

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

XLVI, 3

(Serie orientale 38)

2007



Studio Editoriale Gordini

INDICE

- 5 MARCO BERTAGNA
La *Lettera* di Eliyyah da Pesaro (Famagosta, 1563)
- 21 ELISA CARANDINA
Malattia e sovvertimento degli stereotipi
di genere nel romanzo *Cinque stagioni*
di A.B. Yehoshua
- 47 RAOUL VILLANO
Ascoltare per vedere. Nota su una coppia
di termini coranici
- 69 MARCO SALATI
Ancora sui Zuhṛā zāda/Zuhrāwī di Aleppo:
nuovi documenti dai tribunali sciaraitici (1707-1736)
- 107 ALESSIA DAL BIANCO
Kaššāf Iṣṭilāḥāt al-funūn and Its Sources:
The Case of *qāfiya*
- 119 ALBERTO PRANDI
Western Literature on the History of Qajar Era Photography.
A Bibliographic Essay
- 153 DANIELE GUIZZO
Testi nel dialetto persiano di Kermānšāh
- 175 CLAUDIA RAMASSO
Il tempio di Kāmākhyā e il culto
delle Dasa Mahāvidyā

- 201 GIAN GIUSEPPE FILIPPI
Precisazioni storiche sull'origine della poetica
romantica *hindī*
- 237 MONIA MARCHETTO
Nāgarīpracārīṇī Sabhā. Origini della critica
letteraria *hindī* moderna
- 251 GHANSHYAM SHARMA
Sul concetto del «presumptive tense»
in hindi/urdu e la sua resa in italiano
- 267 ELISA SABATTINI
Yuelun e *Yueji*: breve analisi del dibattito
sulla datazione dei testi
- 285 VINCENZA D'URSO
Castles of Pearls and Cuts in the Intestines:
Preliminary Observations on Metaphors of Emotions
in Korean Kinyō Poetry
- 309 *List of contributors*

MARCO BERTAGNA

LA LETTERA DI ELIYYAH DA PESARO
(FAMAGOSTA, 1563)

1. *La Lettera di Eliyyah da Pesaro e il suo contesto* *

Tra il XV e il XVI secolo molti ebrei di origine italiana, o comunque residenti nella penisola, si recarono in pellegrinaggio in *Ereş Yiśra'el*. Il motivo che li spingeva ad intraprendere un viaggio così rischioso, di solito per mare e avendo spesso come compagni pellegrini e mercanti cristiani, magari non ben disposti nei loro confronti, era il desiderio di visitare la terra dei padri, principalmente Gerusalemme e le altre città sante dell'ebraismo. Tra queste in particolare Safed, che assurgerà alla sua massima fama nella seconda metà del XVI secolo, quando Yişhaq Luria, cabalista tra i più influenti e autorevoli, vi creò un importante circolo neocabalistico.

Il pellegrinaggio in *Ereş Yiśra'el* di questi viaggiatori ebrei italiani riveste una certa importanza, non tanto per l'aspetto in sé del viaggio, peraltro inscrivibile in un più vasto fenomeno ebraico di portata europea, quanto per la testimonianza che di quel viaggio essi trasmisero attraverso missive e resoconti inviati ai loro cari.

In questi documenti si trovano descrizioni del tragitto seguito, dei luoghi attraversati, delle comunità ebraiche incontrate, di *Ereş Yiśra'el*, supportate, incorniciate, arricchite da una moltitudine di altri particolari che debbono convincerci a considerare queste lettere come documenti di grande rilievo per lo studio della storia degli ebrei e più in particolare del contesto sociale, culturale

* Desidero ringraziare il professor Benjamin Arbel per le preziose indicazioni bibliografiche fornitemi, la dottoressa Silvia Di Donato e il professor Malachi Beit-Arié per l'aiuto nella decifrazione di alcune parole di difficile lettura dell'originale ebraico della *Lettera*.

ed economico in cui si iscrive il fenomeno del pellegrinaggio ebraico.

La *Lettera* di Eliyyah da Pesaro in questo senso rappresenta un valido esempio. Scritta a Famagosta nell'ottobre del 1563 e destinata al suocero e al fratello dell'autore, si distingue da altri resoconti di viaggio, come quelli di Mešullam da Volterra e Mošeh Basola,¹ per l'assenza di qualsiasi descrizione di *Ereš Yišra'el*. Il motivo è presto detto: l'11 settembre del 1563, quando la galea veneziana sulla quale era imbarcato fece il penultimo scalo a Famagosta prima di approdare a Beirut (da dove poi avrebbe raggiunto Gerusalemme), Eliyyah venne a sapere che nei «paesi di Ismaele», ovvero nel Levante, era scoppiata una pestilenza. Perciò, temendo per la salute sua e di chi l'accompagnava nel viaggio, decise a malincuore di fermarsi nella città cipriota e di non raggiungere la Terra Santa se non quando si fosse placata l'epidemia. E lì stese la *Lettera* che è giunta fino a noi, nella quale, non potendo parlare di *Ereš Yišra'el*, descrive ai suoi destinatari il viaggio per mare sulla galea veneziana sulla quale si era imbarcato. Ma è nella prima parte che la *Lettera* contiene le informazioni più interessanti: infatti Eliyyah fornisce una descrizione così accurata e competente della nave, dell'equipaggio e soprattutto delle procedure d'imbarco, che si può considerare quasi unica nel panorama letterario e tecnico-scientifico dei secoli XV-XVI. Perciò, ritornando a quanto si diceva poco sopra, una lettera di un semplice pellegrino ebreo del secolo XVI, com'era Eliyyah, può rivelarsi anche fonte preziosa di dati storici, altrimenti difficilmente reperibili, non necessariamente limitati all'ambito ebraico.

2. *La Lettera e la sua tradizione testuale*

Nonostante quanto detto, la *Lettera* di Eliyyah non ha riscosso grande interesse nel corso dei secoli. Infatti ci è pervenuta conservata in due soli manoscritti, il ms. hébreu 276 della Bibliothèque Nationale di Parigi² e il ms. 243 della collezione di

¹ Entrambi disponibili in traduzione italiana, commentata a cura di A. Veronese: MEŠULLAM DA VOLTERRA, *Viaggio in Terra d'Israele*, Rimini, Luisè, 1989; MOŠEH BASOLA, *A Sion e a Gerusalemme - Viaggio in Terra Santa (1521-1523)*, Firenze, Giuntina, 2003.

² Si veda la descrizione del manoscritto in [H. ZOTENBERG], *Catalogues des manuscrits hébreux et samaritains de la Bibliothèque Imperiale*, Paris, 1866, 37 (124, secondo la segnatura antica).

E. Carmoly,³ il quale però, a causa di un errore di catalogazione, risulta ormai non rintracciabile.⁴ Perciò a tutti gli effetti oggi la *Lettera* si può leggere solamente nel ms. hébreu 276, dalla carta 112^r alla carta 123^v. Le edizioni del testo ebraico, basate proprio sul manoscritto parigino, furono soltanto due e piuttosto tarde: quella del 1879, curata da B. Goldberg e M. Adelman,⁵ e quella del 1946, curata da A. Yaari,⁶ ma ambedue si caratterizzano per frequenti errori o omissioni, rivelandosi tutt'altro che affidabili. Infatti, confrontandole con l'originale del ms. hébreu 276, ho evidenziato numerose discrepanze: si tratta di lettere errate, parole o persino frasi saltate o riportate completamente sbagliate. Nemmeno il nome dell'autore si salva da questi marchiani errori di trascrizione: infatti in entrambe le opere (e di conseguenza in tutti i lavori che ad esse facciano riferimento) si trova «Eliyyahu» da Pesaro mentre, esaminando l'originale della *Lettera*, si legge chiaramente che il suo nome è «Eliyyah».

Le traduzioni della *Lettera* in lingue moderne sono soltanto tre: la prima, in tedesco, ad opera di M. Jost, pubblicata nello «Jahrbuch für die Geschichte der Juden und des Judenthums» del 1861.⁷ Poi quella, in francese, di M. Schwab, pubblicata sulla

³ Eliakim Carmoly (1802-1875) possedette una collezione di diverse centinaia di manoscritti che ora si trovano in varie biblioteche. Cfr. RICHLER, *Guide to Hebrew Manuscript Collections*, Jerusalem, The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1994, 36-37. La segnatura del ms. è riportata da M. STEINSCHNEIDER, *Jüdische Schriften zur Geographie Palästinas [X.-XIX. Jahrhundert]*, Hildesheim, Gerstenberg, 1971 [riproduzione anastatica da «Jerusalem», 1889-1892], 56.

⁴ Il ms. Carmoly 243 entrò nella collezione della Israelitische Kultusgemeinde di Vienna e fu descritto da A.Z. Schwarz nel suo catalogo (A.Z. SCHWARZ, *Die hebräischen Handschriften in Österreich*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1931) nel quale, secondo quanto afferma B. RICHLER, *Guide to Hebrew Manuscript Collections*, cit., 231, reca la segnatura 246. Durante l'occupazione tedesca i manoscritti della Israelitische Kultusgemeinde di Vienna furono confiscati, distrutti o dispersi. Una parte è entrata nello ZIH (Istituto Storico Ebraico) di Varsavia, e tra questi figura anche il ms. n. 246 del catalogo di Schwarz, che dovrebbe essere il ms. Carmoly 243. Tuttavia, consultando il catalogo di SCHWARZ, *Die hebräischen Handschriften in Österreich*, cit., 194, si nota come il ms. n. 246 (entrato nello ZIH con segnatura 900: cfr. RICHLER, *ibidem*) non sia il ms. Carmoly 243, come sostiene Richler, bensì il ms. Carmoly 244. A causa di questo errore di attribuzione, risulta perciò oggi impossibile risalire all'originario manoscritto Carmoly 243.

⁵ B. GOLDBERG, M. ADELMANN, *Miktav Eliyyahu*, in «Ḥayye 'olam» I (1879), 5-25.

⁶ A. YAARI, *Mas'ot Eres Yiśra'el*, Tel Aviv, Maḥlaqah le-'inyane ha-no'ar šel ha-histadrut ha-siyyunit be-ḥoša'at «Gazit», 1946.

⁷ M. JOST, *Schreiben Eliab's von Pesaro nach seiner Heimath*, in «Jahrbuch für die Geschichte der Juden und des Judenthums» II, 1861, 5-38 (*non vidi*).

«Revue de géographie» nel 1879,⁸ e, infine, la più recente, in spagnolo, di J.R. Magdalena Nom de Déu e J. Shatzmiller, comparsa sulla rivista *Hispania Sacra* nel 1996;⁹ purtroppo quest'ultima non è completa e, inoltre, è stata condotta non sull'originale ma sulla trascrizione di Yaari. Da segnalare, poi, un riassunto del viaggio, pubblicato da L. Luzzatto sul «Corriere israelitico» nel 1861,¹⁰ la traduzione di alcuni passaggi della *Lettera* nel volume di F. Kobler sull'epistolografia ebraica,¹¹ ed infine un lavoro pubblicato nel 1970 da H. Barnaby che ne ha presentato solo un sommario e alcune citazioni.¹²

3. *Profilo biografico dell'autore*

A causa della quasi totale mancanza di fonti, risulta estremamente arduo tracciare un profilo biografico di Eliyyah da Pesaro, del quale, se non fosse per la sua *Lettera*, si sarebbe perduta ogni memoria. Proprio dalla *Lettera* è possibile ricavare, se non dei veri e propri dati biografici, almeno delle supposizioni su chi fosse e che professione svolgesse. Eliyyah, a giudicare dalla cura con la quale annota le spese sostenute nel viaggio, i prezzi delle mercanzie in vendita nei vari luoghi in cui sostò e l'interesse per le procedure del prestito su pegno in uso a Famagosta, potrebbe essere stato un abile mercante (e ciò spiegherebbe anche la disponibilità finanziaria necessaria per intraprendere un viaggio per

⁸ M. SCHWAB, *Voyage ethnographique de Venise à Chypre. Lettre d'Élie de Pesaro datée de Famagoste, 18 octobre 1563*, in «Revue de géographie» III, vol. V, Paris, 1879, 206-228 (non vidi).

⁹ J.R. MAGDALENA NOM DE DÉU, J. SHATZMILLER, *Da Venecia a Famagosta (Viaje de 'Eliyahu da Pesaro - 1563)*, in «Hispania Sacra» XLVIII, 1996, 67-94.

¹⁰ L. LUZZATTO, *Viaggio da Venezia a Cipro di Elia da Pesaro 1563*, in «Corriere israelitico» XX, 1861, 129-131. Questo riassunto è menzionato anche da M. SCHWAB nel suo *Repertoire des Articles relatifs à l'histoire et à la littérature juives, parus dans les Périodiques, de 1665 à 1900*, Paris, P. Geuthner, 1914-1923, 115, s.v. *Élie de Pesaro*. Schwab però indica come autore del riassunto S. Luzzatto e non L. Luzzatto.

¹¹ F. KOBLER, *Letters of the Jews through the Ages*, London, Ararat Publishing Society, 1953², 2 voll, II, 351-359.

¹² H. BARNABY, *A Voyage to Cyprus in 1563*, in «The Mariner's Mirror», LVI, 1970, 309-314. Non avendo potuto consultare direttamente questo lavoro, mi baso sulla descrizione fatta da J. SHATZMILLER, *Travelling in the Mediterranean in 1563: the Testimony of Eliahu of Pesaro*, in *The Mediterranean and the Jews - Banking, Finance and International Trade (XVI-XVIII Centuries)*, a cura di A. Toaff e S. Schwarzfuchs, Ramat Gan, Bar-Ilan University Press, 1989, 237-248, 237.

mare con ben sette famigliari¹³ a carico e anche per effettuare prestiti su pegno a Cipro).¹⁴ Tuttavia il condizionale è d'obbligo, poiché è altresì vero che Eliyyah dimostra di conoscere molto bene la *Bibbia* e il *Talmud*, dai quali sono tratte numerose citazioni che ornano la narrazione, nonché le norme religiose e alimentari ebraiche,¹⁵ e dichiara di voler restare a Famagosta per studiare la *Torah* con il dotto Eli'ezer Aškenazi:¹⁶ quindi non è escluso che fosse un rabbino.

Qualche ulteriore elemento biografico ci viene fornito da due documenti di origine diversa. Il primo è il manoscritto IV, 34, già della Israelitische Kultusgemeinde di Vienna, di provenienza italiana e recante la data 1562, descritto da A.Z. Schwarz nel suo catalogo *Die hebräischen Handschriften in Österreich*,¹⁷ e indicato con il numero 92; oggi si trova al Jewish Theological Seminary di New York, che l'acquistò nel 1996. In questo manoscritto, alla carta 74^r, è riportato un contratto matrimoniale stipulato a Rimini il 10 *Iyyar* (8 maggio) 1549, nel quale compare un certo Eliyyah ben Zekaryah da Pesaro in qualità di delegato del fratello, il promesso sposo, Elhanan da Pesaro. Considerate la provenienza del manoscritto e la data, si potrebbe identificare questo Eliyyah con il nostro viaggiatore, del quale verremmo così a conoscere il patronimico, cioè appunto Ben Zekaryah. Il secondo documento è una lista dei trentasette ebrei maschi residenti a Cipro nel 1568, commissionata dal governo veneziano al Capitano di Famagosta, in quanto, a seguito di presunti complotti di ebrei isolani orditi a danno della Serenissima per favorire la conquista di Cipro da parte dei turchi (si ricordi che gli Ottomani presero l'isola solo tre anni dopo), si volle sapere numero, nomi e professioni degli ebrei residenti nell'isola. In tale lista, riportata e studiata da B. Arbel,¹⁸ compare un certo «Zacharia Elia, zenero de ditto Lazzaro, venuto da Pesaro za anni 5 in circa» identificabile quasi sicuramente con Eliyyah da Pesaro.¹⁹ Quindi si evince che, oltre ad aver sposato

¹³ Ms. hébreu, c. 119^v.

¹⁴ Ms. hébreu, c. 121^v.

¹⁵ Cfr. nota 29.

¹⁶ Ms. hébreu, c. 121^r.

¹⁷ SCHWARZ, *Die hebräischen Handschriften in Österreich*, cit., 65-69.

¹⁸ B. ARBEL, *The Jews in Cyprus: New Evidence from the Venetian Period*, in *Cyprus, the Franks and Venice, 13th-16th Centuries*, Aldershot, Ashgate, 2000, cap. X, 23-40, 34.

¹⁹ Coincidono sia l'anno di arrivo a Cipro (Eliyyah giunse a Cipro nel 1563, proprio 5 anni prima della stesura della lista), sia il nome e il patronimico (Zekaryah, presente nel manoscritto sopra citato).

la figlia del rabbino presso cui studiava, Eliyyah non si mosse da Cipro, malgrado le sue intenzioni, anche dopo la fine della pestilenza che gli aveva impedito di proseguire il viaggio, e anche che ben Zakaryah effettivamente era il suo patronimico.

4. *Contenuto della Lettera*

Nonostante la *Lettera* sia in sostanza un diario di viaggio, è possibile suddividerla in quattro parti distinte in base al loro contenuto. La prima è ovviamente l'introduzione. Rivolgendosi ai due destinatari della *Lettera*, il fratello e il suocero, Eliyyah dichiara il suo intento di giungere in *Ereṣ Yiśra'el*, obiettivo per ora a lui precluso dal diffondersi di un'epidemia di peste nelle regioni mediorientali. Per questo non potrà nemmeno parlare di *Ereṣ Yiśra'el*, non essendovi ancora giunto. L'introduzione si conclude con una benedizione delle famiglie dei due parenti. In questa prima parte spicca all'occhio del lettore attento la notevole frequenza delle citazioni bibliche allo scopo di conferire al testo solennità e gravità.

Ad esempio, ecco come, all'inizio del testo secondo il manoscritto parigino, Eliyyah si rivolge ai suoi destinatari:

כדשא תפּרַחו כּארוּ בלבנון תּשנוּ ויהי בּיתכּם כּבּית פרץ תּרעוּ מרעה שאנן טוב הארץ תאכלוּ ודם
ענבים תּשתוּ שמחים וטובי לב להודות לשם ה' עם חלב כרים ואלים. (c. 112^v)

[...] fiorirete come l'erba (Is 66:14) e crescerete come il cedro del Libano (Sal 92:13) e la vostra casa sarà come la casa di Peres (Rt 4:12), vi pascerete in un pascolo tranquillo, mangerete il buono della terra (Is 1:19) e berrete il sangue delle viti (Dt 32:14), felici e con cuore buono per ringraziare il nome di Dio con grasso di montoni e arieti.

