono verso quel luogo in cui sono andati i nostri antenati.» *RV*, X.14.2. Cfr. *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad*, IV.4.8. Il cibo del regno dei morti vincola alle rinascite e alle rimorti. Per questa ragione chi lo vuole visitare da vivo, con la garanzia di ritornare sulla terra, deve attenersi al digiuno. G.G. FILIPPI, *Dialogo di Naciketas con la Morte*, cit., 22-27.

<sup>12</sup> Quest'ultimo Mṛtyu non è la morte nel suo senso più elevato, ma la morte che si ripete, *punar mṛtyu*. G.G. FILIPPI, *ibidem*, 34.

<sup>13</sup> «Preso dall'ira il padre esclamò: "Alla Morte ti do!», *Taittirīyabrāhmaṇa* (III.11.8).

<sup>14</sup> «[Invece di giudicare tuo padre] prima considera come agivano i tuoi antenati...» (*Kaṭha-upaniṣad*, I.1.6), il cui comportamento era ognora rispettoso dell'autorità paterna. Allo stesso modo Agni, che ha abbandonato il suo asurico padre Varuṇa, poiché lo ha considerato ostile, *amitra*, si ravvede esclamando «Io, ingrato, sto abbandonando lui, che in realtà è benevolo!» (*RV*, X.124.3).

Possa egli riconoscermi e rivolgermi la parola allorquando sarò via da te». <sup>15</sup> Se il terrore manifesta la tendenza centrifuga delle cose e degli esseri dalla divinità irata, si potrà comprendere come la forza d'attrazione che gli esseri relativi provano per l'Assoluto sia rappresentata dall'amore. <sup>16</sup> Attrazione, *ādāna*, e repulsione, *utkrānti*, costituiscono le fasi alterne dell'unione, *saṃyoga*, e della separazione, *viyoga*. Seguendo questo movimento cosmico di sistole e diastole, il Principio divino a fasi alterne manifesta il mondo, *sṛṣṭi*, e lo reintegra in sé con il *pralaya*. Ciò induce gli esseri contingenti a subire il senso d'attrazione, *śrngāra*, o di repulsione, *bībhatsa*, che li spinge a compiere certe azioni, *niyama*, e ad astenersi dal compierne altre, *yama*. Naturalmente il nuovo desiderio del fanciullo di riabbracciare il padre è possibile solamente se avviene una inversione dei poli e se il padre recede dall'ira. Ciò avviene spontaneamente dopo che «vedendoti libero dalle fauci della Morte, gli passerà l'ira e dormirà dolcemente per molte notti». <sup>17</sup> L'inversione dei poli, o rovesciamento delle luci, è dunque provocato dal superamento della morte, il che sta a confermare che la prova iniziatica della morte rituale rappresenta il giro di boa per esaurire l'allontanamento e procedere alla reintegrazione.

3. «Sebbene tu non lo veda, oh figlio, sei montato su un carro nuovo prodotto dalla tua stessa mente, [veicolo] privo di ruote, con un unico [fisso] timone, [ma] capace di andare per ogni direzione.»

Il carro invisibile su cui è montato il figlio è una produzione mentale. Ciò significa che l'esperienza della morte iniziatica non coinvolge il corpo, *sthūla śarīra*, formato dai cinque elementi grossi, *bhūta*, poiché in tal caso si tratterebbe dell'ordinaria morte somatica, *debānta*. Al contrario la morte iniziatica consiste nell'annullamento del proprio ego, <sup>18</sup> quindi di quella componente psichica individuale a cui gli umani sono tanto attaccati. <sup>19</sup> Certa-

<sup>15</sup> KU, I. 1. 10.

<sup>16</sup> G.G. FILIPPI, «Il terrore della Morte», cit., 31, nota 14.

<sup>17</sup> KU, I.1.11.

<sup>18</sup> «... the *dīkṣita* [l'iniziato], being both the sacrificer and the victim, feeds upon himself. His self-cannibalism is a true consummation or dissolution of his own individuality, the process leading to the ego'death. This self-consummation ritually becomes the fast, which occupies a central place in the performance of the *dīkṣā* [l'iniziazione].» G.G. FILIPPI, «The Guru and Death», cit., 127.

<sup>19</sup> «Actually, the ego is the feeling of *I* and *mine*, in Sanskrit called *asmitā*.» G.G. FILIPPI, *ibidem*, 122-123.

mente il carro citato in questo inno non va confuso con quello menzionato in *KU*, I.3.3. Quest'ultimo rappresenta la persona umana nella sua interezza, compreso il corpo. Il veicolo in cui c'imbattiamo qui è diverso: non ha ruote, ha il timone che non vira, ma è comunque capace di imboccare qualsiasi direzione. Ma soprattutto è una produzione mentale. La mente ha capacità di creare nuovi oggetti nello stato onirico: «L'uomo quando dorme ha la possibilità di aggregare e disgregare come vuole le forme che ha recepito da questo mondo, rimanendo nella sua modalità luminosa e ignea: egli dimora in questa condizione luminosa (*jyotirbhavati*). In questa condizione non ci sono carri né cavalli né strade, ma egli crea carri, cavalli e strade.»<sup>20</sup> Si potrà obiettare che l'ultima citazione concerne lo stato di sogno e non la condizione della morte: in realtà lo stato di sogno rappresenta quella condizione in cui il vero essere dell'uomo rimane come avviluppato in una condizione psichica, senza avere contatto con il mondo corporeo esterno. Nella condizione di veglia l'essere prende conoscenza delle cose che esistono all'esterno attraverso gli organi di senso, che sono proprio come prolungamenti (*anga*) o come bocche (*mukha*) aperte verso il mondo. Ma quando questi orifizi sono chiusi ci si trova nel «la seconda condizione luminosa (*taijasa*), che ha sede nello stato di sogno. Essa prende conoscenza degli oggetti interni.»<sup>21</sup> La condizione di sogno dunque comprende tutte quelle situazioni in cui la persona non ha contatti con il mondo esterno, come accade durante la *trance*, la concentrazione meditativa, *dāraṇā*, e le esperienze di morte. «Dopo aver goduto e viaggiato in stato di sogno, dopo aver preso visione degli effetti delle buone e cattive azioni, costui torna indietro allo stato di veglia, avendo invertito la direzione. Come un carro pesantemente carico avanza rumoroso, esattamente così il sé individuale, caricato del Sé supremo, procede rumorosamente quando si spira.»<sup>22</sup> L'insieme delle componenti psichiche si unifica, diventando come un carro luminoso che permette all'anima di abbandonare la spoglia corporea. Questo veicolo unificato e sintetico, e che perciò ha un solo timone fisso, ha però la capacità di imboccare vie d'uscita diverse tra loro. «La sommità del cuore si accende di luce, e con questa luce il Sé esce dall'occhio, dalla calotta cranica, o da altre parti del corpo.»<sup>23</sup> Infatti ci sono molti canali

<sup>20</sup> *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad*, IV.3.9-10.

<sup>21</sup> *Māṇḍūkya-upaniṣad*, I.4.

<sup>22</sup> *BAU*, IV.3.34-35.

<sup>23</sup> *BAU*, IV.4.2.

psichici, *nāḍī*, attraverso cui procedere per abbandonare il corpo in direzioni diverse: «Ci sono centoun canali [che si dipartono] dal cuore: tra questi, uno solo monta verso la vetta della testa; chi sale per questo canale raggiunge l'immortalità. Attraverso gli altri canali si esce in tutte le altre direzioni, si esce in tutte le altre direzioni.»<sup>24</sup> È opportuno però sottolineare che questa concentrazione luminosa delle componenti individuali si produce in forma identica durante il processo della morte corporea e della morte rituale. Da questo punto in poi, però, le modalità del viaggio cambiano. Infatti nel caso della morte ordinaria, come è descritto nelle citazioni che precedono, il carro luminoso montato dal Sé del morente, attraverso le *nāḍī*, esce e abbandona il corpo lasciandolo privo di vita. Nel secondo caso il tragitto del carro senza ruote avviene all'interno dei canali sottili, fino all'orlo dell'abisso.<sup>25</sup> Proprio poiché non si fuoriesce dal corpo c'è garanzia di ritorno e resurrezione.

4. «*Il carro che hai fatto scendere in profondo, oh figlio, [a partire] dal luogo di riunione dei saggi di lassù, è stato pilotato indietro dal [canto del] saman, come fosse caricato su una barca.*»

Mentre i saggi *brāhmaṇa* erano riuniti in assemblea, il fanciullo entra in meditazione formando con la mente quel carro igneo che tiene unite tutte le sue componenti psichiche. Chiuse dunque le vie sensoriali verso l'esterno in quella condizione meditativa che lo *yoga* definisce *dāraṇā*, egli dirige il suo carro animico verso il basso fino alla soglia della dimora di Yama. Dopo di ciò il fanciullo ritorna indietro. Il ritorno è descritto come se il carro delle sue componenti individuali fosse caricato su una nave;<sup>26</sup> la nave poi avrebbe ricondotto la coscienza del ragazzo in stato di veglia alla superficie della terra.<sup>27</sup> Lo *śloka* informa il lettore che la nave è il *saman*, ossia il canto di una invocazione rituale.

<sup>24</sup> *Cbāndogya-upaniṣad*, VIII.6.6.

<sup>25</sup> «L'ignorante, *avidvas*, che s'identifica con il suo *karman*, prende dimora nell'aggregato delle componenti sottili come seme per un nuovo corpo. Egli trasmigra per fruire di un nuovo carro corporeo. Il sapiente, *vidvas*, al contrario, si dirige all'apertura delle *nāḍī*, illuminato dalla conoscenza e in direzione della liberazione.» *Brahmasūtraśaṃkarabhāṣya*, IV.2.8. La diacronicità di questa citazione dal testo preso in esame non toglie nulla alla sua pertinenza contestuale.

<sup>26</sup> «Come su una nave portaci fuori del mare, la sua luce ci allontani dal male.» *RV*, I.97.8.

<sup>27</sup> «O Agni, per il nostro carro procura una nave con cui muovere navigando verso casa.» *RV*, I.140.12.



Sebbene Sāyaṇa osservi che la nave è un simbolo vedico generico per esprimere un rituale qualsiasi, ci pare di dover affermare che in questa accezione essa debba essere interpretata come una formula mantrica cantata: «Rendi più forte questo canto dedicato a chi sfida l'estremo limite; o Varuṇa<sup>28</sup> potenzia la sua forza e il suo intelletto. Fa che possiamo salire sulla nave che ci conduce in salvo, in modo da superare ogni disgrazia.»<sup>29</sup> Appare dunque evidente che l'iniziato, ponendosi in meditazione, è in grado di raggiungere la soglia della Morte. Tuttavia egli ha bisogno di un ulteriore aiuto per poter ritornare indietro nel mondo dei vivi. Il mezzo per risorgere, la nave dell'inno, è fornita dall'invocazione *saman* che i saggi in riunione sul terreno sacrificale cantano in onore di Varuṇa. Il *mantram* è dunque rivolto al tenebroso dio del cielo australe, affinché egli conceda al fanciullo il permesso di risalire dall'Āde.

5. *Chi generò quel fanciullo? Chi mai ha fatto partire il carro?  
Chi oggi ci spiegherà come fu riportato indietro?*

Le domande nel *veda* hanno lo scopo di selezionare le persone qualificate. È consueto infatti trovarvi affermazioni che suonano: «chiunque compirà questo rito, conoscendone la dottrina, otterrà...»<sup>30</sup> Poiché alle seconde due domande si è già risposto, ci si soffermerà particolarmente sulla prima questione la cui soluzione comporta lo scioglimento dell'intero enigma. A questo proposito si dovrà per prima cosa ricordare che la dottrina brahmanica considera tre nascite in vita: la prima è quella che si ottiene con il parto e la cui autrice è la madre. La seconda è garantita dal padre tramite il rito di *upanayana*, e la terza è offerta dal *guru* tramite il rituale di *dikṣā*.<sup>31</sup> In questo inno tutti i personaggi sono anonimi, ragion per cui non è possibile sapere chi fu la madre del protagonista. Anche in *Kaṭha-upaniṣad* e *Taittirīyabrāhmaṇa* non ci è dato di sapere il nome della madre di Naciketas. D'altra parte è ben difficile che Uddālaka Āruṇi sia davvero il nome di suo padre: anzitutto perché, come abbiamo già fatto rilevare,<sup>32</sup> Naciketas

<sup>28</sup> L'identificazione di Varuṇa con Mṛtyu è ricorrente nel *veda*. Varuṇa è l'*asura* signore dell'emisfero celeste meridionale.

<sup>29</sup> RV, VIII.42.3.

<sup>30</sup> Cfr. KU, I.1.18.

<sup>31</sup> G.G. FILIPPI, «The Guru and Death», cit., 124-125.

<sup>32</sup> *Na ciketa* infatti vuol dire in sanscrito *non riconosco*, il che probabilmente

non pare affatto essere un nome proprio,<sup>33</sup> e, in secondo luogo, perché neppure Uddālaka Āruṇi dà garanzie di esserlo. Āruṇa è il nome del sole rosso dei crepuscoli, quel sole che è per metà nascosto sotto la linea dell'orizzonte. Quanto a *uddālaka*, esso è il nome del miele supremo che un tipo d'ape minatrice depone nelle sue gallerie sotterranee. Come acutamente osserva il Kane trattando di Uddālaka Āruṇi,<sup>34</sup> la *Kaṭha-upaniṣad* e il *Taittirīyabrāhmaṇa* sono testi sacri che insegnano la scienza del miele, *madhu vidyā*. Secondo la *madhu vidyā* il *veda* è il fiore che l'ape, ovvero il *mantram*, sugge per depositare il miele, la dottrina.<sup>35</sup> Uddālaka Āruṇi pare dunque la personificazione di una funzione vedica docente. Il fatto che la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* citi sia Uddālaka Āruṇi sia Śvetaketu come discendenti di Gotama lascia pensare che fossero esistiti realmente due personaggi storici che rispondevano a questi nomi, ma anche in questo caso la discendenza, invece di essere di *gotra*, potrebbe essere puramente spirituale. Nel *Taittirīyabrāhmaṇa* e nella *Kaṭha-upaniṣad* in particolare, la figura di Uddālaka Āruṇi appare meschina e avara nei confronti dei venerabili *brāhmaṇa* che ha convocato per il *viśvajīta*, e ingiusta con il figlio. Poiché, al contrario, questo *ṛṣi* vedico è citato ripetutamente in tutta la *śruti* come uno dei più grandi sapienti dell'antichità, sorge il dubbio che il suo ritratto *kaṭhaka* sia volutamente deformato. Sembra quasi che la sua immagine sia così negativamente dipinta da spingere l'auditore a chiedersi che razza di padre egli fosse; la personalità di Uddālaka Āruṇi dunque è così riprovevole che appare evidente si tratti di un espediente per indurre alla riflessione. Ovvero perché ognuno, nei riguardi del *kumāra*, si interroghi: «Chi generò quel fanciullo?» La risposta a questi due quesiti va trovata nelle ipotesi che noi abbiamo già sottoposto al lettore: «non potrebbe questo comportamento essere interpretato alla luce dell'atteggiamento bizzarro che Āruṇi sempre assume nelle altre *upaniṣad*, pur essendo «sano di mente,» allo scopo di dare degli insegnamenti in forma non convenzionale e più incisiva? Se così fosse, si riuscirebbe anche a comprendere l'ira immotivata

allude al suo primo atteggiamento di repulsione nei confronti del padre. G.G. FILIPPI, *Dialogo di Naciketas con la Morte*, cit., 45-47.

<sup>33</sup> Si è avanzata l'ipotesi che il vero nome di Naciketas fosse Śvetaketu. G.G. FILIPPI, *ibidem*, 41-42.

<sup>34</sup> Pandurang Vaman KANE, *History of Dharmasāstra*, III ed., Pune, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1997, vol. VII, I parte, 767.

<sup>35</sup> G.G. FILIPPI, «La dolcezza del sapere: *madhu vidyā*», *Ricordo di Alain Daniélou*, a cura di A. Cadonna, Firenze, Leo S. Olschki, 1996, 32-36.

con cui manda Naciketas a subire la prova della morte. Infatti egli come maestro rappresenta la saggezza del passato, che deve condurre il discepolo alla realizzazione spirituale. Il *guru* è come l'*asura*, la divinità terrificata del passato, che deve spingere il figlio spirituale a diventare un *deva*. Ogni padre, mettendo al mondo il figlio, lo condanna alla morte ordinaria. Analogamente ogni *guru* condanna il discepolo alla morte iniziatica. Āruṇi, così, sarebbe il *guru* che esteriormente rappresenta il vero maestro, il *sadguru* che dimora interiormente nella caverna del cuore. Il distacco dal *guru* per passare sotto la guida del maestro interiore avviene tramite la morte iniziatica. Naciketas lascia dietro di sé il suo passato asurico, il padre, colui che rispecchiava all'esterno il suo Sé, per affrontare direttamente l'*ātman*. Che il *guru* umano e l'*ātman* in quanto maestro interiore, siano poi in definitiva l'uno il rappresentante dell'altro, è provato dal rapporto analogico tra Āruṇi e la Morte. Infatti, come la Morte è figlia del sole, così Āruṇi è figlio di Āruṇa, altro nome del sole o del cocchiere del carro solare.»<sup>36</sup> In conclusione a tutte queste considerazioni, la risposta alle tre domande non può essere che del seguente tenore: chi ha generato quel fanciullo lo ha mandato sull'orlo dell'abisso degli inferi per incontrare Yama. Si tratta di una generazione, o, meglio, di una rigenerazione interiore, per cui il regista di questa scena è un maestro spirituale, che può essere anche definito padre sia in senso letterale sia in senso metaforico. Nella *śruti* il padre che manda alla Morte il figlio è Uddālaka Āruṇi, e, sempre nella *śruti*, il figlio che desidera rivedere e riconciliarsi con il padre solamente dopo aver raggiunto l'aldilà, è Naciketas. Colui che, cogliendo l'occasione del raduno rituale dei *brāhmaṇa*, organizza una *dīkṣā* per suo figlio, non può essere che Uddālaka Āruṇi. Grazie al rito, il fanciullo, che è posseduto da improvvisa *śraddhā*, è in grado di meditare fino a raggiungere lo stadio di *dāraṇā*. In questo modo, mentre il corpo è chiuso alle sollecitazioni esterne, il suo aggregato animico può avanzare come un carro per i canali sottili fino a raggiungere il limite della morte. Oggi, dopo che il fanciullo è rientrato dalla sua paurosa avventura, chiunque, tra coloro che hanno partecipato all'assemblea dei sacerdoti, sarà in grado di spiegare che è stato il canto del *saman* invocato dai *brāhmaṇa* a fornire quel vascello su cui l'anima del *kumāra* s'è imbarcato per tornare allo stato della coscienza di veglia nel mondo dei vivi.

<sup>36</sup> G.G. FILIPPI, *Dialogo di Naciketas con la Morte*, cit., 43-44. Cfr. G.G. FILIPPI, «The Guru and Death», cit., 121-129.

6. *Fin dall'inizio è evidente il modo in cui fu restituito al posto di partenza: davanti a lui si apriva l'abisso, quindi gli fu offerto un mezzo con cui tornare indietro.*

Fin dall'inizio è dichiarato che Yama liba con gli dei sotto la chioma dell'albero rovesciato, ai margini del grande abisso. Proprio perché Naciketas ha raggiunto, senza entrarvi, il punto di non ritorno, egli ha potuto fruire del supporto rituale del *saman*, recitato dai *brāhmaṇa* sulla terra dei viventi, per resuscitare.

7. *Così è la sede di Yama, simile alla dimora degli Dei: lì egli è glorificato con suoni di flauto e con canti.*

Bisogna perciò avere una chiara idea di come è la casa di Yama; ossia, davvero si deve comprendere che essa è all'estremo limite meridionale, sotto cui si estende solamente l'abisso. Chi ha chiara questa cosmografia, realizza che essa è in tutto e per tutto simile alla dimora degli Dei, con un'unica distinzione: la dimora di Yama è invertita rispetto al *deva-loka*, esattamente come il cielo australe è rovesciato rispetto al cielo boreale.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Walter O. Kaelber nel suo pur lucido saggio «The "Dramatic" Element in Brāhmanic Initiation: Symbols of Death, Danger, and Difficult Passage», *History of Religions*, vol. 18, n. 1, 1978), afferma ripetutamente che la morte iniziatica è una figura rituale della più antica tradizione, venuta a cadere con le prime formulazioni upaniṣadiche della dottrina della trasmigrazione. A dimostrazione dell'inconsistenza di questa affermazione sunteggiamo quanto narrato sulla sua esperienza di morte iniziatica da parte di Śrī Rāmana Mahārṣi: il 29 agosto 1896, mentre stava nella sua stanza, Śrī Rāmana Mahārṣi sentì all'improvviso una sensazione di terrore. Rifletté su quanto stava provando chiedendosi: «Ecco, la morte è venuta. Che cosa significa? Che cosa è che muore? È questo corpo che muore?» Fu quindi colto per qualche ora da una sorta di *rigor mortis*, il respiro si fermò ed egli meditò: «Dunque questo corpo è morto. Verrà portato al rogo funebre e ridotto in cenere. Ma io muoio con la morte di questo corpo? Il corpo muore, ma lo Spirito che lo trascende non può essere toccato dalla morte. Ciò significa che io sono lo Spirito immortale». Ritornato alla condizione di coscienza ordinaria, Śrī Rāmana Mahārṣi non provò mai più paura per la morte. Da quel momento egli si identificò con il suo Sé e non più alla sua individualità. Cfr. T.M.P. MAHADEVAN, *Ramana Maharshi, il saggio di Arunacala*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1977, 15-17.

*ABSTRACT*

The subject of Hymn n° 135, 10<sup>th</sup> *maṇḍala* of the *Ṛgveda*, is focused on a young man, a boy, *kumāra*, as protagonist of a descent to the Kingdom of the Death God. The *kumāra*, in the whole text, remains strictly anonymous. With a careful new translation, and through the instruments of a comparative reading of two other texts, the *Taittirīyabrāhmaṇa* (III.11.8) and the *Kaṭha-upaniṣad*, the author suggests that the young man can be identified as Naciketas, son of Uddālaka Āruṇi.

*KEYWORDS*

ṚV, X. 135. Descent to Hell. Naciketas. Yama.





AGHORA MĀRGA: ORIGINI STORICHE E MITOLOGICHE  
DI UNA VIA YOGICA ESTREMA

L'*aghora mārḡa* (अघोर मार्ग) è una particolare via yogica tantrica, diffusa principalmente lungo le valli dei grandi fiumi che scorrono nell'area centro-settentrionale del subcontinente indiano. I suoi praticanti, *sādhaka* (साधक), prendono il nome di *aghorī* (अघोरी); essi sono principalmente degli asceti, *sādhū* (साधु) anche se tra loro si annoverano numerosi capi famiglia, *gṛhastha* (गृहस्थ). È estremamente complesso delineare lo sviluppo storico di questa via perché i dati a essa relativi sono scarsi e frammentari. Gli *aghorī* non fanno capo a una vera e propria scuola ma piuttosto a singoli maestri o a catene iniziatiche di maestri, *paramparā* (परम्परा). La più nota ebbe origine da Kinārāma, un asceta śivaita vissuto a Benares intorno al XVII secolo d.C.<sup>1</sup> La successione dei maestri a partire da Kinārāma è ben definita e quindi nota perché costituita dai responsabili, i *pīṭhadiśā* (पीठदिशा) dell'istituzione che l'asceta stesso fondò a Benares e che esiste ancora oggi. Secondo le informazioni di alcuni studiosi indiani, altre catene iniziatiche discendono da maestri genericamente definiti himalayani e girnari perché vissero in epoche non meglio definite in aree montane dell'Himalaya e del Girnar.<sup>2</sup> Di queste ultime è difficile seguire l'evoluzione perché i loro membri non si costituirono in organizzazioni ascetiche. Seguaci dell'*aghora mārḡa* sono presenti

<sup>1</sup> Le agiografie riportano che Aghorācārya Mahārāja Śrī Kinārāma Ji nacque nel villaggio di Rāmaḡaṛḡa, in un distretto di Benares, il quattordicesimo giorno della quindicina oscura del mese di *bhādra* negli anni 1600, o forse 1601 dell'era cristiana e morì nel 1771 all'età di circa centosessant'anni, *Aughara Rāma Kinā Kathā*, L. Śukla aur R.N. Siṃha (sampādaka), Vārānasī, Śrī Sarveśvarī Samūh, 1979, 20; *Aghorācārya Mahārāja Śrī Kinārāma Ji ki sanḡsīpta Jivan Citrāvalī*, Śrī Sarveśvarī Samūh, s.d.

<sup>2</sup> D. MESSERSCHMIDT, «Mistaken Antiquity», *Himal. Himalayan Magazine*, VII, 2, March-April 1994, 35. Numerosi *aghorī* trascorrono Śivarātri, una celebrazione in onore del dio Śiva che cade tra gennaio e febbraio, presso il tempio di Paśupatinātha a Kathmandu.

anche nel Rajasthan (specialmente a sud, intorno a Mount Abu) e nelle aree tribali del Bihar e del Madhya Pradesh. Nelle zone suddette vi sono luoghi tradizionali di culto in cui gli *aghorī* si recano in pellegrinaggio o in cui risiedono durante il compimento dell'ascesi. Essi frequentano in particolar modo i luoghi consacrati alle varie forme della Dea, gli *śakti pīṭha* (सक्तिपीठ). Secondo gli *aghorī* che discendono da Kīnārāma, chiamati *aghorī kīnārāmī* (अघोरी कीनारामी), vi sarebbero asceti che seguono questa via anche nel sud dell'India; tuttavia tale dichiarazione non è comprovata da altre fonti.<sup>3</sup> È difficile stabilire precisamente il numero e la diffusione degli *aghorī* perché essi risiedono in aree isolate o sono itineranti, e perché quand'anche stabiliscano il loro fuoco sacro, *dhūnī* (धूनी) in luoghi abitati, la scarsa popolarità di cui godono li induce a non dichiarare di essere *aghorī*, eccezion fatta per gli *aghorī kīnārāmī*.<sup>4</sup> Vi erano già discrepanze notevoli tra i dati dei censimenti compiuti dai britannici agli inizi del ventesimo secolo.<sup>5</sup> Tuttavia, da fonti *kīnārāmī* si evince che oggi siano circa trecentomila. L'*aghora mārga* è propriamente un insieme di metodi e di tecniche atti alla realizzazione spirituale, ovvero una *sādhanā* (साधना); il fine ultimo è la realizzazione di Aghora, cioè, come l'etimologia stessa del nome suggerisce, di una condizione di non timore, *a-ghora* (अ-घोर); Aghora è «l'ultimo e sublime stadio della *sādhanā*», quello in cui il praticante «percepisce ogni cosa nella sua forma vera e naturale, e in cui, caduta ogni distinzione, cerca l'unità con il Principio supremo, Paramātma (परमात्म); in questo stadio il praticante è libero dal ciclo delle nascite e delle morti, e diventa un seme disseccato che non germina più».<sup>6</sup>

<sup>3</sup> L'*aghora mārga* sarebbe stato tenuto in alta considerazione lungo la costa del Malabar fin dal secolo IV d.C., *Aghora Guru Guba*, Vārānasī, Śrī Sarveśvarī Samūh, 1982, 3. Sembra che importanti manoscritti riguardanti il culto *aghora* siano conservati nell'India meridionale, *Aghora Granthāvalī*, R. Siṃha G. Siṃha (sampādaka) Vārānasī, Bibliographical Society of India, 1986, 7.

<sup>4</sup> L'ultimo maestro degli *aghorī kīnārāmī*, Bābā Bhagavan Rāma ha proibito alcune pratiche, modificato il comportamento sociale degli *aghorī*, rinnovato il centro fondato da Kīnārāma e istituito, intorno al 1960, un lebbrosario e altre attività a scopo umanitario (assistenza ai poveri e agli intoccabili). È in questa nuova veste che ora gli *aghorī kīnārāmī* sono noti nell'India settentrionale: B.R. PANDEY, *An Introduction to Shri Sarveshvāri Samooh*, Varanasi, Shri Sarveshvāri Samooh, 1979.

<sup>5</sup> W. CROOKE, «Aghorī, Aghorapanthī, Augar, Aughar», in *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, ed. by James Hastings, vol. I, Edinburgh, T.&T. Clark, 1903, 210.

<sup>6</sup> A. SINGH, *Aghora pīṭha aur Kīnārāma*, Gonda, Śrī Sarveśvarī Samūh, 1988, 2.

Gli *agborī* praticano una *sāadhanā* austera, intrisa di simboli di morte, i cui metodi e le cui tecniche sono trasmessi solo oralmente dal maestro al discepolo qualificato per seguire la via.<sup>7</sup> È quindi difficile stabilire l'insieme delle pratiche yogiche compiute da questi asceti. Sembra, comunque che essi svolgano dei riti considerati particolarmente impuri perché prendono supporto dagli elementi più corrotti e degradati della manifestazione. Tra questi vi sono una pratica in cui un cadavere umano diviene supporto di meditazione, *śava sādhanā* (शव साधना) e, un procedimento di purificazione dei cinque elementi che costituiscono l'essere umano attraverso l'uso di grano secco, pesce, vino, carne e l'unione sessuale con una donna di bassa casta o tribale, spesso una prostituta, rito chiamato *pañcamakāra* (पञ्चमकार).<sup>8</sup> Gli *agborī* frequentano i campi di cremazione; si cospargono delle ceneri raccolte presso le pire funebri; alimentano il loro fuoco sacro – utilizzato anche per cucinare – con tizzoni e ceppi provenienti dalle cataste di legno innalzate per bruciare i cadaveri. Talora utilizzano come ciotola delle elemosine e come scodella da pasto una calotta cranica umana che dicono provenire da cadaveri abbandonati alle acque dei fiumi o in luoghi solitari. Parlano in modo brusco, talora scurrile, sembrano capricciosi, di malumore; si racconta che alcuni di loro maledicono e benedicono lanciando oggetti contundenti o escrementi. Il loro atteggiamento apparentemente bizzarro trova diverse spiegazioni; da un punto di vista esteriore ha lo scopo di allontanare i curiosi attratti dalla fama dei loro straordinari poteri yogici;<sup>9</sup> dal punto di vista interiore è

<sup>7</sup> Gli unici testi scritti sono le agiografie del santo Kīnārāma e le numerose pubblicazioni a carattere divulgativo della Śrī Sarveśvarī Samūh, un'istituzione a scopo assistenziale fondata dall'ultimo maestro dei *kīnārāmī* Babā Bhagavan Rāma.