Terminata la breve introduzione, incomincia la parte più interessante ed originale della *Lettera*. Infatti Eliyyah descrive, con dovizia di particolari, una tipica galea veneziana sulla quale chiunque volesse intraprendere un viaggio verso l'Oriente doveva imbarcarsi. Come detto, questa descrizione è davvero straordinaria, assolutamente incomparabile, per precisione e ricchezza di dettagli, con quelle presenti nelle lettere di altri viaggiatori ebrei, soprattutto se messa a confronto, ad esempio, con quella di Basola,²⁰ e risulta anche una fonte documentaria importante per la

²⁰ MOŠEH BASOLA, *A Sion e a Gerusalemme*, cit., 41, 97-99.

ricostruzione dell'aspetto di una galea veneziana della seconda metà del Cinquecento. Eliyyah elenca le misure di una galea, i nomi e l'uso delle singole vele, i membri dell'equipaggio, i loro ruoli sulla nave, gli alloggi disponibili a bordo e i relativi prezzi, ed altro ancora.²¹

Valga come esempio dell'accuratezza della descrizione il passo riportato di seguito:

הנליאצי השלוחות מאת מעלת השררה [...] כלם שוים זה כמות זה והם [...] תמצאנה ארוכה שבעים אמות רחבה י"ח אמות למדה בינונית של איטליאה. כל אחד מהן²² נושאן חתיכות ארטיילאריאה עבה מלבד המוסקיטי ופאלקוניטי ואדקיבושי מפוסטה ושרונכי וקררות מלאים אש ארטיפיציאטו שאין להם קצבה בכל גליאה תמצא נ' אלנות גדול בינוני וקטן האלן הנדול הוא באמצע שעליה תולין הוילא גדולה נק' לארטימונו היא מח' יריעות יש בתוכה אלפים וחמש מאות אמות טלה ולפעמים בסבת בלבול העתים וחלוף הזמנים מסירים אותה לשים תחתיה אחרת נק' ליטריצירולו. בתוכה יש אלף תיש אמות טאל. וכשהים הולך וסוער ביותר משימים תחתיה אחרת יותר קטנה נק' ספאפאפיקו שיש בתוכה אלף ומאתים אמות טלא ואם יצטרך יש להם ווילא(*) אחרת קטנה מכמו אלף אמות טלא נק' לקקיניא שאינם משתמים ממנה כי אם בהיותם בסכנה גדולה. (cc. 112^v-112^r)

[...] le *galeazze*²³ inviate dall'autorità [...], sono tutte simili, questa come²⁴ l'altra, [...] troverai che sono lunghe settanta cubiti, larghe diciotto cubiti, secondo la misura media dell'Italia. Ognuna di esse porta pezzi di *artiglieria* pesante oltre a *moschetti*, *falconetti* e *archibusi da posta* e *tronchi* e vasi pieni di fuoco *artificiato* in misura non stabilita. In ogni *galea* troverai tre alberi: maggiore, mediano, minore. L'albero maggiore sta in mezzo e su di esso appendono la *vela* maggiore chiamata *l'artimono*, di otto strisce, e vi sono in essa 1500 cubiti di *tela*, e a volte a causa della confusione delle stagioni e del cambio del tempo la tolgono per mettere al suo posto un'altra chiamata *le terizerolo*. In essa vi sono 1700 cubiti di *tela*. E quando il mare viene a trovarsi in grande tempesta (Gn 1:11), ne mettono al suo posto un'altra, più piccola, chiamata *spappafico*, in cui vi sono 1200 cubiti di *tela*, e se sarà necessario hanno un'altra vela piccola di circa 1000 cubiti di *tela*, chiamata *la cocchinia*, e non la usano se non quando si trovano in grande pericolo [...]

²¹ Sulla galea e il suo equipaggio ma più in generale sull'attività marinara veneziana si possono consultare F.C. LANE, *Le navi di Venezia fra i secoli XIII e XVI* (trad. dall'originale francese, *Navires et constructeurs à Venise pendant la Renaissance*, Paris, 1965, a cura di E. Basaglia) Torino, Einaudi, 1983, e i saggi raccolti in AA.Vv., *Storia di Venezia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992, 12 voll., XII, *Il mare*; in particolare: E. CONCINA, *La costruzione navale*, 211-258; B. DOUMERC, *Le galee da mercato*, 357-395; J.-C. HOCQUET, *La gente di mare*, 481-526.

²² L'errata concordanza tra numerali/sostantivi, verbi/sostantivi, sostantivi/aggettivi è l'errore più frequente riscontrabile nell'originale ebraico. Vedi il § «Peculiarità della lettera».

²³ In corsivo sono riportati i nomi italiani scritti con lettere ebraiche.

²⁴ Il «כמורת» dell'originale è probabilmente un errore del copista, come pure la trascrizione di «spappafico» per «pappafico», di «le terizerolo» per «il terzeruolo» e di «cocchinia» per «cocchina». Vedi il § «Peculiarità della lettera».

Dopo la descrizione della nave, Eliyyah tratta passo passo tutta la trafila burocratica e le varie operazioni necessarie all'imbarco. Egli infatti, nell'intento di convincere i famigliari a raggiungerlo per poi recarsi tutti quanti in *Ereṣ Yiśra'el*, vuole essere quanto mai preciso nel guidarli e nel fornire loro ogni informazione pratica per imbarcarsi su una galea veneziana.

In alcuni passi, come quello che segue, sono nominati dei funzionari che vengono citati di rado persino nelle fonti cristiane, gli «Extraordinarii», che erano addetti alla verifica e alla riscossione dei noli, non delle galee private ma di quelle gestite dal Comune:²⁵

קודם כל דבר תלך בריאלטו במקום א' מצדו נק' ליסטרואורדינאריא שם תמצא בכל בקר ובכל ערב כל הנבירים מהגליאי יושבין וספרים נפתחים עם סופרים ממונים על ככה ואליהם תאמר דעו כי יש לי כך וכך כאלו ממטלטלי הבית שלא אתחייב לפרוע מכס בעדם ויש לי ניד' כיד' כאלו סחורה פלונין [sic] או מרכוש שאתחייב לפרוע מכס מהם עשו לי ב' פוליצי אחד שתאמר כדברים האלה פלו' משים בגליאה פלו' כך וכך מהרכוש ביתו ומשים אותם בסטאצו סטאצו ר"ל מקום השכור לו בגליאה כי אם לא יכתבו בפוליצי זה הדבור בהביאך הכלי אל תוך הגליאה שומר [sic] השער לא יניחוך להביאם אל תוך מקומך ותפרעי כולו מהם וכפי אשר יכתבו בפוליצה שלך כן יכתבו בפנקס שלהם. אחרי כן אם יהיה לך סחורה או רכוש הפורע מכס כאמור תאמר להם עשו לי פוליצם [sic] שנת שתאמר פלו' משים בגליאה פלו' כך וכך כלי בייבא וקמת ועלית עם פוליצי האלו אל הנבילה כי זולתם לא יעשו אליך בוליטה. (cc. 115^r-115^v)

Prima di tutto andrai a *Rialto*, in un posto al suo fianco chiamato *li Straordinarii*. Là troverai ogni mattino e ogni sera tutti i padroni delle *galee*, seduti, e libri aperti con scrivani incaricati a tal scopo, e ad essi dirai: «Sappiate che io ho così e così di *colli* di oggetti trasferiti da casa, per i quali non sono obbligato a pagare la dogana, e ho anche tanti *colli* di una certa merce o di beni per i quali dovrò pagare la dogana: fatemi due *polizze*, una che dirà circa così: il tale deposita nella tal *galea* questo e quello dei beni della sua casa e li pone nello *stazzo* (*stazzo* vuol dire un luogo affittato a tale scopo nella *galea*)», perché se non scriveranno nelle polizze quanto detto, quando porterai i *colli* dentro la *galea*, i guardiani della porta non ti permetteranno di portarli dentro, nel tuo posto, e pagherai la tariffa intera per essi, e secondo quanto scriveranno nella tua *polizza*, così scriveranno nel loro registro. Dopo di ciò, se avrai merce o beni per i quali paghi una dogana come detto, dirai loro: «Fatemi un'altra *polizza* che dica: il tale deposita in tale *galea* questi e questi altri oggetti nella *gebba*». E salirai con quelle *polizze* alla *gabella*, perché senza di esse non ti faranno la *bolletta*.

A seguire, uno dei saggi suggerimenti per evitare disagi e seccature (ricordiamo ancora che l'ambiente a bordo di una galea non

²⁵ LANE, *Le navi di Venezia*, cit., 73-76, 112.

era davvero ospitale per un ebreo)²⁶ e per risparmiare qualche soldo:

אחרי תשאל למוכס שיתן אליך ריוודישורו שיבא עמך לראות הכל אם כנים רברוך כפי אשר דברת בפוליצה. והריוודישורו יראה בדיוק ואם תתן אליו מנה יפה לא ידקרק. (c. 115^v)

Dopo domanderai al doganiere che ti dia un *reveditoro*,²⁷ che verrà con te per vedere il tutto, se sono sincere le tue parole secondo quello che hai detto nelle *polizze*. E il *reveditoro* osserverà con precisione, e se gli darai un bel regalo non guarderà con attenzione [...]

Dopo gli ultimi consigli, tra i quali quello di cambiare le monete a Venezia poiché altrove il tasso era sfavorevole (e fornisce anche una tabellina dei cambi), Eliyyah comincia finalmente a parlare del suo viaggio. Si entra così nella terza parte, che è il vero e proprio diario di viaggio. Salpato da Venezia il 4 agosto 1563, Eliyyah fece scalo a Pola, città in cui non risiedevano ebrei, e di lì ripartì il 13 diretto a Corfù, dove giunse il 19. Nell'isola vi erano due comunità ebraiche, una siciliana e l'altra pugliese,²⁸ ma

²⁶ 'Ovadyah da Bertinoro, l'intellettuale ebreo che si recò in Terra Santa nel 1488 imbarcandosi su una galea francese salpata da Palermo e diretta ad Alessandria, nel suo resoconto di viaggio narra che Mešullam da Volterra, salito sulla sua stessa nave, venne offeso da un marinaio. Il padrone della galea, informato dell'accaduto, punì il colpevole nonostante gli altri membri dell'equipaggio avessero cercato di difenderlo. Da quel momento, allora, i marinai cambiarono atteggiamento nei confronti degli ebrei a bordo e, come riferisce 'Ovadyah, «presero ad odiarci». Cfr. 'OVADYAH YARE DA BERTINORO, *Lettere dalla Terra Santa*, trad. it. di G. Busi, Rimini, Luisè, 1991, 20. Va ricordato, a scanso di equivoci, che il viaggio che Mešullam da Volterra fece in compagnia di 'Ovadyah da Bertinoro non ha nulla a che fare con quello di cui ha lasciato testimonianza scritta (cfr. MEŠULLAM DA VOLTERRA, *Viaggio in Terra d'Israele*, cit.) in quanto è ad esso posteriore di circa sette anni. Inoltre Mešullam, in questo viaggio, non giunse in *Ereš Yišra'el* ma, imbarcatosi presso Rodi su un'altra galea, si diresse verso Costantinopoli.

²⁷ Il riveditore (anche "reveditore") era l'ufficiale che controllava l'approvvigionamento e l'amministrazione di una nave; cfr. S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, vol. XVI, 103.

²⁸ Nelle comunità ebraiche delle isole greche, a seguito dell'espulsione dalla penisola iberica e dall'Italia meridionale, si trovarono a convivere, spesso in pessimi rapporti, ebrei di origine sefardita e altri di origine italiana. Per qualche notizia sugli ebrei italiani che si stabilirono nel levante dopo la cacciata; cfr. A. MILANO, *Storia degli ebrei italiani nel levante*, Firenze, Casa Editrice Israel, 1949, 45-83, e *ivi*, 150-152, sulla difficile convivenza tra ebrei italiani, iberici e greci. Invece, per un quadro sulle attività degli ebrei nelle colonie veneziane, cfr. D. JACOBY, *Venice and Venetian Jews in the Eastern Mediterranean*, in G. COZZI (a cura di), *Gli Ebrei e Venezia. Secoli XIV-XVIII*, Atti del Convegno internazionale organizzato dall'Istituto di storia della società e dello stato vene-

non dovevano essere molto osservanti, poiché Eliyyah ebbe a che dire con alcuni ebrei del luogo che stavano portando al cimitero tre morti in una volta sola.²⁹ Anche questa scrupolosità nell'applicare e nel voler veder applicate le norme religiose ebraiche, che si riscontra pure nel prosieguo della *Lettera*, potrebbe deporre a favore dell'ipotesi che Eliyyah fosse un rabbino.

Lo scalo successivo fu Zante, dove Eliyyah giunse il 26 agosto. Lì vivevano due comunità di ebrei, una siciliana e l'altra portoghese, dedite principalmente al prestito su pegno, le quali erano talmente assorbite da questa attività che non dedicavano più ormai molta attenzione al culto. Infatti, nel vedere la loro sinagoga, Eliyyah dice:

כאשר ראיתי בית הכנסת שלהם שהוא חרב ושומם בתוכה כפרשת דרכים שועלים הולכים בו תמיד
וכל דבר ממה נכנס בתוכו נפשי ענמה לי כי לא הכרתי הוץ מכבוד השכינה אם הוא בית הרפת או בית
הבקר. (c. 118^v)

[...] quando vidi che la loro sinagoga era distrutta e che in essa c'era un idolo³⁰ come un bivio di strade, vi vanno sempre le volpi, e ogni cosa impura entra dentro di essa, si rattristò la mia anima poiché non riconobbi, eccetto la gloria della presenza divina, se fosse una stalla o un riparo per le bestie.

Eliyyah fu anche vittima di una truffa: su sua richiesta fu sgozzata una vitella che venne dichiarata pura (secondo le regole alimentari ebraiche) dal macellaio ma che poi, ad una sua più attenta disamina, risultò essere impura. Eliyyah se n'ebbe a male anche perché il macellaio e l'aiutante mormorarono a bassa voce che d'ora in avanti non avrebbero più macellato un animale davanti ad alcun esperto della Legge:

מכאן ולהלאה נשמור עצמנו מלשחוט בפני שום בעל תורה. (c. 118^v)

Ripartita da Zante, la galea di Eliyyah proseguì verso Famagosta,

ziano della Fondazione Giorgio Cini, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 5-10 giugno 1983, Milano, Edizioni Comunità, 1987, 29-50.

²⁹ Ms. hébreu, cc. 117^v-118^r. Questo, come quello che segue sulla macellazione della vitella, è uno dei passi a cui si faceva riferimento alludendo alla conoscenza delle norme religiose e alimentari ebraiche.

³⁰ Letteralmente שומם significa «cosa che fa inorridire», ma è chiaro il richiamo a Dan 9,27 e 12,11, dove compare l'espressione שיקוץ (מ) שומם, «abominazione desolante», che si riferisce all'altare costruito nel Tempio da Antioco IV Epifane, sul quale era stato posto un idolo. Di conseguenza ho scelto di rendere שומם proprio con «idolo», il che spiega anche il paragone con un crocicchio di strade: infatti spesso vicino agli incroci erano poste piccole statue.

dove giunse l'11 settembre. Ma appena sbarcati li raggiunse la notizia che nelle regioni orientali era scoppiata la peste:

בהגיענו פה שמענו ותרנו בשנינו [sic] כי כל ארצות סוריהא הם מונעים בדבר ובמנפה כי יד ה' היתה
בם להומם (c. 118^v)

Quando arrivammo qui sentimmo e si addolorò il nostro cuore (Ab 3,16) che tutti i paesi della Siria erano colpiti dalla peste e dall'epidemia, poiché la mano di Dio era su di essi per farli gemere.

Questo fu il motivo per cui Eliyyah dovette fermarsi a Cipro; però egli scrive anche, con malcelata soddisfazione, che proprio la comunità locale l'aveva pregato di restare e di non proseguire il viaggio.³¹ D'altra parte osserva che Famagosta è un posto assai comodo per recarsi in *Ereş Yiśra'el*, e motiva questa affermazione fornendo le distanze che la separano dalle altre città del Levante, aggiungendo che in fondo alla *Lettera* sarà allegata una cartina che chiarirà ai destinatari quanto detto. Questa cartina, conservata alla carta 124^v del ms. hébreu 276, è davvero molto accurata, e in essa sono indicate proprio le città menzionate nella *Lettera* con la distanza, in miglia, per mare o per terra, o in giorni, che le separa.

La quarta ed ultima parte della *Lettera* riguarda dunque la città di Famagosta, nella quale Eliyyah fu costretto a trattenersi. Egli la descrive come una città bella e possente, con due cerchia di mura e una guarnigione permanente di soldati «italiani» a sua difesa.

Anche qui le due comunità ebraiche dell'isola, una siciliana e l'altra portoghese, non sono in buoni rapporti.³² Entrambi i gruppi sono però dediti alla medesima attività, il prestito su pegno, che Eliyyah descrive con una precisione ancora una volta rivelatoria del suo interesse e della sua competenza in materia economica:

[...] באמת דבר ההלואה פה הוא פלא. אינם מלוין לשום אדם זולתי על משכון בטוח אין כאן אמנה אין
כאן נכר³³ אם המשכון הוא מכסף וזהב לוקחין כי לככר אם הוא משכון צמר או פשתים או משי או
סתורה או דבר אחר לוקחין כיה לככר. ומחזיקין המשכון שנה אחת אחרי כן שולחין צווי לבעל
המשכון להוצאותיו שיבא לנבות או לחדש תוך ימים או³⁴ לא יבא מביאין המשכון לביד ומוכרין אותו

³¹ Ms. hébreu c. 119^f.

³² Cfr. nota 28.

³³ Di dubbia lettura.

³⁴ Ci si aspetterebbe אס, che io ho infatti introdotto nella traduzione; probabilmente si tratta di un errore del copista.

בהכרזה אם המעות הם די ספק לכל המצטרך ומותר היינו בעד קרן וריוח והוצאות או יחיד המותר לבעלים ואם לא יספיק מכוון השבונותיו וממה שיחסר אליו עד תשלום מה שיש לו לקבל ביד כותבין לו פתקא מהסך ההוא ונותנה ליד מצוה אחד שהולך תכף לבית הערל ולוקח ממנו משכון שני ומוכרו לתת ליהודי תשלום פרעונו. (cc. 120^r-120^v)

[...] in verità la faccenda del prestito qui è un portento. Non prestano a nessuno se non in cambio di un pegno sicuro. Niente fiducia, niente danno! Se il pegno è d'argento o d'oro, prendono il venti per cento, se è un pegno di lana o di lino o di seta o di merce o di altra cosa, prendono il venticinque per cento. E trattengono il pegno un anno, dopo di che mandano un ordine al padrone del pegno, a sue spese, che venga a riscuotere o a rinnovare in ...³⁵ giorni. Se non viene, portano il pegno in tribunale e lo vendono all'asta: se le monete sono sufficienti per tutto il necessario, cioè per il capitale, l'interesse e le spese, e ne avanza, allora restituirà il di più ai padroni; e se non basta, fa i conti di lui [ovvero di quello che l'altro gli ha finora restituito, n.d.t.], e di quello che gli manca al completamento di quanto gli spetta il tribunale gli scrive un foglietto di quella somma e lo dà ad un'autorità che va subito alla casa dell'incirconciso e prende da lui un secondo pegno e lo vende, per dare all'ebreo il completamento del suo pagamento.

Qualche riga oltre Eliyyah dichiara di aver prestato lui stesso, e dall'entità dei prestiti e dei pegni richiesti per elargirli, si deduce, come affermato sopra, che dovesse essere un ebreo benestante.

A Famagosta l'avvenimento più importante per Eliyyah fu l'incontro con un dotto ebreo dell'epoca, da poco giunto nella città cipriota dal Cairo. Si tratta di Eli'ezer Aškenazi (1512-1585),³⁶ giudice di tutte le comunità dell'Egitto per circa ventidue anni e poi costretto ad andarsene per motivi poco chiari. Eliyyah prova grandissima ammirazione e stima nei suoi confronti, ed aggiunge anzi che per poter rimanere presso di lui a studiare la *Torah*, forse si fermerà a Famagosta per due anni.³⁷

Però non dimentica il suo voto di giungere a Gerusalemme, e ricorda ai suoi destinatari che se qualcuno di loro giungesse a Famagosta, che non è così distante dalla Città Santa, potrebbero

³⁵ Nell'originale sembra manchi il numero di giorni, ma forse è solo un espediente per indicare «un certo numero, un tot» (di giorni).

³⁶ L. GINZBERG, s.v. *Ashkenazi, Eliezer*, in I. SINGER (a cura di), *The Jewish Encyclopedia*, New York, Ktav Publishing House, 1964, vol. II, 196 (riproduzione anastatica; ed. orig. 1902). Cfr. anche la lista dei 37 ebrei residenti a Cipro nel 1568, riportata da Arbel nel suo lavoro sopra menzionato (ARBEL, *The Jews in Cyprus*, cit., 34), nella quale Eli'ezer Aškenazi compare con il nome di Lazaro di Elia.

³⁷ In effetti si fermerà anche più di due anni. Vedi il § «Profilo biografico dell'autore».

poi insieme andare in *Ereş Yisra'el*. E tesse un esteso elogio della città cipriota, per dar maggior risalto alla quale cita addirittura due passi dal *Cantico dei Cantici*:

אל אלקי אשים דברתי אשאלה ממנו יתן בלב אנשים מהוננים מגלילות איטאליאה יבחרו לבוא אלינו לדור פה כי אז טוב להם ולזרעם אחריהם ואם האיש ההוא יבחר ותקרב לשכון חצרות פאמנוסטא יאכל פרי מגדים כפרים עם נרדים ויהיה לו פנאי לעבוד אלקינו כתורה ובקול זמרה מזונותיו ישני בריוח כי באמת אלו הדרים פה הם מאוכלי המן, ואם ירבנו לבו להסתופף בחצרות אל ולדור בירושלם ע"ה או בצפת תוביב בנקלה יעלה ויוכל לסדר עסקיו באופן שמהמקום הזה יוכל לקבל די מהותו בהניחו פה מעותיו מסוגלים ומפרותיהם יאכל וישמח. (c. 121^r)

Verso il mio Dio esporrò la mia causa (Gb 5:8), gli domanderò: metta nel cuore degli uomini degni nelle regioni d'Italia [che] scelgano di venire da noi ad abitare qui, perché allora sarà bene per loro e per la loro stirpe (Dt 1:8), e se quell'uomo sceglierà e giungerà³⁸ ad abitare i cortili (Sal 65:5) di *Famagosta*, mangerà frutti squisiti (Ct 4:16), come frutti con nardi (Ct 4:13), e avrà tempo libero per prestar culto al nostro Signore nella Torah e con voce di canto, otterrà il suo cibo con sollievo, perché in verità quelli che abitano qui sono di quelli che mangiano la manna, e se vorrà frequentare i cortili di Dio ed abitare a Gerusalemme città santa o a Safed – sia ricostruita e sia fondata velocemente nei giorni nostri –, salirà facilmente e potrà sistemare i suoi affari in modo che da quel luogo potrà ricevere abbastanza cibo lasciando qui i suoi denari pronti e dai loro frutti mangerà e sarà felice.

Nel prosieguo Eliyyah accenna, in un passo breve ma interessante, ai costumi degli abitanti greci della città, con particolare riferimento alle norme religiose, differenti, come nota, da quelle dei cristiani italiani.³⁹ Poi parla dei beni (animali, verdura, frutta) che è possibile acquistare in città, fornendo per ciascuno il prezzo, con molta cura e attenzione anche per la qualità della merce in vendita.

La *Lettera* si conclude con un accorato appello a raggiungerlo rivolto ora non più solo al suocero e al fratello ma anche agli altri famigliari, ai quali Eliyyah si riferisce ricorrendo spesso ad espressioni tratte dalla Bibbia per conferire solennità all'esposizione. Essi vengono caldamente invitati a rispondere alla sua lettera, perché vuole sapere come stanno o se è successo qualcosa durante la sua assenza. Dopodiché benedice le loro famiglie e si congeda.

³⁸ Nell'originale ebraico è coniugato alla seconda persona singolare.

³⁹ Ms. hébreu, c. 121^v.

6. Peculiarità della lingua della Lettera

Leggendo il testo ebraico originale della *Lettera*, oltre alla già accennata abbondanza di citazioni bibliche e talmudiche,⁴⁰ si possono cogliere anche alcune caratteristiche della lingua utilizzata da Eliyyah. Il suo ebraico è abbastanza scorrevole e tuttavia vi sono spesso errori di concordanza, relativi al genere e al numero, tra numerale e sostantivo, sostantivo e aggettivo, sostantivo e verbo. Alcune inesattezze sono però ascrivibili ad un'influenza dell'italiano, come l'utilizzo di כ per indicare anche il moto a luogo o di ה per indicare il complemento di specificazione (come nell'uso delle proposizioni corrispondenti «a» e «di/da» in italiano). Un'espressione che sembra un calco dell'italiano è, per esempio, רוצה להיות פרוע, «vuole essere pagato»,⁴¹ in luogo di un infinito nifal ebraico quale ci si aspetterebbe.

A questo proposito, va sottolineata anche la massiccia presenza di termini italiani semplicemente trascritti con lettere ebraiche e facilmente riconoscibili. Alcuni tuttavia presuppongono una forma italiana insolita, che potrebbe trovar ragione nella pronuncia dialettale degli stessi. In certi casi però (vedi n. 24) si tratta probabilmente di errori del copista, che non avendoli mai sentiti, li trascrisse malamente. Molti infatti, relativi alla navigazione, sono tecnici e non di facile comprensione, e lo stesso Schwab (secondo traduttore della *Lettera*, in ordine cronologico, come si è già ricordato), pur essendo venuto in Italia per ricevere qualche lume da pescatori e marinai veneziani relativamente a certi termini marinari poco chiari, dovette arrendersi davanti all'impossibilità di trovarne una spiegazione.

L'utilizzo di numerose parole italiane è dovuto sì all'intraducibilità di molte di esse (come si potrebbe, per esempio, tradurre in ebraico «pappafico»?), ma probabilmente anche all'integrazione di Eliyyah nella società italiana del tempo: la lingua madre di Eliyyah, quella in cui aveva la competenza principale, era dunque l'italiano.

⁴⁰ Le citazioni talmudiche sono poche e non sembrano essere utilizzate per scopi precisi, a differenza di quelle bibliche alle quali Eliyyah ricorre principalmente per conferire gravità e solennità all'esposizione. Non a caso quest'ultime si trovano in maggior numero nell'introduzione e in chiusura della lettera.

⁴¹ Ms. hébreu, c. 120^v.

7. *Conclusione*

La *Lettera* di Eliyyah da Pesaro, conservata in un unico manoscritto e nelle pagine finali dello stesso, forse per riempirne gli ultimi fogli vuoti, risulta essere un'importante fonte di documentazione non solo per gli ebraisti, che vi possono trovare, ad esempio, informazioni di grande interesse per un'analisi sociologica e economica delle comunità ebraiche nelle isole dello Ionio e dell'Egeo, ma anche per gli studiosi di storia navale (si veda la descrizione della galea) e per gli storici di Venezia e del suo dominio. La *Lettera* di Eliyyah è infine un vivido affresco della vita quotidiana degli ebrei come dei non ebrei in alcune colonie veneziane nella seconda metà del Cinquecento, un periodo in cui il potere della Serenissima nel Mediterraneo orientale incominciava a mostrare quelle crepe che furono il preludio al suo tramonto.

ABSTRACT

Eliyyah da Pesaro was an Italian Jew who sailed for *Ereṣ Yiśra'el* in 1563 on a Venetian *galea* but never arrived because of an outbreak of plague in the Middle East. Instead he stayed in Famagosta, from where he wrote his *Letter* describing his travels to his brother and his father-in-law. The first half of the *Letter* contains a very detailed description of the galea on which Eliyyah sailed and of the bureaucratic boarding procedures; the second half contains the account of his journey, in which he talks about the cities and places he visited and also about the Jewish communities he encountered. Thus the *Letter* is a precious source of documentation for Venetian naval history and for the study of everyday life in the Venetian colonies of the eastern Mediterranean, especially its Jewish communities.

KEYWORDS

Jewish travellers. Venice. 16th Century Italian Jews.

MALATTIA E SOVVERTIMENTO
DEGLI STEREOTIPI DI GENERE
NEL ROMANZO *CINQUE STAGIONI* DI A.B. YEHOSHUA*

Uno degli elementi che la critica letteraria ha individuato come caratterizzante nel romanzo *Cinque stagioni*¹ di A.B. Yehoshua è la tensione tra l'individuo e un sistema di regole, o meglio diversi sistemi di regole.

Innanzitutto A.B. Yehoshua, nella produzione antecedente a tale romanzo e soprattutto nei racconti – con i quali *Cinque stagioni* instaura un rapporto privilegiato² – riserva un posto di particolare rilievo alla problematica del conflitto tra l'individuo e la società, elemento caratterizzante di un'intera generazione letteraria secondo l'interpretazione di Gershon Shaked. In Yehoshua tale conflitto, nell'interpretazione proposta da Gilead Morahg si sviluppa nei seguenti termini:

The characteristic protagonists of Yehoshua's early stories are allegorical representations of his fundamental vision of the human condition as a state of acute existential crisis. [...] Typically, their antagonists are the representatives of abstract authority systems who present themselves as redeeming agents of a superior moral order but are in reality, blunt instruments of social control. As these high priests of arbitrary authority strive to impose their will upon their spiritually afflicted subordinates, it becomes increasingly clear that the systems that they represents are actually an obstacle in the

* Il presente articolo si basa sull'intervento presentato a *Sguardi incrociati, Convegno sull'opera letteraria di A.B. Yehoshua*, Università Ca' Foscari di Venezia, 18-21 aprile 2005.

¹ A.B. YEHOSHUA, *Molko*, Tel Aviv, Ha-kibbutz Hameuhad, 1987 (trad. it.: *Cinque stagioni*, a cura di G. Sciloni, Torino, Einaudi, 1993). Sul protagonista del romanzo, oltre ai testi che verranno segnalati in seguito, si segnalano i seguenti contributi critici: L. HAQAQ, *Molko ba-"Molko" - mabat nosaf*, «Mahut», 1, 1989, 254-264; I. LAOR, *Mibu aškenazi, Hor ba-ide'ologeyab šel A.B. Yehoshua*, «Davar», 16.06.1995, 24-25; A. SHALEV, *Molko, o šeqi'at ba-ma'arav*, «Siman Kri'a», 20, 1990, 468-472.

² Cfr. Y. ITZHAKI, *Ha-pasuqim ba-samuyyim min ba-'ayin*, Ramat-Gan, Università Bar-Ilan, 1992, 189-203.

way of ameliorating the pervasive existential crisis, if not – as is often the case – its very cause.³

Questa medesima tensione ritorna nel romanzo a due livelli: come tensione narrativa tra il protagonista e la comunità di persone che lo circonda e come tensione narrativa e simbolica tra marito e moglie, in particolare in virtù della funzione di quest'ultimo personaggio quale prosopopea dell'ideologia sionista.⁴

Inoltre il personaggio di Molcho si pone in aperta polemica con una serie di *cliché* culturali e letterari in virtù della sua «femminilizzazione», da intendersi come attribuzione al personaggio maschile delle caratteristiche appartenenti allo stereotipo della donna debole e passiva in contrapposizione ad un modello maschile forte e attivo. In particolare questa prospettiva teorica è stata approfondita da Anne Golomb Hoffman, la quale propone di interpretare il testo come una decostruzione delle «polarized definitions of gender».⁵ Il romanzo darebbe quindi espressione ad un disagio in rapporto ai ruoli di genere, ossia metterebbe in luce un conflitto tra identità letteraria e tradizione culturale e letteraria che vincola le possibilità di espressione e azione del personaggio. Riguardo a tali convenzioni, e più precisamente ai limiti che essi implicano, l'autore ammette di prestare particolare attenzione, per lo meno come intenzione che precede la scrittura, come testimonia la seguente dichiarazione dell'autore a proposito del romanzo *Ritorno dall'India*:⁶

³ G. MORAHG, *Facing the Wilderness: God and Country in the Fiction of A.B. Yehoshua*, «Prooftexts», 8, 1988, 311-331. Dello stesso autore si veda anche *From Madness Unto Sanity: A.B. Yehoshua's Shifting Perspective on the Diaspora*, «Shofar», 11,1, 1992, 50-60 per un'analisi della dimensione politica della malattia, ed anche E. JACOBSON, *Exploring Answers to Zionism's Decay: Two Israeli Authors Rediscover Happiness*, in I.S. LUSTICK, B. RUBIN (eds.), *Critical Essays on Israeli Society, Politics, and Culture*, Albany, State University of New York Press, 1991, 145-163, per il tema della guarigione/rigenerazione. Infine per un'altra dimensione interpretativa di questo percorso si veda D. HOR, *Molko ba-še'ol*, «Siman Kri'a», 20, 1990, 473-479.

⁴ Y. OREN, *Šiyonut we-šabbariyyut ba-rom'an ba-yisre'eli*, Rishon le-Tzion, Yahad, 1990.

⁵ A. GOLOMB HOFFMAN, *Oedipal Narrative and its Discontents: A.B. Yehoshua's Molkho*, in N. SOKOLOFF, A. LAPIDUS-LERNER, A. NORICH (eds.), *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, New York, Jewish Theological Seminary of America, 1992, 195-216. Per un altro contributo critico sull'identità maschile e femminile in Yehoshua (e Amos Oz) si veda anche D. ZILBERMAN, *Zebut našit be-tok zebut gavit betok*, «Iton 77», 144-145, 1992, 40-41 (nel quale tuttavia il romanzo letto da Molcho è erroneamente indicato come *Madame Bovary*).

⁶ A.B. YEHOŠHUA, *Ha-šivah me-hodu*, Tel Aviv, Ha-kibbutz Hameuhad, 1994;

I grandi romanzi dell'Ottocento parlano di donne che si suicidano per amore e io mi ero detto che era impossibile che nel nostro secolo non si uccidesse per amore nemmeno un personaggio maschile, insomma mi ero sentito in dovere di salvare l'onore degli uomini.⁷

Appare dunque interessante notare come tutte queste tensioni si ritrovino in *Cinque stagioni* nell'utilizzo del tema della malattia. In primo luogo la presenza di tale tematica evoca la tradizione, ottocentesca in generale e della narrativa vittoriana in particolare, che, sinteticamente, in presenza di una medesima tensione tra l'individuo e la società, sceglie il ricorso alla malattia quale espediente da un lato per sovvertire l'ordine costituito, dall'altro per collocare tale sovversione in un ambito al di fuori del reale, il che implica una riaffermazione di quelle regole che tale espediente intendeva sovvertire. Tale tradizione è esplicitamente evocata dall'autore all'interno del romanzo nella citazione prima di *Pride and Prejudice* poi di *Anna Karenina*. Con questa tradizione dialoga *Cinque stagioni*, sia per quanto riguarda l'assegnazione di precisi ruoli legati al genere nel contesto della malattia, sia per quanto riguarda la funzione narrativa di tale tema e in particolare la sua ambiguità circa il rapporto con un sistema di regole costituito.

In questa prospettiva si può così istituire un parallelo tra il tema della malattia nel romanzo di Yehoshua e il medesimo tema nella tradizione vittoriana; tale confronto può essere sviluppato per tutte le diverse valenze della malattia nell'opera in questione. In primo luogo la malattia costituisce il nucleo dell'antefatto della narrazione e in questa accezione la stanza della moglie malata e senza nome di Molcho può essere utilmente confrontata con la stanza del malato della tradizione vittoriana per meglio comprendere le dinamiche infermiere-paziente in una prospettiva dominante-dominato. Successivamente la malattia ritorna nella narrazione a marcare una serie di episodi che vedono il protagonista alternare il ruolo di malato a quello di infermiere. In questa seconda accezione vengono evocati altri elementi propri della funzione della malattia nella succitata tradizione letteraria, in particolare il rapporto malattia-potere e quello malattia-passività, come si vedrà meglio in seguito. Tutti questi elementi concorrono poi a delineare la definizione di malattia che per il protagonista costi-

trad. it. *Ritorno dall'India*, a cura di A. Guetta ed E. Loewenthal, Torino, Einaudi, 1997.

⁷ A.B. YEHOSHUA, *Il lettore allo specchio, Sul romanzo e la scrittura*, a cura di A. Guetta, Torino, Einaudi, 2003, 99.

tuisce la chiave interpretativa del reale durante l'anno di lutto: la malattia è, infatti, parte integrante dell'identità del protagonista, il che consente di leggere l'intero romanzo come storia di una malattia e, forse, di una guarigione. Questa onnipresenza del tema sollecita infine una riflessione sulla valenza «classica» della malattia quale eccezione rispetto alla normalità e sulle implicazioni di tale valenza nel romanzo di Yehoshua, in particolare per quanto riguarda il modo in cui tale filtro consente di ridefinire il livello di quel conflitto individuo-sistema di regole proposto nel romanzo a diversi livelli.

La prima e fondamentale *sickroom* del romanzo è quella della moglie di Molcho. Questo luogo si colloca a metà tra il moderno contesto medico e il corrispondente luogo di cura domestico proprio della tradizione che si è qui scelta come modello di riferimento. La malattia con la quale si confrontano i coniugi appare infatti ben collocata nell'ambito della moderna medicina, Molcho è infatti attorniato da medici e infermieri, sofisticate apparecchiature, medicinali. Lo stesso protagonista manifesta di aver acquisito una certa competenza in merito, di essere diventato un «mezzo medico», poiché durante i sette anni di malattia della moglie ha imparato a fare molto per alleviare la sofferenza della malata. La tecnologia a disposizione nel «piccolo ospedale» – così il protagonista definisce orgogliosamente la stanza della moglie – allestito in casa ha infatti consentito a Molcho di unire devozione coniugale con competenze di natura infermieristica. Tuttavia Molcho, pur collocandosi al confine tra queste due dimensioni, è soprattutto il marito devoto. Per questo il letto della moglie malata è «speciale e sofisticato» il che denota una sfumatura di soggezione, così tipica nel protagonista, di fronte a qualcosa che oltrepassa le sue capacità di comprensione perché ciò che è sofisticato è anche complicato.⁸ Questa sfumatura ritorna, sebbene con una diversa valenza, nel momento della morte della moglie quando Molcho manifesta la volontà di essere solo:

[...] ונוח היה לו מאוד שעכשיו רק הוא לברו היה עמה. ער ושקט ומרוכז עד מאוד. ושאין אף אדם שמסוּח את דעתו, או שצריך להתחלק עמו במחשבות. ובעיקר שאין לידו לא רופא ולא אחות. שהיו אולי כופים עליהם איזה מכשיר או תרופה. אלא הוא לברו פה. והכל ברשותו ובשליטתו. האור והקול. ורק המוות עמו [...].⁹

⁸ Si può infatti notare come lo stesso aggettivo «sofisticato» venga usato da Molcho a proposito della consulente legale con la quale andrà a Berlino e anche in quest'occasione esprime un misto di paura e soggezione.