<sup>8</sup> Fino a pochi decenni or sono le prostitute di Benares si recavano regolarmente a danzare e cantare presso la tomba di Kīnārāma in occasione del Lolārka Chaṭ, una celebrazione che si tiene tra agosto e settembre presso la piscina delle abluzioni che porta il nome di Lolārka. Nel 1956 il sacerdote responsabile, *mabant* (महन्त), del Kīnārāma *pīṭha* vietò la consumazione di carne, vino e droghe nonché le danze e i canti delle prostitute durante tali festeggiamenti, K. CANDRAMOULI, *Kashi. The City Luminous*, Delhi, Rupa & Co., 1995, 121-122.

<sup>9</sup> Fra gli intoccabili che custodiscono i campi di cremazione di Benares, i *dom* (डोम), circolano molti aneddoti sugli *agborī* e sulle loro straordinarie capacità di guarigione e di trasformazione delle cose più impure in cibo puro. Si racconta inoltre che riescono a trasformarsi in animali e a far rivivere il cadavere di cui hanno mangiato le carni. A livello popolare gli *agborī* sono considerati dei veri e propri maghi che si dedicano esclusivamente alla divinazione, agli

volto a cercare di vincere e superare il senso dell'io. Gli *aghorī*, infatti, sono definiti anche *aughara* (औघड़) o *avadhūta* (अवधूत); il primo termine li qualifica come asceti indifferenti alle cose del mondo, mentre il secondo indica lo sciogliersi delle limitazioni che costituiscono l'individualità umana. Il disprezzo in cui questi asceti incorrono attraverso le loro pratiche diventa un supporto di realizzazione; il biasimo metodico è praticato in India fin da epoche remote; recitavano già i *Paśupatasūtra* che «[...] disprezzato, il saggio raggiunge la perfezione dell'ascesi [...]».<sup>10</sup>

La pratica che caratterizza la *sādhana* degli *aghorī* è la presunta manducazione di carne di cadavere umano, e talora anche animale, da parte di alcuni di loro. Nei secoli scorsi ciò si svolgeva apertamente: durante il *rāja* britannico numerose cronache riportano le azioni efferate degli *aghorī* che sconvolgevano i sudditi della Corona suscitando disgusto e timore; sempre nello stesso periodo numerosi *aghorī* furono arrestati dai tribunali indiani con l'accusa di detenzione e consumazione di cadavere.<sup>11</sup> Forse in seguito a tale repressione, questa pratica cominciò a svolgersi in segreto e attualmente non se ne ha più notizia certa. Recentemente l'argomento è tornato alla ribalta della cronaca in seguito ad articoli, romanzi e documentari realizzati da inglesi, americani e indiani.<sup>12</sup> L'ipotesi che gli *aghorī* si cibino del cadavere di un essere umano che essi stessi abbiano ritualmente sacrificato non

esorcismi e alla negromanzia, G. ŚARMĀ, *Aghorī Tantra*, Bambay, Gaṅga Viṣṇu Śrīkṛṣṇadāsa Prakāśana, 1992.

<sup>10</sup> *Pashupata Sutras with Pancharthabhashya of Kaundinya*, ed. by R.A. Shastri, Trivandrum, The Oriental Manuscripts of the University of Travancore, 1940, 88.

<sup>11</sup> Gli scritti degli autori inglesi di questo periodo sono una cieca e feroce condanna delle pratiche degli *aghorī*; si veda in proposito *The Tribes and Castes of the Central Provinces of India*, ed. by R.V. Russel and Rai Bahadur Hira Lal, London, Macmillan, 1916, vol. II, 13-17; J.O. CAMPBELL, *The Brahmans, Theists and Muslims of India*, London, T. Fisher Unwin, 1907, 164-167; W. CROOKE, *op. cit.*, 210-213.

<sup>12</sup> K. BHOLARI, «Savage Swami. They eat human flesh», *The Week*, 22 January, 1995, 36-42; J.P. PARRY, «The Aghori Ascetics of Benares», in *Indian Religion*, (Collected Papers on South Asia, n. 7, SOAS University of London), ed. by R. Burghart and A. Cantlie, London, Curzon Press, 1985, 51-78, e Id., «Sacrificial death and the necrophagous ascetic», in *Death and the regeneration of life*, ed. by M. Bloch and J. Parry, London, Cambridge University Press, 1982, 74-110; R.E. SVOBODA, *Aghora. At the Left Hand of God*, Albuquerque, Brotherhood of Life, 1986; Id., *Aghora II: Kundalini*, Delhi, Rupa & Co., 1994, e Id., *Aghora III. The Law of Karma*, Delhi, Rupa & Co., 1998. Questi tre ultimi libri, peraltro di grande interesse, non danno però una completa garanzia di scientificità.

è suffragata da dati certi e lo stretto riserbo dietro cui si celano le pratiche *aghora* non consente di raccogliere indizi sufficienti per confermare questa teoria.

In accordo con le prescrizioni rituali e le premesse dottrinali del tantrismo del cui ambito fa parte, l'*aghora mārga* può essere seguito da chiunque indipendentemente dalla casta, tradizione e organizzazione ascetica di appartenenza. Si riscontrano *aghorī* tra gli *hindū*, i *jaina*, i *sikh* e persino tra i mussulmani. Tuttavia è degno di nota che molti *aghorī* appartengano a famiglie di casta guerriera; ciò avviene perché il compimento di pratiche così severe richiede delle qualifiche particolari tra cui una spiccata volizione e una ferma determinazione, qualità tipiche della casta guerriera; l'*aghora mārga*, e altre vie tantriche, sono infatti chiamate anche via dell'eroe, *vīra mārga* (वीर मार्ग).<sup>13</sup> Esse poggiano sulla potenza, *śakti* (शक्ति), cioè sull'aspetto sostanziale della manifestazione e, inizialmente, sulle manifestazioni più grossolane di questa. La *śakti* è considerata una divinità da sottomettere per accedere a livelli realizzativi sempre più elevati. Si tratta di una via pericolosa perché può avvenire che siano le varie divinità che fungono da supporto – si tratta in realtà di potenze psichiche – a dominare il *sādhaka* e asservirlo, come farebbe un demone. È esemplificativo a questo proposito un episodio riportato nelle agiografie di Kīnārāma. Un giovane bengalese riuscì a ottenere il *mantra* (मन्त्र) di Bhairava da Kīnārāma che stava compiendo asceti presso il campo di cremazione Nīmatālā *ghāt* di Calcutta. L'asceta istruì il giovane a ripetere il *mantra* con concentrazione, senza timore, all'ora del crepuscolo presso il campo di cremazione. Dopo che il giovane ebbe recitato il *mantra* un numero di volte ben superiore a quello che gli era stato ingiunto, apparve il dio Bhairava sotto forma di giocoliere ambulante, accompagnato dalla moglie a cavalcioni di una bufala, con in braccio un bimbo e due galli. Bhairava fece a pezzi i galli, la bufala, il bambino ma la marmitta del cibo non si riempiva mai; si diresse allora verso il giovane che scappò a gambe levate. Il giovane impazzì, morì e fu abbandonato alle acque del fiume Gaṅgā. Kīnārāma recuperò il cadavere e ne tenne per sé la testa, facendone il suo teschio-coppa, *kapāla pātra* (कपाल पात्र) con cui compì uno speciale rito durante l'esecuzione di un rituale in onore della dea Bhairavī

<sup>13</sup> *Vīra* è propriamente l'iniziato a una via tantrica; è uno dei tre tipi di esseri umani classificati dal tantrismo; sulla via dell'ottenimento della liberazione si pongono dopo l'uomo ordinario, il *paśu* (पशु) e prima dell'iniziato che ha raggiunto il fine della via, il *divya* (दिव्य).

– chiamato Bhairavīcakra – al fine di liberare l'anima in pena del giovane.<sup>14</sup>

In relazione al concetto di *śakti*, vorremmo far notare anche come il presupposto dottrinale delle pratiche tantriche per cui ogni cosa esistente è una manifestazione della potenza universale, sotto forme diverse, faccia sì che per lo *yogin* (योगिन) cessi ogni distinzione tra le cose esistenti; si giunge fino al limite estremo degli *aghorī* i quali applicano questo principio anche dal punto di vista più grossolano ed esteriore e arrivano a ritenere che non vi sia differenza alcuna tra l'urina e l'acqua della Gaṅgā, tra l'offerta di cibo consacrato e la carne putrida di uomini e animali.

A proposito dell'appartenenza degli *aghorī* alla casta guerriera, è inoltre significativo che vi sia una stretta connessione di questi *yogin* con l'ambito del potere temporale a cui la casta in questione è preposta.<sup>15</sup> È, infatti, una caratteristica propria dell'ambito degli *yogin* tantrici lo stretto legame con il mantenimento del governo di un paese e con il controllo delle forze ostili che possono minacciare un regno.<sup>16</sup>

Per quanto riguarda, invece, le origini storiche degli *aghorī*, alcuni studiosi fanno risalire l'*aghora mārga* alla scuola yogica tantrica dei *gorakhnāthī* (गोरखनाथी): Balfour sostiene che gli *aghorī* discesero da un *gorakhnātha* di nome Motinātha.<sup>17</sup> Tripathi e Bedi sostengono che fu fondato da Brahmāgiri, un discepolo di Gorakhnātha, diffondendosi poi in tutta l'India;<sup>18</sup> anche secondo Hartsuiker, l'*aghora mārga* potrebbe essere una corrente all'interno dei *gorakhnāthī*.<sup>19</sup> Briggs afferma che occasionalmente alcuni *aughara*, gli iniziati al primo stadio dell'ordine dei *nātha*,

<sup>14</sup> *Aughara Rāma Kīnā Kathā*, cit., 38-39.

<sup>15</sup> R. POORMON GUPTA, «The *Kīnā Rāmī Aughars* and King in the Age of Cultural Contact», in *Bhakti Religion in North India. Community Identity and Political Action*, ed. by D.N. Lorenzen, Albany, State University of New York Press, 1995, 133-142.

<sup>16</sup> V. BOUILLER, «Des prêtres du pouvoir: le yogi et la fonction royale», *Puruṣārtha*, 12, 1989, 193-213; D.M. COCCARI, «The Bir Baba of Banaras and the Deified Dead», in *Criminal Gods and Demon Devotees. Essays on the Guardians of Popular Hinduism*, ed. by A. Hildebeitel, Albany, State University of New York Press, 1989, 251-269.

<sup>17</sup> Secondo Balfour esisterebbero tre divisioni degli *aghorī*: gli *oghar*, i *sarbhāngī* e i *gbure*: H. BALFOUR, «The Life Story of an Aghorī Fakir», in *Fr. Anth. Inst. Of Gt. And Ireland*, vol. XXVI, 1897, 340.

<sup>18</sup> B.D. TRIPATHI, *Sādhus of India*, Bombay, Popular Prakashan, 1978, 73-74; R. BEDI, *Sādhus. The Holy Men of India*, Delhi, Brijbasi Printers, 1991, 87.

<sup>19</sup> D. HARTSUIKER, *Sādhus. Holy men of India*, London, Thames & Hudson, 1993, 36.



possono avvicinarsi agli *aghorī*, cioè compiere pratiche *aghora*. È interessante, a questo proposito, che a Benares nei pressi del Kabir *caura*, vi sia la tomba segreta di un certo Aghaṛanātha che si ritiene fosse un *aghorī*. Nel periodo *mughal* il luogo fu chiamato *Aghaṛanātha kī takiyā*, dal termine arabo *takiyā* (तकिया) che possiede, tra le altre accezioni, quella di dimora di un'asceta mussulmano.

Alcuni *aghorī gṛhastha* di Benares sostengono che un ramo degli *aghorī* ebbe origine da alcuni *nātha* alchimisti facenti capo a un certo Aghoranātha. La *paramparā* che ne discese avrebbe ancora, come centro principale, Gorakhpur. Altri *aghorī gṛhastha*, sempre di Benares, ritengono che l'*aghora mārga* discese da alcuni *aghaṛa* che furono riformati sotto l'influenza del celebre santo e poeta medievale Kabir.

L'ordine yogico śivaīta dei *nātha* fu fondato da Gorakhnātha tra la fine dei secoli XI e XII d.C.; nel periodo medievale si diffuse in tutta l'India settentrionale e occidentale, dal Nepal fino al Sind e persino nel Deccan, mantenendo però la sede centrale a Gorakhpur. Sembra che anche i *nātha* facciano uso rituale di carne, di vino, di sostanze intossicanti e dell'unione sessuale, e che le loro pratiche siano in qualche modo connesse con i campi di cremazione.<sup>20</sup>

Secondo l'ipotesi di Lorenzen, sostenuta anche da Hartsuiker, gli *aghorī*, assieme ai *nātha*, sarebbero invece gli eredi degli antichi *kāpālika* (कापालिक).<sup>21</sup> Prima di Lorenzen e Hartsuiker già Crooke e Thomas avevano identificato gli *aghorī* come i discendenti dei *kāpālika*.<sup>22</sup>

La misteriosa scuola tantrica dei *kāpālika*, originaria del sud dell'India o del Deccan, fiorì probabilmente tra i secoli VI e XIV d.C. Era diffusa su tutto l'altopiano del Deccan e presente anche in Gujarat, in Orissa, sui monti Vindhya e in tutta l'area dell'India settentrionale sino all'Assam. L'espansione di questa scuola, a lungo patrocinata da illustri sovrani quali l'imperatore Harṣa e i regnanti Candellā, si arrestò definitivamente con l'invasione islamica, anche se già in precedenza l'ortodossia brahmanica ne aveva limitato la diffusione. Nessun testo *kāpālika* ci è pervenuto,

<sup>20</sup> G.S. GHURYE, *Indian Sadhus*, Bombay, Popular Prakashan, 1964, 133-140.

<sup>21</sup> D.N. LORENZEN, *The Kāpālikas and the Kālāmukhas: Two lost Śaivite Sects*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1991, 53; D. HARTSUIKER, *op. cit.*, 36;

<sup>22</sup> W. CROOKE, *op. cit.*, 210-213; P. THOMAS, *Secrets of Sorcery, Spells and Pleasure Cults of India*, Bombay, D.B. Taporevala, 1983, 70-71.



ma la presenza dei *kāpālika* è attestata da iscrizioni presso molti templi e dagli abbondanti riferimenti nella letteratura in sanscrito e in pracrito dove generalmente si condannano le pratiche oscure e pericolose di questi asceti.<sup>23</sup>

Un'analisi approfondita della scuola dei *nātha* e dei *kāpālika*, ci allontanerebbe dall'oggetto di questo studio. Ci limiteremo a prendere in considerazione alcuni aspetti della condotta dei *kāpālika* che sembrano comuni anche agli *aghorī*.

Le pratiche dei *kāpālika*, sebbene rimangono poco conosciute,<sup>24</sup> sembrano legate al grande voto, *mahāvratā* (महाव्रत) o *kāpālikavratā* (कापालिकव्रत) che i trattati legislativi prescrivono come la penitenza per l'uccisione di un *brāhmaṇa*: il colpevole di questo orrendo delitto deve peregrinare per il mondo per dodici anni, vivere di elemosine in luoghi solitari come la foresta o i campi di cremazione, praticando lo *yoga* e proclamando la sua colpa; egli deve inoltre portare con sé il teschio della persona uccisa, su di un bastone come una bandiera – oggetto noto come *khaṭvāṅga* (खटवांग) – o utilizzarlo come ciotola per le elemosine. Da ciò il nome stesso di portatore di teschio, *kāpālika*. Questo *vratā* trova il suo corrispondente divino nel mito di Bhairava, la forma terrificata del dio Śiva che decapita la quinta testa del dio Brahmā. Non esistono dati certi sulla discendenza degli *aghorī* dai *kāpālika*, ma è di notevole interesse il fatto che anche gli *aghorī* si definiscano portatori di teschi, frequentino i campi di incinerazione e imitino le pratiche ascetiche del dio Bhairava.

Prima di proporre alcune brevi note su questa figura divina, vorremmo fornire alcuni altri elementi sulle origini storiche e mitologiche degli *aghorī kīnārāmī*. L'analisi dei dati storici riguardanti l'*aghora mārga* ha fornito un quadro frammentato; si oppongono a una visione più precisa il riserbo degli *aghorī* e il concetto tipicamente indiano di storicità: le figure dei maestri, quand'anche siano vissuti veramente, sono considerate manifestazioni nel tempo e nello spazio di principi divini; nella mentalità indiana, la loro storicità consiste più nel perfetto adeguamento del loro insegnamento a un principio divino che nella loro reale

<sup>23</sup> D.N. LORENZEN, «New Data on the *Kāpālikas*», in *Criminal Gods and Demon Devotees. Essays on the Guardians of Popular Hinduism*, cit., 231-238; H. CAKRABORTI, *Asceticism in Ancient India in Brahmanical, Buddhist, Jaina and Ajibika Societies, from the earliest Times to the Period of Saṅkarācārya*, Calcutta, Punthi Pustak, 1973, 155-170.

<sup>24</sup> In numerose fonti sono definite dottrina del *soma*, *somasiddhānta* (सोमसिद्धान्त) e sono messe in relazione alla tecnica di *kuṇḍalinī yoga* (कुण्डलिनी योग).

esistenza terrena. Gli stessi *aghorī kīnārāmī*, pur discendendo da un maestro la cui *paramparā* è storicamente certa, dichiarano che: «La *paramparā* dei *siddha* (सिद्ध) di Kāśī Viśveśvara [...] è eterna, immortale e da lungo tempo scorre simile alla conoscenza divina. Questa catena iniziatica di *siddha* è una manifestazione dello stesso Śiva». <sup>25</sup> Per l'esattezza essi dicono di discendere dallo Śiva perenne, Sadāśiva. Questa forma divina, chiamata anche Śiva dai cinque volti, Śiva Pañcānana, appare in numerosi testi della letteratura sacra indiana, dalla *śruti* (श्रुति) alla *smṛti* (स्मृति) fino ai *tantra* (तन्त्र) ed è iconograficamente rappresentata da un *liṅga* (लिंग) a cinque facce; <sup>26</sup> Aghora, il non terribile, da cui questa via prende il nome è il volto meridionale di Sadāśiva. Il dio Sadāśiva assume valenze differenti a seconda del contesto a cui è legato; qui ci preme sottolinearne solo alcuni aspetti rilevanti in ambito tantrico: Sadāśiva è il *ṛṣi* dei *mantra* trasmessi dal dio Dattātreyā, di cui vedremo tra breve l'importanza nella via *aghora*; inoltre nella fisiologia sottile del *kundalinī yoga*, Sadāśiva è la divinità che presiede al *viśuddha cakṛa* (विशुद्ध चक्र), il centro sottile situato in corrispondenza della cavità della gola. In tal caso è rappresentato come una divinità androginica, dal corpo per metà bianco e per metà dorato. Quegli *yogin* che realizzano lo stato di Sadāśiva, assaggiano il nettare di immortalità, *amṛta* (अमृत).

Secondo gli *aghorī kīnārāmī* il maestro che per primo mostrò la via *aghora*, cioè l'*ādiguru* (आदिगुरु) della *paramparā* fu Dattātreyā. Raccontano le agiografie che Kīnārāma ebbe la visione di Dattātreyā sul monte Girnar, in Gujarat. Seduto su di un picco, Siddheśvara Dattātreyā apparve sotto una forma orribile: teneva in mano un vaso per le abluzioni rituali e un enorme pezzo di carne. Dattātreyā ne strappò un pezzo con i denti e lo offrì a Kīnārāma il quale non appena l'ebbe mangiata acquisì il potere di vedere da lontano, *dūr dṛṣṭi* (दूर दृष्टि) o *divya dṛṣṭi* (दिव्य दृष्टि). La prova dell'ottenimento di questa *siddhi* (सिद्धि) fu che quando Guru Dattātreyā iniziò dicendo: «L'imperatore di Delhi...», Kīnārāma continuò: «... cavalca un cavallo nero e il suo scialle bianco sta scivolando». Dattātreyā impartì i suoi insegnamenti e aggiunse che una parte di Kīnārāma avrebbe risieduto nel picco

<sup>25</sup> *Aghoreśvara Bhagvān Rāma Saṃhitā, Aghoreśvara siddhohī kī paramparā, Vārāṇasī, Śrī Sarveśvarī Saṃhā Samsthān, s.d.*

<sup>26</sup> Vi sono una raffigurazione pittorica di un *liṅga* a cinque teste sul muro di cinta di una sede degli *aghorī* di Benares, il Parao Aśrama e una scultura in pietra a forma di *liṅga* a cinque facce all'interno del Kīnārāma Sthala, sempre a Benares.

mediano del Girnar. Ancor oggi una delle sommità del monte è nota con il nome di Aghorī Ṭekrī: il poggio degli *aghorī*; le altre due sono Dattātreyā Ṭekrī, su cui si trovano i sandali di legno di Dattātreyā, e Gorakhnātha Ṭekrī dove i devoti venerano i sandali di legno e il fuoco sacro di Gorakhnātha.<sup>27</sup> È interessante che l'Aghorī Ṭekrī sia proprio accanto al fuoco sacro a Gorakhnātha per la possibile discendenza degli *aghorī* dalla scuola dei *nātha* a cui si accennava innanzi.

Una caratteristica peculiare di Dattātreyā, il quale nella tradizione indiana è considerato una discesa plenaria della *trimūrti*, è il suo apparire ripetutamente nel corso della storia dell'umanità, manifestandosi subitaneamente e misteriosamente sotto aspetti molteplici, in ambienti ed epoche diversi e a esseri umani differenti per svolgere funzioni di insegnamento o di soppressione di demoni o di esseri pericolosi. Per queste ragioni talora presenta caratteristiche più propriamente viṣṇuite, altre volte śivaite, altre appare sotto forma di *faqīr* ed è, quindi, connesso anche all'Islam;<sup>28</sup> tramite le figure dei *nātha* è legato anche al Jainismo e al Buddhismo. È venerato dalle tre caste superiori come da intoccabili, ladri e prostitute. Generalmente è rappresentato con vari attributi propri della *trimūrti* ed è accompagnato da una vacca – animale sommamente puro per la tradizione indiana e simbolo della manifestazione universale – e da quattro cani che rappresentano i Veda; il cane, animale estremamente impuro e veicolo simbolico del dio Bhairava, conferisce un aspetto biasimevole a Dattātreyā.<sup>29</sup> Presso gli eremitaggi, *āśrama* (अश्रम) degli *aghorī*, le raffigurazioni di Dattātreyā presentano delle caratteristiche spiccatamente tantriche e il dio è addirittura raffigurato con un *kāpala* in mano. La figura del dio appare in vari altri episodi della vita di Kīnārāma a partire da quello della sua miracolosa concezione. Sembra che Maṃsa Devī, moglie ormai anziana di Akhbar Singh, avesse sognato una notte che Sadāśiva, giunto sul suo veicolo, il toro, le penetrava in grembo. A tempo debito Maṃsa Devī partorì un bambino e, poco dopo, gli dei Śiva, Brahmā e Viṣṇu sotto forma di asceti (si tratta di un'apparizione di Dattātreyā) resero

<sup>27</sup> *Aughara Rāma Kīnā Kathā*, cit., 31-32.

<sup>28</sup> A. RIGOPoulos, «Notes on the Jīvanmuktagītā and the Concept of Living Liberation», *Asiatica Veneziana*, 1, 1994.

<sup>29</sup> Per una trattazione esaustiva della figura di Dattātreyā si veda A. RIGOPoulos, *Dattātreyā: The Immortal Guru, Yogin, and Avatara. A Study of the Transformative and Inclusive Character of a Multi-Faceted Hindu Deity*, New Delhi, Oriental Books, 2000.

omaggio al neonato in qualità di *siddha* dalla nascita e gli sussurrarono nell'orecchio una formula iniziatica, *dīkṣā mantra* (दीक्षा मन्त्र). Solo allora le labbra del bambino si aprirono e presero a succhiare il latte materno.<sup>30</sup>

Un altro episodio interessante è legato al ritorno del santo a Benares, su invito della dea Hīṅglaj, dopo un lungo pellegrinaggio nei principali luoghi sacri dell'India settentrionale. Giunto al campo di cremazione di Hariścandra *ghāṭ*, Kīnārāma vide un uomo di nome Kālū Rāma che imboccava teschi umani con chicchi di grano. Kīnārāma, che aveva riconosciuto nell'uomo il suo maestro Dattātreyā, ordinò ai teschi di interrompere il pasto; Kālū Rāma si disse affamato e Kīnārāma si rivolse alla Gaṅgā pregandola di soddisfare il desiderio del suo maestro. Allora tre pesci balzarono fuori dalle acque del fiume e finirono ad arrostitarsi sul fuoco delle pire funebri. Il fiume era in piena e Kālū Rāma fece notare che un cadavere umano galleggiava sulle acque. Kīnārāma sostenne che si trattava di un essere vivente e gli ordinò di venire a riva. Quando il corpo fu liberato dal sudario che lo avvolgeva, si vide che l'uomo era vivo. Poi improvvisamente il corpo di Kālū Rāma scomparve e, sotto forma di vapori, entrò nella bocca di Kīnārāma trasferendo a questo ultimo poteri e funzioni. Al posto del corpo rimasero i sandali di legno e lo scialle che Kālū Rāma stava indossando; ancor oggi questi indumenti sono oggetto di venerazione presso il Kīnārāma Sthala dove sono conservati. Dopo Kīnārāma la catena è continuata ininterrotta sino ai nostri giorni attraverso i responsabili del centro, *pīṭha* (पीठ) fondato da Kīnārāma a Benares.<sup>31</sup>

Se il principio divino che dette origine alla *paramparā* degli *aghorī* fu Dattātreyā, il modello divino a cui essi fanno riferimento è, invece, il dio Śiva, nella sua forma terrificata di Kālabhairava.

A differenza dei *kāpālīka*, gli *aghorī* non dichiarano apertamente la loro relazione con Kālabhairava ma questa è implicitamente provata da vari elementi relativi perlomeno agli *aghorī kīnārāmī*. Innanzitutto una statua consacrata del dio, accompagnato da un cane, è attualmente collocata in una nicchia del basamento della tomba, *samādhi* (समाधि) in cui è sepolto Kīnārāma a Benares. Si trovava originariamente, assieme allo *yantra* (यन्त्र) della dea Hīṅglaj, in una cella sotterranea della stessa costruzione in cui si trova

<sup>30</sup> *Aughara Rāma Kīnā Kathā*, cit., 19.

<sup>31</sup> Presso il Kīnārāma Sthala, oltre al *samādhi* del santo, vi sono anche quelli degli undici *pīṭhadiśā* che gli succedettero e di una cinquantina di *aghorī* che vi furono sepolti nel corso del tempo.

il *samādhī*, situata sotto il *dhūnī* alimentato con tizzoni e legna provenienti dai campi di cremazione. Gli *aghorī*, oltre a utilizzare un teschio come supporto rituale, si rivolgono al proprio maestro quale Signore del teschio, Kapāleśvara. Descrivono l'ottenimento dello stato supremo di *siddha* da parte di Kīnārāma come l'ingresso nella dimora del *kapāla*, Kapālāya, detto anche Brahmāṇḍa Khappar: «Una luce fatta di calore uscì dalla fontanella cranica di Gurudeva Śrī Mahārāja Kīnārāma e, forzato il *brahmāṇḍa*, tra meravigliosi suoni di strumenti musicali, scomparve in cielo [...] Kīnārāma disse che l'indomani alle prime ore del mattino, dopo essersi liberato dai nodi che lo tenevano legato sarebbe entrato nel Brahmāṇḍa Khappar». <sup>32</sup>

Kālabhairava è la proiezione dell'ira del dio Śiva. Narreremo sommariamente il mito della sua apparizione basandoci su come è descritto, dettagliatamente o per brevi cenni, in vari *purāṇa*. <sup>33</sup> Tra gli dei Brahmā e Viṣṇu nacque un contenzioso su chi fosse tra i due il Principio supremo. Infine da un immenso bagliore, una colonna di fuoco manifestatasi in mezzo a loro, apparve il dio Śiva. Brahmā, riconosciuto in lui il figlio, lo invitò ad accettare la sua protezione. Infuriatosi per quella menzogna, Śiva produsse dalla sua fronte un essere terrifico, Bhairava a cui ordinò di punire Brahmā. Śiva disse a Bhairava che poiché egli risplendeva come il tempo stesso era Kālarāja e che poiché persino la morte, Kāla lo temeva egli era Colui che incute timore alla morte, Kālabhairava. Poiché si sarebbe nutrito delle colpe dei devoti il suo nome sarebbe stato Colui che si ciba delle colpe, Pāpabhakṣaṇa. Bhairava ottenne da Śiva la sovranità su Kāśī, la città dispensatrice di liberazione: lì Citragupta, il ministro del dio dei morti, non avrebbe registrato le azioni meritorie e colpevoli dei viventi, ma solo Kālabhairava avrebbe potuto castigare coloro che ivi avrebbero commesso delle colpe. <sup>34</sup> Infine Bhairava decapitò la quinta testa di Brahmā, colpevole di aver dichiarato il falso, con l'unghia del mignolo sinistro. Dopodiché

<sup>32</sup> *Aughara Rāma Kīnā Kathā*, cit., 97.

<sup>33</sup> *Skanda Purāṇa, Kāśī Khaṇḍa*, XXXI; *Śiva Purāṇa, Śatarudrasambhitā*, VIII-IX; *Kūrma Purāṇa, Kapālamocana-vṛttantam*, XXXI.

<sup>34</sup> Kālabhairava non sostituisce il dio dei morti nella sua funzione perché la punizione che egli infligge non è la fruizione dell'azione, *karman* (कर्मन) che riconduce alla manifestazione, bensì la sua totale distruzione: «La pena inflitta dal bastone di Yamarāja è trentadue volte più pesante di quella inflitta dal bastone di Bhairava. Tuttavia gli esseri viventi possono sopportare il bastone di Yamarāja, ma quello di Bhairava è insopportabile» B.N. Upādhyāya, «Kāśī meṁ Bhairava», *Uttara Pradeśa*, April-May, 1983, 85.

Śiva ordinò a Kālabhairava di portare con sé il capo di Brahmā e mendicare per il trimundio, osservando il grande voto del teschio *mahākapālavrata* (महाकपालव्रत) per espiare la colpa dell'uccisione di un *brahmāṇa*.<sup>35</sup> Kālabhairava andò peregrino per il trimundio seguito da un'orribile donna, Brahmāhatya, personificazione del brahmanicidio. Quando giunse al limitare del luogo sacro per eccellenza, quello di Kāśī, Brahmāhatya scomparve negli inferi e improvvisamente l'insostenibile testa di Brahmā cadde dalla mano di Bhairava nel luogo che prese il nome di Kapālamocana. Bhairava fu così liberato dalla colpa generata dall'aver commesso il peggiore dei crimini.

Secondo le normative rituali indiane, l'uccisione di un *brahmāṇa* determina uno stato di estrema impurità rituale. Per il tantrismo, e le vie realizzative ad esso connesse, l'uomo è imperfetto, impuro fin dall'origine, cioè fin da quando fu generato attraverso il sacrificio cosmogonico; i processi yogici operano al fine di ristabilire la purezza e la perfezione perdute attraverso un graduale riasorbimento degli elementi della manifestazione nel loro Principio; questa reintegrazione deve partire dal limite di caduta. Si è visto come gli *aghorī* operino questo procedimento anche dal punto di vista più esteriore e grossolano perché utilizzano come supporto rituale quel che vi è di più corrotto e degradato.

Kālabhairava, con la sua lunga penitenza purificatrice, traccia le orme del cammino da seguire e mostra al suo devoto il modello da imitare per restaurare l'Unità primigenia.<sup>36</sup> Come gli *aghorī* stessi dichiarano, attraverso le pratiche yogiche «[...] ci si libera dalle colpe, *pāpa* (पाप) e si assume la forma di Śiva stesso».<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Il teschio del *khaṭvāṅga* che i *kāpālika* impugnano come un'arma e la calotta cranica che gli *aghorī* impiegano come ciotola rappresentano esattamente, dal punto di vista rituale, la testa mozza di Brahmā. E. CHALIER VISUVALINGAM, «Bhairava's Royal Brahmanicide: The Problem of the Mahābrāhmaṇa», in *Criminal Gods and Demon Devotees. Essays on the Guardians of Popular Hinduism*, cit., 183.

<sup>36</sup> Nel tantrismo śivaita kashmiro, il fine ultimo è la realizzazione della condizione di Bhairava stesso; secondo questa scuola, Bhairava corrisponde alla Coscienza primordiale indifferenziata, H. v. STIETENCRON, «Bhairava», *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Supplementa I, Teil 3, 1969, 869-870.

<sup>37</sup> *Ātma-Viśvāsa*, Kṛṣṇadeva Nārāyaṇa (Sampādaka), Ilāhābād, Śrī Sarveśvarī Samūh, 1989, 23.

*ABSTRACT*

This paper aims to propose some historical and mythological data about a particular tantric path called *aghora mārga*. Its followers, the *aghorīs*, are known for their necrophagous practices. The origins of this yogic path are ascribed by some scholars to the medieval *nāṭha yogins* and by other scholars to an even earlier tantric school, that of the skull bearers, the *kāpālikas*. Through some uninterrupted chains of masters, the *aghorīs* are still present today mainly in the northern part of the Indian subcontinent. Their austere yogic practices found their divine archetype in the terrifying god Kāla-bhairava of puranic and agamic memory.

*KEYWORDS*

*Aghora Mārga. Aghorī. Tantric sādhanā. India.*



MUSICA E SCIAMANISMO TRA I *KHOND* DELL'ORISSA

I Khond sono la tribù più numerosa dell'Orissa, regione centro-orientale del subcontinente indiano: dal censimento eseguito nel 1991 questo gruppo etnico rappresentava circa il 16,20 per cento della popolazione tribale dell'intera regione.<sup>1</sup> I Khond sono attualmente stanziati nei distretti di Phulbani, Bolangir, Sambalpur, Puri, Koraput e Dhenkanal, ma altre piccole comunità abitano anche zone dell'Andhra Pradesh, del West Bengal e del Madhya Pradesh. La parola Khond deriva dal Telegu *konda*<sup>2</sup> che significa collina; il termine è infatti riconducibile alle radici *Ko-* o *Ku-*<sup>3</sup> che identificano proprio una collina o una montagna; si può dunque ipotizzare che il nome di questa tribù stia a significare «abitanti delle zone montuose». Essi sono divisi in tre grandi gruppi: Desia, Dongria e Kuttia Khond. I Desia costituiscono circa il 39,4 per cento dell'intera popolazione *khond*<sup>4</sup> e abitano solitamente le zone pianeggianti della regione. Essi hanno subito maggiori influenze da parte della cultura *hindū* con la quale sono più strettamente a contatto; in molti casi, infatti, i loro villaggi confinano con gli stanziamenti o con i bazar *hindū*, dove i Desia hanno la possibilità di acquistare liberamente i prodotti che non sono reperibili nella foresta. Parecchi membri di queste comunità, inoltre, sono quasi indistinguibili dalla popolazione *hindū* locale; molti di loro, infatti, hanno addirittura dimenticato la loro lingua madre e parlano correntemente l'Oriya. I Dongria e i Kuttia Khond, invece, sono stanziati soprattutto nelle zone montuose

<sup>1</sup> P.K. NAYAK (a cura di), *Tribes of Orissa*, Orissa Government Press, Cuttak, 2004, 159.

<sup>2</sup> F. PADEL, *The Sacrifice of Human Being. British Rule and the Konds of Orissa*, Oxford University Press, New Delhi, 2000, 12.

<sup>3</sup> K. SHARMA, «Kondh», in R.R. PRASAD (a cura di), *Encyclopaedic Profile of Indian Tribes*, vol. 2, Discovery Publishing House, New Delhi, 1998, 489.

<sup>4</sup> P.K. NAYAK (a cura di), *op. cit.*, 159.

dell'Orissa e, il più delle volte, abitano luoghi isolati e difficili da raggiungere, dal momento che, in molti casi, le strade che conducono a questi villaggi sono fortemente dissestate e faticose da percorrere con mezzi a motore. Proprio per questo maggiore isolamento la cultura, la religione e, in parte,<sup>5</sup> il sistema sociale di questi due gruppi *khond* si sono mantenuti pressoché intatti e conservano, ancora ai giorni nostri, dei forti legami con la tradizione del passato. Sia i Kuttia sia i Dongria Khond parlano ancor oggi le loro lingue madri che sono, rispettivamente, il Kui e il Kuvi: esse hanno origine dravidica e sono prive di un alfabeto scritto. Queste lingue sono spesso ricche di variazioni dialettali locali<sup>6</sup> e, in molti casi, hanno subito anche una certa fusione con l'Oriya.<sup>7</sup> I Dongria Khond sono abili orticoltori e rappresentano una sezione più modernizzata rispetto a quella dei Kuttia, che abitano isolati nelle remote zone montuose e vivono in stretta dipendenza dalla foresta. La vita di ogni villaggio *desia*, *dongria* o *kuttia* è strettamente connessa all'ambiente e alle forze della natura: le uniche risorse economiche dei Khond, infatti, provengono quasi esclusivamente dall'agricoltura. I tribali che abitano le zone pianeggianti hanno avuto, in alcuni casi, la possibilità di modernizzare la propria produzione agricola, facendo uso di pesticidi, di fertilizzanti e migliorando le tecniche d'irrigazione:<sup>8</sup> questo rimane, però, un caso raro e isolato dato che la maggior parte di queste comunità coltiva ancor oggi la terra utilizzando mezzi piuttosto rudimentali. Tutte le tribù *khond* possiedono forti legami con l'agricoltura, in quanto essa si dimostra, unitamente alla caccia e alla raccolta di radici ed erbe nella foresta, l'unica forma di sussistenza possibile; non a caso ciò ha delle ripercussioni sia sull'organizzazione sociale sia sul sistema religioso

<sup>5</sup> L'intervento militare britannico in territorio *khond* ha spezzato il complesso sistema di alleanze politiche (cfr. nota 14) che esisteva fin da tempo immemore tra i tribali e i potentati *hindū* locali. Non ci sembra questo il contesto adatto per affrontare, in modo esaustivo, il complesso argomento dei cambiamenti socio-politici avvenuti tra i Khond. Ci limiteremo infatti ad accennare solamente come l'arrivo degli inglesi in queste zone e il successivo passaggio di potere dalla corona all'India indipendente abbia segnato un profondo cambiamento nell'assetto sociale e politico di queste tribù che, da allora, sono soggette a censimenti, tassazioni e politiche di un «governo straniero».

<sup>6</sup> Il Kui e il Kuvi sono considerati da alcuni studiosi non tanto delle lingue, ma più propriamente dei dialetti (C. BHAGIRATI, «Khond», in R.R. PRASAD, *Encyclopaedic Profile of Indian Tribes*, cit., 435; P.K. NAYAK (a cura di), *op. cit.*, 159; F. PADEL, *op. cit.*, 12).

<sup>7</sup> P.K. NAYAK (a cura di), *ibidem*, 16.

<sup>8</sup> P.K. NAYAK (a cura di), *ibidem*, 161.

di questo grande gruppo tribale. La vita sociale, economica e religiosa di queste comunità, infatti, ruota attorno ai ritmi della natura, alle stagioni, alle fasi agricole principali, come quelle della semina e del raccolto. È interessante notare, a riguardo, che tra la natura stessa e il *pantheon khond* esiste un legame profondo: le divinità di questo gruppo tribale, infatti, dimostrano di essere una personificazione delle varie forze e componenti della natura. Esse dimorano nella dimensione sottile, ma sono strettamente legate anche al mondo dell'uomo, in quanto richiedono a ogni comunità di provvedere al loro sostentamento attraverso offerte e sacrifici, intesi come cibo rituale. Nel pensiero *khond* questa è un'azione importante non solo dal punto di vista rituale, ma anche da quello pratico: soddisfare pienamente le richieste delle divinità implica che queste ultime acquisiscano, in tal modo, la volontà d'intervenire nel corso della natura, al fine di assicurare ai membri del villaggio salute e ottimi raccolti. Contrariamente, se le divinità non si dimostrassero completamente appagate dai doni e sacrifici loro offerti, potrebbero essere causa di calamità naturali, disgrazie, malattie e innumerevoli disagi che andrebbero a colpire l'intera comunità. Tra il mondo umano e quello divino esiste perciò un rapporto di mutua dipendenza nel quale l'essere umano, offrendo il sangue dei sacrifici, soddisfa la fame delle diverse divinità, le quali, a loro volta, interagiscono con la natura e sfamano, attraverso copiosi raccolti, tutti i membri del villaggio. Come appare ben chiaro da quanto abbiamo descritto finora, nel sistema religioso *khond* il sacrificio svolge una funzione centrale, in quanto assicura l'equilibrio<sup>9</sup> tra il mondo umano e quello sottile: esso, oltre ad essere il cibo delle divinità, rappresenta l'unica soluzione possibile per allontanare anche le cattive influenze che colpiscono il villaggio e i suoi abitanti. Il sangue, di conseguenza, è un elemento molto importante nelle pratiche religiose e sciamaniche dei Khond. Per il *jani*, sacerdote ritualista, tanto quanto per il *kuttaka* o la *kuttakaru*,<sup>10</sup> gli sciamani del

<sup>9</sup> In riferimento al rapporto uomo-soprannaturale, Padel Felix fa un'osservazione interessante: «they are not vegetarian, and do not have the same ideals of purity that mark cast society. Their gods are not vegetarian either [...] and blood sacrifice plays an important part in their religion. [...] All their deities are closely connected with nature, identified with features of the local environment or natural forces, including diseases.» (F. PADEL, *op. cit.*, 18).

<sup>10</sup> La *kuttakaru* è una sciamana. Tra i Khond, come accade per i vicini Saora (tra i quali operano sia i *kuran* sia le *kuramboi*), esiste anche la controparte femminile dello sciamano, solitamente i *kuttaka* affermano di essere più

villaggio, lo spargimento di sangue è un elemento indispensabile al fine di riparare a una condizione di rottura, al fine di ripristinare l'equilibrio spezzato con il mondo degli spiriti, degli dei e dei defunti.

I sacrifici, le offerte, le cerimonie e i rituali *kbond* possono essere, a nostro avviso, divisi in tre grandi gruppi; questa distinzione è compiuta principalmente facendo riferimento allo scopo per il quale tali celebrazioni e sedute sono messe in atto. Il primo gruppo comprende tutti quei rituali che sono svolti all'interno del nucleo familiare, sia per assicurare salute e felicità ai suoi membri, sia in onore dei propri defunti. In questo caso il capofamiglia gioca un ruolo attivo nella realizzazione di tali rituali: egli, infatti, è una sorta di sacerdote del microcosmo familiare. Nelle discussioni con il *jani*<sup>11</sup> di Palamkya siamo venuti a conoscenza di un particolare interessante in riferimento al ruolo che il capofamiglia può ricoprire in queste occasioni. Se, per esempio, la moglie è incinta, il marito è solito sacrificare una capra, in modo tale da assicurarsi che non ci siano complicazioni durante il parto e che la nascita del figlio sia serena. La seconda categoria di rituali, invece, raggruppa tutte quelle celebrazioni a carattere stagionale, officiate dal *jani*, che seguono i cicli della natura, segnano le tappe importanti dell'agricoltura<sup>12</sup> e hanno lo scopo di propiziare copiosità di raccolti, salute e prosperità all'intera comunità. Tra tutti i sacrifici compiuti dal sacerdote ordinario il più importante è il *Kedu/Meriah*, il sacrificio del bufalo offerto a Dharani Penu, la dea della Terra: esso occupa, da tempo immemore, un posto di rilievo nella vita sia religiosa sia sociale dell'intera comunità. Il sangue del bovino, come in tempi più antichi quello dell'essere umano,<sup>13</sup> è ritenuto possedere la proprietà di rendere fertile

potenti delle *kuttakaru*, ma, a mio avviso, è a dir poco limitativo considerare la potenza sciamanica in questi termini. Ciò che invece distingue nettamente uno sciamano, uomo o donna, dall'altro è principalmente la capacità di controllare e dominare i propri poteri, al fine che questi ultimi possano essere efficaci nella risoluzione della cura.

<sup>11</sup> Avenuta il 7 Dicembre 2004 nel distretto di Phulbani.

<sup>12</sup> Molti rituali, infatti, sono celebrati in concomitanza con il periodo della semina o con quello del raccolto, al fine di assicurare la buona riuscita di tali fasi agricole.

<sup>13</sup> *Meriah* è il nome che prendeva il sacrificio umano, abolito nel periodo coloniale dagli inglesi i quali, al fine di legittimare il loro potere e controllo sui *rājā* locali, diedero vita alla *Meriah Agency*. Essa fu strumento di una forte oppressione della cultura tribale e la sua fondazione segnò una serie di cambiamenti irreversibili nel sistema religioso e sociale *kbond*: la battaglia condotta

il terreno e procurare un raccolto abbondante. Il sacrificio del bufalo è necessario anche al fine di riparare a situazioni di forte squilibrio createsi con la dimensione sottile e permette, per esempio, di arrestare gli attacchi ripetuti da parte di animali feroci, di curare gravi malattie, oppure di bloccare la diffusione e procedere alla cura di epidemie. Il terzo e ultimo gruppo di rituali comprende le sedute e i sacrifici, eseguiti principalmente a scopo terapeutico, che sono di competenza del *kuttaka*, lo sciamano della comunità. Nelle tradizioni di tipo tribale l'insorgere della malattia è associato alla possessione o alla cattiva influenza da parte di spiriti,<sup>14</sup> divinità o anime dei defunti:<sup>15</sup> ciò che è causato da entità psichiche è curato psichicamente dal *kuttaka*. Egli, attraverso trattative di pacificazione con lo spirito che causa il disagio, riesce ad interagire con il mondo sottile e a sapere, attraverso una *trance* ritualizzata, ciò che è necessario fare affinché la malattia possa essere debellata alla radice. Nella maggior parte dei casi l'entità che provoca la malattia richiede un sacrificio od offerte; solo in tal modo, infatti, essa potrà essere completamente soddisfatta e, abbandonando il corpo che ha invasato, non provocherà ulteriori sofferenze al malcapitato.<sup>16</sup>

dagli inglesi contro il «selvaggio e blasfemo» sciamanismo di questo gruppo etnico fu solamente un arguto espediente in mano britannica al fine di assicurarsi, politicamente e militarmente, il controllo su queste zone. I *rājā hindū*, infatti, attraverso il patrocinio del *Meriah*, legittimavano il complesso sistema di alleanze con i tribali. Combattendo contro la «barbara» usanza del sacrificio umano, gli inglesi spezzarono l'anello di congiunzione che teneva politicamente uniti i Khond ai potentati locali; in tal modo il ruolo dei vari *rājā* perse di credibilità agli occhi degli stessi tribali e al *Government* inglese fu così possibile distruggere questo sistema di alleanze e porre la sua autorità sul territorio. Ne troviamo riferimenti in S. BEGGIORA, *Il culto della devi attraverso la tradizione del Meriah in Orissa*, «Annali di Ca' Foscari», XLIII, 3, Venezia, 2004, 215, 242; F. PADEL, *op. cit.*, 126-132.

Il termine *Kedu* starebbe a designare il moderno sacrificio del bufalo, il quale, in molti casi, continua ancora a chiamarsi *Meriah*: pur essendo cambiata la vittima sacrificale, il significato e la prassi di questo rituale sono rimaste quasi inalterate. Ancor oggi, infatti, esso è compiuto allo scopo di rendere fertile il terreno, di risolvere situazioni di grave squilibrio con il mondo sottile e segna un momento importante della ritualità *khond*.

<sup>14</sup> N. PATNAIK, P.S. DAS PATNAIK, *The Kondh of Orissa. The socio-cultural life and development*, Tribal and Harijan research – cum training institute, 1982, 181.

<sup>15</sup> K. SHARMA, *op. cit.*, 492.

<sup>16</sup> Sindhe Mahji, *kuttaka* di Deogada, mi confidava come procede la cura di una malattia: «all'inizio chiamo la divinità. Quando essa entra in me le chiedo ciò di cui ha bisogno, poi sacrifico un maiale o una capra o una gallina o anche un pesce, sacrificio quello che chiede... il sangue dell'animale serve a soddisfare la divinità, come sostituto del malato».

In tutti questi tre grandi gruppi di rituali il sacrificio svolge un ruolo centrale: esso permette, da un lato, di riportare l'ordine in una situazione disordine, che può coincidere con la malattia o con la scarsità di raccolti, dall'altro, nutre direttamente divinità, spiriti e anime dei defunti che, a loro volta, assicureranno nutrimento e salute alla comunità. Se le divinità fossero affamate provocherebbero la fame, ovvero penuria di raccolti e disagi all'intera comunità; il sangue versato durante un sacrificio, invece, ristabilisce l'equilibrio tra umano e soprannaturale, in quanto è allo stesso tempo sostanza che soddisfa gli esseri sottili tanto quanto i membri del villaggio.

Tra tutte le divinità *khond* Dharani o Tari Penu,<sup>17</sup> la dea della Terra, è la più importante e la più venerata, in quanto è considerata la fondatrice di questo gruppo tribale. Dharani Penu è, allo stesso tempo, divinità terrificata e benevola: se dovesse essere inappagata dai sacrifici a lei offerti, potrebbe procurare malattie, interminabili disagi e scarsità di raccolti, minando, in tal modo, la serenità del villaggio; se, al contrario, fosse completamente soddisfatta dal sangue e dalle offerte ricevute, non riverserebbe la sua ira sugli uomini e assicurerebbe ottimi raccolti e salute all'intera comunità.<sup>18</sup> Proprio in funzione di questo suo duplice aspetto, da un lato terrifico e dall'altro benevolo, Dharani Penu può essere considerata principalmente come l'origine di cambiamento. Inoltre, è identificabile *in toto* con le forze della natura, intese da un punto di vista dinamico. Jakeri Penu è ritenuto essere la divinità fondatrice del villaggio, ma spesso è considerato una forma locale di Dharani Penu; non a caso, infatti, l'altare dedicato alla dea della Terra, che è presente in ogni villaggio prende proprio il nome di *jhakri*. Bura Penu, dio del Cielo, può essere considerato figura maschile complementare<sup>19</sup> a quella dea della Terra e, accanto a

<sup>17</sup> Il termine «penu» in *kui* e *kuvi* significa divinità.

<sup>18</sup> A questo proposito è interessante notare il parallelismo tra la figura della dea nella tradizione tribale con quella della *śākti* nella tradizione *hindū*: nella dottrina *śākta* la dea è considerata madre, in quanto portatrice di fertilità e prosperità, ma anche morte, ovvero principio d'annientamento e distruzione. La figura della *śākti* nella tradizione indiana, nel suo duplice aspetto madre-morte, ricorda molto quella di Dharani Penu. Alcuni studiosi, infatti, sottolineano quanto la figura della Dea della Terra, sia tra i *Khond* (F. PADEL, *op. cit.*, 126) sia in altre tradizioni tribali (B. SCHNEPEL, «Durga and the King: Ethnohistorical Aspects of Politico-Ritual Life in a South Orissan Jungle Kingdom», in *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 1, No. 1, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 1995, 156) possa essere identificabile con la divinità *hindu* Durgā.

<sup>19</sup> Barbara Boal afferma, basandosi su dati raccolti nei documenti dell'eser-

questo *Penu*, è presente tutta una serie di divinità minori, legate a eventi atmosferici o, più semplicemente, alle varie componenti della natura. Il dio del Cielo è spesso associato anche a Bela o Vera Penu, il dio del Sole; attorno a questi ruotano altri *Penu* locali, ma Loha Penu, dio della Guerra o, più letteralmente, dio del Ferro spicca tra tutti per la sua importanza. In di ogni villaggio *khond*, nel luogo a lui consacrato, è seppellito un pezzo di ferro oppure un'arma dello stesso metallo.<sup>20</sup> Durante il periodo coloniale i *Khond* furono spesso considerati bellicosi e amanti della guerra e per questo furono anche condannati;<sup>21</sup> ma è indispensabile tener conto che la maggior parte di queste battaglie erano, e sono ancor oggi, ritualizzate, in quanto comportavano una perdita di vite relativamente insignificante.<sup>22</sup>

Tra il sistema religioso *khond* e quello *hindū*, soprattutto per quanto riguarda la tradizione *śākta* e i culti *hindū* popolari, c'è stata e perdura ancora una sorta di osmosi religiosa che vede una reciproca influenza delle due tradizioni. La forma dell'Induismo in cui possiamo ancor oggi vedere dei retaggi tribali è quella più popolare, legata a culti locali; a tal proposito è interessante menzionare la presenza in Orissa di templi nei quali coesistono le *mūrti* e simboli aniconici o parzialmente antropomorfi che rappresentano la *śākta*.<sup>23</sup> Questo fatto è, a nostro avviso, molto importante in quanto la presenza nei templi *hindū* di simboli aniconici, come ad esempio pietre di grandi dimensioni che, nella tradizione tribale, rappresentano la Dea della Terra, dimostra in modo diretto la fusione di elementi tribali con elementi *śākta*.

cito britannico, in particolar modo nei rapporti inviati da Macpherson ai suoi superiori durante periodo della *Meriah Agency*, che i *Khond* della zona del Ghumsur si riunirono nel 1846 e rifiutarono di offrire sacrifici umani a Dharani Penu, considerando Bura Penu non solo creatore del mondo ma anche superiore, nella gerarchia, alle altre divinità (M.B. BOAL, *The Khonds, Human Sacrifice and Religious Change*, Modern Book Depote, Bhubaneswar, 1982, 15). Ipotizzare l'esistenza di due *sette* contrapposte, una solare che venera la figura di Bura Penu e l'altra oscura, legata a Dharani Penu e a rituali cruenti, ci sembra assai riduttivo. È più plausibile infatti che esse non debbano essere considerate in antagonismo tra loro, in quanto Bura e Dharani Penu, a nostro avviso, rappresentano l'aspetto maschile e femminile della stessa divinità e i relativi culti, di conseguenza, più che antitetici risultano complementari.

<sup>20</sup> Ne troviamo riferimenti in N.R. PATNAIK, *History and Culture of Khond Tribes*, Commonwealth Publishers, New Delhi, 1992, 202.

<sup>21</sup> La presunta bellicosità dei *Khond*, infatti, fu un ulteriore espediente tecnico, in mano inglese, per supportare i finanziamenti agli interventi militari in territorio *khond* (F. PADEL, *op. cit.*, 35).

<sup>22</sup> F. PADEL, *op. cit.*, 126.

<sup>23</sup> B. SHNEPEL, *op. cit.*, 157.



Similmente, se analizziamo il processo inverso, possiamo notare come alcune figure importanti della tradizione *śākta*, come ad esempio quelle di Durgā o Kālī, che possiedono notevoli somiglianze e affinità con i Penu tribali, siano state assimilate nel *pantheon khond*. È interessante, a tal proposito, prendere in considerazione il *Devīmāhātmya*, testo del IV/V secolo d.C., questa sezione racconta le lotte della dea contro *Mahiṣāsura*, il demone bufalo:<sup>24</sup> Durgā, che ha come cavalcatura la tigre, scende sulla terra per distruggere questo principio oscuro, demoniaco e per riportare l'ordine. Alcuni studiosi, a questo proposito, sostengono che Dharani Penu possa essere identificabile con la divinità *hindū* di Durgā.<sup>25</sup> È interessante notare, infatti, che nella tradizione *khond* la tigre è la forma teriomorfa nella quale si presenta la dea della Terra e, inoltre, il sacrificio del bufalo, come del resto accade in molte altre religioni tribali dell'India, è il più importante e potente tra tutti i sacrifici compiuti nell'arco dell'anno. Nell'Induismo la tradizione *śākta* celebra la dea nel suo duplice aspetto di madre, che porta fertilità e prosperità, e morte, in quanto principio di distruzione e annientamento: questo *sampradāya* è l'unico ramo dell'Induismo che comprende, ancor oggi, la pratica del sacrificio<sup>26</sup> ed ha un forte legame, simbolico e reale, con il sangue. In particolar modo la tradizione *śākta* dei *vāmācārin*<sup>27</sup> pratica il *pañcamakāra*, ovvero consuma ritualmente carne, pesce, granaglie, alcolici e si serve di rituali sessuali: a nostro avviso in questo *sampradāya*, che si distacca maggiormente da altri tipi di culti *hindū*, è possibile vedere dei retaggi tribali. È importante notare che l'influenza dell'Induismo classico nella religione *khond*, oltre che dal punto di vista di alcuni culti assimilati nella tradizione, è riscontrabile anche nella partecipazione, da parte dei tribali, alle grandi celebrazioni *hindū*.<sup>28</sup> Questo avviene soprattutto

<sup>24</sup> M. PIANTELLI, «Religione e religioni del mondo indiano» in G. FILORAMO (a cura di), *Storia delle religioni*, vol. 4, *Religioni dell'India e dell'estremo oriente*, Laterza, Bari, 125.

<sup>25</sup> F. PADEL, *op. cit.*, 126.

<sup>26</sup> Molto probabilmente in origine anch'essi, come i Khond, praticavano il sacrificio umano (F. PADEL, *op. cit.*, 131); c'è testimonianza, inoltre, che i *rājā* delle zone montuose dell'Orissa praticassero questo tipo di sacrificio, in onore alla dea *Durgā* (F. PADEL, *op. cit.*, 130; B. SHNEPEL, *op. cit.*, 152).

<sup>27</sup> Letteralmente: coloro «che praticano la condotta della mano sinistra». Questa tradizione *śākta*, al contrario di quella «della mano destra» valorizza alcuni aspetti di culto più trasgressivi.

<sup>28</sup> Tra queste troviamo il *Rath-Yātrā*, il *Daceabarā*, la *Gan?eece Pujā* e la *Sarāsvati Pujā* (M.K. JENA, P. PATHI, J. DASH, K.K. PATNAIK, K. SEELAND, *Forest*

to per le comunità *khond* che vivono più a stretto contatto con la tradizione *hindū*, le quali, pur non perdendo la loro identità tribale, hanno avviato, sin da tempo immemore, una forma di sincretismo religioso-culturale con l'Induismo classico.

Dopo aver tracciato, a grandi linee, le caratteristiche generali del sistema religioso *khond*, focalizziamo ora la nostra attenzione sulle principali figure religiose di questo gruppo tribale. In tal modo ci sarà possibile definire più chiaramente sia il ruolo che *jani* e *kuttaka* ricoprono all'interno della propria comunità sia il rapporto che essi possiedono con la musica. Sacerdote e sciamano, infatti, agiscono ritualmente in maniera differente e, di conseguenza, utilizzano anche la musica in modo diverso nella realizzazione dei vari rituali di loro competenza.

In ogni villaggio *khond* la figura del *jani*, sacerdote ritualista, è in molti casi affiancata da quella del *kuttaka* o della *kuttacaru*. Se all'interno di una comunità in cui è presente soltanto il *jani* necessitasse l'intervento di uno sciamano, i membri della comunità sarebbero costretti a rivolgersi a *kuttaka* o *kuttakarū* dei villaggi vicini.<sup>29</sup> Sacerdote e sciamano, pur ricoprendo ruoli estremamente distinti, impiegano entrambi la musica come mezzo di contatto con il mondo sottile. Ogni divinità del *pantheon khond* possiede una propria musica, un proprio ritmo e un proprio canto di riferimento, da ciò risulta che ogni celebrazione o particolare rituale terapeutico sono indissolubilmente legati a determinate esecuzioni musicali. Il rapporto che intercorre tra lo sciamano o il sacerdote e la musica è di pura utilità; quest'ultima si dimostra, infatti, un strumento molto potente in quanto offre la possibilità di dialogare e interagire con le entità che dimorano nella dimensione ultraterrena. Il *jani* suona per invitare la divinità a presiedere al rito oppure per pregarla e celebrarla; il canto e l'esecuzione musicale del *kuttaka*, invece, sono utili affinché egli possa invocare la possessione da parte del suo spirito guida e, successivamente, poter dialogare con le entità che causano il disagio.<sup>30</sup>

*Tribes of Orissa, Lifestyle and Social Conditions of Selected Orissan Tribes*, vol. 1, *The Dongaria Khond*, D.K. Printworld, New Delhi, 2002, 175).