⁹ A.B. YEHOSHUA, *Molko*, cit., 12. «[...] e si sentiva molto a suo agio ora

Il protagonista si trova solo di fronte alla morte della moglie, finalmente a suo agio perché tutto è in suo dominio, tutto dipende da lui. Non c'è nessuno che gli dica cosa fare, né medici né infermieri né, soprattutto, sua moglie. Di qui la sensazione di assoluto controllo della situazione, sensazione che tuttavia Molcho riuscirà a mantenere soltanto per poco, fino all'arrivo del medico che, agli occhi di Molcho, sembra dubitare non solo dell'effettiva morte della moglie, ma persino della correttezza della condotta del marito che si sente genericamente sospettato, in un accenno rispettivamente al tema della difficile elaborazione del lutto e dell'ipotetico assassinio della moglie ad opera del protagonista che verranno ampiamente sviluppati nel corso della narrazione.

Questa scena può essere scelta come sintesi delle tensioni che si scatenano all'interno della stanza della moglie malata. L'accenno al momentaneo sollievo sperimentato dal protagonista nel passo succitato evoca da un lato la fatica e l'orgoglio di Molcho nel suo essere il primo responsabile della moglie, dall'altro la sottomessa soggezione del marito a tutti, ed in particolare alla moglie. La rievocazione della stanza della malata per il protagonista si associa infatti all'orgoglio per avere portato a termine una missione nel senso militare del termine: essa gli è stata affidata ancora all'inizio della malattia della moglie, sette anni prima della morte della medesima, quando, di ritorno dal medico che aveva prescritto l'operazione al seno, la donna, dopo un prolungato silenzio, gli aveva detto:

[...] תזכור. ככל מיקרה אני אמות בבית. לא בשום מקום אחר. והוא החל מחייך. רועד בתוכו. חש שהנה כבר המטח הראשון נוחת עליו. מתחיל למחות כנגד עצם הדיבור על המוות. אבל היא רצינית. פניה מיואשות. קמעה אותו ואמרה. מבטית. תבטיח שלא תעשה חשבון ולא תחסוך כאן כלום. כי אני רק בכוח אמות. והוא שוב התפתל. אבל היא הפסיקה אותו בעוצמה נוראת. והוא אמר מייד. אני מבטית. אני מבטית. וראי. מה חשבת. ועל ההבטחה הזאת הוא חזר מאז אלף פעמים. עד שמתה ממש.¹⁰

solo con lei, molto sveglio e calmo e concentrato, senza nessuno attorno che lo potesse distrarre o che lo obbligasse a farlo partecipe dei suoi pensieri, e soprattutto perché non c'erano lì con lui né un medico né un'infermiera, che forse avrebbero imposto l'uso di un qualche strumento o l'assunzione di un farmaco, e invece era solo, e tutto era in suo potere e in suo dominio, anche la luce anche il suono, e solo la morte era qui con lui [...].» Trad. it. cit., 6.

¹⁰ *Ibidem*, 45-46. «Ricordati, sia quel che sia io voglio morire in casa, in nessun altro posto, – e lui si era messo a sorridere, tremando dentro di sé pensando: – Ecco qua, la prima scarica si abbatte già su di me, – e s'era messo a protestare contro quelle chiacchiere sulla morte, ma lei, seria seria, con un'espressione di sconforto in viso, l'aveva interrotto dicendo: – Promettimelo, promettimi che non ti metterai a fare conti e non cercherai di risparmiare nulla, perché io voglio morire solo in casa –. Lui aveva cercato di nuovo di scantonare, ma lei lo aveva interrotto con un impeto tremendo, e lui aveva detto subito,

La stanza del malato, della quale il protagonista si mostra più volte orgoglioso non solo per come è riuscita ad allestirla ma anche per quello che simboleggia davanti ad amici e conoscenti, è quindi il frutto della scelta del protagonista di assecondare i desideri e le volontà della moglie, e questa obbedienza costituisce la chiave di lettura principale del rapporto tra Molcho e la donna durante la malattia, come il passo chiarisce. Fin dalle prime pagine del romanzo, ogni gesto del marito si presenta infatti come risposta ad un preciso ordine della moglie, persino quando Molcho accende la musica negli ultimi istanti di vita della donna, il lettore sa che questo corrisponde alle ultime volontà della malata. La devozione di Molcho si caratterizza infatti come capacità di esaudire alla perfezione ciò che la moglie gli chiede, perché anche nella malattia, come prima nel loro rapporto, è la moglie che guida, dirige e organizza tutto nei dettagli, anche la propria morte. Questa obbedienza, nella sua fiduciosa scrupolosità, rievoca il contesto militare.

L'associazione tra guerra e malattia viene infatti sviluppata a diversi livelli. In primo luogo essa costituisce un dato biografico dell'esperienza di Molcho che durante il servizio militare ha svolto il ruolo di infermiere e in questa circostanza ha conosciuto la futura moglie.¹¹ Tale elemento, presentato solo nella quarta parte del romanzo, costituisce tuttavia una componente decisiva, quasi anticipatrice, anche se solo a livello della fabula e non dell'intreccio. In secondo luogo tale dato contribuisce significativamente a sovvertire gli stereotipi di genere. L'atipicità di Molcho non è infatti insita nel suo essere un infermiere ma nell'esserlo in un contesto militare che, conformemente allo stereotipo, prevede una rigida divisione dei ruoli secondo la quale, semplificando, gli uomini fanno i soldati e le donne le infermiere.

La centralità del rapporto tra malattia e universo militare appare poi evidente già nelle prime righe del romanzo, quando la moglie malata che ascolta musica viene paragonata ad una «radio-telegrafista su un mezzo militare in movimento», in un'immagine che ritornerà a conclusione del romanzo, quando sarà la madre della donna a morire. Metafora del viaggio e metafora militare vengono poi di nuovo associati nel passo che meglio riassume questo equilibrio di elementi:

– Te lo prometto, te lo prometto, ma sicuro, come potevi pensare altrimenti?
– E questa promessa l'aveva ripetuta da allora mille volte, finché lei era morta davvero». Trad. it. cit., 45.

¹¹ *Ibidem*, 191.

[...] מיטת חולים [...] הניצבת כאן במרכז החדר. על מנופיה סורגיה ונלגליה. כמין מרכב גדולה. בתקווה שאותה נסיעה אחרונה אכן תוכל להתרחש כאן בבית. ושכל הנוכחים. אמה וילדיה. בני־משפחה וידידים. והוא בראשם כמין מנהל כללי. יוכלו למחלה המשתוללת ויסיעו אותה בהשקט ובביטחה אל הסוף הבלתי־נמנע. וצריך היה לסלק את מיטת הכלולות הישנה שלהם ולהביא מיטה צרה ופשוטה בשבילו. מיטת־שדה של מפקד נאמן. ולהעמידה ליד המיטה הענקית. הוא היה שוכב. ספק לידה ספק מתחתיה. מקשיב דרוך ונכון להילחם בכל כאב [...] ¹²

Molcho è dunque alla testa di un corteo funebre, la sua posizione è quella di guida nei confronti di tutte le persone affezionate alla malata, e tale gruppo riconosce la sua temporanea autorità. La malattia impone infatti un nuovo ordine, un nuovo rigore che svanirà con la morte della moglie – come constata il protagonista in rapporto ai figli che sembra abbiano cessato di obbedire così prontamente come facevano durante la malattia della madre. Anche questo elemento contribuisce a rafforzare il legame tra malattia e guerra, in quanto entrambe costituiscono una condizione limite che necessita di un apparato di regole e di una disciplina speciale. Questo sovvertimento della routine, che nella scena in cui la moglie fa promettere a Molcho che la farà morire in casa viene declinata come una «tranquillità nuova» che regna nella casa dove i figli stanno studiando ancora ignari di tutto, ma già sensibili al cambiamento avvenuto, viene enfatizzato dopo la morte della moglie come assenza di quello che aveva costituito la nuova quotidianità del protagonista. Molcho si accorge infatti di quanto tempo e fatica avesse impegnato nell'accudire la moglie, ricorda la tensione costante, la difficoltà di dover prendere continuamente decisioni e di essere sempre al centro della scena:

הוא היה ניבור של דראמה. מסתובב על בימה שבמרכזה מיטה גדולה. דראמה שבה מילא תפקיד מרכזי. לוחש. צועק ובוכה. כי הצליחה להביא אותו להתייחוויות. הוא החל מתענג ליםים ההם שחלפו. והנגעונים מילאו את לבו בחום. כי הנה עכשיו ננמר הכל. התפאורה סולקה. קהל הידידים עזב את האולם. ואפילו הבמה הפכה לגל של קשרים [...] ¹³

¹² *Ibidem*, 13. «[...] un letto da degenza [...], quel letto che era stato posto in mezzo alla stanza con tutti i suoi argani, le sue sbarre, le sue rotelle, quasi fosse una grossa carrozza, nella speranza che quel grande viaggio si potesse davvero compiere qui in casa, e che tutti i presenti, la madre e i figli di lei, e parenti e amici, e lui stesso in testa a tutti come una specie di Direttore Generale, avrebbero superato la malattia che infuriava e condotto la donna, con calma e sicurezza all'inevitabile fine. Ed era stato necessario togliere di lì il loro vecchio letto matrimoniale a portare, per lui, un giaciglio stretto e semplice, una brandina da campo quale si addice ad un bravo (lett. fedele) comandante, e metterlo accanto a quel lettone immenso, e Molcho giaceva – accanto al letto della malata o sotto di esso? – ascoltando teso, pronto a lottare contro ogni dolore, [...]». Trad. it. cit., 7.

¹³ *Ibidem*, 48. «Era stato un personaggio di un dramma, si muoveva su un palcoscenico al cui centro c'era un gran lettone, un dramma in cui lui recitava

Molcho deve dunque alla malattia della moglie la sua momentanea posizione sotto i riflettori, al centro dell'attenzione di tutti. Tuttavia in questo spettacolo il marito della malata è il protagonista, non il regista, è un soldato, non un generale. In entrambe le metafore l'elemento decisivo è la subordinazione ad un'autorità superiore, appunto quella della moglie. La sua stretta brandina da campo evoca l'immagine di un fedele soldato che resta a fianco del suo superiore, a fianco e al contempo al di sotto, come indica nel testo la precisazione sulla posizione del letto di Molcho rispetto a quello della moglie (tema che verrà ripreso nella seconda visita del protagonista a Berlino). Questa ambivalenza del ruolo di Molcho, che comanda e ubbidisce allo stesso tempo, può essere spiegata evocando le dinamiche che intercorrono appunto tra malato e infermiere nel contesto che è stato scelto come termine di confronto:

The interaction between the nurse and patient in Victorian fiction is characterized by a combination of submission and authority, self-abnegation, and self-assertion, with the sick body providing the mediating term by which these apparent opposites can be simultaneously expressed and reconciled, and their destructive aspects neutralized. The patient asserts the fact of self through her physical debility, asserts her claim to attention and recognition, and to a degree of command – without incurring the guilt or risking the dangers inherent in self-promotion. [...] At the same time, the patient can relinquish the responsibility for determining his own action and allegiances without falling victim, as is so often the case in these novels, to false or oppressive authorities. [...] The same dynamic holds true for the nurse who subordinates herself to the patient's needs and at the same time guides both his conduct and the disposition of his person. [...] The nurse both serves and authorizes the patient's assertion of being, and in so doing, her own. It is a fundamental assertion of this study that the nurse and patient are two sides of the same self, that, in effect, the subjectivity of illness and the psychology of nursing are one in their accommodation of conflicting allegiances within the secluded intimacies of sickroom relations. The identity between these roles in Victorian fiction is evidenced by the exchange of nurse-patient roles between one pair of characters [...] or the constant shifting from one role to another by a single character.¹⁴

la parte principale, sussurrava, gridava e piangeva, perché lei era riuscita a farlo piangere. Ma cominciava ad avere nostalgia di quei giorni passati, e la nostalgia gli riempiva il cuore di calore. Perché ora, ecco, era finito tutto, le scenografie e le quinte erano state portate via, il pubblico degli amici aveva lasciato la sala, perfino il palcoscenico si era ridotto solo a un mucchio di assi [...]». Trad. it. cit., 47.

¹⁴ M. BAILIN, *The Sickroom in Victorian Fiction: The Art of Being Ill*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, 24-25.

Tutti questi elementi trovano conferma nel romanzo di Yehoshua. La moglie incarna infatti un'autorità opprimente ancor prima della malattia ma che, con il sopraggiungere di quest'ultima, trova in un qualche modo legittimato il suo continuo prevaricare ed imporsi sugli altri. La malattia le conferisce infatti un potere ancora maggiore, un potere quasi sconfinato che lei può esercitare rimanendo appunto protetta dalla sua condizione che le consente di annullare l'eventuale ribellione che susciterebbero i suoi ordini. La donna continua così dal suo letto di malata a organizzare la vita altrui, in particolare quella di Molcho, e anche questa persino dopo la sua morte, come attesta la fedeltà del marito che continua consciamente e inconsciamente ad obbedire agli ordini della moglie defunta. Proseguendo poi nel parallelo tra la malattia e la guerra, e rievocando l'associazione tra la figura della moglie e ideologia sionista formulata da diversi critici¹⁵ si può vedere in questo personaggio non solo una metafora di una società in agonia, ma anche la critica ad uno stato che pretende obbedienza e fedeltà assoluta dai suoi cittadini, portandoli fino al sacrificio della loro identità e della loro vita, in virtù della situazione di emergenza in cui si trova, situazione che impedisce appunto il sorgere della protesta. Svanita l'emergenza resta, come per Molcho, soprattutto la difficoltà di riorganizzare la propria vita al di fuori di questa condizione. Una delle principali implicazioni di tali considerazioni è appunto la funzione della malattia-guerra come elemento costitutivo dell'identità, componente che viene declinata narrativamente sia come attaccamento di Molcho alle abitudini precedenti la morte della moglie sia come continua riproposizione del legame uomo-donna in termini di rapporto malato-infermiere.

Ciononostante il romanzo è percorso anche da un movimento di segno opposto, secondo un'ambivalenza nell'atteggiamento del protagonista già messa in rilievo da Avraham Balaban il quale sottolinea come volontà di curare e volontà di uccidere costituiscono i due poli opposti del rapporto con la moglie.¹⁶ Questa polarità può invece essere riletta come manifestazione della volontà o del tentativo di Molcho di dominare la moglie, di annientare il suo potere su di lui. In questa prospettiva le cure di Molcho non sono espressione della volontà di salvare la moglie in opposizione al desiderio di ucciderla, ma anticipano tale desiderio in

¹⁵ In particolare si veda R. DOMB, *Home Thoughts from Abroad: Distant Vision of Israel in Contemporary Hebrew Fiction*, London, Vallentine Mitchell, 1995, e Y. OREN, *Keizad mitpa'eterim mi-ide'ologiyah*, «Moznaim», 2, 1987, 59-62.

¹⁶ A. BALABAN, *Mar Molcho*, Tel Aviv, Ha-kibbutz Hameuhad, 1992, 94.

quanto manifestazione di una prima forma di controllo sull'altro. All'interno del testo sono infatti disseminati diversi elementi che indicano come Molcho interpreti in termini di rapporto di forze il rapporto tra il malato e chi lo cura, o, più precisamente, di come per Molcho la malattia possa riequilibrare il rapporto con una donna che egli ritiene superiore, prima di tutto la moglie e, come doppio della moglie, la consulente con la quale condivide il viaggio a Berlino.

Infatti, nella prima visita del protagonista a Berlino, Molcho si trova nuovamente alle prese con una donna che lo intimorisce per il suo livello sociale – si trova tre livelli più in alto nella scala gerarchica dell'ufficio in cui lavora il protagonista –, per la sua cultura e per quella sua natura di intellettuale che tanto gli ricorda la defunta moglie. La soggezione di Molcho viene meno solo quando la donna si sloga una caviglia, piccolo incidente che consente al protagonista di prendere le redini della situazione, approfittando della debolezza della collega, che Molcho aggrava stordendola con delle pillole analgesiche. In questa occasione il protagonista si ritrova di nuovo accanto al letto di una donna:

17. [...] מאמין שבכך יחזק את יתרונותיה התרבותית-שכליים [...].¹⁷

Il suo senso di inferiorità gli impone di trovare un mezzo per eliminare il divario tra se stesso e la donna che gli sta di fronte, per annullare quel vantaggio che sembra essere alla base delle relazioni tra uomo e donna quali descritte nel romanzo. Molcho, per il tramite della malattia, può così confrontarsi con una donna che ha ridotto all'impotenza e che, nella sua vulnerabilità, risulta essere meno minacciosa. In questo caso Molcho sa già dall'esperienza vissuta con la moglie che il malato si trova in una situazione di bisogno e di debolezza che lui può sfruttare in quanto sano. E questa seconda donna ammalata al cui fianco si ritrova il protagonista diventa così una seconda moglie, una nuova espressione del rapporto malattia-potere. Tuttavia la malattia presenta chiaramente i suoi limiti quale espediente temporaneo, quale mezzo che può introdurre una pausa ma non certo arrestare un processo. A conferma di questa ipotesi si può citare la reazione di Molcho alla guarigione della donna:

¹⁷ A.B. YEHOŠUA, *Molko*, cit., III. «[...] credendo che così avrebbe potuto eliminare i vantaggi culturali ed intellettuali di cui lei godeva.» Trad. it. cit., 120.

[...] בבת־אחת חזרה למעמדה הקודם. פקידה גבוהה ותקיפה מלאה ביטחון עצמי. המוזמנת לכינוסים בינלאומיים על חשבון המדינה. לא עוד שני אלמנים בודדים שמבקשים ליצור קשר בארץ נייטרלית. והוא ניסה לעצור את ההידרדרות הקלה שחלה במעמדו. אימר לו. ראשית כל מה שלום הרגל. [...]¹⁸.

Molcho sta perdendo il controllo della situazione e in un ultimo ma vano tentativo cerca di parlare ancora della malattia, ossia dell'unico argomento che gli consenta di sfuggire, anche se per pochi istanti, all'attacco che la donna, tornata in pieno possesso di quelle facoltà che il protagonista aveva temporaneamente annientato, sta per sferrare contro di lui, ossia accusarlo di aver cercato di ucciderla come già aveva fatto con la moglie.