<sup>29</sup> Durante le mie discussioni con Sindhe Mahji, *kuttaka* di Deogada, ho appreso un particolare interessante. In caso di malattie molto gravi o catastrofiche calamità naturali è possibile che il rituale sia compiuto da più sciamani, in tal modo ognuno porta con sé il proprio spirito guida e le possibilità di riuscire nella cura o nella risoluzione di eventi dannosi aumentano (R. BASSO, *Musica e pratiche sciamaniche*, Tesi di laurea non pubblicata, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2005, 81).

<sup>30</sup> In entrambi i casi, la musica appare essere un elemento di fondamentale

Dalle discussioni con i *jani* di Palamkya e Deogada<sup>31</sup> ho appreso che tutti gli strumenti musicali suonati durante le varie celebrazioni sono interamente costruiti dai Khond, fatta eccezione per le parti metalliche, che sono prodotte e acquistate, attraverso i loro intermediari, i fabbri *hindū*. I tribali usano, per la realizzazione dei vari strumenti, tutti quei materiali che possono essere reperibili nella foresta o nel villaggio; tra questi troviamo diverse tipologie di legno, bambù, ossa e pelli di animali selvatici e domestici, noci di cocco, tracolle e tiranti realizzati con fibre vegetali. Oltre alla realizzazione materiale degli strumenti, è molto importante prendere preliminarmente in considerazione la figura del musicista in relazione al rituale e soffermarci su come avviene la scelta degli strumentisti all'interno della comunità. Al contrario di quanto accade per le feste a carattere non religioso, avviene una vera e propria selezione all'interno del villaggio: per ogni singolo strumento, sono scelti due o tre tra i migliori musicisti. Questi ultimi, durante le varie fasi del rito, si daranno il cambio in modo tale da non far perdere la musica di ritmo e vigore: in occasione di queste celebrazioni il *jani* suona sempre in prima persona, ma, in alcuni casi, può accadere che egli deleghi un altro strumentista scelto a suonare il proprio strumento. La musica del sacerdote ordinario assolve principalmente due funzioni: da un lato, è indispensabile per chiamare le diverse divinità a presiedere al rito e, dall'altro, è una sorta di «voce efficace» che permette alle preghiere della comunità di giungere all'orecchio delle divinità. A questo proposito è interessante notare che ogni *Penu* ha una propria musica e un proprio ritmo di riferimento e, di conseguenza, ogni singolo rituale e celebrazione conservano, negli anni, lo stesso tipo di esecuzione musicale. Volendo essere più precisi è il tema, ritmico e melodico, identificativo dei vari *Penu* e rituali a rimanere invariato, mentre ogni singola esecuzione musicale è, per sua natura, suscettibile a variazioni. A questo punto ci sembra d'obbligo fare un parallelismo con la tradizione classica indiana, nella quale l'impianto modale della musica è una caratteristica riscontrabile in moltissimi generi musicali. Nel Dhrupad,<sup>32</sup>

importanza e, proprio per tal motivo, tenteremo di analizzarla in maniera più approfondita, prendendo in considerazione sia gli strumenti musicali utilizzati sia il loro impiego durante i vari rituali.

<sup>31</sup> I villaggi di Palamkya e Deogada sono situati nel distretto di Phulbani e sono, rispettivamente, stanziamenti Desia e Kuttia Khond.

<sup>32</sup> Genere vocale e strumentale, a carattere devozionale, risalente al XV secolo e appartenente alla tradizione classica dell'India del Nord.

per esempio, determinate successioni di *svara*<sup>33</sup> e un particolare *tala*<sup>34</sup> possono appartenere esclusivamente ad un singolo e unico *rāga*.<sup>35</sup> Non per questo motivo l'esecuzione musicale è scevra da variazioni che, al contrario, sono il metro di misura per dimostrare la bravura di un cantante o di un musicista. Alla luce di quanto detto finora, possiamo dunque compiere un parallelismo tra musica tribale e musica devozionale indiana, in quanto entrambe sono di tipo modale e occupano un ruolo importante all'interno del sistema religioso di riferimento. A ciascun *rāga*, infatti, è preposta una divinità e la sua esecuzione, da parte del musicista o cantante, avrebbe il potere di facilitare la discesa sulla terra della divinità cui esso fa riferimento.<sup>36</sup> Anche nella musica sacra indiana, perciò, esiste un rapporto diretto causa-effetto tra esecuzione musicale e prassi rituale. Nella tradizione musicale tribale, tanto quanto in quella devozionale indiana, la separazione tra musicista e pubblico scompare, in quanto la musica non è apprezzata per la bellezza della sua esecuzione, bensì per la sua capacità reale di interagire con il mondo sottile. Essa, infatti, possiede un ruolo attivo all'interno di ogni rituale e seduta terapeutica ed è uno strumento indispensabile per stabilire un qualsiasi tipo di contatto con spiriti, divinità e anime dei defunti. Nel sistema religioso *khond* la musica, sia essa vocale o strumentale, è considerata in primo luogo una musica efficace, al fine di regolare e riequilibrare i rapporti con la dimensione *extra*-umana.

Per entrare più in profondità nel rapporto che intercorre tra l'esecuzione musicale e la prassi religiosa di questo gruppo tribale, ci sembra opportuno fornire una descrizione delle registrazioni audio effettuate nel villaggio di Palamkia. Il brano che abbiamo registrato è suonato durante il sacrificio del bufalo; esso è suddiviso in quattro sezioni, sia sul piano ritmico, sia per il

<sup>33</sup> Note musicali o meglio intervalli musicali. Come nella musica occidentale sono sette (SA, RE, GA, MA, PA, DA, NI). Trattandosi però d'intervalli e non di note specifiche, ogni nota può essere il SA dal quale parte la scala modale di riferimento di un specifico *rāga*.

<sup>34</sup> La parola *tala* indica il ritmo o meglio il ritmo ciclico: esso consiste in un periodo diviso in sezioni, il cui sviluppo parte da una pulsazione isocrona rilevabile in ciascuna delle sue parti.

<sup>35</sup> Il *rāga* è il modo che caratterizza l'esecuzione musicale, il termine deriva dalla radice sanscrita *ranj-* (*tingere*), il *rāga* sarebbe dunque «ciò che tinge»: esso è infatti associato a un particolare stato d'animo o sentimento che musicisti e cantanti dovrebbero saper evocare attraverso la loro esecuzione.

<sup>36</sup> E. ANSELMINI, «Note sull'estetica musicale dell'India», in G. TORCINOVICH (a cura di), *Arte oltre le forme*, Indoasiatica, Cafoscarina, Venezia, 2004, 60.

diverso valore che possiede la musica in relazione alla sequenza delle azioni rituali. Queste quattro parti musicali, infatti, seguono perfettamente l'andamento del rituale e possono essere distinte in chiamata alla divinità, preghiera e discesa sulla terra della divinità, uccisione del bufalo e danza finale. La prima sezione ha un ritmo marcato e scandito, con il quale il sacerdote invita la divinità a presiedere al rito; esso si sviluppa, in modo sempre più sostenuto, anche nella seconda sezione nella quale interviene una variazione ritmica. Tale cambiamento di ritmo, secondo la versione del *jani*, è da far coincidere con la discesa della divinità nel mondo umano: il sacerdote mi confidò che, proprio in questo momento, Dharani Penu entra nel suo corpo. È importante ricordare che, in queste zone, la possessione da parte dei *Penu* e il relativo stato di *trance* sperimentato dall'operatore rituale è una prerogativa degli sciamani e non dei sacerdoti ordinari. È possibile tuttavia, che, in casi straordinari, anche questi ultimi possano sperimentare stati psicofisici affini alla *trance*, d'intensità probabilmente più leggera, che, a nostro avviso, più che possessioni in senso stretto sono una forma di empatia con il sacro. È curioso notare come il *jani* abbia fatto coincidere questo particolare momento con la variazione ritmica, cosa che è ritenuta da molti studiosi<sup>37</sup> elemento scatenante per il raggiungimento di uno stato alterato di coscienza. Dopo la chiamata a Dharani Penu e la discesa sulla terra della divinità si raggiunge il momento cruciale e culminante del rituale, ovvero l'uccisione del bufalo: il sacrificio dell'animale coincide con la terza sezione del brano eseguito dal *jani*. Il ritmo dell'esecuzione esplode, diventa progressivamente più sostenuto, ossessivo e il suono si fa sempre più marcato finché l'animale non esala l'ultimo respiro. A rituale concluso gran parte degli abitanti del villaggio cominciano a danzare e anche questo momento è sottolineato da un cambiamento musicale, che segna il passaggio alla quarta e ultima sezione musicale, l'esecuzione è ritmata ma scema gradualmente di ritmo e vigore. Alla luce di quanto detto finora riteniamo possibile affermare che la musica, oltre a essere un indispensabile strumento rituale che permette il contatto tra il mondo umano e quello divino, scandisce e sottolinea emozionalmente le varie fasi del rito.

<sup>37</sup> Ne troviamo riferimenti in G. ROUGET, *Musica e trance*, Einaudi, Torino, 1986, 116; E. EMSHEIMER, «On the Ergology and Symbolism of a Shaman Drum of the Khakass», in *Imago Musicae*, Lucca, vol. 5, 1998, 146; G. GIANNATTASIO, «I rapporti fra musica e transe nello sciamanismo nepalese», in R. MASTROMATTEI, *La terra reale. Dei, spiriti, uomini in Nepal*, Levi, Roma, 1988, 202-203.

Per quanto riguarda più strettamente l'esecuzione musicale è interessante notare che ci sono alcune occasioni nelle quali ai musicisti è tassativamente proibito suonare: tale pratica è infatti interdetta a chi, in famiglia, ha avuto un lutto oppure una nascita.<sup>38</sup> Se un musicista si trovasse in una di queste particolari condizioni, le quali sono ritenute dai Khond impure, e non osservasse tale divieto potrebbe compromettere, con la sua azione, la buona riuscita del rituale. Tra i Kuttia Khond i musicisti possono essere anche donne<sup>39</sup> ma nei loro confronti è presente, oltre alle precedenti, un'ulteriore restrizione: nel caso in cui una di esse si trovi nel periodo del ciclo mestruale, le sarà categoricamente proibito suonare in quanto tale condizione, come quelle sopraccitate, è considerata impura e di conseguenza influirebbe negativamente sull'esito dell'intero rituale.

Nel villaggio di Palamkya accadde un evento interessante che, a nostro avviso, è utile per capire il rapporto che intercorre tra la musica, come strumento di comunicazione con le divinità, e il sistema religioso di questo gruppo tribale. Stavo discutendo con il sacerdote ed eravamo seduti nei pressi del *jbakri*<sup>40</sup> e del palo sacrificale posti al centro del villaggio. Incuriosita dai suoi racconti chiesi se poteva eseguire con il *changu*<sup>41</sup> il ritmo utilizzato per esortare Dharani Penu a scendere sulla terra. Il sacerdote rispose che in quel luogo gli sarebbe stato impossibile esaudire la mia richiesta, in quanto la dea avrebbe certamente udito il suo richiamo e sarebbe accorsa ma, accorgendosi di essere stata

<sup>38</sup> Anche la BOAL (*op. cit.*, 170), nel suo studio sui Khond, sottolineava come queste fossero condizioni impure inevitabili che possono essere estremamente pericolose a livello rituale.

<sup>39</sup> A nostro avviso ciò accade perché nel sistema egualitario dei Kuttia Khond, contrariamente a quanto accade tra i Desia, le donne continuano a ricoprire un ruolo sociale di rilievo sia nel nucleo familiare sia all'interno della comunità. Il gruppo Desia, vivendo più strettamente a contatto con la cultura e tradizione *hindū*, ha forse subito maggiori influenze anche dal punto di vista sociale ed è possibile che, proprio per tale motivo, il ruolo della donna risulti subordinato a quello maschile.

<sup>40</sup> Prende il nome di *jbakri* l'altare dedicato alla Dea della Terra che, solitamente, è posto al centro del villaggio. Esso è costituito da due massicce assi di legno verticali le cui sommità, intagliate, rappresentano due teste di bufalo dalle corna allungate; orizzontalmente è posta una terza asse e la struttura risulta molto simile a quella dell'architrave.

<sup>41</sup> Tamburo a cornice in legno, a membrana singola, del diametro di circa sessanta centimetri, nella parte superiore dello strumento è posta una cinghia in pelle che è ancorata sulla spalla del musicista, che suona sempre in piedi. Il *changu* è suonato con l'aiuto di due percussori in legno: uno è molto lungo e sottile, l'altro più piccolo e grosso.

disturbata inutilmente, si sarebbe arrabbiata e avrebbe riversato la sua ira sui membri della comunità, provocando malattie e disagi. Alla fine il *jani* eseguì il brano, ma solamente all'esterno della palizzata che delimitava i confini del villaggio, lontano da quei luoghi considerati sacri a Dharani Penu. Appare ben chiaro, perciò, come alla musica siano attribuiti poteri reali d'iterazione con il soprannaturale. Si ritiene infatti che il «suono giusto», ovvero un particolare ritmo e melodia possedga la straordinaria capacità di avvicinare il mondo umano a quello divino.

Il *kuttaka* o la *kuttakaru*, al contrario di quanto accade nel caso del sacerdote ordinario, suonano e cantano sempre in prima persona. Di conseguenza, se consideriamo la musica come mezzo di comunicazione con il mondo sottile, è possibile evidenziare quanto la funzione dello sciamano sia nettamente diversa e distinta da quella del *jani*. Possiamo dunque affermare che il tipo di esecuzione strumentale o vocale descrive perfettamente il rapporto che intercorre tra il *kuttaka* e la dimensione *extra*-umana: il *kuttaka*, infatti, è l'unico interlocutore della divinità e proprio per tale motivo è l'unico musicista-cantante del rituale terapeutico.<sup>42</sup> È importante ricordare, inoltre, che una delle prerogative necessarie dello sciamanismo è l'autoinduzione, da parte dell'operatore rituale, dello stato di *trance*, dal quale egli può entrare e uscire a proprio piacimento. Lo sciamano ha la capacità di contattare divinità, spiriti e anime dei defunti attraverso una *trance* ritualizzata, che è sempre autoindotta e quasi mai spontanea o casuale.<sup>43</sup> Non a caso, infatti, egli è musicante attivo e non dipende da altre persone che suonano o cantano per lui: l'esecuzione musicale e vocale del *kuttaka*, oltre ad essere uno strumento di contatto con la dimensione *extra*-umana, determina anche una serie di modifi-

<sup>42</sup> Rouget, infatti, sottolinea che il ruolo di musicante attivo distingue nettamente lo sciamano da altri tipi di figure estatiche, come gli oracoli o i semplici posseduti, in quanto «sciamanizzare e fare musica costituiscono per lui due aspetti di un'unica e medesima attività» (G. ROUGET, *op. cit.*, 174).

<sup>43</sup> Tranne nel caso dell'iniziazione; durante il periodo di apprendistato non è cosa rara che il neofita sperimenti stati di *trance* spontanea, a volte anche molto violenti, ma sarà suo compito imparare a controllarla, ad agirla e non subirla. Questa sorta di malattia iniziatica è presente in diverse tradizioni sciamaniche, ne troviamo riferimenti in: D. RIBOLI, «Riti sciamanici dei Chepang del Terai», in R. MASTROMATTEI, *Tremore e potere. La condizione estatica nello sciamanismo himalayano*, Franco Angeli, Milano, 1995, 191; M. ELIADE, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1999, 50; S. BEGGIORA, *Sonum: spiriti nella giungla. Lo sciamanismo delle tribù Saora dell'Orissa*, Franco Angeli, Milano, 2003, 75.



cazioni fisiologiche che condurranno lo sciamano a sperimentare uno o più stati alterato di coscienza.

Approfondiremo in un secondo momento il rapporto che intercorre tra musica e *trance*, perché affrontare l'argomento richiede una discussione preliminare sulle caratteristiche del repertorio vocale dello sciamano. Nella fase iniziale del rituale, egli canta sommessamente i *mantra*<sup>44</sup> per invocare il suo spirito guida ed esortarlo a possederlo: nel momento in cui tale entità entra in lui, il suo canto cambia totalmente di timbro e intensità. Lo stesso Sindhe<sup>45</sup> mi confidò che, in questo momento, la sua voce non è più la sua voce ma diventa quella della divinità che lo possiede, tanto che, in tale situazione, non riesce a riconoscere nemmeno i volti delle persone che gli sono familiari. Di conseguenza possiamo affermare che lo sciamano, durante questo stato alterato di coscienza è, per la sua comunità, l'unica forma visibile dei *Penu*, in quanto egli è il veicolo corporeo delle divinità. È importante ricordare, infatti, che il *kuttaka* non è posseduto solamente dal suo spirito guida, ma ci sono momenti in cui egli è invasato da altre divinità, oppure da spiriti o anime dei defunti, che sono responsabili del disagio del paziente. Quando tali entità prendono possesso del corpo dello sciamano, egli cambia sia il ritmo sia il modulo melodico del canto, in quanto l'entità che lo possiede è differente dalla precedente e, di conseguenza, ha una voce diversa. L'interazione del *kuttaka* con divinità, spiriti e anime dei defunti è espressa, perciò, in una forma musicale estremamente codificata e ciò, a nostro avviso, dimostra quanto la musica sia intesa come una sorta di «linguaggio universale»: essa è impiegata dallo sciamano, al fine di creare un contatto con il soprannaturale, ma anche da spiriti, divinità e anime dei defunti che desiderano comunicare all'uomo le proprie esigenze.

A questo punto trovo di vitale importanza analizzare il repertorio vocale dello sciamano anche da un punto di vista tecnico, in quanto ci sono alcune caratteristiche dell'emissione vocale che contribuiscono direttamente alla *trance* del *kuttaka*. Sebbene lo sciamano utilizzi canti differenti tra loro, essendo diverse le entità a cui essi fanno riferimento, c'è una caratteristica che li

<sup>44</sup> Il *kuttaka* Sindhe Mahji mi ha confidato che i vari *mantra* da utilizzare per chiamare e interrogare le diverse divinità gli sono stati insegnati durante il periodo di apprendistato dal suo spirito guida, Komani Penu divinità androgina della foresta.

<sup>45</sup> Conversazione personale con il *kuttaka* Sindhe Mahji del villaggio Kuttia di Deogada avvenuta l'8 Dicembre 2004.

accomuna: l'iperventilazione che è costantemente presente nella seconda fase del rituale, quella che segna l'entrata in *trance* del *kuttaka*. L'iperventilazione è l'aumento della ventilazione polmonare causata da una maggiore intensità e frequenza degli atti respiratori. Questo particolare tipo di respirazione provoca, da un lato, il restringimento dei vasi sanguigni e, dall'altro, un aumento della concentrazione di anidride carbonica sia nel sangue sia nei tessuti. Le conseguenze di tali modificazioni fisiologiche possono essere allucinazioni, esaltazione o depressione, disturbi alla memoria e ai sensi, cosa che comporta una diversa percezione del mondo esterno e ipereccitabilità neuromuscolare.<sup>46</sup> Lo stato alterato di coscienza sperimentato dallo sciamano e il caratteristico tremore della *trance*, potrebbero perciò essere considerati una conseguenza dell'emissione vocale del *kuttaka*. Appare ben chiaro, infatti, che l'atto stesso di cantare, unitamente all'utilizzo di determinate tecniche respiratorie, quali l'iperventilazione o la respirazione forzata, possa produrre determinate modificazioni a livello psico-fisico, i cui effetti sono immediati e risultano inoltre caratteristiche proprie della *trance*.

Durante i rituali non è raro che il *kuttaka* accompagni il canto con uno strumento musicale<sup>47</sup> e lo strumento sciamanico per eccellenza, in uso anche tra le tribù vicine, è il vaglio per il riso.<sup>48</sup> A questo punto sorge spontaneo porsi un'ulteriore domanda: per quale ragione lo sciamano, avendo a disposizione

<sup>46</sup> F. GIANNATTASIO, «I rapporti tra musica e transe nello sciamanismo nepalese», in R. MASTROMATTEI, *La terra reale...*, cit., 219-220.

<sup>47</sup> A questo proposito è interessante notare che durante i rituali sciamanici può accadere che sia presente esclusivamente l'esecuzione vocale (M. ELIADE, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, cit., 328-331) senza alcun sostegno strumentale, il contrario, invece, accade molto più di rado ed è più frequente l'uso di strumenti musicali unitamente all'espressione vocale (R. BASSO, *Musica: la voce dello sciamano*, <http://www.psychomedia.it/pm/grpind/magscia/basso.htm>, consultato il 7 dicembre 2005; S. BEGGIORA, *Sonum*, cit., 97-98).

<sup>48</sup> Sull'uso del vaglio per il riso tra i Khond e i vicini Saora troviamo riferimenti in R. BASSO, *Musica e pratiche...*, cit., 84-85, 95; R. BASSO, *Musica: la voce dello sciamano*, cit.; S. BEGGIORA, *Sonum...*, cit., 97-98; G.G. FILIPPI, «The Celestial Ride», in A. RIGOPOULOS, M. MASTROMATTEI (a cura di), *Shamanic Cosmos. From India to the North Pole Star*, D.K. Printworld, New Delhi, 1999, 79; M. ELIADE, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, cit., 451. Sono frequenti, nella nostra ricerca, riferimenti e parallelismi tra i Khond e i Saora, in quanto questi ultimi rappresentano il secondo gruppo tribale più numeroso dell'Orissa, abitano zone limitrofe agli stanziamenti *khond* e, inoltre, hanno una religione di tipo sciamanico che presenta moltissime affinità con la tradizione religiosa del gruppo tribale oggetto del nostro studio.

vari fiati e percussioni, suona il vaglio che, propriamente, non è uno strumento? Innanzi tutto esso è, in primo luogo, un attrezzo agricolo, utilizzato per separare il riso dalle impurità, ed è perciò uno strumento indispensabile al lavoro di queste popolazioni, la cui economia dipende prevalentemente dall'agricoltura. Il vaglio, inoltre, è impiegato dal *kuttaka* come vero e proprio strumento a percussione; al suo interno è posta una piccola quantità di riso che è mossa ritmicamente: esso, di conseguenza, può essere considerato un doppio strumento, sia agricolo sia musicale. A nostro avviso tale legame tra il vaglio per il riso, che nel mito fu donato agli uomini direttamente dagli dei,<sup>49</sup> la produzione agricola e il sistema religioso di questo gruppo tribale dimostra come lo sciamanismo *khond* sia strettamente connesso al territorio all'interno del quale si sviluppa. La natura, con le sue bellezze e pericoli, svolge infatti un ruolo centrale nella religiosità di queste popolazioni: da essa dipendono le sorti dell'uomo ed è interagendo con essa che allo sciamano è possibile modificare il corso degli eventi.<sup>50</sup> L'esecuzione musicale del *kuttaka* è perciò un suono significativo prodotto da uno strumento che ha un significato, in quanto possiede un ruolo importante anche al di fuori delle pratiche religiose: il vaglio è veicolo di comunicazione con il mondo sottile, dove le entità che lo popolano governano il corso della natura. Se lo sciamano non utilizzasse il canto o il vaglio per comunicare con il soprannaturale, le sue parole non sarebbero efficaci né avrebbero la capacità di trascendere la dimensione contingente: senza musica, infatti, egli sarebbe «muto» e incapace di parlare la «lingua» dei *Penu*, degli spiriti e delle anime dei defunti. Possiamo quindi affermare che la musica è una sorta di «voce sottile» del *kuttaka*, in quanto è un linguaggio che appartiene sia alla dimensione umana sia a quella sottile: essa è un punto di contatto tra umano e divino, e lo sciamano, nella propria comunità, è l'unico individuo che ha la capacità di utilizzare e rendere efficace questo linguaggio musicale.

Analizzando una *seance* sciamanica da una prospettiva più strettamente musicologica, è importante affrontare un'ulteriore questione e soffermarsi sul ruolo del ritmo nel raggiungimento del-

<sup>49</sup> V. ELWIN, *Tribal Myths of Orissa*, Oxford University Press, Bombay, 1954, 612.

<sup>50</sup> Ovviamente si tratta di eventi naturali considerati particolarmente catastrofici come, ad esempio, i ripetuti attacchi da parte di una tigre nei confronti dei membri della comunità, epidemie che colpiscono il villaggio, siccità o monsoni violenti che causano la distruzione dei raccolti.

la *trance* sperimentata dallo sciamano. La percussione del vaglio, infatti, rimane pressoché identica nella prima parte dell'invocazione alla divinità, ma è in seguito segnata da un costante ricorso a variazioni ritmiche.<sup>51</sup> Molti studiosi<sup>52</sup> affermano che è proprio il susseguirsi di tali accelerazioni e rallentamenti del ritmo di base, a contribuire direttamente allo scatenamento dello stato di *trance*. Questo «*iter* ritmico-musicale» è una prassi ben conosciuta non solamente nello sciamanismo *khond*, ma è riscontrabile nelle pratiche sciamaniche di molte altre culture, presenti in differenti zone geografiche del mondo. La percussione dello strumento sciamanico, oltre a sottolineare emozionalmente l'andamento del rituale ed essere un linguaggio comune alla dimensione umana e a quella sottile, agisce anche come catalizzatore e mantenitore dello stato di *trance*. È importante quindi non dimenticare che l'esecuzione vocale e strumentale del *kuttaka* offre anche le premesse fisiologiche necessarie al raggiungimento di uno stato alterato di coscienza. La musica, infatti, può agire come una sorta di sostanza psicoattiva, in quanto le oscillazioni acustiche da essa prodotte hanno la capacità di entrare in sintonia con le onde cerebrali,<sup>53</sup> per tradursi, successivamente, in stimoli nervosi e muscolari. La scoperta, avvenuta attorno agli anni Settanta, delle endorfine, eccitanti naturali, nel flusso sanguigno, può fornire un elemento di spiegazione chimica della *trance*<sup>54</sup> sperimentata dallo sciamano. Le onde sonore, infatti, possono attivare nei soggetti predisposti la produzione di questa particolare classe di neurotrasmettitori,<sup>55</sup> i quali hanno un effetto analgesico paragonabile a quello procurato dalla morfina e causano modificazioni sia a livello della coscienza sia all'apparato motorio. Lo stato alterato di coscienza e il caratteristico tremore della *trance* potrebbero essere quindi la diretta

<sup>51</sup> Similmente a quanto accade tra i Khond, anche nello sciamanismo *saora* la percussione del vaglio sulla quale poggia il canto e le sue variazioni ritmiche, conducono lo sciamano a sperimentare lo stato di *trance* (S. BEGGIORA, *Sonum...*, cit., 98).

<sup>52</sup> G. ROUGET, *op. cit.*, 178; F. GIANNATTASIO, *op. cit.*, 189; E. EMSHEIMER, *op. cit.*, 146.

<sup>53</sup> G.M. MATTIA, «Rumore e Musica», in *Musica urbana: il problema dell'inquinamento musicale*, Atti del convegno internazionale di studio, Bologna, 17-19 maggio 2002, 8.

<sup>54</sup> I.M. LEWIS, *Trance, Possession, Shamanism and Sex*, breve saggio sulla *trance* depositato nella biblioteca di Etnomusicologia della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, non pubblicato, 3.

<sup>55</sup> Sono sostanze sintetizzate dalle cellule endocrine e sono situate in centri nervosi che controllano la temperatura del corpo, la secrezione di alcuni ormoni, la funzione muscolare e la pressione arteriosa.

conseguenza di una sovrastimolazione sensoriale ad opera della musica. Possiamo dunque affermare che la musica, sia essa vocale o strumentale, ricopre due ruoli fondamentali nello sciamanismo *khond*. Da un lato essa è l'unica voce che ha l'immenso potere di raggiungere l'orecchio degli dei, dall'altro è un elemento importante, a livello fisiologico, per l'induzione e l'inibizione dello stato di *trance* sperimentato dallo sciamano.

In conclusione alla nostra analisi sulla musica in relazione al sistema religioso di questo gruppo tribale, risulta perciò evidente che l'esecuzione musicale è uno strumento rituale di rilievo sia nelle celebrazioni a carattere stagionale sia nei rituali terapeutici: per il *jani* e per il *kuttaka* essa è un mezzo potente in quanto è un linguaggio che permette ad entrambi, seppur in modo diverso, di avviare una forma di comunicazione con la dimensione sottile. Dalle discussioni con il *jani* del villaggio di Palamkya<sup>56</sup> ho appreso una notizia interessante riguardo ad una particolare usanza di questo gruppo *desia* che, a mio avviso, è esemplificativa del rapporto che intercorre tra musica e religione. I *dala*,<sup>57</sup> tamburi usati nelle celebrazioni religiose, una volta rotti o inutilizzabili sono posti nel *jhakri*, l'altare dedicato a Dharani Penu, in quanto sono ritenuti proprietà della dea e, perciò, sono a lei restituiti. Ciò è, a nostro avviso, a dir poco significativo dal momento che sottolinea quanto la musica sia legata, in modo naturale, al sistema religioso di questo gruppo tribale: i vari strumenti musicali e il suono da essi prodotto rappresentano, infatti, un punto d'incontro tangibile, reale tra umano e divino.

Per quanto riguarda più strettamente le diverse tipologie di strumenti documentate nei villaggi di Palamkya e Deogada è d'obbligo fare alcune considerazioni, in modo da definire il ruolo che essi possiedono nella vita di queste comunità. Gli strumenti musicali presenti in ciascun villaggio possono essere raggruppati in due grandi categorie che, per comodità dell'autore, saranno definite sociale e religiosa. Nella prima categoria rientrano tutti quegli strumenti utilizzati durante feste, come i matrimoni, o nelle occasioni d'incontro tra i membri della comunità. La musica, infatti, ha un ruolo importante anche a livello sociale: è

<sup>56</sup> Nel villaggio Desia di Palamkya non c'erano *kuttaka*, il sacerdote mi spiegò che, in caso di necessità, era solito rivolgersi a *kuttaka* di altri villaggi.

<sup>57</sup> Il *dala* è un tamburo molto grande, dal diametro di circa quaranta centimetri, ma ne esistono di diverse misure. La cassa di risonanza è rotondeggiante ed è costruita in ferro, mentre la pelle che funge da membrana è di capra. Questo strumento è suonato con l'aiuto di due percussori ricurvi non molto grandi.

documentato da molti studiosi,<sup>58</sup> ad esempio, che i giovani ragazzi appartenenti a queste comunità sono soliti trascorrere il loro tempo assieme alle ragazze suonando, cantando e danzando. Ragionando in questi termini è chiaro che la musica offre ai giovani la possibilità, o meglio, l'occasione di trascorrere del tempo assieme per conoscersi e per stringere legami con l'altro sesso. Essa, inoltre, offre all'intera comunità la possibilità di condividere una sorta d'esperienza artistica collettiva che permette a ogni singola tribù di mantenere viva la propria tradizione, i propri miti e la propria memoria storica, attraverso i testi e gli insegnamenti musicali che sono stati tramandati, di generazione in generazione, fin da tempi remoti. Questa forma di espressione artistica possiede quindi anche uno scopo culturale e didattico, in quanto dimostra di essere un particolare veicolo di trasmissione del sapere tribale. Nella categoria che abbiamo invece definito religiosa rientrano tutti quegli strumenti associati alle varie celebrazioni che si susseguono nell'arco dell'anno. A questo proposito è interessante notare che nessun strumento appartenente alla sfera sociale può essere utilizzato durante i rituali, mentre è possibile che accada il contrario. Ciò determina che tutti quegli strumenti utilizzati durante le feste sono considerati inefficaci a livello rituale; al contrario, gli strumenti religiosi, possono essere depotenziati delle loro capacità e utilizzati in ambito esterno a quello rituale. Questo aspetto della musica *khond* sottolinea come lo strumento religioso sia ritenuto tale quando produce un suono e un ritmo specifico che ha delle precise ripercussioni nel mondo sottile, se tali caratteristiche d'esecuzione non sono rispettate il suono perde la sua funzione di mediatore tra uomo e divinità, dal momento che non ha la capacità di propagarsi nella dimensione psichica e rimane esclusivamente in quella contingente. C'è un'ulteriore osservazione da fare per quanto riguarda più strettamente le tipologie di strumenti religiosi documentati nel villaggio *desia* di Palamkia e in quello *kuttia* di Deogada. Essi sono morfologicamente simili e presentano una linea di continuità, a livello mitologico, con il passato. Elwin, nel suo *Tribal Myths of Orissa*, riporta un mito *khond* secondo il quale<sup>59</sup> Paramugatti viveva a Saphaganna,<sup>60</sup> circondato da molti

<sup>58</sup> M.B. BOAL, *op. cit.*, 20; K. SHARMA, *op. cit.*, 489; M.K. JENA, P. PATHI, J. DASH, K.K. PATNAIK, K. SEELAND, *op. cit.*, 108.

<sup>59</sup> V. ELWIN, *op. cit.*, 625.

<sup>60</sup> Secondo il mito, Saphaganna è il luogo dal quale emerge la madre ancestrale dei Khond che, a sua volta, fece uscire i tribali dalle oscure profondità della terra. Saphaganna è considerata una sorta di buco ctonio dal quale ebbe

Khond, quando un giorno gli dei, inappagati dai sacrifici loro offerti, smisero di prendersi a cuore le sorti dell'uomo. Egli era molto preoccupato di quanto stava accadendo ma, dopo averci pensato a lungo, riuscì a trovare una soluzione. Costruì un flauto di bambù e due tamburi in legno con membrane di pelle di capra e di mucca; poi si recò da Binjhibari, il fabbro, e gli chiese di costruire un tamburo in ferro, che ricoprì con pelle di capra; infine inviò Saleka Dom a prendere dei percussori di ottone e donò tutto ciò ai Khond. Da quel giorno essi incominciarono a suonare durante ogni rituale e, solo in tal modo, i loro sacrifici furono nuovamente accettati dagli dei. È a dir poco straordinario il fatto che la descrizione mitica del flauto e dei tamburi sia sostanzialmente identica a quella degli strumenti utilizzati ancor oggi nelle varie celebrazioni religiose. Ho personalmente documentato l'esistenza del flauto di bambù, il *bansi*;<sup>61</sup> di tamburi con cassa armonica metallica, il *dala*<sup>62</sup> e il *pinding*;<sup>63</sup> con cassa in legno e membrana ricavata da pelle di mucca, il *mada dola*,<sup>64</sup> oppure da pelle di capra, il *changu* e il *sango*,<sup>65</sup> i quali sono tutti riscontrabili nella prassi rituale dei villaggi di Palamkya e Deogada. È interessante notare, inoltre, che ancor oggi i Khond si affidano ai fabbri, i Lohar, per la costruzione delle parti metalliche di tutti gli strumenti e ai Domò<sup>66</sup> come intermediari per l'acquisto di materiali o articoli non presenti nel villaggio.

origine la vita animale e vegetale. Ne troviamo riferimenti in V. ELWIN, *op. cit.*, XLVI; M.K. JENA, P. PATHI, J. DASH, K.K. PATNAIK, K. SEELAND, *op. cit.*, 133; F. PADEL, *op. cit.*, 2.

<sup>61</sup> La presenza di questo strumento è stata documentata nel villaggio di Deogada.

<sup>62</sup> Cfr. nota 58.

<sup>63</sup> È uno strumento a percussione piuttosto piccolo, la cassa di risonanza è in ferro e la sua forma leggermente appuntita; la membrana che lo ricopre è ricavata da pelle di mucca. Questo tamburo presenta ai lati degli anelli di corda utili per ancorare la tracolla nel caso in cui il musicista desideri suonare il *pinding* in posizione eretta.

<sup>64</sup> Si tratta di un tamburo in legno, dal diametro di circa cinquanta centimetri; la membrana che lo ricopre è di pelle di mucca. Questo strumento presenta una tracolla e, solitamente, è suonato dal musicista che si trova in posizione eretta: il *mada dola* è percosso con due bastoncini fatti di pelle di mucca intrecciata. A Deogada l'esecutore lo suonava con un percussore in legno e un piccolo scopino ricavato da un fascio di erbe.

<sup>65</sup> Per quanto riguarda il *changu* cfr. nota 42. La presenza di questo strumento è attestata anche nelle comunità Dongria Khond (M.K. JENA, P. PATHI, J. DASH, K.K. PATNAIK, K. SEELAND, *op. cit.*, 100). Il *sango* documentato a Deogada è praticamente identico al *changu* di Palamkia, ma è di dimensioni più piccole.

<sup>66</sup> Le comunità Domò vivono spesso nei villaggi *khond*. Essi fungono da



L'arte tribale è, in primo luogo, un'arte funzionale alla realizzazione del rituale e, in secondo luogo, un'importante elemento sociale. La musica eseguita in un contesto esterno a quello religioso, unitamente alla danza, possiede una chiara funzione sociale, in quanto offre all'intera comunità l'occasione di stare assieme e condividere collettivamente l'esperienza artistica. Anche i tatuaggi che le giovani donne *desia* praticano sul viso in giovane età, possono essere considerati una forma d'arte, e anche questi ultimi, non a caso, hanno una precisa importanza sociale.<sup>67</sup> I Khond ritengono, infatti, che una donna priva di tali tatuaggi porti sfortuna e non è raro che gli uomini si dimostrino riluttanti addirittura a prenderla in sposa. Se invece consideriamo l'esperienza artistica da un punto di vista religioso, possiamo affermare che essa possieda la naturale capacità d'interagire con la dimensione sottile. Come accennato in precedenza, l'arte tribale ricopre un ruolo di rilievo soprattutto nella prassi religiosa di queste comunità. È attestata, per esempio, la presenza di statuine in bronzo, raffiguranti soprattutto figure animali, utilizzate come offerte rituali,<sup>68</sup> di disegni e strutture creati allo scopo di offrire una sorta di dimora temporanea alla divinità chiamata a presiedere al rituale;<sup>69</sup> ma tra tutte la forma artistica considerata più importante e sempre presente in ciascun rituale è quella musicale.

La musica, come del resto qualsiasi altra forma d'arte, ha un legame indissolubile con la sfera religiosa: essa non è eseguita

intermediari per l'acquisto di prodotti non reperibili nella foresta e si occupano anche dei rapporti dei tribali con i funzionari amministrativi. Essi probabilmente erano, inizialmente, gruppi di artigiani *hindū* di bassa casta (B. BOAL, *op. cit.*, 1), in quanto svolgevano i compiti considerati meno nobili all'interno della tradizione indiana, ed ora sono principalmente Oriya cristianizzati. L'origine di questa popolazione è sconosciuta: pare che fossero un'etnia a sé, con radici tribali, che praticava il nomadismo (S. BEGGIORA, *Sonum*, cit., 37); c'è anche chi sostiene, al contrario, che fossero *hindū*, presenti, fin dai tempi antichi, presso moltissimi gruppi tribali dell'Orissa e dell'India centrale (B. BOAL, *op. cit.*, 2).

<sup>67</sup> Si ritiene che tali tatuaggi siano richiesti alle ragazze direttamente da Dharani Penu: le linee orizzontali eseguite sulle guance rappresenterebbero le vibrisse della tigre, forma teriomorfa della dea. È credenza diffusa, infatti, che se una ragazza non si tatua oltre a disobbedire alla dea, provocando la sua ira, potrebbe acquisire la capacità di trasformarsi nel felino e attaccare i membri della sua stessa comunità. F. BRIGHENTI, *Metamorfosi feline dei vivi e dei morti fra i Khond dell'Orissa*, [www.psychomedia.it/pm/grpind/magscia/brighenti.htm](http://www.psychomedia.it/pm/grpind/magscia/brighenti.htm), consultato il 25 gennaio 2005, 4-5.

<sup>68</sup> Ne troviamo riferimenti in: B. BOAL, *op. cit.*, 113; N.R. PATNAIK, *op. cit.*, 117.

<sup>69</sup> M.K. JENA, P. PATHI, J. DASH, K.K. PATNAIK, K. SEELAND, *op. cit.*, 205 e 207.

per essere ammirata o ascoltata, ma è suonata in quanto rende efficaci le azioni rituali. Principalmente le funzioni che essa assolve sono due: da un lato è indispensabile per portare le richieste dell'uomo all'orecchio degli dei, dall'altro è la voce che permette, al sacerdote e allo sciamano, di chiamare le diverse divinità a presiedere al rito. Ragionando in questi termini, il rapporto tra le figure religiose, la musica e la parte sottile del cosmo sembra essere estremamente codificato. In ambito rituale, infatti, a ogni esecuzione musicale è attribuito un potere reale d'interazione con la dimensione *extra*-umana. Strumenti e voce sono dunque mezzi importanti nelle mani di *jani* e *kuttaka* al fine di creare le prerogative necessarie a riequilibrare i rapporti dell'uomo con divinità, spiriti e anime dei defunti.

#### ABSTRACT

This work analyses the role and the meaning of music in the religious practices and the shamanism of the Khonds, a skeduled tribe settled in the hinterland of the Indian region of Orissa. Music is an important element in every ritual and ceremony, moreover it's an essential vehicle to reach a modified state of consciousness. By conducting a strict analysis of the musical experience in Khond shamanism and religion, this study underlines how music is employed by the shaman and the ordinary priest as a powerful instrument to be in touch with deities, spirits and ancestors: musical performance is inquired as a *sine qua non* of Khond religious and shamanic practices.

#### KEYWORDS

Tribal music. Shamanism. Khond. Tribe.



RIFLESSIONI SUI PARALLELISMI TRA IL CONGIUNTIVO  
ITALIANO E IL CONGIUNTIVO HINDI

1. *Introduzione*

L'italiano e l'hindi/urdu<sup>1</sup> appartengono a quel gruppo di lingue che dispongono degli strumenti grammaticali per mantenere la distinzione tra il modo indicativo e il modo congiuntivo. Entrambe le lingue possiedono una ricca classe di categorie morfologiche (o morfosintattiche) per la grammaticalizzazione del modo congiuntivo in contrapposizione al modo indicativo. Ambedue le lingue fanno uso del modo congiuntivo nelle proposizioni subordinate piuttosto che in quelle reggenti o principali. L'utilizzo effettivo del modo congiuntivo nell'italiano e nell'hindi, tuttavia, può variare secondo la posizione che il parlante assume nei confronti della realtà extralinguistica. Inoltre, si possono evidenziare ulteriori diversità a livello morfologico nell'impiego del modo congiuntivo, soprattutto quando il verbo della proposizione reggente è al passato. Il presente studio ha l'obiettivo di stabilire i parallelismi tra i vari usi del modo congiuntivo nelle due lingue in questione. Per raggiungere tale obiettivo si utilizzeranno, laddove sia necessario, anche gli strumenti propri della logica modale divenuti ormai di uso comune in linguistica, specie nell'ambiente della pragmatica formale.

<sup>1</sup> D'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 hindi e urdu, per quanto riguarda l'uso del modo congiuntivo non si attesta alcuna differenza fondamentale tra le due lingue; gli esempi discussi in questo studio hanno quindi rilevanza per entrambe.

## 2. *Il modo congiuntivo e il modo indicativo*

La dicotomia tra il modo indicativo e il modo congiuntivo è attestata in molte forme e in numerose lingue. Il suo scopo principale è quello di esprimere le diverse forme di atteggiamento (ossia di presa di posizione) del parlante nei confronti dei fatti riportati nella proposizione: attraverso l'uso del modo indicativo il parlante esprime, in termini di logica modale, la «necessità» o l'obbligatorietà della verità dei fatti asseriti nella proposizione, mentre l'impiego del modo congiuntivo, indica la «possibilità» della verità in essa riportata. Nella maggior parte dei casi il modo congiuntivo viene impiegato in frasi subordinate (ovvero nelle proposizioni modalizzate) piuttosto che in frasi principali (ovvero reggenti, sovraordinate o modalizzanti). Laddove il modo congiuntivo si attesti nella proposizione semplice, esso comunque sottintende una frase sovraordinata o modalizzante. Attraverso la simbologia della logica modale, è possibile dunque presentare la differenza tra modo indicativo e modo congiuntivo nella maniera seguente:

- (1) a.  $S_p \Box p$  (ossia, 'il parlante sa che necessariamente  $p$ ')  
 b.  $C_p \Diamond p$  (ossia, 'il parlante crede che possibilmente  $p$ ')

Come si può constatare, mentre in (1a) con l'uso del modo indicativo il parlante asserisce la «necessità» della verità espressa dalla proposizione, attraverso il modo congiuntivo in (1b) egli esprime la «possibilità» della verità. Il termine «possibilità» – giunto all'analisi linguistica dalla logica modale – deve essere inteso come termine generale che può accogliere bene la componente volitiva-potenziale-dubitativa, ritenuta tradizionalmente caratteristica fondamentale del modo congiuntivo. In altre parole, nel primo caso il parlante possiede delle informazioni certe che gli permettono di asserire  $p$ , mentre nel secondo egli non sa per certo se  $p$ , o comunque non è in grado di fare affermazioni riguardo ai fatti riportati dalla proposizione  $p$ . Questa peculiarità del modo congiuntivo può manifestarsi in diverse forme poiché si tratta del modo della «possibilità» ed è impiegato dal parlante per esprimere l'opinione soggettiva, il dubbio, il verosimile, l'irreale, il timore, nonché il desiderio. La sua caratteristica fondamentale, tuttavia, è che il parlante non sa se  $p$ . Egli quindi non è in grado di affermare la verità riportata nella proposizione  $p$ .

Come abbiamo precedentemente detto, il parlante può utilizzare il modo congiuntivo per esprimere non solo il proprio dubbio o incertezza, ma anche il proprio desiderio, volontà, ecc. Quest'ultimo tipo di utilizzo del congiuntivo pertanto deve essere considerato, nei termini della logica modale, l'uso deontico piuttosto che epistemico. Anche in questo caso, tuttavia, il modo congiuntivo veicola la «possibilità», invece che la «necessità», inclusa nel comando da parte del parlante di portare a termine l'azione indicata nella proposizione. La differenza tra la «necessità deontica», espressa dal modo imperativo in (2a) e la «possibilità deontica», espressa attraverso l'utilizzo del modo congiuntivo in (2b), può essere così presentata:

- (2) a.  $D_p \Box !p$  (ossia, 'il parlante desidera che necessariamente  $p$ ')  
 b.  $D_p \Diamond !p$  (ossia, 'il parlante desidera che possibilmente  $p$ ')

In questo caso il modo imperativo (2a) contrasta con il modo congiuntivo (2b) in quanto mentre il primo esprime la «necessità deontica» (ovvero  $\Box !p = \neg \Diamond \neg !p$ , cioè «non è possibile che non  $p$ »); l'altro, il modo congiuntivo, è impiegato in alcune lingue, come ad esempio in hindi, per comunicare la «possibilità deontica» (ovvero  $\Diamond !p = \neg \Box !p$ , cioè «non è necessario che  $p$ »).

### 3. *Il modo congiuntivo in italiano*

Dal punto di vista morfologico, e seguendo la terminologia della grammatica tradizionale, il modo congiuntivo italiano può essere classificato in quattro categorie: (a) congiuntivo presente (*che egli mangi*), (b) congiuntivo imperfetto (*che egli mangiasse*), (c) congiuntivo passato (*che egli abbia mangiato*) e (d) congiuntivo trapassato (*che egli avesse mangiato*). Questa classificazione del congiuntivo italiano è basata esclusivamente sulla formazione morfologica dei tempi verbali piuttosto che sul loro valore reale in termini di tempo o modo verbali. Per comprendere appieno i vari tempi del congiuntivo italiano, invece di analizzarli solo con i termini della grammatica tradizionale, sarebbe opportuno metterli su un'asse temporale, applicando il modello proposto da Reichenbach (1947), e successivamente modificato da diversi studiosi.<sup>2</sup> Bisogna, tuttavia, tenere presente che il modello

<sup>2</sup> Vedi PRIOR (1968) e COMRIE (1985).

reichenbachiano<sup>3</sup> non può essere ritenuto completo in quanto esso prende in considerazione solo alcuni tempi verbali semplici trascurando molte delle complessità relative ai tempi verbali presentati nelle lingue naturali. Inoltre, riteniamo che nel caso del congiuntivo, sarebbe auspicabile introdurre anche un operatore modale indicante «possibilità» quale  $\diamond$  per rappresentare il mondo *irrealis* da esso espresso poiché l'evento indicato dalla subordinata contiene l'elemento volitivo-potenziale-dubitativo ed è realizzato solo «possibilmente». Il congiuntivo quindi deve essere studiato come un modo e non può essere inteso come il tempo verbale di un evento reale. La rappresentazione del congiuntivo italiano deve indicare questa sua peculiarità attraverso una simbologia adatta. Modificando leggermente il modello reichenbachiano, i tempi verbali del congiuntivo italiano possono essere approssimativamente rappresentati nel modo seguente:

(3) a. Gianni pensa che Sofia mangi le patatine.

sovraordinata S, R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub>  
 subordinata S — R<sub>2</sub>,  $\diamond$ E<sub>2</sub>

b. Gianni pensa che Sofia abbia mangiato le patatine.

sovraordinata S, R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub>  
 subordinata  $\diamond$ E<sub>2</sub> — S, R<sub>2</sub>

c. Gianni pensava che Sofia mangiasse le patatine.

sovraordinata R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub> — S  
 subordinata R<sub>2</sub> — S,  $\diamond$ E<sub>2</sub>

<sup>3</sup> REICHENBACH (1947, 287-298) ritiene che per distinguere un tempo verbale dall'altro sia necessario tenere conto di tre punti fondamentali: *point of speech* (ossia «il punto del discorso» che sta per il punto nell'asse del tempo in cui il discorso ha luogo), *point of the event* (ossia «il punto dell'evento» che sta per il punto nell'asse del tempo in cui l'evento ha luogo) e *point of reference* (ossia «il punto di riferimento» che sta per il riferimento del tempo spesso introdotto da vari tipi di complementi di tempo). Nel modello reichenbachiano la lineetta introduce l'anteriorità o posteriorità tra due punti mentre la virgola indica la simultaneità tra due o tre punti. Questi tre punti nell'asse del tempo, vengono tradizionalmente indicati da S (= *point of speech*), E (= *point of event*) e R (= *point of reference*). Onde evitare qualsiasi contraddizione tra i termini nonché incomprensibilità dovute alla traduzione abbiamo preferito mantenere i termini originari inglesi piuttosto che tradurli in italiano.



d. Gianni pensava che Sofia avesse mangiato le patatine.

sovraordinata  $R_1, E_1 \text{ --- } S$   
 subordinata  $\diamond E_2 \text{ --- } R_2 \text{ --- } S$

Dagli esempi sopraesposti si apprende che all'interno del sintagma verbale è compreso unicamente l'aspetto perfettivo<sup>4</sup> (3b e 3d) mentre l'aspetto progressivo ne è del tutto escluso. Per confrontare il congiuntivo italiano con quello della lingua hindi sarebbe necessario, quindi, vedere anche l'aspetto progressivo del congiuntivo italiano. Un'attenta analisi dei vari aspetti grammaticali del congiuntivo italiano rivela che è possibile riscontrare il congiuntivo presente (*che egli mangi*) e il congiuntivo imperfetto (*che egli mangiasse*) legati alla perifrasi «stare + gerundio» che corrisponde all'aspetto progressivo del verbo italiano. Conseguentemente, si possono ottenere altre due categorie del congiuntivo italiano: congiuntivo presente progressivo (*che egli stia mangiando*) e congiuntivo imperfetto progressivo (*che egli stesse mangiando*):

(4) a. Gianni pensa che Sofia stia mangiando le patatine.

sovraordinata  $S, R_1, E_1$   
 subordinata  $S, R_2, \diamond E_2$

b. Gianni pensava che Sofia stesse mangiando le patatine.

sovraordinata  $R_1, E_1 \text{ --- } S$   
 subordinata  $R_2, \diamond E_2 \text{ --- } S$

Contrariamente a molte lingue che grammaticalizzano l'aspetto abituale del verbo, l'italiano non dispone di una morfologia abbastanza ricca da renderlo codificabile, e lo indica tramite il verbo «solere» oppure, a livello lessicale, mediante complementi di tempo o di maniera. Poiché l'hindi tende a grammaticalizzare l'aspetto abituale tramite strumenti morfologici, per stabilire un parallelo tra il congiuntivo italiano e il congiuntivo hindi diventa quindi indispensabile ipotizzare due letture diverse del congiuntivo presente e del congiuntivo imperfetto, distinguendo la lettura di un aspetto abituale da quello non-abituale. Di onsequenza possiamo avere quattro letture dei due tipi di congiuntivo italiano:

<sup>4</sup> Per non confondere l'aspetto verbale con il tempo verbale, nella linguistica moderna l'impiego del termine «perfettivo» è preferito a quello del termine «perfetto» che in alcune lingue corrisponde al tempo verbale.

(5) a1. Gianni vuole che Sofia mangi le patatine (questa sera).

sovraordinata S, R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub>  
 subordinata S — R<sub>2</sub>, ◊E<sub>2</sub>

a2. Gianni vuole che Sofia mangi le patatine (tutti giorni).

sovraordinata S, R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub>  
 subordinata S — R<sub>2</sub>, ◊E<sub>2-1</sub>, ◊E<sub>2-2</sub>, ◊E<sub>2-3</sub>, ... ◊E<sub>2-n</sub>

b1. Gianni voleva che Sofia mangiasse le patatine (quella sera).

sovraordinata R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub> — S  
 subordinata R<sub>2</sub> — S, ◊E<sub>2</sub>

b2. Gianni voleva che Sofia mangiasse le patatine (tutti giorni in quel periodo).

sovraordinata R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub> — S  
 subordinata R<sub>2</sub> — S, ◊E<sub>2-1</sub>, ◊E<sub>2-2</sub>, ◊E<sub>2-3</sub>, ... ◊E<sub>2-n</sub>

Riassumendo l'analisi relativa al congiuntivo italiano, possiamo affermare che l'italiano, pur non avendo strumenti morfologici per farlo, cerca di esprimere l'aspetto abituale del verbo attraverso un complemento di tempo o di maniera. Le otto categorie del congiuntivo italiano possono essere, quindi, elencate come in (6):

- (6) a. Congiuntivo presente (generico)  
 ... *che egli mangi patatine (questa sera)*
- b. Congiuntivo presente (abituale)  
 ... *che egli mangi patatine (tutti i giorni)*
- c. Congiuntivo presente progressivo  
 ... *che egli stia mangiando patatine*
- d. Congiuntivo passato  
 ... *che egli abbia mangiato patatine*
- e. Congiuntivo imperfetto (generico)  
 ... *che egli mangiasse patatine (quella sera)*
- f. Congiuntivo imperfetto (abituale)  
 ... *che egli mangiasse patatine (tutti i giorni)*
- g. Congiuntivo imperfetto progressivo  
 ... *che egli stesse mangiando patatine*

- b. Congiuntivo trapassato  
 ... *che egli avesse mangiato patatine*

4. *Il modo congiuntivo in hindi*

Dal punto di vista morfologico le varie formazioni del congiuntivo hindi possono essere divise in due categorie: il congiuntivo semplice e il congiuntivo composto. Il congiuntivo semplice si ottiene con delle aggiunte morfologiche alla radice<sup>5</sup> del verbo principale mentre nella forma composta il verbo principale esprime uno dei tre aspetti del verbo e il modo congiuntivo si rivela solo nella forma del verbo ausiliare. In (7), ad esempio, incontriamo il congiuntivo semplice hindi che si ottiene attraverso un elemento morfologico aggiunto alla radice verbale:

- (7) ho saktaa hai ki/ vah/ aaj shaam ko/ sirf/ pizza/ [khaae]  
 è possibile che/ egli/ questa sera/ solo/ pizza/ [mangiare-cong.]<sup>6</sup>  
 'È possibile che egli mangi solo una pizza questa sera'

Come si può notare in (8), questo tipo di congiuntivo indica la possibilità di un'azione che potrebbe avere luogo in futuro<sup>7</sup> e può essere rappresentato sull'asse del tempo nella maniera seguente:

- (8) sovraordinata      S,    R<sub>1</sub>,   E<sub>1</sub>  
 subordinata          S — R<sub>2</sub>,   ∅E<sub>2</sub>

<sup>5</sup> Questo tipo di congiuntivo hindi denota il numero e la persona, ma non il genere e ha due tipi di desinenze: (1) per la maggior parte dei verbi: *-uuN* = 1-sg.; *-e* = 2-sg.; *-e* = 3-sg.; *-eN* = 1-pl.; *-o* = 2-pl.; *-eN* = 3-pl.; (2) per il verbo *bonaa*, «essere», *houuN* = 1-sg.; *bo* = 2-sg.; *bo* = 3-sg.; *boN* = 1-pl.; *bo* = 2-pl.; *boN* = 3-pl.

<sup>6</sup> Abbreviazioni: 1 = prima persona; 2 = seconda persona; 3 = terza persona; aus. = verbo ausiliare; cong. = congiuntivo; erg. = caso ergativo; f. = genere femminile; fut. = futuro; imp. = imperativo; imperf. = imperfettivo; m. = genere maschile; part. pass. = participio passato (ovvero participio perfettivo) part. pres. = participio presente (ovvero participio imperfettivo); rad. = radice verbale; sg. = singolare.

<sup>7</sup> Tenendo conto del fatto che l'azione indicata in questo tipo di congiuntivo potrà aver luogo in un momento successivo al momento del discorso, alcuni autori preferiscono chiamarlo «congiuntivo futuro». Secondo il nostro modo di vedere, questo ragionamento è sbagliato poiché il congiuntivo è un modo e non deve essere confuso con il tempo futuro.

Il congiuntivo composto invece è distinto in due termini: il verbo principale che indica uno dei tre aspetti verbali hindi<sup>8</sup> (abituale (9a), progressivo (9b), perfettivo (9c)) e il verbo ausiliare al congiuntivo:

- (9) *a.* ho saktaa hai ki/ vah/ in dinoN/ pizza/ [khaataa/ ho]  
 è possibile che/ egli/ questi giorni/ pizza/ [mangiare-part.pres./  
 aus.-cong.]  
 'È possibile che egli mangi solo la pizza questi giorni'

sovraordinata S, R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub>  
 subordinata S, R<sub>2</sub>,  $\diamond E_{2-1}$ ,  $\diamond E_{2-2}$ ,  $\diamond E_{2-3}$ , ...  $\diamond E_{2-n}$

- b.* ho saktaa hai ki/ vah/ is samay/ pizza/ [khaa rahaa/ ho]  
 è possibile che/ egli/ in questo momento/ pizza/ [mangiare-rad.  
 stare-part.pass./ aus.-cong.]  
 'È possibile che egli stia mangiando una pizza in questo mo-  
 mento'

sovraordinata S, R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub>  
 subordinata S, R<sub>2</sub>,  $\diamond E_2$

- c.* ho saktaa hai ki/ usne/ aaj/ sirf/ pizza/ [khaayaa/ ho]  
 è possibile che/ egli-erg./ oggi/ soltanto/ pizza/ [mangiare-part.  
 pass.-m.-sg./ aus.-cong.]  
 'È possibile che egli abbia mangiato solo una pizza oggi'

sovraordinata S, R<sub>1</sub>, E<sub>1</sub>  
 subordinata  $\diamond E_2$  — S, R<sub>2</sub>

Ricapitolando quindi è possibile affermare che la lingua hindi grammaticalizza le varie situazioni del congiuntivo in quattro classi:

- (10) *a.* Il congiuntivo semplice  
*b.* Il congiuntivo composto

<sup>8</sup> Per quanto riguarda l'aspetto verbale, il congiuntivo composto segue lo stesso modello dell'indicativo: l'aspetto abituale si ottiene con il participio presente (ovvero participio imperfettivo); l'aspetto progressivo necessita la radice verbale + *rahaa*; l'aspetto perfettivo esige l'utilizzo del participio passato (ovvero participio perfettivo). In tutti e tre i casi il modo congiuntivo si vede solo nell'ausiliare.