Tale ruolo di Molcho infermiere, che associa cure e volontà di dominio di quel che altrimenti sfuggirebbe al suo controllo, sembra riecheggiare il ruolo dell'infermiera dell'Ottocento, inteso come unico mezzo a disposizione di una donna che voglia esercitare un vero controllo su di un uomo: come scrive Florence Nightingale, «Nursing is the only case, queens not excepted, where a woman is really in charge of men».¹⁹ Non solo la malattia ma anche la cura della malattia legittima l'esercizio del potere. Alla natura materna e protettiva della figura dell'infermiera, si associa quindi una volontà di rivalsa, un desiderio di potere al quale nemmeno Molcho si sottrae, secondo la summenzionata polarità. Il protagonista si sente infatti responsabile delle malattie delle donne che lo circondano, prima della moglie poi della collega, e questo senso di responsabilità diviene senso di colpa per aver in un certo senso «provocato» questa situazione. L'esempio più chiaro è il tema della morte della moglie come omicidio. Fin dai primi istanti dopo la morte della moglie, Molcho percepisce negli altri una muta accusa, quella di aver ucciso la moglie. Tale accusa diventerà esplicita nel succitato episodio della collega, la quale confida al protagonista di aver compreso come egli abbia condotto la moglie alla morte dal modo in cui Molcho ha curato la sua slogatura, appunto come se volesse uccidere anche lei. Questa accusa contiene due elementi: l'eccesso di potere e la vendetta.

¹⁸ *Ibidem*, 123. «Era d'un colpo tornata a essere quella di prima: un'energica impiegata di alto livello, molto sicura di sé, invitata a partecipare a congressi internazionali a spese del governo. Non erano più un vedovo e una vedova soli al mondo, che cercavano di creare tra loro un legame in un paese neutrale. Molcho tentò di mantenere la posizione che si era conquistata (*lett.*: arrestare l'incipiente lento declino della sua posizione), e le chiese: – Prima di tutto, come va il piede?» Trad. it. cit., 134.

¹⁹ Cit. in BAILIN, *The Sickroom in Victorian Fiction*, cit., 28.

Per quanto riguarda la prima componente può essere utile ricordare l'episodio evocato da Molcho nel secondo paragrafo del primo capitolo. Il protagonista ricorda come tre giorni prima del decesso della moglie egli fosse riuscito a strappare la donna alla morte, imponendole la vita a viva forza e quasi senza rendersene conto. Tuttavia l'orgoglio di averla salvata si tramuta in vergogna per aver sbagliato dinnanzi alla reazione della suocera e del medico che sembrano non capire il perché del suo gesto. Questo episodio è decisivo per comprendere come, per Molcho, la morte della moglie sia la conseguenza di una sua decisione, di una sua non-azione e di un suo esplicito invito alla morte a venire e a completare la sua opera. Il potere di Molcho appare agli occhi stessi del protagonista sconfinato perché osservando il riso della moglie dopo la prima grave crisi, egli pensa che quel riso è stato lui a trarlo fuori dallo *še'ol*.²⁰ Se dunque è capace di fare questo, la morte della moglie è necessariamente un omicidio nel senso di un'astensione, di una passività che diviene complicità, tema caro a Yehoshua fin dalla prima raccolta di racconti.

Inoltre il desiderio di Molcho di uccidere la moglie assume anche un'altra valenza. Come già accennato nel passo citato in apertura Molcho si trova a proprio agio solo accanto alla defunta, senza più obblighi di sorta. La morte della moglie riporta infatti la donna in una condizione infantile, come dimostra il gesto di Molcho che pochi istanti prima della morte della donna alza la sbarra del letto per paura che cada e, successivamente, quando arriva la suocera la quale parla della figlia come se fosse un bambina irrequieta, capricciosa che si sia finalmente addormentata.²¹ Tra le molteplici valenze che questo ritorno alla condizione infantile possiede vi è anche quella di una perdita di autonomia, di un bisogno di venir protetta e guidata. Proprio questa donna che è sempre stata così fiera e sicura di sé, nel momento della morte torna una bambina, perdendo la sua minacciosità. In questo senso la morte della moglie assume la sfumatura di una vendetta, di una vittoria del dominato sul dominatore per il tramite di quella sovversione dei ruoli alla quale la condizione della malattia rimanda. Tuttavia va sottolineato come in *Cinque stagioni* i ruoli di vittima e carnefice, di infermiere e malato costituiscano due poli di un medesimo io, come appare evidente in un dettaglio che ricorre due volte nella narrazione, ossia Molcho che ricorda

²⁰ A.B. YEHOSHUA, *Molko*, cit., 14.

²¹ *Ibidem*, 19.

come all'inizio non fosse ben chiaro chi dei due fosse il malato e solo con l'aggravarsi della situazione della moglie i ruoli si fossero meglio definiti.

Infatti quando la moglie muore, Molcho può finalmente ammalarsi. La malattia è innanzitutto metafora del lutto. Tuttavia la malattia è anche il mezzo utilizzato da Molcho per affermare la sua volontà di restare in lutto, di non voler ricominciare a vivere. A tal riguardo è infatti interessante notare come entrambe le malattie della prima parte del romanzo svolgano un ruolo decisivo nel rallentare il corso degli eventi, nel creare una sospensione narrativa, ma non solo, che consenta a Molcho di temporeggiare, di procrastinare il suo ritorno alla vita. Tale fuga si colloca chiaramente nell'ambito di un conflitto tra identità e aspettative sociali. Tutti si aspettano che il vedovo torni a vivere, a lavorare, ad amare, insomma a godere di quella libertà che gli è stata concessa ma il protagonista non si sente affatto pronto per confrontarsi di nuovo con la vita. Allora interviene la malattia che consente di creare uno spazio fuori del tempo dove Molcho non ha più obblighi di sorta, senza provocare tuttavia un turbamento delle convenzioni sociali. Proprio quest'uso della malattia richiama la narrativa ottocentesca ed in particolare l'uso femminile della malattia in questo contesto:

Women repeatedly pressed the roles of patient and nurse into the service of contending against the very limitations they signified. It is precisely this paradox that makes the sickroom possible as an arena for representing a social order more amenable to female desires, and in general to mediate opposing cultural and personal imperatives. As a realm of freedom fashioned from materials of restriction, it mediates what are essentially conflicting desires – to go beyond one's designated and restrictive social role and the largely internalized injunction to renounce that desire, to give voice to aggressive impulses and to stifle those impulses in the name of the society that elicited them. Again and again in works by women of the period illness occurs when the desire to reject the characteristics and narrow range of functions considered appropriate for women threatens a profound loss of identity, whereas to accept them as conventionally defined would result in a return to frustration and self-attenuation.²²

In entrambi i casi l'elemento decisivo è costituito dalla pressione sociale, dalle aspettative degli altri. Molcho attribuisce un'importanza eccessiva al giudizio che gli altri hanno di lui, quindi non vuole restare solo, ma non è nemmeno in grado di adeguarsi a quelle aspettative che nel romanzo di Yehoshua riguardano

²² BAILIN, *The Sickroom in Victorian Fiction*, cit., 27.

soprattutto la sua identità virile e il suo rapporto con la morte. Non essendo sempre in grado di interpretare il ruolo che gli è attribuito, forse a causa di un dubbio sulla necessità o opportunità di adeguarsi a questo ruolo, e al contempo non volendo entrare in conflitto con la realtà esterna, il protagonista sceglie di temporeggiare ammalandosi. La passività è l'elemento che caratterizza Molcho e dunque la sua rivolta può solo essere passiva e socialmente accettabile. Il che non implica che anche le convenzioni letterarie siano rispettate. Molcho, infatti, è perfettamente coerente con un modello con il quale tuttavia entra in conflitto a causa degli stereotipi di genere, come si vedrà meglio in seguito.

Il protagonista passa dunque da infermiere ad ammalato – come tante eroine della narrativa vittoriana – in due episodi collocati all'inizio e alla fine della prima parte del romanzo. Nel paragrafo undicesimo Molcho si ammala per la prima volta. È importante notare come la malattia si collochi tra due momenti dedicati alla possibilità per Molcho di trovare una nuova compagna dopo la morte della moglie. Tale «possibilità» è incarnata prima, concretamente, dalla consulente legale, già definita come tale in chiusura del sesto paragrafo, poi, in termini puramente teorici, nella rievocazione di una conversazione tra i coniugi. Per quanto riguarda il primo elemento la presenza della consulente si inserisce nel ritorno di Molcho al lavoro dopo la settimana di lutto. Il protagonista scorge la collega per le scale ma resta in disparte ad osservarla domandandosi se anche lei sia ammalata. Questo elemento è particolarmente importante in quanto testimonia come per Molcho il rapporto tra un uomo e una donna sia pensabile solo in termini di rapporto malato-infermiere. Tale concetto ritorna infatti nella rievocazione della conversazione tra moglie e marito, posteriore all'episodio della malattia del protagonista, quando la moglie suggerisce a Molcho di trovarsi un'altra donna dopo la sua morte e gli dà anche alcuni consigli su come sceglierla. Il protagonista replica scherzoso che, dato che non avrà più nessuno da curare, potrebbe anche trovarsi un'altra moglie, tuttavia, quando Molcho si troverà libero, non cercherà un'altra donna, bensì un'altra donna da curare.

A questo tema si affianca quello del rapporto vita-morte. La morte viene infatti caratterizzata da Molcho, subito dopo il decesso della moglie, come assenza di cambiamento, il che conferisce alla vita la caratteristica opposta. Infatti, nel paragrafo che precede la malattia del protagonista, Molcho riflette sul fatto che il figlio abbia dimenticato di prendere le chiavi, poiché negli

ultimi sei mesi si è abituato a trovare sempre qualcuno a casa, mentre ora non è più così, qualcosa è cambiato, dunque c'è ancora vita. Eppure questa vita che dovrebbe essere libera è per il protagonista solo una serie di obblighi, come quello di telefonare alla suocera, sempre menzionato in questo passo, poi l'obbligo di tornare al lavoro e di intrecciare una relazione con una donna, e più precisamente con la consulente. Va sottolineato che questo obbligo verso il quale Molcho si sente trascinato spinto da pressioni esterne e dal ricordo dei consigli della moglie, corrisponde prima di tutto a quello che Molcho si aspetta dal suo anno di lutto, dalla sua libertà. Eppure quando un cambiamento, ossia la vita stessa, lo minaccia da vicino, fugge nella malattia.

Ne costituisce un chiaro esempio l'incontro con la collega che, malgrado la volontà di Molcho di restare in disparte ad osservare, si trasforma in un breve scambio di battute per iniziativa della consulente, suscitando un certo disappunto nel protagonista. Il motivo addotto dallo stesso Molcho per giustificare tale disappunto è un presunto malessere associato al fatto che egli indossi un vecchio maglione. A questo movimento che la consulente fa verso di lui, il protagonista replica con la malattia, prima solo accennata poi più esplicita. Infatti il giorno seguente Molcho decide di restare a casa dal lavoro perché raffreddato e forse febbricitante. Va sottolineata la dubitabilità di questa febbre che, ammesso che ci sia realmente, è comunque «poca». Questo elemento sembra suggerire che si tratti di una malattia immaginaria, come viene ribadito poche righe dopo, quando Molcho si affretta a tossire dinanzi all'infermiera temporaneamente assunta come donna delle pulizie per convincerla della sua reale condizione di malato.

Un altro elemento che caratterizza questa malattia di Molcho è la componente infantile. Il protagonista chiama infatti la madre per informarla del suo stato di salute ma soprattutto per sentirsi suggerire di restare a casa, cosa che la donna puntualmente fa. La telefonata appare dunque come un mezzo per legittimare la malattia del protagonista che sembra necessiti del permesso per restare a letto, appunto come fosse ancora un bambino. Il suo restare a letto non deve dunque sembrare un'iniziativa personale ma semplicemente il risultato dell'obbedienza ad un consiglio materno. Questo espediente consente a Molcho non solo di evitare l'obbligo di andare al lavoro, e quindi di incontrare la collega, ma anche la responsabilità di aver deciso di non andare in ufficio, il che rende il protagonista assolutamente innocente ai suoi stessi occhi.

Ma perché Molcho ha tanta paura che lo si accusi di far finta di essere malato? Probabilmente perché sta fingendo ma soprattutto perché teme che tale finzione possa essere interpretata come frutto di un malizioso tentativo di seduzione dall'infermiera. Il tema del rapporto uomo-donna inteso come rapporto infermiere-malato, infatti, perseguita Molcho il quale sperimenta in questo episodio il potere seduttivo della malattia. Al di là dell'attrazione che il malato esercita in generale sugli altri, come infatti può constatare Molcho che si ritrova solo dopo la morte della moglie²³ questo episodio approfondisce la tematica sia in funzione del ruolo dell'infermiere sia in chiave sessuale.

Il protagonista ammalato nota, infatti, quanto l'infermiera si dedichi a lui, quanto la donna sia attratta dalla condizione della malattia e attribuisce questa attrazione al fatto che la donna sia appunto un'infermiera.²⁴ In questa accezione la donna appare come una sorta di *alter ego* del protagonista, al quale l'accuminano sia la fascinazione per il mondo della malattia sia la necessità di trovare qualcun altro da curare a causa della morte della moglie di Molcho. Sullo sfondo di questa sovrapposizione di ruoli e contesti appare chiaro come tale attrazione assuma una connotazione sessuale.

Fin dall'inizio dell'episodio, infatti, Molcho decide di attendere l'infermiera in salotto perché non vuole che la donna sospetti qualcosa trovandolo a letto ad aspettarla. Lo stereotipo evocato è chiaramente quello della malattia quale tecnica di seduzione, soprattutto femminile. La componente della femminilità emerge sia per la già menzionata associazione con la passività, sia in rapporto alla tradizione letteraria ottocentesca. Tra i molteplici esempi possibili, si può citare l'episodio della malattia di Lizzie in *Pride and Prejudice*, condizione provocata deliberatamente per creare una situazione di vicinanza obbligata ma al contempo giustificata tra la ragazza e il suo corteggiatore. La malattia come espediente di seduzione femminile ritorna poi esplicitamente citata durante la prima visita di Molcho a Berlino insieme alla collega, quando il protagonista sospetta che la donna finga o si ostini a dormire per poter farsi curare.

A questa dinamica, o meglio al sospetto che egli stia facendo ricorso a questo stratagemma vuole sottrarsi il protagonista il quale, come ha fuggito la consulente, così vuole sfuggire all'in-

²³ A.B. YEHOShUA, *Molko*, 34.

²⁴ *Ibidem*, 32.

fermiera. Tuttavia quando quest'ultima lo trova realmente a letto e si prende cura di lui, Molcho sperimenta appieno i limiti di questa condizione. La passività e l'impotenza legate alla malattia hanno infatti come conseguenza una sorta di prevaricazione dell'infermiera nei confronti del protagonista, come dimostrano una serie di dettagli. Innanzitutto l'infermiera prepara un tè su richiesta di Molcho al quale aggiunge alcuni biscotti che egli non ha richiesto, come sottolinea il protagonista. Poi la donna resta accanto al letto del malato, il che viene interpretato dal protagonista come una sorta di volontà di controllare che egli beva veramente il tè e, successivamente, gli porta del cognac, ancora di sua iniziativa, suscitando il disappunto di Molcho che non ha alcuna voglia di berlo. Tale premurosa prevaricazione dell'infermiera induce Molcho a domandarsi se per caso egli non sia diventato un obiettivo sessuale. Tuttavia, anticipando parzialmente le conclusioni del romanzo circa i limiti insiti in questo ricorso alla passività, Molcho comincia a percepire un certo senso di sopraffazione nel suo essere in balia dell'infermiera. Il conforto che nasce dall'abbandonarsi alle cure altrui si trasforma così nell'angosciante sensazione di essere diventato un possibile oggetto da conquistare sessualmente e militarmente. Il protagonista sembra dunque vittima del suo stesso espediente.

Si crea così un legame tra malattia, passività ed erotismo che contribuisce ulteriormente alla femminilizzazione del personaggio. Non solo come infermiere, ma anche come malato Molcho riveste un ruolo solitamente proprio dello stereotipo femminile. La fuga e la seduzione per il tramite della malattia possiedono appunto questa valenza. La citazione di tale *topos* letterario viola dunque le norme legate alla caratterizzazione dei personaggi in funzione del loro genere mentre appare coerente con la tradizione sia per le caratteristiche specifiche della scena di malattia sia per la sua valenza all'interno della narrazione. La malattia interviene infatti a riempire un momento di *empasse* narrativo e psicologico, a marcare una distanza tra un prima e un poi. Dopo la morte della moglie, nulla per il protagonista potrà più tornare ad essere come prima, a cominciare da sé stesso. La prima reazione è la malattia, ossia un tentativo di ricostruire quell'equilibrio perduto che in *Cinque stagioni* si carica anche della valenza di identificazione assoluta con la moglie defunta.

Tutti questi elementi ritornano anche nel secondo episodio. Ancora una volta la contestualizzazione della malattia all'interno dello sviluppo narrativo consente di cogliere le motivazioni ad essa

sottese. In primo luogo essa si colloca dopo la visita di Molcho alla collega. Quest'ultima, infatti, ha invitato Molcho ad una serata a casa propria dove il protagonista ha conosciuto la famiglia della donna. Questo invito si inserisce agli occhi di Molcho in un più generale movimento collettivo volto a risvegliarlo:

אז באה אליו ההזמנה. היועצת־המישפטית לא יכלה להמתין. היו סימנים מוקדמים אבל הוא לא היטיב לפרש אותם. גם לא היה בטוח אם ידה היתה בכך. מכל צד החלו לנער אותו. לעורר אותו מקפאונו. העוברת אליו מיסמכים חדשים. קראו לו לשיבות.²⁵

Come nell'episodio precedente una pressione esterna lo incita ad uscire dal suo stato di convalescente, dal suo torpore. Lo stesso invito nasce secondo Molcho da una certa qual impazienza della donna incapace di attendere, al contrario del protagonista che avrebbe preferito ancora una volta procrastinare l'incontro. Quest'assenza di fretta si compone di diversi elementi. Innanzitutto paura di non essere all'altezza di una relazione con una donna in generale, e con la consulente legale in particolare, a causa degli obblighi, anche di natura sessuale, che una relazione impone. Inoltre questa calma assume per Molcho la valenza di un privilegio maschile:

הוא החליט להמתין. יש לו זמן. זה היתרון הנגברי להשהות את הפתיחה לפחות. הרהר בתענוג [...] ²⁶.

In questa prospettiva *Cinque stagioni* può essere messo in parallelo, come suggerito dallo stesso autore, ancora una volta con *Pride and Prejudice*: da Molcho, come dallo scapolo del romanzo di Jane Austen che irrompe a turbare la tranquilla vita della cittadina, ci si aspetta che sia in cerca di una moglie. Questa aspettativa si connota in entrambi i romanzi come frutto di supposizioni avanzate dalla società circostante, come conseguenza di regole non scritte della società medesima.²⁷ Tuttavia se in *Pride*

²⁵ A.B. YEHOSHUA, *Molko*, cit., 65. «Allora ricevette l'invito. La consulente legale non poté più attendere. C'erano già stati dei segni premonitori ch'egli non aveva saputo ben interpretare, non era nemmeno sicuro che provenissero da lei, da ogni parte avevano cominciato a scuoterlo, a svegliarlo dal suo torpore, gli passavano documenti, lo chiamavano a delle riunioni.» Trad. it. cit., 66.

²⁶ A.B. YEHOSHUA, *Molko*, cit., 60. «Decise di aspettare. Aveva tempo, il vantaggio del maschio era quello di poter rinviare almeno la mossa d'apertura, rifletteva Molcho gongolando [...]». Trad. it. cit., 61.

²⁷ A conferma di tale ipotesi si può citare sia la telefonata che Molcho riceve poche settimane dopo la morte della moglie nella quale gli viene offerto di conoscere una donna, sia le sollecitazioni degli amici e della madre; questi due elementi, insieme ai succitati consigli datigli dalla moglie defunta, concorrono a creare una pressione sociale circa la necessità per il protagonista di trovarsi una nuova moglie.

and Prejudice è il personaggio maschile ad avere il potere di scegliere, mentre la società attorno a lui si incarica di offrirgli diverse possibilità, in *Cinque stagioni* questa dinamica si presenta caratterizzata da un sovvertimento degli stereotipi di genere. Infatti, quando Molcho legge proprio questo romanzo – gesto che di per sé scardina un altro stereotipo circa la cosiddetta «letteratura per signorine» – non si identifica con lo scapolo alla ricerca di una moglie ma con Lizzie e Jane, ossia con coloro che devono essere mandate a nozze. Questa esplicita citazione all'interno del romanzo di Yehoshua consente di comprendere chiaramente come Molcho rinunci alla prerogativa maschile dell'iniziativa o meglio, interpretandola come possibilità di procrastinare, la tramuti in un passivo lasciarsi trascinare dagli eventi di fronte ai quali il protagonista può al massimo opporre una serie di espedienti. Il ricorso allo stratagemma della malattia, nel confronto esplicito con una tradizione letteraria differente, comincia così a dispiegarsi in tutte le sue valenze nonché limiti.

Ritornando all'episodio della consulente legale, l'invito succitato si è risolto per Molcho in un successo. Egli ritiene di aver superato l'esame, analizza il proprio comportamento e soddisfatto ammette di essere riuscito a conquistare tutta la famiglia della collega. A questo punto della narrazione il protagonista si sente in trappola, comprende che la famiglia della donna si è creata delle aspettative su di lui. L'episodio della malattia si apre proprio con la considerazione che ormai è giunto il momento di dare un segno alla collega, tuttavia Molcho non si sente ancora pronto, cerca di evitarla in ufficio, poi la incontra per strada ma, dopo una breve conversazione, riesce ancora a sfuggirle e finalmente si ammala. Ancora una volta si tratta di una fuga in perfetto stile da eroina dell'Ottocento. Molcho dovrebbe sovvertire una serie di norme sociali per evitare di pronunciarsi esplicitamente con la collega, ma il protagonista non è in grado di sottrarsi a questo sistema, ne fa ancora profondamente parte pur non riuscendo più ad identificarsi con esso e mentre è alla ricerca di una sua esatta collocazione, temporeggia. Proprio questa è la funzione decisiva della malattia da questo punto di vista e Molcho, nello smarrimento che segue la morte della moglie, si ritaglia uno spazio nel quale può permettersi di evadere senza distruggere l'ordine costituito, ossia sceglie quella ribellione socialmente accettabile che è la malattia.

Questa volta si tratta di una vera influenza che stupisce piacevolmente lo stesso Molcho:

בערב חש בנופו ועיניו צרבו, וכאשר האזין הישב לעצמו נילה גם כאבים שזחלו בגב, ולאחר החדשות עלה על מישכבו, מרד את החום ונילה להפתעתו שחמו נבות, וניצנצה בו שימחה קלה אבל גם בהלה. בשנים האחרונות לא היה לו מעולם חום, והנה עכשיו, בבת אחת, חום של ממש, חום בשוח, כמו של ילד קטן. הוא חיכה לסימני ההצטננות, אבל לא היתה זו הצטננות אלא מחלה אחרת, שאת פישרה לא יזהה עדיין. כאילו שובל קטן מסופת ההוריקן שעברה בחרר הזה שב אליו לפרפר בתוכו.²⁸

La malattia di Molcho è una novità dato che, come egli stesso osserva, negli ultimi anni il protagonista non ha mai rivestito il ruolo del malato. Ritorna dunque il concetto già precedentemente espresso secondo il quale le malattie della moglie hanno assorbito quelle del marito. Ora che la moglie è morta Molcho può ritornare alla malattia e vi ritorna proprio come se avesse ereditato una parte di quella della moglie. Tuttavia proprio questo desiderio di identificazione evoca l'espressione di un disagio legato all'identità che trova un suo puntuale parallelo nella tradizione vittoriana:

[...] to be feverish is to be overwhelmed by a sickening convergence of identities, places, and stages of life, and to be tortured by the concomitant and compulsive need to keep separate, to detach, or to reconcile the press of images that become confounded each with the other. This horror of indistinct or dissolving boundaries, and the urgency with which the sufferer seeks to re-establish order and distinction, is accompanied by a profound restlessness of mind and body – of wandering endlessly without progressing.²⁹

Molcho vive infatti una sovrapposizione di molteplici conflitti identitari. Innanzitutto è già stato messo in rilievo dalla critica come il succitato elemento dell'identificazione tra il protagonista e la moglie malata in questo episodio si associ un *regressus ad uterum*, come puntualizzato ancora da Golomb Hoffman.³⁰ Molcho dunque non sa più se sia vivo o morto, uomo o donna, infermiere o malato, seduttore o sedotto e si rifugia nella malattia per giustificare in qualche modo questa indeterminatezza che da

²⁸ A.B. YEHOShUA, *Molko*, cit., 73. «La sera senti che tutto il corpo gli faceva male e gli bruciavano gli occhi, e quando si esaminò attentamente scopri anche dolori che gli serpeggiavano nella schiena, e subito dopo il notiziario tivù andò a letto, si mise il termometro e con grande sorpresa vide che aveva un bel febbrone, e gli scintillò dentro una certa gioia, ma mista anche a un po' di spavento, perché negli ultimi anni non aveva mai avuto una linea di febbre. Ed ecco ora, d'un colpo, una vera e propria febbre, una febbre inequivocabile, come quella di un bambino. Si sarebbe aspettato di scorgere i sintomi di un raffreddore, ma non era un raffreddore, era un'altra malattia, che non ancora non riusciva a diagnosticare, era come se un piccolo strascico dell'uragano che era passato per quella stanza tornasse a palpitargli dentro». Trad. it. cit., 76.

²⁹ BAILIN, *The Sickroom in Victorian Fiction*, cit., 81.

³⁰ GOLOMB HOFFMAN, *Oedipal Narrative and its Discontents*, cit., 204.

un lato lo atterrisce, dall'altro è l'unica soluzione possibile in risposta ad un definizione del sé imposta dall'esterno alla quale Molcho non si sente più in grado di aderire. A questa pressione esterna che vuole guarirlo, risvegliarlo, farlo rinascere Molcho contrappone l'impossibilità di rispondere a questa richiesta se prima non ha stabilito chi egli sia. All'interno del triangolo composto da società, individuo e malattia, Molcho ricorre alla sua condizione di convalescente per concedersi ciò che non potrebbe ottenere altrimenti, proprio perché tale condizione costituisce una momentanea sospensione delle regole. Per questo è così forte la somiglianza con le eroine dei romanzi dell'Ottocento, perché anche in questo ambito la malattia è il solo mezzo per oltrepassare confini che la società altrimenti non consentirebbe di valicare. Tutto ciò può forse implicare che Molcho non abbia ancora superato la sua dipendenza dalla società, intesa sia come un generico gruppo di altri che lo circonda sia come la moglie stessa in quanto incarnazione della società israeliana. Molcho si serve quindi della malattia per creare una distanza, una sospensione che gli consenta più libertà nella ricerca del sé, indagando zone che si collocano al confine tra le molteplici dicotomie alla base della struttura del romanzo.

Proseguendo in questa linea interpretativa, e tralasciando i successivi incontri di Molcho con altre donne, nelle quali tuttavia viene riproposto il medesimo schema malato-infermiere,³¹ si può così tentare di proporre una lettura della conclusione del romanzo che offra una visione complessiva di questo tema e della sua funzione all'interno del romanzo.

Questo percorso di malattia sembra infatti concludersi con una guarigione. Volendo descrivere la conclusione di questo parabola si può notare come gli elementi presi in esame tornino nella parte conclusiva del romanzo, forse a significare se non una liberazione totale quantomeno una maggior autonomia del protagonista. In primo luogo si ha un superamento della malattia come realtà fisica, come emerge nella riflessione di Molcho che, dinnanzi al

³¹ Il protagonista nei suoi rapporti con le donne è sempre attratto dalle loro malattie passate come nel caso di Yaara, o da malattie immaginate, nel caso di Nina riguardo alla quale il protagonista associa le forme piene della ragazza al gonfiore di una malata sospettando poi che anche alla ragazza, come alla moglie, sia stato amputato un seno. In quest'ultimo episodio poi, quando Molcho si trova costretto a dividere il letto con la ragazza e quest'ultima lo sfiora, ma il gesto non ha per il protagonista alcuna valenza sessuale, è solo la carezza che si fa ad un bambino, o ad un malato, o ad un bambino malato. Ancora una volta la malattia difende Molcho.

funzionario malato che incontra a Vienna nel tentativo di far rimpatriare Nina, constatata soddisfatto che lui è sano, che la malattia che lui si aspettava lo braccasse, si è invece allontanata da lui, nemmeno dal dentista è dovuto andare.³² Nello stesso episodio, va inoltre sottolineato, il protagonista sembra anche liberarsi della sua attrazione morbosa per i medicinali come dimostra il suo disinteresse per il contenuto dell'armadietto del bagno del funzionario.

Successivamente, quando Molcho si trova a Berlino intento a seguire una bambina che dovrebbe condurlo alla casa ove ha abitato la moglie defunta, il protagonista così definisce il proprio incedere:

[...] כבר לא באותה הליכה של מחלים ממחלה שעדיין לא הנדיר לעצמו. אלא בהליכה חופשית ומהרהרת מעט [...]»³³.

Questo passo, che si pone come ultima espressione di un tema che viene menzionato diverse volte all'interno di questo episodio, indica chiaramente come malattia reale e lutto di Molcho siano da intendersi all'interno di quel medesimo malessere che egli stesso non sa definire. All'interno del tema della malattia si inserisce così quella problematica della definizione della medesima, della codificazione, dell'attribuzione di confini ad una condizione anomala che li sfugge che percorre tutto il romanzo. O forse sarebbe più corretto dire che sono le definizioni che non sanno più adattarsi ad una realtà mutata e mutevole. Tale processo di liberazione dalle definizioni assume i contorni di una guarigione/elaborazione del lutto nella quale emerge con evidenza la componente di liberazione dal timore della moglie, inteso come coraggio di trasgredire finalmente le sue regole, sebbene anche questa trasgressione possa sembrare la conseguenza di un muto desiderio della moglie più che di una libera scelta di Molcho.

Infine al capezzale della suocera, il protagonista esprime la sua sensazione di essersi liberato dalla suo asservimento alla morte, che dovrà ora ricorrere alle forze di qualcun altro:

המוות מתנהל עכשיו בכוחות אחרים. והוא עצמו עלה בדרגה. לא עוד עבדו הנרצע והנאמן. אלא מפך עליון.³⁴

³² A.B. YEHOŠHUA, *Molko*, cit., 287.

³³ A.B. YEHOŠHUA, *Molko*, cit., 330. «E la seguì, non più con quel passo da convalescente di una malattia, quale malattia non se l'era ancora precisato, ma con un passo sciolto anche se moderato [...]». Trad. it. cit., 372.

³⁴ *Ibidem*, 341-342. «Adesso la morte si serve di forze ausiliarie, pensò; lui, invece, era salito di grado, ora non era più uno schiavo obbediente e fedele, bensì un ispettore generale». Trad. it. cit., 385.

Questi elementi sembrerebbero dunque consentire l'attribuzione a Molcho di un certo grado di evoluzione nel suo percorso narrativo, soprattutto per quanto riguarda l'ampiamente discusso tema dell'obbedienza, di quella schiavitù dalla quale il protagonista sembra essersi affrancato. Non si tratta di un totale superamento del passato, ma di un mutamento nell'approccio al medesimo. L'anno trascorso, malgrado faccia sentire il protagonista un ripetente come il figlio, non è stato del tutto inutile, come emerge nell'*excipit* del romanzo:

עוד מעט חלפה שנה. ואני הייתי סבור שזאת תהיה שנה של חירות גדולה. הרפתקאות ואולי גם שידוכים, והנה לא היה כלום. אפילו לא ידעתי פעם אחת אשה, כאילו גם אני נשארתי כיתה, וכל זה בגלל הפאסיביות העמוקה שלי. צריך להיות אקטיבי יותר ולא לחכות לשרכנים [...]. האם אני כבר חופשי לגמרי, היראהר בתימהון. בפחד קל. ומה אפשר יהיה לעשות בחירות הזאת. מכון יש נשים אחרות. אמיתיות. אבל מוכרחים ממש להתאהב, אחרת אין לזה תכלית. היראהר מולכו בצער. בדאגת מה. מוכרים ממש להתאהב.³⁵

Il conflitto identitario che ha caratterizzato tutto il percorso di Molcho malato è qui presentato chiaramente come conflitto tra ciò che il protagonista si sarebbe aspettato dal suo anno di lutto e ciò che invece è avvenuto, ossia tra quello che egli si sentiva in dovere di fare è ciò che è riuscito a fare. Quel che Molcho credeva sarebbe successo è la conseguenza di un modello virile al quale tuttavia il protagonista non corrisponde affatto. Uscendo dalla metafora amorosa, il conflitto presentato in *Cinque stagioni* e vissuto da Molcho è quello proprio degli eroi di Yaaqov Shabtai e di una parte importante della narrativa israeliana prodotta fino ad oggi, ossia quello tra un dover essere e un essere che non corrisponde più a queste aspettative. Molcho, liberandosi della malattia e della moglie, sembrerebbe aver compiuto il primo passo, ossia quello di liberarsi del bisogno di rispettare certe regole, di sottostare ad esse, quindi di essere passivo, come afferma egli stesso nel passo succitato.

Tuttavia proprio il tema della guarigione, in virtù di quanto rilevato sull'uso dell'espedito della malattia, getta una luce dif-

³⁵ *Ibidem*, 346. «Tra poco sarà un anno, e io avevo pensato che sarebbe stato un anno pieno di sconfinata libertà, di avventure e forse di proposte matrimoniali; e invece nulla. Non ho fatto l'amore con una donna, nemmeno una volta; e come se ripetessi un anno a scuola; tutto per via di questo mio essere così passivo, dovrò essere più attivo, d'ora in poi, e non aspettare le proposte matrimoniali. [...] Sono dunque già libero del tutto? – si chiese, stupito con un po' di paura; – E ora, cosa ne farò di questa mia libertà? Certo ci sono altre donne, donne vere, ma ci si deve proprio innamorare, altrimenti tutto questo non ha scopo, – pensò Molcho tristemente, un po' preoccupato; – ci si deve proprio innamorare». Trad. it. cit., 389.

ferente sulla conclusione del romanzo, evocando una dinamica di segno opposto. Da un lato Molcho è infatti ciò che di più convenzionale può esistere perché la sua atipicità è giustificata dalla malattia. Dall'altro il ricorso a questo espediente è una sovversione di altre regole, ossia quelle narrative, secondo le quali è il personaggio femminile a dover ricorrere a tali espedienti. La femminilizzazione di Molcho sembra dunque testimoniare che in qualunque contesto si venga a ricreare il triangolo società, individuo, malattia, esso si presenti negli stessi termini qualora emerga da un lato un insieme di regole opprimenti, dall'altro un individuo che, pur non riconoscendosi più negli imperativi impostigli dall'esterno, ha bisogno di un filtro per giustificare il suo sottrarsi a questi schemi. Quello che narrativamente è un sovvertimento degli stereotipi di genere è al contempo l'affermazione di un modello tradizionale. Il che induce a riflettere sulla valenza generale di questa femminilizzazione. Questa scelta può essere ulteriormente approfondita considerando le riflessioni di Molcho a proposito di un sogno sul figlio minore:

שהנה הבן הצעיר הפך לבת. ומולכו היה מרוצה מכך. כאילו זה עשוי להביא הקלה כלשהי למצוקת הנער.³⁶

Il figlio minore di Molcho è dei tre figli quello che più preoccupa il padre il quale, anche se non sa esattamente spiegarsi di che natura sarebbe il sollievo che deriverebbe a Gabi dall'essere una donna, è contento della sua trasformazione al femminile poiché comporterebbe un miglioramento della sua situazione. Proprio questo passo può essere scelto come chiave interpretativa della condizione di Molcho dopo la morte della moglie, in quanto descrive l'espediente che lo stesso protagonista mette in atto e che nel sogno proietta sul figlio. Da questo punto di vista, la fuga nella femminilità sembrerebbe quindi la soluzione al problema identitario come sottrazione agli obblighi imposti ad un modello virile nel quale Molcho non si riconosce più, tuttavia questa passività, al contempo infantile e femminile, del malato e del morto, mette Molcho solo parzialmente al riparo dalle pressioni, come egli stesso conclude. Tale condizione, infatti, sembra essere più una costrizione che una scelta e quello che, alla luce dell'analisi

³⁶ *Ibidem*, 216. «[...] il figlio minore era diventato una bambina, e Molcho ne era molto contento, come se il fatto potesse apportare un sollievo ai tanti malanni che affliggevano il povero Gabi (*lett.*: un qualche sollievo al disagio del ragazzo).» Trad. it. cit., 241.

proposta, può essere letta come una forma di sperimentazione narrativa, ossia fare di Molcho un'eroina dell'Ottocento, porta lo stesso Molcho a stabilire che probabilmente non è questa la soluzione.

Ecco allora che nella conclusione del romanzo Molcho esprime la volontà di liberarsi di tale fardello per diventare più attivo. Tale elemento, che può essere genericamente interpretato come ritorno alla vita, può tuttavia significare anche una riadesione al modello che la società impone, ossia quello di una virilità attiva in contrapposizione ad una femminilità passiva, come suggerirebbero gli accenni nell'ultima parte del romanzo ad un presunto ritorno di una certa virilità (*gavriut*) in Molcho. O invece potrebbe accennare ad un superamento di quella distinzione di genere che in *Cinque stagioni* è solo sovvertita. Nel primo caso, tutto ciò che rende Molcho atipico verrebbe dunque annullato dalla sua condizione di malato, il che implicherebbe la dichiarazione che la «normalità» è altra, in una perfetta ricontestualizzazione dell'espedito della malattia come volontà di opporsi senza sovvertire o turbare un ordine che permane immutabile oltre la soglia della *sickroom*. Nel secondo caso, invece, il romanzo si concluderebbe con una sfida per Molcho: quella di provare a ridelineare la propria identità al di fuori di quella sorta di mondo alla rovescia che la condizione della malattia crea, quella di sfruttare l'indeterminatezza temporanea per rifondare su nuove basi la propria identità, forse senza che sia nemmeno necessario definirle in qualche modo, scegliendo quindi come modello la sua natura di ibrido. E coerentemente con le dinamiche che caratterizzano il rapporto malato-infermiere che attraversano tutto il romanzo, le due tensioni di segno contrario sembrano coesistere, evitando di fornire una risposta univoca alla domanda che il testo stesso genera.