- (i) il congiuntivo composto all'aspetto abituale
- (ii) il congiuntivo composto all'aspetto progressivo
- (iii) il congiuntivo composto all'aspetto perfettivo

La causa principale del numero limitato delle categorie del congiuntivo hindi è l'assenza di ripercussioni nella subordinata della distinzione tra tempo presente e tempo passato nella reggente. Infatti, in hindi non si riscontrano categorie del congiuntivo che possano essere paragonate al congiuntivo imperfetto e al congiuntivo trapassato italiani. In hindi solo la reggente ha il ruolo di collocare nel tempo l'azione indicata nella subordinata e quindi, contrariamente a quanto accade in italiano, non è possibile osservare le differenze dovute al tempo della reggente. In italiano la reggente al tempo presente sceglie in contemporaneità o il congiuntivo presente o il congiuntivo passato mentre la reggente al passato necessita in anteriorità o il congiuntivo imperfetto o il congiuntivo trapassato.<sup>9</sup> L'hindi non denota questa differenza dovuta alla reggente. In altre parole, a livello morfologico l'hindi non fa distinzione tra «voglio che egli vada» e «volevo che egli andasse», né tra «penso che abbia mangiato» e «pensavo che avesse mangiato». Di fatto gli esempi in (9) possono essere riproposti in (11) cambiando il tempo della reggente e modificando alcuni complementi di tempo lasciando la forma congiuntiva della subordinata invariata:

- (11) a. ho saktaa thaa ki/ vah/ un dinoN/ sirf/ pizza/ [khaataa/ ho]  
era possibile che/ egli/ quei giorni/ solo/ pizza/ [mangiare-part.  
pres./ aus.-cong.]  
'Era possibile che egli mangiasse solo la pizza quei giorni'
- b. ho saktaa thaa ki/ vah/ us samay/ pizza/ [khaa rahaa/ ho]  
era possibile che/ egli/ in quel momento/ pizza/ [mangiare-rad.  
stare-part.pass./ aus.-cong.]  
'Era possibile che egli stesse mangiando una pizza in quel momento'

<sup>9</sup> Secondo gli studiosi dei tempi verbali italiani, si possono riscontrare le seguenti combinazioni tra la reggente e la subordinata: CONTEMPORANEITÀ = (1) indicativo presente (*penso*)/indicativo futuro (*penserò*)/condizionale (*penserei*) + congiuntivo presente (*che tu finisca*) (2) indicativo imperfetto (*pensavo*)/passato prossimo (*ho pensato*)/passato remoto (*pensai*)/trapassato prossimo (*avevo pensato*)/condizionale passato (*avrei pensato*) + congiuntivo imperfetto (*che tu finissi*); ANTERIORITÀ = indicativo presente (*penso*)/indicativo futuro (*penserò*). (DARDANO, M. e TRIFONE, P. 1997 e SERIANNI, L. 1989).

- c. ho saktaa thaa ki/ usne/ us din/ sirf/ pizza/ [khaayaa/ ho]  
 era possibile che/ egli-erg./ quel giorno/ soltanto/ pizza/  
 [mangiare-part.pass.-m.-sg./ aus.-cong.]  
 'Era possibile che egli avesse mangiato solo una pizza quel  
 giorno'

### 5. *Confronto tra congiuntivo italiano e congiuntivo hindi*

Ora, se si vuole mettere a raffronto il congiuntivo italiano e il congiuntivo hindi, si può notare che entrambe le lingue, dal punto di vista morfologico, dispongono di quattro categorie del modo congiuntivo. Questa somiglianza di numeri tra i due sistemi del modo congiuntivo, tuttavia, non rappresenta una corrispondenza reale e perfetta fra le due lingue. Per esempio in (12) solo due delle quattro categorie del congiuntivo italiano combaciano con altrettante categorie del congiuntivo hindi:

(12)

<i>Congiuntivo italiano</i>		<i>Congiuntivo hindi</i>	
1	Congiuntivo presente	→	1 Congiuntivo semplice
2	Congiuntivo imperfetto		2 Congiuntivo all'aspetto abituale
3	Congiuntivo passato		3 Congiuntivo all'aspetto progressivo
4	Congiuntivo trapassato	↘	4 Congiuntivo all'aspetto perfettivo

Come si è visto precedentemente, da un lato, il modo congiuntivo italiano non denota l'aspetto abituale, dall'altro, il congiuntivo hindi non dispone di categorie che possono essere paragonate al congiuntivo imperfetto e il congiuntivo trapassato italiani. Onde trovare le corrispondenze tra i due sistemi di denotare il modo congiuntivo, abbiamo ipotizzato otto categorie del modo congiuntivo italiano, includendo vari aspetti verbali espressi sia grammaticalmente sia attraverso un complemento di tempo o di modo. In hindi, invece, si vedono solo quattro tipi del modo congiuntivo. Per un confronto tra congiuntivo italiano e congiuntivo hindi, occorre dunque rivedere i vari tipi di congiuntivo nella maniera seguente:

(13)

<i>La reggente</i>	<i>La subordinata italiana</i>		<i>La subordinata hindi</i>
	1 Congiuntivo presente (generico)	sì	1 Congiuntivo semplice
<b>Al presente</b> È possibile che ho saktaa hai ki	2 Congiuntivo presente (abituale)	sì	2 Congiuntivo abituale
	3 Congiuntivo presente progressivo	sì	3 Congiuntivo progressivo
	4 Congiuntivo passato	sì	4 Congiuntivo perfettivo
	5 Congiuntivo imperfetto (generico)	NO	————— si usa 1
<b>Al passato</b> Era possibile che ho saktaa thaa ki	6 Congiuntivo imperfetto (abituale)	NO	————— si usa 2
	7 Congiuntivo imperfetto progressivo	NO	————— si usa 3
	8 Congiuntivo trapassato	NO	————— si usa 4

Come si evince da (13), l'hindi non dispone delle categorie che possono corrispondere alle categorie 5, 6, 7 e 8 dell'italiano. In realtà, solo la reggente si trasforma in tempo passato e la forma congiuntiva rimane invariata. Quindi le categorie 5, 6, 7 e 8 del congiuntivo italiano vengono rese rispettivamente con le categorie 1, 2, 3 e 4 del congiuntivo hindi.

#### 6. *Confronto tra i vari usi del congiuntivo italiano e del congiuntivo hindi*

Analizzando ampiamente i vari usi del congiuntivo italiano Wandruszka (1991) li classifica in tre tipi: (a) congiuntivo volitivo (b) congiuntivo dubitativo (epistemico) e (c) congiuntivo tematico, o fattivo, di valutazione.

##### 6.1. *Il congiuntivo volitivo*

Il congiuntivo volitivo si ha quando la subordinata sceglie tra vari usi del congiuntivo presente o del congiuntivo imperfetto (vedi (13)) per la presenza di un elemento volitivo nella reggente. Il modo congiuntivo nella subordinata quindi è determinato dalla volontà del soggetto anche se è possibile che in certi casi



l'elemento volitivo non sia espresso chiaramente, ma soltanto sottinteso. Per esempio, in (14a) l'elemento volitivo è palese, mentre in (14b) e (14c) esso viene introdotto attraverso congiunzioni che stabiliscono una relazione mezzo↔fine<sup>10</sup> tra proposizione reggente e subordinata:

- (14) *a.* Arturo voleva che Ugo partisse subito.  
*b.* Era necessario che Ugo partisse subito.  
*c.* Arturo aveva fatto sì che Ugo partisse subito.

Noi riteniamo che tutti gli usi del congiuntivo che hanno un elemento volitivo – espresso o inespresso – nella reggente appartengano al tipo deontico (non epistemico) poiché l'azione introdotta dalla subordinata è desiderata dal soggetto nella reggente. Inoltre, non è possibile riscontrarlo nel congiuntivo passato (*che abbia mangiato*) o nel congiuntivo trapassato (*che avesse mangiato*). Per quanto riguarda l'uso del congiuntivo volitivo, l'hindi cerca di comportarsi nello stesso modo dell'italiano anche se, non disponendo dei tempi corrispondenti al congiuntivo imperfetto e il congiuntivo trapassato italiani, può utilizzare solo il congiuntivo semplice, ad esempio in (15):

- (15) *a.* Gopal caahtaa hai ki/ Mohan/ turant/ dillii/ jaae  
 Gopal vuole che/ Mohan/ subito/ Delhi/ [andare-cong.-3-sg.]  
 'Gopal vuole che Mohan vada subito a Delhi'  
*b.* Gopal caahtaa thaa ki/ Mohan/ turant/ dillii/ jaae  
 Gopal voleva che/ Mohan/ subito/ Delhi/ [andare-cong.-3-sg.]  
 'Gopal voleva che Mohan andasse subito a Delhi'

Similmente a quanto accade in italiano in cui il congiuntivo si riscontra senza che vi sia l'elemento volitivo espresso nella reggente, per esempio in (14b) e (14c), l'hindi necessita del congiuntivo nella subordinata, ad esempio in (16a) e (16b):

- (16) *a.* yah zaruurii hai ki/ Mohan/ turant/ dillii/ jaae  
 è necessario che/ Mohan/ subito/ Delhi/ [andare-cong.-3-sg.]  
 'È necessario che Mohan vada a Delhi subito'  
*b.* Gopal ne ek teksii maNgaii taaki/ Mohan/ turant/ dillii/ jaae

<sup>10</sup> Per un'ampia discussione sull'argomento vedi WANDRUSZKA (1991).

Gopal chiamò un taxi affinché/ Mohan/ subito/ Delhi/ [andare-cong.-3-sg.]

'Gopal chiamò un taxi affinché Mohan andasse subito a Delhi'

Questa non è la sede adatta per accertare e analizzare tutti i verbi italiani che possono donare l'elemento volitivo alla reggente che necessiterà il congiuntivo nella subordinata, né tanto meno è possibile elencare tutti i verbi o perifrasi che possono determinare l'utilizzo del congiuntivo in hindi, si può affermare, tuttavia, che per quanto concerne l'impiego del modo congiuntivo determinato dall'elemento volitivo nelle reggente, ambedue le lingue dimostrano le stesse caratteristiche.

Per quanto riguarda l'utilizzo del congiuntivo in combinazione con uno dei *verba dicendi* nella reggente, l'hindi, seppur diversamente dall'italiano, tende a fare uso del congiuntivo, anche se va precisato che in questi casi invece di impiegare la congiunzione *ki* (che) sceglie la congiunzione *taaki* (affinché). In alcuni casi si usano costruzioni del tutto differenti. Ad esempio in (17), notiamo che la frase italiana in (17a) può essere resa sia attraverso l'impiego del congiuntivo (17b) sia con una costruzione senza congiuntivo (17c):

- (17) a. Scrisse all'amico che l'aspettasse alla stazione  
 b. usne dost ko likhaa/ taaki/ vah/ station par/ uskaa/ inatzaar/ kare  
 egli scrisse all'amico/ affinché/ egli/ alla stazione/ sua/ attesa/ [fare-cong.-3-sg.]  
 'Egli scrisse all'amico che l'aspettasse alla stazione'  
 c. station par/ milne ke lie/ usne/ apne dost ko/ likhaa  
 alla stazione/ per incontrare/ egli-erg./ al proprio amico/ [scrivere-part.pass.]  
 'Scrisse all'amico per incontrarlo alla stazione'

Analogamente all'italiano anche l'hindi necessita del modo congiuntivo nella frase relativa, ma per introdurre la frase relativa hindi, oltre a un pronome relativo, occorre impiegare anche un pronome correlativo, ad esempio in (18b):

- (18) *a.* Voglio una moglie che mi ami  
*b.* maiN/ ek aisii/ patnii/ caahtaa huuN/ jo/ mujhse/ prem kare  
 io/ una tale/ moglie/ voglio/ la quale/ mi/ [amare-cong.-3-sg.]  
 'Voglio una moglie che mi ami'

Ricapitolando, quindi, si può affermare che, presente la componente volitiva nella reggente, per quanto riguarda l'utilizzo del modo congiuntivo nella subordinata italiano e hindi si comportano in modo quasi del tutto simile. Naturalmente, le strategie adottate dalle due lingue possono variare secondo il tipo del verbo impiegato nella reggente.

### 6.2. *Il congiuntivo dubitativo (epistemico)*

Come abbiamo visto in precedenza il congiuntivo è per sua stessa natura dubitativo in quanto il parlante lo utilizza proprio perché egli non è in grado di affermare la verità espressa nella subordinata: «il parlante non sa se *p*.» Da questo punto di vista il congiuntivo dubitativo si rivela il caso esemplare poiché la subordinata in questo caso esprime in primo luogo il dubbio, l'incertezza, ecc. Tuttavia, non tutte le lingue gestiscono le proposizioni dubitative nello stesso modo. Ad esempio, mentre l'italiano tende all'utilizzo del congiuntivo ogni volta che risulti un certo margine d'insicurezza nei confronti della veridicità dei fatti riportati nella subordinata, l'hindi, al contrario, ne fa uso solo se la reggente necessita in maniera evidente ed esplicita la presenza della componente modale della «possibilità epistemica» nella subordinata. Ad esempio in (19a), l'utilizzo del congiuntivo è determinato dalla parola «dubbio» nella reggente, mentre in (19b) è determinato dalla perifrasi indicante la «possibilità epistemica».

- (19) *a.* mujhe/ sandeh/ hai/ ki/ vah/ kal/ aae  
 a me/ dubbio/ c'è/ che/ egli/ domani [venire-cong.-3-sg.]  
 'Dubito che egli venga domani'  
*b.* ho saktaa hai ki/ vah/ kal/ aae  
 può essere che/ egli/ domani/ [venire-cong.-3-sg.]  
 'Può darsi che egli venga domani'

Analogamente, anche le proposizioni che esprimono «credo che non-*p*» e «non credo che *p*» in italiano necessitano il modo congiuntivo, mentre in hindi solo «non credo che *p*» richiede l'utilizzo del congiuntivo mentre «credo che non-*p*» impiega il

modo indicativo. Per esempio, il congiuntivo in (20a) è necessario,<sup>11</sup> in (20b) il suo uso addirittura non accettabile:

- (20) *a.* maiN/ nahiiN/ maantaa/ ki/ vah/ dillii/ gayaa ho  
 io/ non/ [credere-part.imperf.]/ che/ egli/ Delhi/ [andare-part.  
 perf.-m.-sg. essere-cong.-3-sg.]  
 ‘Non credo che egli sia andato a Delhi’  
*b.* maiN/ maantaa huuN/ ki/ vah/ dillii/ nahiiN/ gayaa hai  
 io/ [credere-part.imperf.-m.-sg. essere-1-sg.]/ che/ egli/ Delhi/  
 non/ [andare-part. perf.-m.-sg. essere-ind.-3-sg.]  
 ‘Credo che egli non sia andato a Delhi’

Anche in questa categoria la relativa può avere il congiuntivo e può inoltre attestarsi sia nelle frasi affermative sia nelle interrogative. Per esempio, in (21a) e (21b) si riscontrano rispettivamente una frase affermativa e una frase interrogativa le cui relative impiegano il modo congiuntivo.

- (21) *a.* is duniyaaN meN/ koi nahiiN/ hai/ jo/ mujhe/ caahe  
 in questo mondo/ nessuno/ è/ il, la quale/ mi/ [volere-cong.-  
 3-sg.]  
 ‘Non c’è nessuno in questo mondo che mi desideri’  
*b.* kyaa/ tumne/ kabhii/ koi aisaa kuttaa/ dekhaa hai/ jiske/ das  
 pair/ hoN  
 ?/ tu-erg./ qualche volta/ un tale cane/ hai visto/ del quale/  
 dieci piedi/ [essere-cong.-pl.]  
 ‘Hai mai visto un cane che abbia dieci piedi?’

Si può ribadire quindi che questa categoria del congiuntivo è la più diffusa in italiano, anche se nella maggior parte dei casi l’utilizzo dell’indicativo non è del tutto escluso. L’hindi tende invece a non impiegare mai il modo congiuntivo

### 6.3. *Il congiuntivo tematico, o fattivo, di valutazione*

Come dimostra Wandruszka (1991), l’italiano utilizza il congiuntivo anche in frasi che non hanno alcun valore dubitativo. In questi casi l’italiano e l’hindi non hanno alcuna somiglianza e si comportano in maniera differente. In questo tipo di uso del

<sup>11</sup> Per l’influenza dell’inglese anche l’hindi tende a usare sempre meno il congiuntivo in questo caso.

congiuntivo l'italiano segue il ragionamento seguente: la veridicità dei fatti riportati nella frase subordinata, pur non essendo in discussione, non viene rappresentata come un fatto certo, ovvero come «necessità epistemica» poiché non è ritenuta essere né il punto focale dell'asserzione né tanto meno utile dal punto di vista comunicativo. Conseguentemente, l'italiano esprime la veridicità dei fatti riportati nella subordinata come «possibilità epistemica». L'hindi invece adotta una strategia del tutto diversa: la veridicità della subordinata non può essere messa in discussione poiché è la causa principale dei fatti riportati nella reggente. In altre parole la veridicità dei fatti riportati nella reggente richiede che sia espressa la necessità epistemica nella subordinata. Per esempio, in (22a) il punto focale della frase, in italiano, non è la veridicità della partenza di Gianni ma il dispiacere che prova Arturo. Per questo motivo, l'italiano tende ad esprimere i fatti riportati nella subordinata come «possibilità epistemica». L'hindi, invece, tende a presentare i fatti della subordinata come «necessità epistemica» poiché è la partenza di Gianni il motivo principale del dispiacere di Arturo. Per esempio, in (22b) la subordinata non può accettare l'utilizzo del congiuntivo:

- (22) *a.* Ad Arturo dispiace che Gianni sia già partito  
*b.* Arturo ko/ dukh/ hai/ ki/ Gianni/ jaa cukaa hai  
 ad Arturo/ dispiacere/ c'è/ che/ Gianni/ [andare-perf.-pres.-3-sg.]  
 'Ad Arturo dispiace che Gianni sia già partito'

#### 6.4. *Il congiuntivo nelle frasi ipotetiche*

Un altro impiego del modo congiuntivo si attesta nelle frasi ipotetiche o condizionali. Da questo punto di vista, sia l'italiano che l'hindi utilizzano il modo congiuntivo nella protasi di una frase ipotetica. Per esempio, il congiuntivo imperfetto in (23a) viene reso in hindi con il congiuntivo presente, come si nota in (23b):

- (23) *a.* Se Arturo mi chiamasse, andrei subito a casa sua  
*b.* agar/ Arturo/ mujhe/ bulaae/ to/ maiN/ turant/ uske ghar/  
 jaaun/  
 se/ Arturo/ mi/ [chiamare-cog.-3-sg.]/ allora/ io/ subito/ a  
 casa sua/ [andare-cong.-1-sg.]  
 'Se Arturo mi chiamasse, andrei subito a casa sua'

Si badi bene che, come è evidente in (23b), a differenza dall'italiano, l'hindi impiega il congiuntivo non solo nella protasi, ma anche nell'apodosi di una frase ipotetica. Inoltre, un'altra differenza degna di nota sta nel fatto che l'italiano, pur avendo il modo congiuntivo a disposizione, fa uso dell'indicativo, in un modo non del tutto logico, nella protasi di una frase ipotetica. L'hindi in questi casi sceglie il congiuntivo, per esempio in (24b):

- (24) a. Se vai a Venezia, salutamelo.  
 b. agar/ tum/ Venice/ jao/ to/ usse/ meraa/ namaste/ kahnaa  
 se/ tu/ Venezia/ [andare-cong.-2]/ allora/ a lui/ mio/ saluto/  
 dire-imp.-fut.  
 'Se vai a Venezia, salutamelo'

Dal punto di vista logico, questo utilizzo del modo indicativo nella protasi in italiano risulta anomalo poiché l'azione indicata nella protasi non può essere considerata «necessità epistemica», ma solo «possibilità epistemica».

Oltre alle forme del congiuntivo, l'hindi utilizza anche il participio presente (ovvero participio imperfettivo) al posto del congiuntivo imperfetto e congiuntivo trapassato. Per esempio in (25) riscontriamo l'apodosi dell'ipotetica espressa attraverso il participio imperfettivo:

- (25) agar/ Arturo/ mujhe/ bulaataa/ to/ maiN/ turant/ uske ghar/ calii  
 jaatii  
 se/ Arturo/ mi/ [chiamare-part.imperf.-m.-sg.-3]/ allora/ io/ subito/  
 a casa sua/ [andare-part.imperf.-f-sg.-1]  
 'Se Arturo mi avesse chiamato, sarei andata subito a casa sua.'

Considerando l'impiego del participio imperfettivo nelle frasi ipotetiche, alcuni autori (Barz, R. e Yadava, Y. 2000) lo hanno erroneamente associato al congiuntivo. Noi riteniamo che questo utilizzo del participio imperfettivo nelle frasi ipotetiche, pur rappresentando l'*irrealis*, non sia paragonabile alla forma congiuntiva.

### 6.5. *Il congiuntivo hindi senza una reggente*

Contrariamente all'italiano, è possibile riscontrare l'impiego del congiuntivo in hindi anche nelle frasi che non hanno una reggente

espressa. Per esprimere un comando cortese, infatti, l'hindi impiega il congiuntivo in una forma dell'imperativo che si ottiene con l'utilizzo del congiuntivo. Noi, tuttavia riteniamo che si tratti di un'apodosi del condizionale dove la protasi è del tutto soppressa o sottintesa (Sharma, G. 1999). Per esempio in (26):

- (26) a. ~~agar/ ho sake/ to/~~ aap/ mere ghar/ aaeN  
 se/ sia possibile/ allora/ Lei-3-pl./ a casa mia/ [venire-cong.-3-pl.]  
 'Venga a casa mia, se è possibile!
- b. ~~agar/ caaheN/ to/~~ aap/ aur caay/ leN  
 se/ [volere-cong.-3-pl.]/ allora/ Lei-3-pl./ ancora del tè/ [prendere-cong.-3-pl.]  
 'Prenda ancora del tè, se vuole!'

### 7. *Conclusion*

Come abbiamo constatato nelle sezioni precedenti, sia l'italiano che l'hindi utilizzano ampiamente il modo congiuntivo nelle subordinate. Diversamente dall'italiano, l'hindi impiega il congiuntivo anche nelle frasi prive di una reggente. L'hindi inoltre non dispone delle forme morfologiche che possono corrispondere al congiuntivo imperfetto e congiuntivo trapassato italiani che sono necessitati dal verbo al passato in reggente. Un'altra differenza si attesta nell'uso dell'aspetto abituale in hindi che l'italiano cerca di esprimere attraverso un complemento di tempo o di modo. Per quanto concerne i vari usi del congiuntivo nelle due lingue in questione, si può affermare che entrambe le lingue necessitano l'uso del congiuntivo nelle subordinate quando la reggente ha una componente volitiva. Nel caso di un congiuntivo dubitativo italiano, l'hindi non tende a renderlo attraverso un congiuntivo quando si tratta del congiuntivo passato italiano. In altri casi, l'hindi sceglie il congiuntivo solo se la subordinata denota un'azione incerta. Nel caso del terzo tipo di uso del congiuntivo italiano, ovvero l'utilizzo tematico o fattivo del congiuntivo, l'hindi non tende a renderlo quasi mai attraverso la forma congiuntiva.



*Bibliografia*

- BARZ, R. and Y. YADAVA, 2000. *An Introduction to Hindi and Urdu*. Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.
- CARACCHI, P., 2002. *Grammatica hindi*. 4<sup>a</sup> edizione. Torino: Promolibri Magnanelli.
- COMRIE, B., 1985. *Tense*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CRYSTAL, D., 1997. *A Dictionary of linguistics and phonetics*. Oxford: Blackwell.
- DAHL, Ö., 1985. *Tense and aspect systems*. Oxford: Basil Blackwell.
- DARDANO, M. e P. TRIFONE, 1997. *La nuova grammatica della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- GURU, K.P., 1920. *Hindi vyakaran*. Benaras: Nagari Pracarini Sabha.
- HOOKE, 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*. 3<sup>rd</sup> ed. London: Kegan Paul.
- MASICA, Colin P., 1991. *The Indo-Aryan languages*. (Cambridge Language Surveys). Cambridge: Cambridge University Press.
- MCGREGOR, R.S., 1995. *An outline of Hindi grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- PALMER, F.R., 2001. *Mood and Modality*. 2<sup>nd</sup> edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- PRIOR, A.N., 1967. *Time and Tense*. Oxford: Clarendon Press.
- REICHENBACH, H., 1947. *Elements of Symbolic Logic*. New York: Dover (originally published by Macmillan).
- SERIANNI, L., 1989. *Grammatica italiana*. Torino: UTET.
- SHAPIRO, M.C., 1989. *A primer of modern standard Hindi*. 4<sup>th</sup> reprint 1990. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- SHARMA, A., 1958. *A basic grammar of modern Hindi*. 4<sup>th</sup> Edition 1983. New Delhi: Central Hindi Directorate, Ministry of Education and Culture.
- SHARMA, G., 1999. A pragmatic survey of Hindi imperatives. *Annali di Ca' Foscari*, XXXVIII, 3, Venezia, 245-316.
- SHARMA, G., 2001. Negative modality in Hindi. *Annali di Ca' Foscari*, XL, 3, Venezia, 131-149.
- SHARMA, S.N., 1969. *Hindi grammar and translation*. Bombay: Lakhani Book Depot.
- WANDRUSZKA, U., 1991. «Frase subordinate al congiuntivo», in *Grande grammatica italiana di consultazione*. Volume II, a cura di Lorenzo Renzi e Giampaolo Salvi, Bologna: Il Mulino.

*ABSTRACT*

The paper tries to establish the parallelism that lies between subjunctives in Hindi and Italian. Both languages belong to that group of languages which make abundant use of the subjunctive. However, there are many differences between various usages of the subjunctive in these two languages. The Italian subjunctive can roughly be divided into three categories: volitional, dubitative (epistemic) and factive. It can be asserted that in the case of the volitional subjunctive both Hindi and Italian behave in the same way. But when it comes to the second type of Italian subjunctive, Hindi employs its own strategy. In the case of the third category Hindi only rarely makes use of the subjunctive.

*KEYWORDS*

Subjunctive. Hindi. Italian.

PIETRO AMADINI

DALLE CENERI DELLE RESIDENZE ESTIVE DI QIANLONG  
IL BUDDHA DELLA VITA ETERNA «RINASCERE»  
AL CASTELLO SFORZESCO

Il y avait, dans un coin du monde, une merveille du monde; cette merveille s'appelait le Palais d'Été. L'art a deux principes, l'Idée, qui produit l'art européen, et la Chimère, qui produit l'art oriental. Le Palais d'Été était à l'art chimérique ce que le Parthénon est à l'art idéal. Tout ce que peut enfanter l'imagination d'un peuple presque extra-humain était là.

VICTOR HUGO  
*Hauteville, 25 novembre 1861*

Nei depositi delle Raccolte Civiche d'Arte Applicata di Milano è conservata un'importante statua buddista di ceramica invetriata. Essa ha riposato nelle soffitte del Castello Sforzesco per molti anni, e recentemente, in vista della creazione del Centro delle Culture Extraeuropee,<sup>1</sup> è tornata all'attenzione degli studi.

La scheda inventariale, risalente agli inizi del secolo scorso, la descrive così: «Buddisatta [sic!] su fiore di loto, [...] con corona gialla, merlata, in capo. [...] La dea regge un unguentario. [...] Dinastia Ming». Poiché anche i rari esemplari simili ritrovati in altri musei europei presentano attribuzioni datate e insoddisfacenti, si è avvertita la necessità di offrire un'attribuzione più meditata che ridoni a queste statue il dovuto prestigio.

In questo studio si analizzeranno in primo luogo tutte le parti della statua milanese, cercando di integrare le informazioni rilevate con quelle ottenute dal confronto con le opere conservate all'estero. Con queste informazioni si potranno quindi affrontare alcune problematiche di rilievo inerenti l'iconografia e lo stile. Infine, saranno presi in esame alcuni monumenti cinesi nei quali si trovano tuttora ceramiche simili e, grazie a una breve analisi degli avvenimenti che hanno caratterizzato il XIX secolo, si

<sup>1</sup> Il Centro delle Culture si collocherà all'interno del nuovo polo museale milanese sito nell'area dell'ex fabbrica Ansaldo.

cercherà di dimostrare che la provenienza dell'opera può essere ricondotta ai templi dei Palazzi d'Estate degli imperatori Qing, attorno a Pechino.

### 1. Descrizione

La statua (cod. C327) raffigura un personaggio seduto nella posizione del loto, *padmāsana*, con le mani nel gesto di meditazione, *dhyanamudrā*, i pollici opposti e leggermente rialzati, che reggono un piccolo vaso turchese con coperchio (fig. 1).

Il viso possiede le caratteristiche delle figure buddiste, come il segno sulla fronte, *ūrṇā*, lunghi lobi delle orecchie e tre pieghe sul collo, incise in modo approssimativo. Il colore della vetrina del viso, come quello del corpo, è un giallo leggermente ambrato, con impurità che formano una fitta puntinatura scura. La testa è forata superiormente nel punto in cui veniva inserita la protuberanza cranica, *uṣṇīṣa*, ora mancante. Il capo è cinto da una corona a cinque guglie pentagonali dalla bordura sporgente e squadrata, campite da altrettante figurine assise simboleggianti i Cinque *Jina*, fortemente stilizzati.<sup>2</sup> La corona è chiusa posteriormente da una larga e bassa placca dal classico profilo modanato che rimanda al fungo *lingzhi*. Ai fianchi, due nastri turchesi, o ciocche di capelli,<sup>3</sup> scendono dritti lungo le spalle. Sulla nuca, entro il campo turchese liscio dei capelli, è stato inciso prima della cottura, in modo approssimativo, il carattere *shōu*<sup>4</sup> in una versione poco frequente.

Il corpo è impettito e leggermente inclinato all'indietro. Le spalle sono coperte da un corto mantello di un verde riccamente sfumato. Una lunga sciarpa del medesimo colore cade frontalmente dal collo, con due ampi svolazzi che passano prima attorno alle braccia e poi fra le gambe, per spuntare infine adagiati ordinatamente sul trono di loto. La gonna che copre le gambe è resa frontalmente con un profondo panneggio, in netto contrasto con le forme lisce della parte posteriore, ed è assicurata alla vita da un'ampia fascia in rilievo.<sup>5</sup> Sono scoperti solo i piedi che,

<sup>2</sup> Tanto da potere essere scambiati per figure di monaci tibetani con il classico berretto a punta.

<sup>3</sup> La questione sarà trattata nel paragrafo relativo all'iconografia.

<sup>4</sup> Con significato di «ricevere», corrispondente al carattere n. 860 del *Nelson Japanese English Character Dictionary*, in cui compare con questa rara forma (cfr. fig. 2). Vedi appendice.