ABSTRACT

This article deals with the use of the theme of disease in A.B. Yehoshua's novel *Molko*. In particular it investigates the theme from a gender perspective and analyzes the consequence of this use of disease on the interpretative possibilities offered by the novel.

KEYWORDS

A.B. Yehoshua. *Molko*. Disease.

ASCOLTARE PER VEDERE.
NOTA SU UNA COPPIA DI TERMINI CORANICI

Premessa

Esiste una sorta di sottile filo rosso che collega tra loro momenti, di per sé anche molto distanti, di quelle manifestazioni del sacro che noi chiamiamo, appunto unitariamente, *islamiche*.¹ Esso si intreccia, nel tempo e nello spazio, attraverso le forme in cui si configurano, per gli uomini, delle possibilità di entrare in contatto con il divino. Etichettabili genericamente come «metafore parola-luce»,² tali forme esprimono, in questo contesto, il tabù della visione del sacro, o meglio la risoluzione, in ambiente islamico, di questo stesso tabù «attraverso l'escamotage della trasformazione (non epifania) del divino in legge divina»: ³ ciò che ci permette di «ascoltare il sacro e, rinarrandone, farlo ascoltare ad altri». ⁴ «“Tu non mi vedrai” disse Dio [...] a [...] Mosè [...] “Mi sentirai, però”, e così da Mosè [attraverso Muḥammad] fino a Bahā'ullāh (sec. XIX): “Lascia che io porga *orecchio*, o Tu *risplendente*.”»⁵

¹ Tale filo rosso non è, fuor di metafora, che uno dei tanti *modelli* che concorrono a formare quella che si potrebbe forse chiamare la *struttura* Islam. In termini concreti tale struttura, costituita da una pluralità indefinita e variabile di modelli, è ciò che, sovrapponendosi a dei fenomeni che differenze geografiche, cronologiche, culturali e perfino religiose costringerebbero a considerare reciprocamente irriducibili, consente al contrario di definire unitariamente questi stessi fenomeni in quanto *islamici*.

² Cfr. A. BAUSANI, *Appunti sulle origini religiose delle metafore «parola-luce»*, in «Studi e materiali di storia delle religioni», XXIV-XXV (1953-1954), 26-35; e ID., *Ancora su parola = luce*, in «Studi e materiali di storia delle religioni», XXVIII (1957), fasc. I, 145-148.

³ G. SCARCIA, *Immaginario artistico e immaginario letterario*, in B. SCARCIA AMORETTI (a cura di), *Lo spazio letterario del medioevo*, 3. *Le culture circostanti*, vol. II: *La cultura arabo-islamica*, Roma, 2003, 140.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, 139.

La Luce parla,⁶ quindi, (e la parola stessa può, per converso, produrre la Luce)⁷ si trasforma in allegoria,⁸ ci si fa incontro modulandosi su frequenze acustiche, dilatate, penetrate nel tempo e nello spazio terrestre; ma la Luce vera, accecante e immediata, non La si vede mai.

Esiste altresì, su un piano parallelo è vero, ma non per questo troppo facilmente o acriticamente sovrapponibile, un «canone» verso cui tende la produzione artistica delle società islamiche, a proposito del quale si parla in genere, senza dover qui scender troppo nei particolari, in termini di *aniconismo* o *anticonismo* (e poi per altri, consequenziali, aspetti di *grafismo* o *scritturalismo*) generalmente ricondotto, a voler semplificare di molto, a una proscrizione del *ḥadīṭ*,⁹ non essendo, effettivamente, in alcun punto del testo coranico esplicitamente proibito l'uso delle immagini.¹⁰

Di questi stessi aspetti si è occupato di recente G. Scarcia¹¹ in un saggio in cui, muovendo dalla premessa negata di una lettura dell'aniconismo islamico in chiave non realista, finisce al contrario per proporre una «islamica vocazione realistica [...] della *visione dell'orecchio*, [...] a fronte di un'ineffabilità assoluta della *cronaca dell'occhio*».¹²

A ben vedere, il realismo in quanto tale, sia esso islamico, cattolico, o, eventualmente, anche socialista, nasce da un'ambizio-

⁶ Cfr. A. BAUSANI, *Appunti sulle origini religiose*, cit., 34: «L'oggetto luminoso parla o canta, e i raggi o la luce son sue parole [...]».

⁷ Secondo una tradizione riportata da al-Buḥārī (*al-Ġāmī' al-Ṣaḥīḥ*, LXVI, 11) il Profeta stesso avrebbe detto: «la Presenza divina (*as-Sakīna*) discende su di noi attraverso la recitazione (*bi-l-Qur'ān*)». (Sul significato delle parole *as-Sakīna* e *al-Qur'ān* in questo *ḥadīṭ*, cfr. W.A. GRAHAM, *Beyond the Written Word. Oral Aspects of Scripture in the History of Religion*, Cambridge, 1987, 93-95.) In particolare sulla *Sakīna*, cfr. I. GOLDZIEHER, *La notion de la Sakīna chez les Mabométans*, in «Revue de l'Histoire des Religions», anno XIV, tomo XXVIII, Paris, 1893. Cfr. anche A. BAUSANI, *Appunti sulle origini religiose*, cit., 34: «Il mago, o il demiurgo, col canto o con la parola producono luce».

⁸ Cfr. *Corano*, III, 7; XXII, 73; XXIV, 35; XXXIX, 23. (Ed. italiana di riferimento a cura di A. BAUSANI, Firenze, 1978.)

⁹ Cfr., a titolo di esempio, M.V. FONTANA, M.A. MARINO, *Testo e immagine*, in B. SCARCIA AMORETTI (a cura di), *Lo spazio letterario*, cit., 691 ss., e G. CURATOLA, G. SCARCIA, *Le arti nell'Islam*, Roma, 2001, 20 ss.

¹⁰ Cfr. A.Y. GHABIN, *The Quranic Verses As A Source For Legitimacy Or Illegitimacy Of The Arts In Islam*, in *Der Islam*, 75, 1998, fasc. 2, 224: «As to figurative art we can be certain that the Quran says nothing about their prohibition».

¹¹ G. SCARCIA, *Immaginario artistico*, cit., 137-158.

¹² *Ibidem*, 153-154. (*Il corsivo è mio*).

ne di universalità che la realtà stessa smentisce;¹³ da una velleità totalitaria che si rivela facilmente infondata e che tuttavia fu tipica di ogni religione (o ideologia) ecumenica. Sennonché, da un punto di vista tipologico-religioso, il realismo può diventare la fondatezza, anche fisica, della teoria su cui si struttura il sistema di comunicazione fra due soggetti ontologicamente così distanti come Dio e l'uomo. Laddove, poi, la religione si configuri come nucleo formativo di una società e di una cultura, tale realismo diventa una vera e propria prospettiva epistemologica, più o meno fondata.

Assunta in questi termini, la *cronaca dell'occhio* si rivela discontinua e imprecisa, vuoi per il «carattere di limite della velocità della luce»,¹⁴ presente a un tempo che resta comunque e in ogni caso al di fuori degli umani sensi, vuoi per l'alto grado di approssimazione della percezione ottica, inadatta, qui, a cogliere se non riflessi eolalici di una luce la cui più intima essenza, anche fisicamente appunto, non può che sfuggirci;¹⁵ laddove la *visione dell'orecchio* sembrerebbe tutto sommato più concreta: come il suono si propaga nello spazio e nel tempo, così il corpo vibra della sua stessa risonanza, contraendosi e distendendosi al ritmo di questa nuova pulsazione che potrà poi riverberare poiché essa si spande nello spazio-tempo, divenire stesso del *nostro* tempo.¹⁶

La stessa produzione artistica e letteraria delle società islamiche, allora, potrebbe forse essere ri-letta non solo in relazione a più o meno esplicite proscrizioni del *ḥadīṭ* o del Corano, ma anche, alla luce di quanto si viene dicendo, come una emanazione nel tempo e nello spazio di una prospettiva epistemologica precisa e vincolante, definita e produttivamente operante già all'interno del Testo rivelato, per l'appunto nucleo formativo di queste stesse società e delle rispettive culture da esse prodotte: ciò che ci permetterebbe di spiegare con maggior coerenza alcuni dati macroscopici, assegnando il cosiddetto aniconismo islamico ad

¹³ Cfr. A. MORAVIA, «Alessandro Manzoni o l'ipotesi di un realismo cattolico», in *L'uomo come fine*, Milano, 1980, 173-174.

¹⁴ Cfr. J.L. NANCY, *All'ascolto*, Milano, 2004, 13: «a causa della considerevole differenza di velocità (ossia, per Einstein, in ragione del carattere di limite della velocità della luce), laddove il suono si propaga, la luce è istantanea» [ed. or.: *À l'écoute*, Paris, 2002].

¹⁵ Per una valutazione, *a posteriori*, delle conseguenze culturali di una prospettiva epistemologica di questo tipo, cfr., ma solo a titolo di esempio, G.E. DEBORD, *La società dello spettacolo*, Milano, 2002, [ed. or.: *La société du spectacle*, Paris, 1967].

¹⁶ Cfr. J.L. NANCY, *All'ascolto*, cit., 22-23.

istanze che potrebbero essere piuttosto mistico-gnoseologiche o, più genericamente, epistemologiche che non proscrittive o comunque normative, e suggerendo forse una lettura della controversa e altrimenti inspiegabile «assenza storica di teatro in terra d'Islam»¹⁷ in termini di una *mimēsis* che, lungi dal pensarsi in quanto *cronaca dell'occhio*, si manifesterà piuttosto come multiforme appendice di una ipertrofica *visione dell'orecchio*.

Non a caso, infatti, proprio in quello (e solo in quello) che è il dominio dell'arte sacra (e cioè pubblica) per eccellenza (moschee e manoscritti coranici), il materiale propriamente iconografico sarà un fatto unico piuttosto che raro: la visione del sacro, negata a livello del senso primario, di visione dell'occhio appunto, finirà piuttosto per riemergere attraverso la visione *multidimensionale*¹⁸ dell'orecchio in quanto *Lógos*, Parola di Dio, rappresentata, questa sì, attraverso quel calco della voce che è la scrittura (dove ciò che si conserva è proprio la linearità del discorso epico-narrativo, garanzia e misura dello scorrere del tempo *terrestre*), continuazione diretta di quella «trasformazione del divino in legge divina» già implicita nella Rivelazione coranica in quanto tale. E proprio di scritture, infatti, magari caricate di *metasignificanza*¹⁹ fino al limite dell'impercettibilità calligrafica, dell'allusione (quasi iconografica, ma pur sempre riconducibili a una norma, alla Norma, alla Legge divina appunto, si riempiranno i templi islamici del sacro, non di icone, ché sarebbe troppo: la «Luce su Luce»²⁰ finirebbe per abbagliare il nostro senso principe, «colpito da tabù proprio perché è principe (Lucifero)».²¹

¹⁷ Anche se necessita senz'altro di essere sfumata, almeno tenendo conto del teatro religioso persiano (cfr. P.J. CHELKOWSKI [a cura di], *Tazyeh: Ritual and Drama in Iran*, New York, 1979) e del teatro delle ombre (cfr. F.M. CORRAO, *Il riso, il comico e la festa al Cairo nel XIII secolo*, Roma, 1996, e S. MOREH, *Live Theatre and Dramatic Literature in the Medieval Arabic World*, New York, 1992), un'affermazione di questo genere può comunque restare utile in termini molto generali e segnatamente per un confronto con le forme e le categorie del cosiddetto teatro «moderno» occidentale.

¹⁸ Cfr. J.L. NANCY, *All'ascolto*, cit., 23: «Il suono non ha facce nascoste, è completamente davanti dietro e fuori dentro, *sottosopra* rispetto alla logica più generale della presenza come apparire, ovvero fenomenalità o manifestazione e, dunque, faccia visibile di una presenza sussistente in sé».

¹⁹ Con *metasignificanza* intendo qui un'operazione che è ancora del significante ed è però spostata su un piano che non è più (o non è ancora) quello del significato (cfr. J.L. NANCY, Ph. LACOU-LABARTE, *Il titolo della lettera. Una lettura di Lacan*, Roma, 1980, 61 ss. [ed. or.: *Le titre de la lettre*, Paris, 1973]).

²⁰ Cfr. *Cor.*, XXIV, 35.

²¹ G. SCARCIA, *Immaginario artistico*, cit., 140.

Questo quindi il quadro di fondo, la griglia su cui si struttura questo tentativo di approccio trasversale alla intricata complessità della Rivelazione coranica, seguendo un percorso che, se non ricalca i metodi tipici dell'esegesi coranica tradizionale, nondimeno non pretende di applicare dall'esterno dei criteri di analisi testuale che difficilmente potrebbero contenere la complessità multiforme di un *testo*²² come il Corano. Si è cercato piuttosto di ripercorrere il filo di un discorso labile ed evanescente che il testo, in sé, non propone mai in maniera organica ed esplicita, ma a cui, d'altra parte, non fa che richiamare fin da quel primo *iqra'*²³ (recita!) con cui principia la Rivelazione coranica e con cui Muḥammad entra per la prima volta in contatto con il divino, dilatando i margini di una coppia di termini di eccezionale²⁴ importanza (*samī'-baṣīr*) attraverso l'analisi delle occorrenze delle rispettive radici trilittere, viste non tanto come delle unità semantiche che di fatto non sono,²⁵ quanto piuttosto come dei postulati metodologici²⁶ attorno ai quali una teoria di significati, di fatto sentiti come logicamente affini, vengono a coagularsi.

1. *Nomi divini e umani sensi*

Il Corano comincia nel nome di Dio e finisce nel nome dell'uomo.²⁷ Su questa dialettica ciclica e necessaria si fonda l'idea stessa di Rivelazione coranica, di *tanzīl* cui non può non far riscontro un relativo e conseguente *ta'wīl*,²⁸ e tutta la *Weltanschauung* coranica ruota intorno ai due poli di questa tensione circolare:

²² Già la nozione stessa di «testo» si rivela in realtà, se intesa con coerenza, del tutto inapplicabile ad un oggetto linguistico qual è il Corano. Cfr. W.A. GRAHAM, *Beyond the Written Word*, cit., 79-115.

²³ Cfr. *Cor.*, XCVI, 1. (Nota che Bausani «per il ritmo e una maggiore allusività» traduce «Grida!»)

²⁴ La particolare importanza che questi due termini rivestono all'interno delle aree semantiche dell'udito e della vista è legata al fatto che essi verranno a strutturarsi, in seguito, come attributi di Dio, ma si potrebbe altresì dire, per altro verso, che è proprio il loro eccezionale utilizzo all'interno del Corano che li porterà poi a strutturarsi come attributi di Dio (v. *infra*).

²⁵ Cfr. P. LARCHER, *Où il est montré qu'en arabe classique la racine n'a pas de sens et qu'il n'y a pas de sens à dériver d'elle*, in «Arabica», XLII (1995), 291-314.

²⁶ Cfr. G. LANCONI, «Oralità e scrittura, apporti esterni, concettualizzazioni innovative», in *Lo spazio letterario del medioevo*, cit., 235.

²⁷ Cfr. A. SHAR'ATI, *On the Sociology of Islam*, Berkeley, 1979, 117.

²⁸ Sul significato di *tanzīl* e *ta'wīl* v. *infra*, § 3.

un altro modo di affermare il *tawḥīd*, l'assoluta unicità del Dio dell'Islam, da cui tutto proviene e a cui tutto non può, in ultima istanza, che tornare.²⁹ Come dire che anche il filo intrecciato che «collega le parti e contraddistingue il tutto», corre, per il Corano, continuamente slittando tra i due poli di questa giostra in atto.

E Dio possiede i nomi più belli, invocatelo dunque con quei nomi.³⁰

Già stupisce, almeno in parte, il fatto che Dio stesso, nel Corano, si attribuisca due caratteristiche così tipicamente umane quali l'udito e la vista: il ventisettesimo e il ventottesimo³¹ nome di Dio, infatti, sono proprio *as-samīʿ* «Ascoltante» e *al-baṣīr* «Veggente», conformemente a una lunga serie di passi coranici.³²

Sarà proprio sulla base di questi stessi Versetti, in effetti, che i primi *letteralisti* arriveranno a figurarsi un Dio con occhi e orecchi, scadendo così in un esplicito antropomorfismo (*taṣbīḥ*)³³ la cui palese iconicità, verosimilmente irriducibile alla concezione islamica della trascendenza, porterà a una reazione di stampo razionalistico da parte della *muʿtazila* che, per salvaguardare l'assoluta unicità del Dio dell'Islam, finirà per intendere questi due specifici attributi in un senso esclusivamente figurato come delle metafore *ad usum humani generis* dell'Onniscienza divina.³⁴

Sarà infine al-Aṣʿarī, la cui sintesi mediatrice sarebbe rimasta paradigmatica, per l'Islam sunnita, praticamente fino ai nostri giorni, a conciliare le esigenze della ragione con le effettive affermazioni del Testo. Pur concordando con i *letteralisti* riguardo alla necessità di attestare la realtà degli attributi dell'udito e della vista, infatti, egli si preoccuperà al tempo stesso di mettere in guardia da ogni interpretazione materiale o antropomorfa quando andrà a precisare che a tale realtà è necessario credere «senza

²⁹ Cfr. G. SCARCIA, *Ripensare la Creazione. Il metodo del giurista musulmano*, Roma, 2001, 17 ss.

³⁰ *Cor.* VII, 180. Cfr. anche *Cor.*, XVII, 110; XX, 8 e LIX, 24.

³¹ Almeno secondo la lista che la tradizione attribuisce a Abū Hurayra, di gran lunga la più diffusa in tutto il mondo musulmano (cfr. D. GIMARET, *Les noms divins en Islam*, Paris, 1998, 55-56).

³² Cfr. G. FLÜGEL, *Concordantiae Corani Arabicae*, Leipzig, 1842, s.v. *baṣūra* e s.v. *samīʿa*.

³³ Cfr. M. FAKHRY, *A History of Islamic Philosophy*, 2nd edn., New York-London, 1983, 56, e H. CORBIN, *Storia della filosofia islamica*, Milano, 2000, 125 [ed. or.: *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, 1964].