<sup>5</sup> Nella dottrina dei Tre Corpi, *Trikāya*, queste vesti (comprendendo i nastri



Fig. 1.

canonicamente, si presentano piatti, con le dita della medesima lunghezza. Sul petto cadono un girocollo, una collana corta e una lunga, costituiti da file di perle inframmezzate da gioielli a ghirlanda floreale con sette pendenti terminanti a bulbo disposti simmetricamente. Nello stile della collana sono anche i bracciali, i braccialetti e le cavigliere.<sup>6</sup>

Il personaggio siede su un fiore di loto dai petali rosa-porpora, rivolti verso l'alto, che terminano posteriormente in un'ampia foglia verde con venature più scure che sembra racchiuderli. Il fiore posa su un piedistallo ricoperto da una invetriatura blu

della corona) sono considerate le «cinque sete», del *sambhogakāya*. Cfr. Cornu, 2001, p. 623.

<sup>6</sup> Sette degli otto gioielli che assieme alle cinque sete costituiscono i tredici ornamenti del *sambhogakāya*. Mancano alla lista gli orecchini. Anche questo aspetto sarà trattato successivamente.

scuro molto fine. La forma è quella del parallelepipedo a base rettangolare con fasce rientranti, disposte specularmente secondo il piano orizzontale. Le fasce sono decorate con petali di loto stilizzati e volute floreali, e quella inferiore termina in una base modanata.

## 2. *Analisi tecnica*

La statua (cm 76 × 41,7 × 32,5) è costituita da quattro parti separate e sovrapposte: testa, corpo, fiore di loto e piedistallo. La protuberanza cranica, qui assente, costituirebbe un quinto elemento.

La tipologia ceramica è quella *liuli*, una produzione in grés per uso architettonico, con una vetrina piombifera applicata in seconda cottura sul *bisquit*. I colori giallo, verde, porpora, blu e turchese sono ottenuti rispettivamente aggiungendo ferro, rame, manganese, cobalto e rame con nitrato di potassio<sup>7</sup> alla vetrina cotta in atmosfera ossidante. Di veloce fattura, come si usava per produzioni consistenti, i *liuli* erano utilizzati principalmente per elementi esterni, come tegole e piastrelle, e in misura minore per la statuaria tombale, poiché le eleganti colature che si creavano con questi colori ricordavano le famose produzioni funerarie invetriate dei Tang. Un simile effetto di colore si può notare sulla parte posteriore di questo esemplare, anche se la volontà dell'artigiano era probabilmente di contenere il più possibile le colature. A questo scopo si creavano forti incisioni o rilievi che potessero trattenere il colore.<sup>8</sup> In questo caso sono stati praticati nella gonna e dietro ai piedi dei profondi fori triangolari<sup>9</sup> che hanno permesso alla vetrina sovrabbondante di colare all'interno della statua, anziché ristagnare fra le pieghe della veste.

Complessivamente, le condizioni generali sono discrete. I danni maggiori interessano la corona, mancante di una porzione della guglia posteriore destra e scheggiata lungo il bordo della guglia

<sup>7</sup> Fondente che crea un'invetriatura alcalina. Cfr. BÖRSCHMANN, s.d., 686.

<sup>8</sup> Si tratta di una tecnica simile a quella delle ceramiche *fabua*, una tipologia che si sviluppò parallelamente al *liuli* e che utilizza lo stesso tipo di vetrina e di colori per decorare vasi di ceramica più fine. Essa sfrutta decori a rilievo che racchiudono i colori in spazi delimitati, come si usava per gli smalti cloisonnée. Cfr. VAINKER, 1991, 165.

<sup>9</sup> La forma a triangolo acuto è data dal particolare attrezzo utilizzato tradizionalmente per incidere e modellare l'argilla.

frontale sinistra, mentre il viso presenta una piccola lacuna sotto la bocca e un graffio sull'occhio sinistro.<sup>10</sup> Una piccola crepa all'incrocio delle gambe, parzialmente chiusa dalla vetrina colata all'interno, è invece dovuta a un problema di cottura o di impasto.

Attualmente i componenti della statua sono tenuti assieme da una struttura interna di legno che, ancorandosi alla terza piega del collo tramite una fascetta di rame, passa attraverso il corpo cavo della statua fino ad avvitarsi ad una zeppa incastrata nel piedistallo. Il risultato è una robusta unione delle parti che ha prevenuto nel tempo la rottura e la dispersione delle stesse, ma che comporta alcuni inconvenienti estetici e funzionali. La testa rimane reclinata all'indietro e la fascetta di rame, palesemente visibile, nasconde completamente la terza piega. Oltre a ciò, chi aveva rimontato la statua aveva posizionato il fiore di loto rivolgendolo verso il basso. In questo modo molti petali sono stati danneggiati e l'invetriatura blu del piedistallo ha subito delle graffiature.

Smontate le singole parti (fig. 2), si nota che il fiore di loto presenta al centro una cavità passante a forma di parallelepipedo, corrispondente ad una simile nel piedistallo che mostra però la parete frontale sporgente a cuneo. Se si guarda sotto il blocco del piedistallo, si può vedere che ai lati della cavità centrale passante ve ne sono altre due chiuse superiormente. Questi vani, oltre ad alleggerire la struttura, servivano da incastro a un supporto murario.

Il materiale ceramico del corpo è coperto da una densa vetrina e si presenta più chiaro, leggero e plastico rispetto a quello del piedistallo, che ha un aspetto farinoso e a grana grossa nei punti dove è saltata la fragile vetrina blu.<sup>11</sup> La ceramica del loto sembra simile a quella del piedistallo, ma possiede una vetrina decisamente più robusta.

Il fondo della figura presenta le gocce risultanti dalla colatura. Esse lasciano supporre che durante la cottura il corpo fosse sorretto dall'interno. Sulla testa il foro per la protuberanza cranica è circolare e ben definito, senza tracce di colatura verso il suo interno, come se fosse stato praticato solo dopo la cottura. La

<sup>10</sup> Segni che lasciano pensare ad un accidentale caduta della testa.

<sup>11</sup> La fragilità di questa vetrina è confermata da una formella (OA1909-5-12.34) conservata al British Museum (Harrison-Hall, 2001, 527). Sebbene pubblicata tra reperti d'epoca Ming, essa appartiene alla stessa tipologia delle 445 formelle della sala Shanyin del tempio lamaista Yong'an, nel parco di Beihai, iniziato nel 1651.





Fig. 2.

faccia superiore del trono di loto mostra due colature verdi che partono dalle porzioni della sciarpa riprodotte sul fronte e non mostra segni di appoggio, il che lascia pensare che fosse appeso trasversalmente tramite la cavità centrale. Il piedistallo blu manca invece dell'invetriatura sul lato posteriore, sul quale appoggiava probabilmente in cottura. Una sporgenza verticale, vicina all'estremità destra del retro, è forse ciò che resta dell'ancoraggio a una parete.

### 3. Confronto con altri reperti museali

Il confronto con alcuni reperti affini ritrovati nei musei si è rivelato prezioso per capire quale fosse il sistema d'assemblaggio originale della statua e come dovesse essere costituita in origine la protuberanza cranica. Inoltre, la verifica di differenze e corrispondenze di fattura è stata utile per comprendere meglio la tecnica costruttiva.

Le attribuzioni delle opere si sono rivelate incomplete e talvolta imprecise, riferendosi forse a note inventariali ormai datate. Quanto al materiale pubblicato, non vi è nulla di attendibile. L'unica pubblicazione rinvenuta si trova in una «guida Miller», e si riferisce a una statua messa all'asta a Londra da Christie's South Kensington, descritta come «A green, turquoise and ochre glazed pottery figure of a seated Buddha, Ming dynasty, 22 ½ in (57 cm)». <sup>12</sup> La foto testimonia che della statua restano solo testa e corpo, la corona ha le guglie completamente spezzate e il vaso è stato ricostruito.

Si trovano a Londra anche le uniche opere di questo genere che è stato possibile trovare nei musei. Una (Cod. Franks 459c), priva del basamento e mancante della metà superiore del vaso, è in esposizione permanente nella grande sala asiatica del British Museum, dentro una bacheca a muro (fig. 3). La scheda museale la identifica come una figura architettonica del XVIII secolo riprodotte un *bodhisattva*. Essa presenta alcune lievi differenze rispetto all'esemplare milanese. La statua londinese è di poco più piccola, <sup>13</sup> il petto più prominente, i gomiti maggiormente protesi in avanti. La corona possiede figure molto meglio definite, identificabili facilmente con piccoli buddha assisi sul trono di loto. <sup>14</sup> Le sopracciglia mostrano un tocco di vetrina turchese che nella statua milanese è nascosto da anni di sedimentazione. Il colletto creato dalla sciarpa dietro al collo è più alto e fa sì che le estremità dei nastri fra il collo e le spalle combacino meglio. La fascia della sciarpa è leggermente più fine, presenta due scanalatu-

<sup>12</sup> Cfr. *Miller's*, 1999, 122.

<sup>13</sup> Le dimensioni variano leggermente. Ecco un confronto fra le misure principali: l'altezza del corpo è di 55 cm anziché 58, il diametro del foro per l'*uṣṇīṣa* è di 3,3 cm anziché 4, il foro per la testa spalle di 5,5 cm anziché 6,5, le misure alla base di 33 × 26 cm anziché 34 × 24,5 cm; la corona infine è alta 5 cm invece che 6,5.

<sup>14</sup> Questi, infatti, non presentano le due incisioni orizzontali e verticali in mezzo al corpo che sono state praticate sulle figure della corona della statua milanese.

re, e manca di un particolare risolto sui polsi che si osserva su quella milanese. Il piede è meglio definito, più curvilineo. Sul collo, in campo giallo, si trova il carattere *shū* mentre sulla mantella al centro delle spalle *diào* o *tiào*.<sup>15</sup>

Fortunatamente la protuberanza cranica è ancora presente. Essa è di ceramica invetriata di turchese, ha una forma a calotta bassa e schiacciata con una piccola sporgenza a bottone nel mezzo e si inserisce nel foro attraverso un cilindro d'argilla non invetriato.<sup>16</sup> La testa si inserisce anch'essa nel corpo attraverso un pesante cilindro d'argilla<sup>17</sup> che poggia internamente sulla parete posteriore della figura mantenendola ferma grazie al suo notevole peso.

Quanto ai materiali utilizzati, si nota che la vetrina verde è più spessa e traslucida e il colore più carico rispetto alla statua milanese. L'argilla della protuberanza cranica è più chiara di quella della testa, mentre quella del corpo è più scura e grossolana. Il corpo presenta al suo interno una strozzatura centrale a imbuto che porta ad un foro mediano; esso serviva forse per inserire a sua volta il corpo su un altro cilindro. Sulle pareti spiccano le colature di vetrina penetrate dai



Fig. 3.

<sup>15</sup> Il primo ha significato di «caldo», il secondo «trasferire, tono, melodia», oppure «mescolare, mediare». Si veda l'Appendice.

<sup>16</sup> Si tratta di un elemento molto piccolo. Esso sporge dal foro per 2,5 cm, ha un diametro di 4,5 cm e un piccolo bottone al centro dal diametro di 1,3 cm. Non vi sarebbe altro motivo nel produrre questo pezzo separatamente dalla testa se non quello di cambiare il numero totale dei componenti da quattro a cinque, numero di buon auspicio secondo il credo buddhista.

<sup>17</sup> Il quale è invetriato (di giallo), curiosamente, solo sulla faccia inferiore del cilindro.

<sup>18</sup> Per il resto presenta solo dei leggeri ritocchi sulla tiara, la mancanza di una porzione di sciarpa sul polso sinistro, una piccola lacuna dietro il collo della mantella, e qualche scheggiatura sui gioielli.



Fig. 4.

fori praticati fra le pieghe della veste. Quanto alla conservazione, bisogna rilevare che la statua manca di gran parte della fiala<sup>18</sup> ed è attraversata da una fine crepa, dovuta a un difetto di produzione, che parte da sotto l'ascella sinistra e arriva al fondo della statua, a conferma che certi difetti di cottura dovevano essere frequenti in questa tipologia.<sup>19</sup>

Al Victoria & Albert Museum, assieme ad altri elementi architettonici si trova il solo resto ceramico di una testa (Cod. C.152-1911) uguale a quella delle Raccolte Civiche sia nelle dimensioni, sia nel disegno (fig. 4). L'attribuzione, invariata dai tempi dell'acquisto, è quella di un *bodhisattva*, forse Guanyin, XVIII secolo, proveniente dallo Yuanmingyuan. Il cilindro d'argilla che dovrebbe sporgere dal collo è anche qui perduto, così come la protuberanza cranica. Le figure presenti sulla corona sono incise nel medesimo modo della statua italiana. Dietro al collo, in campo giallo è inciso il carattere *liù*.<sup>20</sup>

Tutti questi dati mostrano come la preparazione a stampo delle parti fosse solo una fase preliminare dell'opera e come l'aspetto finale della statua dipendesse molto dai particolari completati a mano: la sciarpa, le incisioni per i lineamenti del viso, la posizione delle braccia, i medaglioni applicati sui bracciali. Purtroppo, i caratteri ritrovati sulle opere non sembrano offrire alcun aiuto sia per l'identificazione di un possibile atelier sia per l'individuazione della loro ubicazione negli edifici.

<sup>19</sup> Si tratta comunque di difetti minimi che non lasciano pensare a degli scarti di produzione.

<sup>20</sup> Il numero sei. Si veda l'Appendice.

Tuttavia, altri dati forniti dai due musei sulle proprie opere si sono rilevati molto utili per indirizzare gli studi. Bisogna però osservare che l'attribuzione di questa figura come *bodhisattva*, riscontrata in entrambi i casi, è imprecisa. L'equivoco è probabilmente dovuto alla frammentarietà dei reperti: il riconoscimento del soggetto, infatti, è legato alla presenza del vaso che la statua tiene fra le mani.

#### 4. Iconografia di Amitāyus e problematiche interpretative

La forma iconografica di questa statua è quella del «Buddha di lunga vita» Amitāyus,<sup>21</sup> appartenente al pantheon della scuola Vajrayānica. In arte essa può variare a seconda delle scuole per alcuni particolari, come la presenza della corona e dei gioielli,<sup>22</sup> ma la caratteristica distintiva di Amitāyus è quella di reggere fra le mani in *dhyānamudrā* la fiala di lunga vita, *kalaśa*,<sup>23</sup> stando seduto in *padmāsana*.

Amitāyus è spesso scambiato per un *bodhisattva*. Nell'opera di Frédéric si legge ad esempio che «[In Nepal and Tibet, Amitābha] is often represented in sculpture and on *thangkas* and *mandalas* in the form of Amitāyus, as crowned *Bodhisattva*».<sup>24</sup> L'autore nepalese Bahadur Sakya ritiene altresì che «Amitāyus may be turned either a 'crowned Buddha' or a *Bodhisattva* and is therefore richly clad and wears the thirteen elements».<sup>25</sup>

Tuttavia Amitāyus non può essere considerato un *bodhisattva* perché, come rileva Shumann, Amitāyus è semplicemente un nome alternativo del buddha trascendente Amitābha, come si

<sup>21</sup> Altrimenti chiamato Aparmita o Aparmitāyus. Il nome tibetano, in una delle traslitterazioni, è Tshe dPag Med.

<sup>22</sup> Le eccezioni alle regole dell'iconografia buddista sono molto frequenti, soprattutto per quanto riguarda il numero dei gioielli. Si pensi ad esempio ad un mandala del Metropolitan Museum of Art dove Amitāyus è raffigurato senza corona e gioielli, mentre regge fra le mani sia la fiala *kalaśa*, sia la ciotola, *pātra*, affiancato dai Cinque *Jina*, riconoscibili dai cinque colori che li caratterizzano, tutti ornati e in forma di Amitāyus, con la fiala fra le mani. Cfr. [www.asianart.com/exhibitions/svision/i29.html](http://www.asianart.com/exhibitions/svision/i29.html) anche in KOSSAK, CASEY SINGER, BRUCE-GARDNER, *Sacred Visions, Early Paintings from Central Tibet*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1998, 55.

<sup>23</sup> All'interno della quale si troverebbe l'elisir di lunga vita, *amṛta*. Questo termine racchiude il significato ambivalente di «nettare» e di «immortalità», per cui è reso in alcuni testi con «ambrosia».

<sup>24</sup> Cfr. FRÉDÉRIC, 1985, 51.

<sup>25</sup> Cfr. BAHADUR SAKYA, 1965, 58.



evince dai *sūtra* a lui dedicati: la versione lunga e quella corta del libro sanscrito *Sukhāvativyūhasutra*.<sup>26</sup> Nella versione lunga Amitābha è menzionato solitamente con questo nome e solo in qualche raro caso è chiamato Amitāyus. Nella versione breve, invece, egli è chiamato sempre Amitāyus, il cui significato è quello di «longevità» (*ayus*) «non misurabile» (*amita*).<sup>27</sup> La differenza fra Amitābha e Amitāyus è solo iconografica, infatti come conferma Pal «[Amitāyus] is not fundamentally different from Amitābha, [...] the only significant iconographic distinction between the two being that Amitāyus additionally holds the vase for immortality».<sup>28</sup>

La confusione di Amitāyus-Amitābha come *bodhisattva* è causata dalle vesti e dai gioielli che talvolta indossa, che per i buddha trascendenti<sup>29</sup> del pantheon mahāyānico possono essere identici a quelli dei *bodhisattva* trascendenti.<sup>30</sup> Riferendosi alla sua immagine ingioiellata Berger e Tse Bartholomew affermano: «Although he is a consecrated Buddha, Amitābha [as a Transcendent Buddha or *Tathāgata*] wears the thirteen ornaments of a princely *bodhisattva*».<sup>31</sup> Shumann specifica infine che i gioielli e la corona a cinque punte sono gli elementi distintivi dell'essere al di là delle leggi di natura, «trascendente»,<sup>32</sup> correttamente definita da Cornu la manifestazione del *sambhogakāya*.<sup>33</sup>

<sup>26</sup> La «descrizione del [paradiso intermedio] Sukhāvati».

<sup>27</sup> Cfr. SHUMANN, 1989, 90.

<sup>28</sup> Cfr. PAL, 1983, 134. Mentre talvolta Amitābha compare con la ciotola delle elemosine come attributo distintivo. Cfr. SHUMANN, 1989, 88-90.

<sup>29</sup> Amitābha/Amitāyus è infatti uno dei Cinque Buddha Trascendenti, altrimenti detti *Jina* «vincitori» e *Tathāgata* «perfetti», e citati nell'antica letteratura secondaria come «Buddha della Meditazione», *dhyānibuddha*. SHUMANN, 1989, pp. 84, 109.

<sup>30</sup> Si vorrebbe distinguere qui fra due tipi di *bodhisattva*: quelli che si prodigano nell'aiuto del prossimo durante la loro vita terrena, come il principe Gautama prima dell'illuminazione, e quelli citati nella letteratura mahāyānica, altrimenti detti *mahāsattva*, *mahābodhisattva*, o *dhyānibodhisattva* se intesi come emanazione mentale del *Jina*. Cornu li definisce anche *āryabodhisattva*, e specifica che si tratta dei *bodhisattva* che hanno già raggiunto le ultime tre terre o il settimo stadio di perfezione, *bhūmi*, per cui hanno ottenuto la trascendenza. Cfr. CORNU, 2001, 293.

<sup>31</sup> Cfr. BERGER & TSE BARTHOLOMEW, 1995, 272-273.

<sup>32</sup> Si noti perciò la diversa accezione data agli ornamenti del corpo rispetto a quella comunemente accettata in estremo oriente secondo la quale i gioielli rappresentano una costrizione data dall'attaccamento ai beni mondani. Si veda ad esempio MURASE, 1996, 20-21.

<sup>33</sup> Cfr. CORNU, 2001, 291-294. L'essere in *sambhogakāya* può essere visto solo dai *bodhisattva* trascendenti. Il suo corpo è legato al regno che presiede, dove dimorerà insegnando la dottrina finché tutti gli esseri non saranno liberati dal *samsara*.

5. *Peculiarità iconografiche*

Stilisticamente l'opera rimanda a canoni tibetani come il viso allungato e la pesante presenza di gioielli,<sup>34</sup> ma alcuni aspetti come il forte panneggio delle vesti, la bassa *uṣṇīṣa* e la mancanza degli orecchini si rifanno a consuetudini cinesi.

Vi sono inoltre altre caratteristiche iconografiche che rendono particolare questa statua. L'iconografia classica rappresenta la fiala come un recipiente a forma di brocca per l'acqua da cui fuoriesce il nettare, reso da un piccolo cumulo di bacche, oppure da quattro foglie della pianta di *āsoka* sormontate da bacche e altrettanti fili di perle che spuntano nelle direzioni cardinali. Nel caso in esame, invece, la fiala è raffigurata da uno slanciato vaso a balaustra chiuso da un coperchio a campana come quelli prodotti in quantità nel periodo Qianlong (1736-1795).

Anche la corona si distingue per la forma, che riprende verosimilmente quella della tiara tibetana *ringe ungyen*<sup>35</sup> usata nel rito lamaista.<sup>36</sup> Su di essa i Cinque Buddha della Meditazione sono raffigurati in modo palese, mentre solitamente le altre corone a cinque punte vi alludono<sup>37</sup> con cinque pietre semipreziose. Al contrario delle corone classiche, in cui i nastri laterali risalgono in volute ai lati del viso, nella tiara i nastri cadono<sup>38</sup> lisci seguendo il profilo delle spalle e terminano a punta triangolare, formando un insieme ideale con le ciocche dei capelli. Questo tipo di corona, di origine himalayana, si ritrova in molte statue buddiste consacrate durante il regno di Qianlong e denota la loro appartenenza ad un tempio lamaista.

Non bisogna confondere i *buddha trascendenti* con i *bodhisattva trascendenti*. Infatti, nel sistema dell'*ādbibuddha*, riferito alla Dottrina dei Tre Corpi, *Trikāya*, il *dhyānibodhisattva* corrispondente ad Amitābha è Avalokiteśvara (e non Amitāyus), così come il suo corpo manifesto, *nirmāṇakāya*, è Gautama. Cfr. SHUMANN, 1989, 115.

<sup>34</sup> Cfr. KOSSAK & SINGER, 1998, 50.

<sup>35</sup> Si prenda ad esempio la tiara ritrovata nella Pagoda Bianca di Beihai posta come reliquia assieme ad altri oggetti monastici nel 1753. Cfr. LIAO & WANG, 1993, 94.

<sup>36</sup> È evidente comunque come in origine sia stata la stessa tiara monacale a trarre ispirazione dalle corone poste sulle statue buddiste.

<sup>37</sup> In questo caso è soltanto più evidente un paradosso: il buddha Amitāyus porta sul capo una rappresentazione di sé stesso.

<sup>38</sup> Come avviene per la vestizione di alcune statue nei templi lamaisti. Oltre a vesti e gioielli, viene posta sulla testa una vera tiara, ai lati della quale pendono i nastri di seta. La più famosa di queste statue è il Jowo, nel tempio Jokhang a Lhasa.



Le caratteristiche di questa statua indicano dunque una produzione cinese in uno stile sino-tibetano che rimanda al culto lamai-sta. Questo culto fu riportato in auge in Cina dalla dinastia dei Qing (1644-1911). Considerando che alcuni indizi riconducono alla dinastia mancese e che i colori di questa statua coincidono con la tavolozza dei monumenti imperiali di quel periodo, la provenienza da un sito come lo Yuanmingyuan<sup>39</sup> suggerita dal Victoria & Albert Museum è parsa significativa.<sup>40</sup> Effettivamente la produzione di *liuli* fu fiorente attorno a quell'area sotto le dinastie Ming e Qing. Di queste epoche sono note le produzioni artistiche di grandi officine imperiali dislocate sulle Colline Profumate, Xiangshan.<sup>41</sup>

6. *I templi delle residenze estive attorno a Pechino: il saccheggio delle opere e il loro trasporto in Europa*

Durante la Seconda Guerra dell'Oppio (1854-1860), il 6 ottobre 1860 una spedizione franco-britannica al seguito dell'ambasciatore inglese Lord Elgin marciò su Pechino. L'imperatore Xianfeng (1850-1861) si rifugiò con la corte nella residenza estiva di Chengde, che fu risparmiata dalle truppe alleate, lasciando il fratello a trattare con gli invasori. Questi non poté evitare l'irruzione delle milizie nemiche nella città, ma riuscì a salvare la Città Proibita. Le truppe occidentali si accanirono in particolar modo sul più prestigioso Palazzo d'Estate, lo Yuanmingyuan. Sembra

<sup>39</sup> Lo Yuanmingyuan, a nordovest di Pechino, era il più grande giardino imperiale, nel quale si trovava la residenza estiva favorita dagli imperatori Qing. Iniziato da Kangxi nel 48° anno di regno (1709) come regalo per il figlio e futuro imperatore Yongzheng (1723-1735), che ne fece la residenza estiva quando la corte non risiedeva a Chengde, fu portato al massimo dello splendore dall'imperatore Qianlong. L'area, di più di 247 ettari, comprendeva in effetti tre parchi: lo Yuanmingyuan a ovest, il Changchunyuan a est e il Wanchunyuan a sud, concentrati attorno al lago Fuhai.

<sup>40</sup> La possibile provenienza dell'opera dallo Yuanmingyuan ha indirizzato inizialmente gli studi verso il Salon et musée chinois de l'impératrice Eugénie, nel castello di Fontainebleau, creato nel 1863 dalla moglie di Napoleone III, che vanta il più grande fondo di oggetti derivanti da quel sito. Tuttavia, il mancato riscontro di opere analoghe non ha potuto fornire una conferma definitiva di tale provenienza. Si desidera ringraziare Vincent Droguet, conservatore del museo, per la disponibilità dimostrata. Ulteriori ricerche in altri musei non hanno ancora riportato risultati, per cui allo stato dei fatti si conoscono in Europa solo le quattro opere descritte in questo studio.

<sup>41</sup> Cfr. S.J. VANKER, 1991, 164 e BÖRSCHMANN, s.d., 686.

che il 17 ottobre la cavalleria inglese avesse iniziato a razzare tutto ciò che fosse trasportabile, mentre gli edifici venivano in gran parte distrutti e incendiati.<sup>42</sup> Quel poco che fu restaurato dello Yuanmingyuan e dei parchi circostanti nel 1873 ad opera dell'imperatrice reggente Cixi (1835-1908) fu nuovamente raso al suolo vent'anni dopo, durante la Rivolta dei Boxer. In seguito, la distruzione fu completata dai membri della casa imperiale e poi dal popolo della Repubblica, che presero dalle rovine tutto ciò che poteva essere riutilizzato per le proprie residenze, inclusi marmi, tegole invetriate e mattoni.

Oggi, dei palazzi fatti erigere attorno a Pechino dai Qing restano solo alcune costruzioni in materiali resistenti come mattoni, pietra e ceramica invetriata, che sopravvissero agli incendi del 1860. Si tratta per lo più di templi nello stile sino-tibetano fatti rinnovare o costruire ex novo dall'imperatore Qianlong fra il 1750 e il 1780. In tempi recenti la maggior parte di essi ha subito restauri significativi,<sup>43</sup> per cui non è sempre possibile capire quali siano le parti originali e quali siano le sostituzioni operate successivamente. Ai fini di questa ricerca è comunque utile considerare quei templi che possiedono statue simili a quelle descritte.

Boersmann riferisce di una pagoda invetriata all'interno dello Yuanmingyuan, decorata da formelle con buddha e da nicchie con divinità differenti disposte su tre piani, simboleggianti il cielo dei *tuṣita*, i *dhyānibuddha*, e i tre gioielli del buddhismo.<sup>44</sup> Secondo le ricostruzioni fatte dagli studiosi in seguito agli scavi archeologici ancora in corso nello Yuanmingyuan, non sembra vi fossero altri edifici con ceramiche invetriate. Oggi all'interno dello Yuanmingyuan è possibile visitare una breve esposizione di oggetti rinvenuti nel parco. Vi si trovano anche alcuni *liuli*, ma si

<sup>42</sup> Sembra che fosse stata istituita una commissione per scegliere i 20 oggetti più preziosi destinati ad essere offerti ai regnanti, ma le fonti cinesi e quelle occidentali sono contrastanti circa il fatto che il saccheggio sia stato ordinato dall'alto, o che sia partito dalle truppe stesse. I soldati si sarebbero appropriati di quello che potevano raccogliere nelle loro sacche, ma buona parte di questo bottino si sarebbe fermato in Cina, presto rivenduto a qualche mercante del luogo o scambiato per altri beni più triviali.

<sup>43</sup> Gli ultimi restauri sono stati fatti attorno al 1994 in vista della riapertura dello Yuanmingyuan.

<sup>44</sup> Cfr. BÖRSCHMANN, s.d., 686. I colori ricopierebbero quelli della famosa pagoda di Nanjing comprendendo, oltre a quelli della statua milanese, il nero e il bianco. Le divinità qui ospitate sono riprodotte in bassorilievo, e non mostrano un'iconografia simile alla statua milanese. Queste informazioni si evincono dalla descrizione e dalle fotografie pubblicate da Börschmann, in quanto non è stato possibile visitare la pagoda personalmente.



Fig. 5.

tratta per lo più di tegole o capitelli in stile rococò, come quelli esposti al Victoria & Albert Museum.

Al contrario, a poca distanza dallo Yuanmingyuan, nello Yiheyuan, si trovano diverse costruzioni in *liuli*. Sulla cima della «collina della longevità» Wanshoushan, si trova il tempio Zhihuihai (fig. 5), edificato nel 1750. Le sue pareti esterne sono ricoperte da 1008 statuette di Amitāyus in ceramica invetriata gialla e verde (fig. 6). Sebbene giacciono su formelle di modeste dimensioni, di una ventina di centimetri circa d'altezza, esse sono molto importanti per la contestualizzazione e la datazione della statua in esame. Queste formelle sono infatti le uniche perfettamente identiche nello stile alle statue portate in Europa: il disegno della tiara, dei gioielli, della fiala, del trono di loto con i lembi di sciarpa che vi ricadono sopra è uguale. La parte esterna del tempio è originale, ma le sale interne, quella superiore e quella inferiore, furono incendiate e completamente distrutte nel 1860. Ciò che è possibile vedere oggi è una ricostruzione operata sotto Guanxu (1875-1909) di come doveva essere l'allestimento originale. All'interno della sala si trova una grossa statua di Guanyin



Fig. 6.



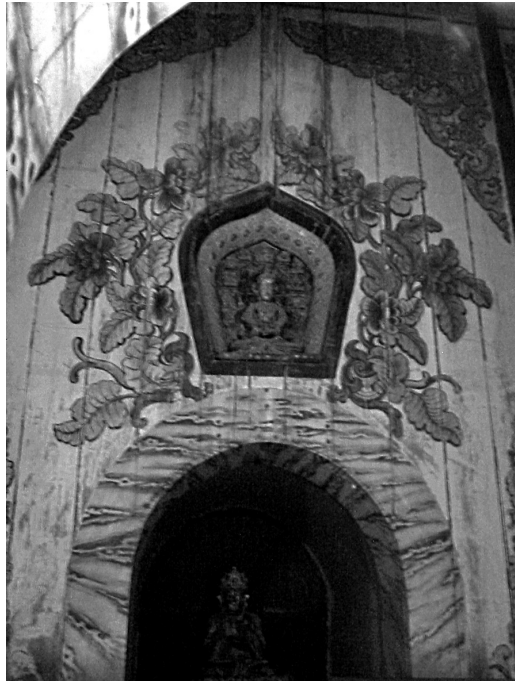


Fig. 7.

e alle sue spalle, in alto sul muro posto a nord, si trovano tre grosse nicchie abitate da statue di Amitāyus in legno dipinto, delle quali una ha una testa di ceramica invetriata in giallo e azzurro (fig. 7). Queste statue non ricalcano tuttavia lo stile delle formelle esterne. Esse sono montate su un basamento raffigurante un doppio trono di loto, e differiscono fra loro per alcuni particolari. La sala superiore non è purtroppo visitabile, per cui non è stato possibile verificarne l'allestimento.

Un padiglione che ricalca lo Zhihuihai si trova a nord ovest del parco di Beihai.<sup>45</sup> L'edificio è di dimensioni leggermente maggiori, e gli Amitāyus hanno un disegno diverso.

Nello Yiheyuan e nelle vicinanze si trovano altri edifici in *liuli*. Nessuno di questi presenta statue con lo stesso stile iconografico ritrovato sulle formelle dello Zhihuihai, ma è utile citarli per comprendere meglio alcuni aspetti peculiari dei *liuli*.

<sup>45</sup> Il tempio è attualmente accessibile dal numero 26 di Dianmen Xidajie. Un tempo faceva parte del parco di Beihai. Attualmente è in attesa di restauro, in un cantiere non visitabile.



Fig. 8.

Nei pressi dello Zhihuihai, a nord della stessa collina, si trova la «Pagoda dei tesori invetriati» Liulidubaita (fig. 8), con formelle raffiguranti 596 statue di Amitāyus e quattro nicchie ad arco, abitate da statue, in ciascuno dei tre piani. La costruzione è rivestita di brillanti ceramiche invetriate che utilizzano tutti i medesimi colori della statua milanese.<sup>46</sup> Le statue e le formelle del piano inferiore e mediano sono state decapitate durante la rivoluzione culturale,<sup>47</sup> come è successo per le formelle inferiori dello Zhihuihai. Si può comunque riconoscere in esse l'iconografia di Amitāyus. La forma del vaso con coperchio è la stessa di

<sup>46</sup> Il padiglione di legno che costituiva la parte adiacente del tempio è invece bruciato nel 1860.

<sup>47</sup> Si noti però che, come mostrano le foto scattate da Boerschmann attorno al 1930 alla pagoda gemella, situata in un parco poco distante, molte delle statue nelle nicchie erano già state danneggiate o sfigurate durante l'invasione occidentale (BÖRSCHMANN, 1927, 160).



Fig. 9.

quelle dello Zhihuihai, ma le dimensioni e le vesti sono diverse. Le statue si presentano piatte sul retro e poggiano su un basamento incassato nella nicchia. Il trono di loto di quelle di mezzo è dello stesso colore porpora della statua milanese, ma senza i lembi di sciarpa che ricadono sul bordo.

Vi sono infine due templi gemelli, fatti erigere da Qianlong nel 1780 in onore del sesto Panchen Lama,<sup>48</sup> venuto dal Tibet in occasione dei sontuosi festeggiamenti per il settantesimo compleanno dell'imperatore, che possiedono pagode invetriate con 80 nicchie abitate da statue in bassorilievo di Amitāyus in giallo e verde (Börschmann, 1931, p. 270). Uno di essi è il Dazhaomiao,

<sup>48</sup> Panchen Lama è il titolo dato all'abate del Tashilunpo. Essendo considerato in Tibet l'incarnazione del buddha Amitābha, riveste un ruolo religioso non inferiore a quello del Dalai Lama che è invece considerato l'incarnazione del *bodhisattva* Avalokiteśvara. Cfr. SIRTORI, 1994, 225.





Fig. 10.

nel parco delle «colline d'incenso» Xiangshan,<sup>49</sup> a circa 30 km a nordovest di Pechino, di cui dopo l'invasione del 1860 resta solo la pagoda invetriata, detta Pagoda della Longevità, rinnovata nel 1965; l'altro è il Xumifushouzhimiao,<sup>50</sup> dove avrebbe soggiornato il Panchen Lama, e si trova a Chengde<sup>51</sup> (fig. 9). L'iconografia è molto simile a quella della statua milanese, ma i dettagli non sono gli stessi delle formelle dello Zhihuihai.

Come accennato, Chengde non fu raggiunta dalle forze occidentali, ma è necessario considerare un altro tempio di quella città, per risolvere alcune problematiche inerenti l'iconografia e la tecnica ceramica. Esso è il Putuo Zongshengzhimiao,<sup>52</sup> ini-

<sup>49</sup> Sito edificato inizialmente dai Jin, nel 1745 Qianlong lo rinominò «giardino di pace» Jingyiyuan, e lo convertì a residenza estiva e parco da caccia, costruendovi nuovi edifici, pagode, archi e templi. La zona divenne una delle tre colline preferite dell'imperatore, assieme alla «montagna delle sorgenti di giada» Yuquanshan, e alla «collina della longevità» Wanshoushan nello Yiheyuan.

<sup>50</sup> Nello stile del monastero Tashilunpo, a Xigaze.

<sup>51</sup> Allora chiamata Rehe o Jehol.

<sup>52</sup> Uno dei famosi Waibamiaohongtai che Qianlong fece costruire per rap-



Fig. 11.

ziato nel 1767 e completato nel 1771, in vista della cerimonia per l'ottantesimo compleanno della madre di Qianlong e del sessantesimo compleanno dello stesso imperatore. Per ricordare l'importanza dell'evento furono posizionate sui muri esterni della «Terrazza rossa» Dahongtai diverse statue di Amitāyus, sei sul muro frontale, entro grosse nicchie che riproducono i portali delle abitazioni di Lhasa, e ben cento lungo i cornicioni, entro nicchie a corolla di loto (fig. 10). Le prime sono costituite da un pezzo unico in bassorilievo (fig. 11), mentre le seconde, di poco più piccole, sono a tuttotondo<sup>53</sup> e composte da tre parti: il corpo, che sul retro si presenta piatto, e due metà speculari del

presentare i vari gruppi etnici presenti in Cina, divenuti patrimonio culturale e naturale mondiale dal 1994.

<sup>53</sup> Queste statue, a differenza delle figure in bassorilievo che è possibile osservare oggi ai piedi della terrazza Dahongtai, certamente frutto di un restauro avvenuto dopo la Rivoluzione Culturale, sono originali. Osservandole attentamente, si può notare che vi sono fra loro alcune lievi differenze di fattura per ciò che riguarda alcuni particolari, proprio come avviene fra la statua milanese e quella del British Museum.



Fig. 12.

basamento a doppio fiore di loto (fig. 12). Inoltre, nelle nicchie lungo il cornicione, dove alcune statue facilmente raggiungibili sono state distrutte o decapitate, e dove i restauri non sono ancora intervenuti, è stato possibile verificare come il sistema di ancoraggio delle statue a tuttotondo avvenisse per incastro su mattoni, sopra i quali erano inseriti i singoli pezzi, senza uso di sostanze cementanti (fig. 13).

L'iconografia delle sei figure centrali e delle cento più piccole è la medesima. Il loro disegno mostra come i capelli turchesi cadano sulle spalle formando un nodo dal quale si dipartono tre grandi ciocche. I nastri della tiara sono resi in verde e ricadono frontalmente con la tipica forma a fettuccia che si espande verso l'estremità e termina a punta triangolare. Sulla statua recentemente sostituita che si trova alla base della terrazza si vede chiaramente che i buddha sulla corona sono tutti e cinque degli Amitāyus.

L'importanza che Amitāyus riveste nel culto lamaista e che ebbe nell'epoca di Qianlong è dunque testimoniata dal gran numero di edifici che portano la sua effigie sulle pareti.

Quanto allo Yuanmingyuan, che è oggi il simbolo delle distruzioni perpetrate dagli occidentali, è importante rilevare che non fu il solo parco a subire forti danni. Incendi e saccheggi furono perpetrati tutto intorno alla capitale: nel parco di Beihai,



Fig. 13.

sulle colline Xiangshan, e nel vicino parco Yiheyuan. È dunque molto probabile che la provenienza degli Amitāyus conservati in Europa sia da ricercarsi in tutta quest'area, e in particolare nel nuovo Palazzo d'Estate Yiheyuan.

Un ultimo dato, essenziale per stabilire l'autenticità dei tre reperti museali qui presentati, è la loro data d'acquisizione.

La statua italiana fu ceduta per legato al Comune di Milano nel 1885, esattamente venticinque anni dopo la prima invasione anglo-francese, assieme ad alcune centinaia di opere del Conte Giovanni Battista Lucini Passalacqua (†1890). Il conte fu un facoltoso collezionista d'arte occidentale e orientale. Nel 1867 intraprese il suo primo viaggio in Giappone, e fra il 1867 e il 1872 risiedette a Yokohama. Tornato in patria, presentò la sua collezione alla «Esposizione storica d'arte industriale in Milano

1874»,<sup>54</sup> ma la statua di Amitāyus non compare nel catalogo dell'epoca (*Esposizione storica d'arte industriale*, 1874).

Sempre in quegli anni Mr. Augustus Wollaston Franks (1826-1897), uno dei più grandi conservatori del British Museum,<sup>55</sup> donava al museo il suo Amitāyus. Non si conosce la data precisa della donazione, ma sembra che la statua fosse compresa nel migliaio di oggetti che Franks offrì in diversi momenti nella seconda metà dell'Ottocento.

La testa del Victoria & Albert Museum è invece il frutto di un acquisto del museo fatto solo nel 1911 da Mr. F. Wheeler, probabilmente un antiquario.<sup>56</sup>

Non è chiaro se i collezionisti conoscessero la provenienza di queste opere. Vista la sua posizione di curatore e famoso conoscitore, è lecito pensare che Franks sia riuscito ad impossessarsi di alcuni degli oggetti arrivati direttamente dalle missioni militari in Cina. Il Passalacqua potrebbe invece avere acquistato la statua dopo il 1874, forse ad uno scalo cinese durante uno dei suoi viaggi in Oriente, o più probabilmente, come molti collezionisti dell'epoca, sul mercato parigino o londinese. L'Amitāyus, avrebbe quindi riposato assieme al resto della collezione del Passalacqua nella sua villa di Moltrasio, sul Lago di Como, fino al 1885 e in seguito sarebbe stato trasferito al Museo Artistico Municipale di Milano, allora ospitato nel Salone dei Giardini pubblici, per giungere infine nel 1899 al Castello Sforzesco.<sup>57</sup> La ceramica del Victoria & Albert Museum, potrebbe invece essere uno dei reperti recuperati dalla seconda spedizione militare del 1900.

<sup>54</sup> Cfr. BERETTA, 2001, 153.

<sup>55</sup> Curatore delle collezioni di antichità britanniche e medievali, e delle collezioni etnografiche.

<sup>56</sup> I dati ricevuti dal museo riguardo all'identità di questa persona sono scarsi. Si conosce l'indirizzo dell'epoca: 58, Baxter Avenue, Southend-on-Sea.

Il museo avrebbe acquisito l'anno seguente, il 1912, un numero cospicuo di pezzi architettonici provenienti dallo Yuanmingyuan, assieme ai quali oggi la testa è esposta. Cfr. VAINKER, 1991, 164.

<sup>57</sup> Secondo la scheda inventariale l'Amitāyus fu esposto nella Sala della Balla nel 1931, assieme a tutta la collezione orientale. Dopo il 1940 la collezione fu traslocata al sanatorio di Sondalo in provincia di Sondrio e al castello di Sant'Angelo Lodigiano, per evitare i bombardamenti. Nel 1946 tutte le opere ritornarono al Castello, e la statua fu relegata nei depositi che si trovavano nelle soffitte della Rocchetta. Cfr. BERTOLDI, 1997, 111, 118.



## 7. Conclusioni

Con questa ricerca si è voluto ricostruire il contesto nel quale è nata la statua delle Raccolte Civiche Milanesi.

Si è analizzata una variante di Amitāyus dai forti influssi tibetani che compare solo nell'area attorno a Pechino. Essendo stata donata prima della seconda invasione del 1900, è molto probabile che si tratti di una statua originale, prodotta prima dei restauri del 1873 ordinati da Cixi. La sua datazione può dunque essere verosimilmente ristretta agli anni dell'ampliamento delle residenze estive dell'imperatore Qianlong e, se si tiene conto della somiglianza con le formelle dello Zhihuihai, potrebbe essere ricondotta approssimativamente al 1750. È plausibile infatti che le statue europee possano essere appartenute all'originario arredamento interno del tempio.

Il pregio dell'opera risiede non tanto nella fattura, peraltro ragguardevole considerata la tipologia ceramica,<sup>58</sup> quanto nel fatto di rappresentare un valido esempio del sincretismo religioso e artistico che caratterizzò la dinastia mancese.

Il carattere di elemento architettonico della statua accentua la rilevanza che il buddha Amitāyus ha rivestito in quel periodo, e la sua frequente presenza nelle pagode e nei templi eretti da Qianlong<sup>59</sup> nelle zone prese in esame ne è una riprova. Inoltre, l'associazione di questa figura alle celebrazioni per le ricorrenze decennali dei compleanni imperiali lascia pensare che essa sia stata scelta in segno di riconoscenza al Buddha per la straordinaria longevità di cui il nonno Kangxi, la madre e l'imperatore stesso avevano potuto godere.<sup>60</sup>

L'esame della statua conservata al British Museum ha permesso di comprendere come i vari elementi fossero assemblati fra loro attraverso un semplice sistema di incastri, e la visita al Putuo Zongshengzhimiao ha confermato che la loro sistemazione nelle nicchie avveniva senza l'uso di materie cementanti.

<sup>58</sup> Si pensi alla cura di particolari nascosti, come la foglia del fiore di loto, e alla qualità complessivamente superiore rispetto alle opere trovate in Cina.

<sup>59</sup> Si pensi anche all'Amitāyus nello Yonghegong, a Pechino, a quello della sala Wanfaguiyidian dello stesso Putuozhengshemiao e alla «Torre dei diecimila buddha», costruita a Pechino nel 1771 sempre in onore della madre, che prima del saccheggio del 1900 ospitava numerose statuette in bronzo dello stesso buddha.

<sup>60</sup> La madre visse più di ottanta anni e Qianlong decise di lasciare il trono al figlio prima della sua morte per non superare i già lunghi anni di regno del nonno Kangxi.

Osservando gli altri esemplari, ci si rende conto altresì di come questa statua, protagonista, ed oggi testimone, di un momento storico tragicamente famoso come l'invasione del 1860, sia l'unica fra le rare opere trovate in Europa ad essere sopravvissuta a queste vicende in un eccellente stato di conservazione.<sup>61</sup>

Oggi, i luoghi dai quali proviene la statua sono considerati patrimonio culturale dell'umanità. Il ritrovamento delle opere disperse è fondamentale per molti, privati e associazioni cinesi, che ne vorrebbero il rimpatrio immediato, e questo porta ogni anno a quotazioni record i pezzi battuti nelle aste internazionali. I tesori dei Palazzi d'Estate sono sparsi nelle collezioni di tutto il mondo e la loro identificazione non è sempre immediata. Questa statua, dall'iconografia peculiare, così carica di significati simbolici e così legata a importanti eventi storici, dopo anni di abbandono potrà finalmente rinascere a nuova vita al Centro delle Culture Extraeuropee di Milano.

#### APPENDICE

I caratteri incisi sulle statue: *shōu* 収; *shǔ* 暑; *diào \ tiào* 調; *liù* 六.

#### *Bibliografia*

- AA.Vv., *Esposizione storica d'arte industriale, catalogo generale*, Milano, Treves, 1874.  
 AA.Vv., *Miller's Chinese and Japanese Antiques Buyers Guide*, London, Miller's, 1999.  
 AA.Vv., *Oriental Art: A Handbook of Styles and Forms*, Rizzoli, 1980.  
 BAHADUR SAKYA, Jnan, *Short Description of Gods, Goddesses and Ritual Objects of Buddhism and Hinduism in Nepal*, Kathmandu, Handicraft Association of Nepal, 1996<sup>7</sup> [1989].  
 BÉGUINE, Gilles (a cura di), *L'Inde et le monde indianisé au Musée*

<sup>61</sup> Fra i rari reperti rinvenuti in Europa, essa è la più completa. Le condizioni attuali richiedono comunque dei lievi interventi conservativi, e in futuro si dovrà ricreare un sistema di assemblaggio meno invasivo, possibilmente più prossimo a quello originario.



- National des Arts Asiatiques - Guimet*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1992.
- BERETTA, Lia, «Ferdinando Meazza avventuroso collezionista milanese», in *Rassegna di studi e notizie*, vol. XXV, anno XXVIII, Milano, Castello Sforzesco, 2001, 143-163.
- BERGER, Patricia, TSE BARTHOLOMEW, Teresa, *Mongolia: The Legacy of Chinggis Khan*, Asian Art Museum of San Francisco, Denver Art Museum, National Geographic Society, 1995.
- BERTOLDI, Cristiana, «Il segreto d'Oriente. Porcellane cinesi e giapponesi nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata», in *Rassegna di Studi e Notizie*, vol. XXI, anno XXIV, Milano, Castello Sforzesco, 1997, 99-123.
- BÖRSCHMANN, Ernst, *Picturesque China, architecture and landscape; a journey through twelve provinces*, London, T. Fischer unwind Ltd., Adelphi Terrace, (Berlin, Atlantis Verlag, 1925?) s.d.
- , *Chinesische Architektur*, Berlin, Ernst Wasmuth, a.g. [ca. 1925]
- , *Chinesische Baukeramik*, Berlin, Albert Lüdtker Verlag, 1927.
- , *Chinesische Pagoden*, Berlin e Leipzig, Valter De Gruyter, 1931.
- BROWN MALONE, Caroll, *History of the Peking Summer Palace Under the Ch'ing Dynasty*, Urbana, Urbana University of Illinois, 1934.
- BUSHELL, Stephen Wootton, *Chinese Architecture*, Washington, Government Printing Office, 1905.
- CHENG, Liyao, *Imperial Gardens*, «Ancient Chinese Architecture Series», trad. it. dal cinese all'inglese di Zhang Long, Wien-New York, Springer, 1999.
- CORNU, Philippe, *Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme*, Paris, Seuil, 2001.
- FREDÉRIC, Louis, *Buddhism*, «Flammarion Iconographic Guides», Paris -New York, Flammarion, 1985.
- HARRISON-HALL, Jessica, *Catalogue of Late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, London, The British Museum Press, 2001.
- HE LI, *La céramique chinoise*, trad. dall'inglese al francese di Paul Delifer, Paris, Éditions de L'Amateur / L'Aventure, 1998 [1996].
- HELLER, Amy, *Arte tibetana. Lo sviluppo della spiritualità e dell'arte in Tibet dal 600 al 2000 d.C.*, trad. it. di Davide Cova, Milano, Jaca Book, 1999.
- HUBBARD, Gilbert Ernest, *The Temples of the Western Hill*, Peking, Tientsin, La Librairie Française, 1923.
- HESEMAN, Sabine, *Cina*, in *AA.VV., Arte dell'Estremo Oriente* [Ostasiatische Kunst, 1999], a cura di Gabriele Fahr-Becker, Köln, Könemann, 2000.
- KOSSAK, M. Steven; CASEY SINGER, Jane; BRUCE-GARDNER, Robert, *Sacred Visions, Early Paintings from Central Tibet*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1998.
- LIAO Pi, WANG Tianxing, *Beijing gu sha ming si / Ancient temples in*

- Beijing*, trad. dal cinese all'inglese di Liu Zongren, Beijing, China Esperanto Press, 1993.
- MAZZEO, Donatella; TORRE, Paola; POLICHETTI, Massimiliano A., *India: la corte e il tempio*. Gioielli dal Museo Nazionale di Nuova Delhi, Roma, Museo Nazionale d'Arte Orientale, 1996.
- MURASE, Mieko, *L'arte del Giappone*, «Storia universale dell'arte» trad. it. di Franco Rossi, Milano, TEA, 1996 [1992].
- PAL, Pratapaditya, *Art of Tibet*, USA, University of California Press, 1983.
- PRIP-MØLLER, Johannes, *Chinese Buddhist Monasteries, Their Plan and Its Function as a Setting for Buddhist Monastic Life*, Copenhagen, G.E.C. Gads, London, Oxford University Press, 1937.
- RAWSON, Jessica (a cura di), *The British Museum Book of Chinese Art*, London, British Museum Press, 1991.
- SAMOYAUULT-VERLET, Colombe (a cura di), *Le musée chinois de l'impératrice Eugénie*, Paris, Réunion des Musées Nationaux 1996.
- SHUMANN, Hans Wolfgang, *Immagini buddiste, manuale iconografico [Buddistische Bilderwelt, 1986]*, trad. it. di Stefania Bonarelli, Roma, Edizioni Mediterranee, 1986.
- SIRTORI, Vittorio (a cura di), *Dizionario del buddhismo*, «Reference religioni - Vallardi», Milano, Garzanti, 1994.
- STEINHARDT, Nancy Shatzman, *Chinese Architecture*, New Heaven- London, Yale University Press, Beijing, New World Press, 2002.
- VAINKER, S.J., *Chinese Pottery and Porcelain from Prehistory to the Present*, London, British Museum Press, 1991.
- ZATTI, Paola, *Collezionisti e viaggiatori milanesi tra Otto e Novecento: la collezione dell'Estremo Oriente nella Raccolta Etnografica del Castello Sforzesco*, in Aa.Vv., *Kinkô, I bronzi estremo-orientali dalla Raccolta Etnografica del Castello Sforzesco*, Milano, Edizioni Gabriele Mazzotta, 1995.
- 尾崎真人 & 佐々木英理子, モンゴルの仏教美術、東京、板橋区立美術館, 1998.  
OZAKI Makoto; SASAKI Eriko, *Mongoru no bukyô bijutsu [Arte buddhista mongola]*, Tokyo, Itabashi Bijutsukan, 1998.
- KOSSAK, Singer, BRUCE-GARDNER, Robert, *Sacred Visions, Early Paintings from Central Tibet*. <http://www.asianart.com/exhibitions/svision/i29.html>

### Riconoscimenti

La fig. 3 è riprodotta per gentile concessione del British Museum, Londra. Le immagini restanti sono tutte di proprietà dell'autore.

*ABSTRACT*

In this article a Chinese *liuli* statue, found in the Raccolte Civiche d'Arte Applicata of Milan, is thoroughly examined. A similar piece is conserved in the British Museum, while just a head is on display in the Victoria & Albert Museum. The figure represented by these ceramics is Amitāyus, the Long life Buddha, who can be recognized by the *kalaśa* vase held in both hands in the meditation posture, whilst seated in the lotus position. This architectural figure can be found on different temples built under the Qianlong reign within the imperial Summer Resorts around Beijing. In particular, the tiles which cover the walls of the Zhihuihai are the only artefacts that show an iconography identical to the statues found in Europe.

*KEYWORDS*

Amitāyus. Temples. Ceramics.



## LIST OF CONTRIBUTORS

Michela ANDREATTA ([amichela@libero.it](mailto:amichela@libero.it)) graduated in Eastern Languages and Literatures at the Faculty of Foreign Languages and Literatures of Ca' Foscari University in Venice (Italy) in 1997, and then completed her Ph.D. in Hebrew Studies at the Department of Oriental Studies of the University of Turin (Italy) in 2003. Her Ph.D. dissertation dealt with the Latin translation of Gersonides' *Commentary on Song of Songs* accomplished by the Jewish convert Flavius Mithridates on demand of the Italian humanist Giovanni Pico della Mirandola. Since then she has been conducting research under the auspices of different post-doctoral fellowships at Ca' Foscari University in Venice – where she also held a tutorial in Hebrew language and literature – and at the Hebrew University of Jerusalem. For the academic year 2005-2006 she was fellow at the Center for Jewish Studies of Harvard University in Cambridge MA and adjunct fellow at the Centre for Advanced Judaic Studies in Philadelphia PA. Her primary research field is early modern Hebrew literature, especially religious Hebrew poetry written in Italy during the baroque period. Her general research interests also include Jewish-Christian relations in Italy, particularly in the Renaissance period, and modern Hebrew literature.

Rebecca BASSO ([tarablue@tiscali.it](mailto:tarablue@tiscali.it)) graduated in Oriental Languages and Literature at Ca' Foscari University of Venice. She took part in a course of Ethnomusicology at the Giorgio Cini Foundation of Venice and has taken other specific courses in ethnomusicology at the T.A.R.S. (Tecniche Artistiche e dello Spettacolo) in Venice. She has published an article for the scientific on-line journal *Psychomedia* («Musica: la voce dello sciamano») and is about to publish an article on «Music, possession and shamanism among khond tribes» in *Culture and Religion* (Special Issue: The Work of Possession(s), ed. Malory, Taylor & Francis, Abingdon - UK).

Elisa CARANDINA ([elisacarandina@tiscali.it](mailto:elisacarandina@tiscali.it)) is a graduate student of the Faculty of Oriental Languages and Literatures at Ca' Foscari

University of Venice. She graduated in 2001 discussing a thesis on the image of the sabra in modern and contemporary Hebrew fiction («Il sabra senza qualità: nascita, sviluppo e crisi dell'immagine del sabra nella letteratura ebraica moderna e contemporanea»). She completed her Ph.D. in Hebrew Studies at the Department of Oriental Studies of the University of Turin and at INALCO of Paris, in 2006. 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.

Barbara CANOVA (barbaracanova@libero.it) graduated in philosophy at the University of Padua. Since 2003 she has worked with the FNRS (Fond National de Recherche Suisse), as an assistant of Alain de Libera (University of Geneva). Her field of research is the history of Andalusian philosophy, *kalām* aš'arita and Almohadism.

Rudy FAVARO (r.favaro@email.it) is interested in religious art, in particular the medieval Christian world and its relations with the traditions that circulated in the Mediterranean world from late antiquity merging into Islam. He teaches Religious History of the Islamic East at the University of Trieste. His publications include *Dilemmi architettonici del Camino de Santiago*, in «Annali di Ca' Foscari», XXXVII-3 (1998), 15-29; *Sull'iconografia bizantina della stella dei Magi di Betlemme*, in «La Persia e Bisanzio», 827-863, and *Due variazioni sul tema dell'Anapeson*, in *L'Onagro Maestro. Miscellanea per G. Scarcia*, a cura di R. Favaro, S. Cristoforetti, M. Comparetti, Venezia 2004, 361-372.

Maria Elena PANICONI (paniconime77@libero.it) graduated in Oriental Languages and Civilizations at Ca' Foscari University of Venice in 2001 and she is presently a Ph.D. candidate at the same University. Her research is focused on literary irony in the contemporary Egyptian novel. She has published a translation from Arabic and some articles on Arabic literature.

Arda TZELALIAN, born in Athens to Armenian parents, lives in Kuwait. She studied at Ca' Foscari University of Venice where she obtained her degree in Oriental studies with specialization in Iranian and Armenian. Her main fields of interest are the cultural and commercial relations between Persia and Armenians, with particular regard to the Safavid period, and especially to the great season of the New Julfa Armenians in Isfahan in the 17th century.

Paolo SARTORI (ermesar@tin.it) graduated in Oriental Languages and

## LIST OF CONTRIBUTORS

Literatures at Ca' Foscari University of Venice in 1998. He holds a Doctorate in Islamic Studies of the University of Rome «La Sapienza». His thesis focused on the nationality question and the semantics of the word *millat* in the periodicals published by Tashkent 'ulamā' between 1917 and 1918. His research activity deals with the change in the role of scholars and intellectuals in the Muslim communities of Central Asia after the Russian colonization. At the moment, he is carrying out extensive studies on the evolution of Tashkent Islamic courts under Tsarist and early Soviet rule (1865-1930).

Leonardo CAPEZZONE (lnrdcpzn@libero.it). Associate Professor of the History of the Arabic-Islamic Mediterranean at the University of Rome «La Sapienza», he deals with topics involving the history of Islamic heterodoxies and the history of transmission of knowledge.

Matteo COMPARETI (compareti@hotmail.com). Ph.D. in Iranian studies, is a specialist in archaeology and art history of pre-Islamic Persia and Central Asia, especially the Sasanian period and Sogdiana between the fifth and eighth century. His interests focus now mainly on the relations between ancient China and Sogdiana between the sixth and eighth century, particularly from the point of view of religious iconography.

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 Course in Languages and Civilizations of Eurasia and the Mediterranean and the Ph.D Course in Oriental Studies. He is also President of the Venice Academy of Indian Studies.

Monia MARCHETTO (moniamar@unive.it) graduated in Oriental Languages and Literature from Ca' Foscari University of Venice with a dissertation on *Doctrine and method of the Aghora marga*. From 2001 she has been teaching Hindī language for a degree course on Indian musical traditions held by the A. Pedrollo Academy of Music of Vicenza. Currently she's Professor of Hindī Language, Literature and Culture at the Faculty of Foreign Languages and Literatures, Ca' Foscari University of Venice. Her publications include the essays «Blood in shakta mythology» and «Some aspects of the Guru in the tantric traditions». At present she's researching modern and contemporary Hindi literature.

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.

Pietro AMADINI (amadpi@tiscali.it) graduated at Ca' Foscari University of Venice where he specialised in the Arts of Asia, with a thesis on Japanese Polearms. Since July 2000 he has been an Oriental Art Consultant with the Raccolte Civiche d'Arte Applicata of Milan, Castello Sforzesco Museum. His studies within the Museum concern oriental ceramics and Chinese and Japanese export works of art. He has also collaborated with The International Hokusai Research Centre and has been an advisor for graduation theses on Japanese arms and armour. He maintains an active interest in museums and museology studies concerning non-European art.