³⁴ Cfr. M. FAKHRY, *A History of Islamic Philosophy*, cit., 58-59, e H. CORBIN, *Storia della filosofia islamica*, cit., 125.

domandarsi come» (*bi-lā kayfa*).³⁵ È pur vero, del resto, che una soluzione che avesse voluto leggere questi due attributi come un dato secondario sarebbe stata quanto meno una forzatura rispetto a certe esplicite dichiarazioni del Testo. È proprio la capacità di ascoltare, in effetti, ciò che marca la differenza tra il Dio di Abramo («per vero il mio Signore ascolta l'invocazione»)³⁶ e gli idoli di suo padre e del suo popolo («vi ascoltano essi, quando voi li invocate?»).³⁷ Similmente, anche la capacità di vedere di Dio viene più volte ribadita come un dato assolutamente reale («Egli, quel che fate, tutto l'osserva!»).³⁸

Volendo invece rilevare eventuali differenze fra i due attributi, si potrebbe forse osservare che mentre la vista esprime perlopiù proprio l'Onniscienza di Dio,³⁹ l'udito sembra legato piuttosto a un'attitudine benevola nei confronti degli uomini («andate entrambi coi Nostri Segni, ché Noi siam con voi e vi ascoltiamo!»),⁴⁰ anche in questo caso, comunque, veicolo di una *comunicazione* tra l'umano e il divino («Iddio ha ascoltato le parole di colei che disputava con te del suo sposo e se ne lagnava presso Dio. Iddio infatti ascolta il vostro conversare»).⁴¹

Da un punto di vista lessicale, ciò che salta maggiormente agli occhi è appunto la peculiarità della forma *fa'īl* (per le radici in questione esprime senso attivo),⁴² ampiamente usata nel Corano in riferimento a Dio, dove inevitabilmente finisce per assumere un valore di totalità del senso, di grado pieno del senso attivo, e perciostesso interdotta, mai usata in riferimento all'uomo, quasi a sottolineare il carattere transitorio e non assoluto delle possibilità di conoscenza implicite per l'uomo in questi due sensi.⁴³ Uniche eccezioni: la Sura dell'uomo,⁴⁴ dove però l'utilizzo di queste due

³⁵ Cfr. H. CORBIN, *Storia della filosofia islamica*, cit., 125.

³⁶ *Cor.*, XIV, 39.

³⁷ *Cor.*, XXVI, 72. Cfr. anche *Cor.* VII, 190-198.

³⁸ *Cor.*, XI, 112. Cfr. anche *Cor.*, VIII, 72 e XLI, 40.

³⁹ V. *supra*, nota 38.

⁴⁰ *Cor.*, XXVI, 15. V. anche, *infra*, nota 41, e cfr. D. GIMARET, *Les noms divins en Islam*, cit., 263.

⁴¹ *Cor.*, LVIII, 1. Cfr. anche *Cor.*, XIV, 39.

⁴² Cfr. *Lisān al-'arab*, s.v. *bašura* (فعليل بمعنى فاعل) e s.v. *sami'a* (او رجل سميع سامع).

⁴³ Interessante, in questo senso, la distinzione proposta da al-Gubbā'ī tra *sāmi'-mubšir* da intendersi in riferimento a un atto concreto di chi ascolta e vede qualcosa, e *sāmi'-bašir* da intendersi invece in quanto capacità (in questo caso eterna e assoluta) di ascoltare o vedere, anche a prescindere dal fatto che esista poi realmente qualcosa che possa essere ascoltato o visto (cfr. D. GIMARET, *Les noms divins en Islam*, cit., 265).

⁴⁴ *Cor.*, LXXVI, 2.

forme resta subordinato a un'idea di organicità della Creazione e di «dono» di Dio agli uomini, creati *quasi* a immagine e somiglianza del Creatore, e la Sura di Hūd,⁴⁵ dove i due termini compaiono solo in quanto termine di paragone con il cieco e il sordo, e proprio nel contesto di un confronto tra coloro che hanno saputo ascoltare la Rivelazione e coloro che non lo hanno fatto. Per il resto, le due radici vengono riferite agli uomini solo nelle loro forme declinate e, così, assegnate a un tempo, murate in un particolare momento in cui appunto capitati all'uomo, per grazia divina e dentro un tempo indiscutibilmente terrestre,⁴⁶ di ascoltare o vedere, farsi corpo degli umani sensi che poi altro non sono che «doni»⁴⁷ dell'Onnipotenza di Dio, in ogni caso estranei alla divina Onniscienza che resta alterità totale, così come alla percezione del Vero, sguardo inafferrabile, conoscenza incircondabile, inattingibile, se non perché benigna.

Non l'afferrano gli sguardi ed Egli tutti gli sguardi afferra. È di sguardo sottile e di tutto ha notizia. – E dal vostro Signore vi son giunti mezzi per la percezione del Vero.⁴⁸

2. *Dai nomi di Dio ai segni di Dio: la Creazione*

La visione vera del sacro, la visione del Vero, come risulta anche da quest'ultimo passo, resta in ogni caso interdotta, se non *attraverso* quelli che Bausani rende in italiano come «mezzi per la percezione del Vero», in arabo *baṣā'ir* (sing. *baṣīra*), alla lettera «percezione interna», «discernimento», «intelligenza», «capacità di penetrare le cose e conoscerle profondamente»,⁴⁹ ma anche «prova», «argomento», «testimonianza»,⁵⁰ «segno visibile»,⁵¹ appunto,

⁴⁵ *Cor.*, XI, 24.

⁴⁶ Cfr. G. SCARCIA, *Immaginario artistico*, cit., 138: «L'esistenza materiale è in ogni caso, comunque e tuttavia, l'unica possibile *occasione* di un fuggevole contatto con l'assoluto, di una breccia nel medesimo».

⁴⁷ Sull'uso della parola «dono» in questo contesto, v. *infra*, § 4.

⁴⁸ *Cor.*, VI, 103-104.

⁴⁹ Avviene qui, nel dominio dell'occhio, uno slittamento dal senso *sensibile* al senso *sensato* che ricorda la relazione che lega nelle lingue romanze l'atto di *ascoltare* all'atto di *intendere* (cfr. J.L. NANCY, *All'ascolto*, cit., 5 ss.). Particolarmente difficile, quindi, e in ogni caso ambiguo, si rivela ogni tentativo di tradurre il termine «alla lettera». Più agevole, forse, un avvicinamento progressivo attraverso una serie di «suggerimenti» come potrebbero essere, ma solo a titolo di esempio, il lat. *introspicere* o l'ingl. *insight*.

⁵⁰ Cfr. A. DE B. KAZIMIRSKI, *Dictionnaire Arabe-Français*, Paris, 1860, s.v. *baṣīra*.

⁵¹ Cfr. *Cor.*, XII, 108: «io chiamo a Dio fondandomi su *visibile prova*»; qui

di una Luce che, in quanto tale, resta comunque e sempre al di fuori degli umani sensi. Le Sue *manifestazioni* non vanno mai al di là del *segno* (simbolismo per l'occhio) o della *narrazione* (allegoria per l'orecchio).

E il segno è, in questo contesto, ciò che si carica di un significato altro: non un'*icona*, ché non è dato in terra presentare qualità divine, né un *indice*, ché neanche la contiguità col divino è ammessa, perlomeno in ambiente ortodosso,⁵² ma un *simbolo*,⁵³ la classica «metà spezzata di un coccio» che rimanda sì alla metà altra, ma solo in virtù di una convenzione, di una acculturazione, che intervenga a *rivelare* appunto «all'uomo ciò che non sapeva».⁵⁴

Il dominio dell'occhio, dunque, secondo il punto di vista coranico, non si estende mai al di fuori dei *segni* (*āya*, pl. *āyāt*), che, a loro volta, non sono mai tali in quanto simili o contigui all'Essenza, e neanche in quanto allusivi per una loro particolare originalità o stranezza, ma solo in quanto agli uomini, sempreché lo vogliano, viene ora proposta, attraverso i mezzi che Iddio ha elargito loro, i «mezzi per la percezione del Vero», appunto, un'occasione di decifrarli e ripercorrere così a ritroso il meccanismo altrimenti oscuro della Creazione. Proprio in questa necessità di uno sforzo interpretativo volto a «cogliere» la verità (*ḥaqīqa*) che è racchiusa nei segni e cioè nella realtà terrena e ordinaria della Creazione, intesa come ciò che continuamente rimanda ad altro, si potrebbe forse già rintracciare una prima significativa innovazione coranica rispetto alle Rivelazioni precedenti in cui Dio ancora arrivava a manifestarsi attraverso eventi straordinari, extranaturali, miracoli o catastrofi memorabili, mentre qui il «se-

baṣīra, appunto, al singolare. Ma cfr. anche R. Dozy, *Supplément aux Dictionnaires Arabes*, Leiden, 1881, s.v. *baṣīra*, che, citando lo stesso Versetto, traduce «en connaissance de cause».

⁵² Simili interpretazioni iconiche o indicali dei Segni di Dio si potrebbero forse rintracciare piuttosto nella teorizzazione sciita del ruolo dell'Imam, vero e proprio uomo-simbolo del legame che unisce Dio e l'umanità e, quindi, in questo specifico contesto, Segno di Dio per eccellenza. In particolare la concezione ismailita dell'Imam come «ipostasi divina» sembrerebbe alludere a un'interpretazione di tipo iconico, laddove la concezione imamita-duodecimana di un Imam dotato di un «*quid* che afferisce alla natura divina» sembrerebbe attribuire al Segno in questione un valore piuttosto indicale. Cfr. in proposito B. SCARCIA AMORETTI, *Sciiti nel mondo*, Roma, 1994, 26.

⁵³ Cfr. C.S. PEIRCE, *Semiotica. I fondamenti della semiotica cognitiva*, ed. it. a cura di M.A. BONFANTINI, L. GRASSI e R. GRAZIA, Torino, 1980, 30-31 e 139-141.

⁵⁴ *Cor.*, XCVI, 5.

gno» da leggere è proprio la natura stessa, nel suo regolarissimo e perfetto svolgimento.

E quel che Ci impedì di mandare ancor te con Segni di miracolo, fu solo l'aver gli antichi smentito quei Segni: così noi avevamo mandato ai Tamūd la cammella come Segno chiaro, ma la trattarono empicamente. Così, Segni, ne invieremo solo a terrore del mondo.⁵⁵

Più in generale, si potrebbe forse arrivare a dire che se l'intuizione di Dio che aveva caratterizzato tutta la precedente tipologia del monoteismo abramico era una forma di induzione dall'ignoto, o inspiegabile, a una risposta che, antropologicamente, rappresenta tutto sommato il noto, ciò che il Corano propone sembra un processo che è piuttosto di deduzione, dal noto all'ignoto, all'inconoscibile addirittura («Non l'afferrano gli sguardi»), deducibile, appunto, solo per via analitica e sulla base di dati rigorosamente certi e reali. La percezione ottica del divino, così come di eventuali *mirabilia*, rimane in ogni caso inaccessibile e, da questo punto di vista, persino inutile. Nel quadro della religiosità tardantica, si ha l'impressione di assistere a una sorta di razionalizzazione di una problematica che era nell'aria da tempo: un Dio che si vuole perfetto, unico, trascendente e incommensurabile, come può essere colto da una mente limitata? Con le maglie di quale rete l'intelletto potrebbe racchiudere l'Infinito? Soltanto la perfezione, finita, della Creazione può dare una misura, per quanto allegorica e relativa, dell'Assoluto.

Quando il Corano esorta gli uomini a guardare («O non guardan forse agli uccelli che volano sopra di loro, come spiegano le ali e le rinserrano? E niun'altri che il Misericordioso li sostiene nell'aria, Egli, che tutte osserva le cose!»),⁵⁶ allude sempre a uno sguardo rivolto in direzione dei segni, mai della Luce, e il segno di Dio per eccellenza, in quest'ottica, è appunto la Creazione tutta, nella sua terrena e però già più che umana perfezione.

[...] e tu non puoi scorgere nella creazione del Misericordioso ineguaglianza alcuna. Volgi in alto la vista: vedi tu fenditure? – E volgi ancora in alto due volte la vista: tornerà a te la vista affaticata stancata.⁵⁷

⁵⁵ *Cor.*, XVII, 59.

⁵⁶ *Cor.*, LXVII, 19. Cfr. anche *Cor.*, L, 6-8.

⁵⁷ *Cor.*, LXVII, 3-4.

3. *Ascoltare la Rivelazione, vedere i segni*

Il Corano richiama spesso gli uomini a osservare la perfezione della natura, da leggersi sempre secondo un doppio registro interpretativo: da un lato meccanismo perfetto, segno della potenza creatrice di Dio, dall'altro organismo a misura d'uomo,⁵⁸ segno della benevolenza di Dio nei confronti del genere umano, e ugualmente secondo una doppia modalità, sensoriale e semantica, giacché è la realtà stessa che arriva a configurarsi come suscettibile di una doppia lettura: se da una parte si assiste alla regolarità *visibile*, proprio perché non *mirabile*, dei fenomeni naturali, all'altro polo troviamo la sensibilità degli uomini *capaci* di vedere che permette loro di rintracciare i Segni di Dio in questa perfetta regolarità, anche nel senso di una *visione* che non si dà mai immediata, ma va sempre «cercata e conquistata», attraverso uno sforzo che è finanche percettivo, oltre e ancor prima che interpretativo.

Parallela e simmetrica è anche l'organizzazione del discorso a livello di Rivelazione e di ascolto, dove la doppia modalità, sensoriale e semantica, è scandita dalla coppia *tanzīl* – *ta'wīl*: «*Tanzīl* designa propriamente la religione positiva, la lettera della Rivelazione dettata dall'Angelo al Profeta. Significa *far discendere* questa Rivelazione dal mondo superiore. *Ta'wīl* significa al contrario *far ritornare*, ricondurre all'origine, e perciò ritornare al senso vero e originale di uno scritto». ⁵⁹ Come la Creazione è una istanza, in sé oscura, esprime la necessità di una Rivelazione che espliciti la materia informe dei simboli da decifrare, così anche la Rivelazione è, in sé, una istanza che attende di essere riempita, interpretata attraverso il *ta'wīl*. E se la Rivelazione è il codice che manifesta le segrete leggi dell'organismo della Creazione, allora il *ta'wīl*, facendo ritornare il Testo rivelato alla Sua *ḥaqīqa*, la Sua verità, sarà anche il solo mezzo in grado di ricondurre l'uomo alla verità della sua essenza, alla sua unità, si voglia poi chiamarla *ḥaqīqa*, *tawḥīd*, o addirittura *islām*.

O uomini, v'è proposta una similitudine, ascoltatela ⁶⁰

L'italiano «ascoltatela» traduce qui l'arabo *istami'ū*, un imperativo di VIII forma, alla lettera «ascoltate con attenzione!», «disponetevi

⁵⁸ Cfr. *Cor.*, XXVII,86 e XXX, 21-24.

⁵⁹ H. CORBIN, *Storia della filosofia islamica*, cit., 28-29.

⁶⁰ *Cor.* XXII, 73. Cfr. anche *Cor.* III, 7; XXIV, 35; e XXXIX, 23.

ad ascoltare!»,⁶¹ ove è implicita un'idea di sforzo che anche in questo caso, appunto, se non è ancora uno sforzo interpretativo (*iğtibād*), è già perlomeno un sforzo percettivo (*istimā'*): ascoltare in quanto «esser tesi verso un senso possibile, e dunque non immediatamente accessibile».⁶²

Il doppio registro interpretativo, invece, a livello di ascolto si sposta dal piano simbolico a quello allegorico, coinvolgendo nel processo significante anche la dimensione temporale, e coerentemente con il carattere lineare (leggi: percepibile in termini umani attraverso il tempo) della materia sonora. La Luce che si trasforma in Suono diventa così *Lógos*, Narrazione, Parabola: Parola di Dio inimitabile e perfetta, ma anche chiara e comprensibile, Legge divina sì, ma valida sulla terra e nel tempo, proprio perché aggiornabile in virtù dell'*iğtibād*, lo «sforzo interpretativo» volto a produrre non una Legge nuova, ma una nuova interpretazione della stessa Legge che, in sé, rimane immutabile, eterna eppure in espansione nel corso del tempo, e utile in terra in quanto norma sociale, fondamento del Patto con Dio che si fa base del patto fra gli uomini: presenza di Dio *nel* tempo, non (solo) *fuori* dal tempo.

Quello che viene finalmente delineandosi è così un quadro caratterizzato da una struttura costantemente dicotomica, marcata da una doppia e diversa riuscita già a livello di utilizzo degli umani sensi: se lo sguardo del Profeta viene confermato da Dio stesso per la sua capacità di cogliere i Segni («E non deviò il suo sguardo, non vagò. – E certo ei vide, dei Segni del Signore, il supremo!»),⁶³ come lo erano stati prima di lui «Abramo e Isacco e Giacobbe, possenti di mano, aguzzi di vista»,⁶⁴ lo sguardo dei *sedotti*, di coloro che cedono alla lusinga del primo senso, della realtà non letta, non «cercata e conquistata», è specularmente inefficace.⁶⁵

Coloro che risulteranno ammessi a cogliere il senso profondo (la *ḥaqīqa* appunto) così della Creazione, come della Rivelazione, saranno proprio coloro che avranno *saputo* vedere⁶⁶ e coloro che avranno *saputo* ascoltare.⁶⁷

⁶¹ Cfr. A. DE B. KAZIMIRSKI, *Dictionnaire Arabe-Français*, cit., s.v. *istama'a*, che, come III signif., suggerisce anche un *Être aux écoutes* (stare con l'orecchio *teso*).

⁶² J.L. NANCY, *All'ascolto*, cit., 11.

⁶³ *Cor.*, LIII, 17-18.

⁶⁴ *Cor.*, XXXVIII, 45.

⁶⁵ Cfr. *Cor.*, XXXVIII, 62-63.

⁶⁶ Cfr. *Cor.*, III, 13; XXIV, 44; LIX, 2.

⁶⁷ Cfr. *Cor.* X, 67; XVI, 65; XXX, 23.

Lo stesso *baṣā'ir*, d'altronde, che poco sopra Bausani traduceva «mezzi per la percezione del Vero», altrove indica il Corano stesso, ⁶⁸ confermando, in parte, anche da un punto di vista lessicale, l'ipotesi di questa doppia trasformazione del divino: simbolica per gli occhi e allegorica per gli orecchi; e introducendo già anche un certo tipo di priorità dell'ascolto in cui la Rivelazione diventa il «mezzo» attraverso il quale gli uomini «che sanno ascoltare» imparano a leggere la realtà e cioè a vedere.

4. *Dai segni di Dio ai «doni» di Dio: l'uomo, il corpo*

Iddio ha rivelato il Racconto più bello, un Libro d'allegorie. ⁶⁹

Capita, a volte, che Iddio racconti al Suo Messaggero le vicissitudini terrene di coloro che lo hanno preceduto nella missione profetica: a Mosè che aveva portato i Segni del Signore a Faraone e al suo Consesso, capitò di essere deriso. [...] «E gridò Faraone fra il suo popolo: O popol mio! Non appartiene a me il Regno d'Egitto e questi fiumi che scorrono ai miei piedi? Non vedete forse? – Non sono io dunque migliore di costui, uomo abietto appena capace di chiaro parlare? – Avesse almeno avuto dal Cielo bracciali d'oro o fosser venuti con lui angeli a schiere!» ⁷⁰

L'appello di Faraone cerca in questo caso di richiamare la vista dei presenti al riconoscimento dei suoi «segni», evidentemente ingannevoli: è la stessa visione semplice del reale che, in termini umani (leggi: in assenza di un esplicito intervento divino), non viene mai data per scontata («E vi fu certo un Segno di Dio per voi nei due eserciti che si scontrarono combattendo l'uno sulla via di Dio e l'altro infedele: e agli occhi di questi i credenti apparvero in numero doppio del loro»). ⁷¹ Moderatamente più concreta la percezione dell'orecchio, che può comunque essere tratta in inganno quando si trovi ad ascoltar altro dalla parola di Dio («fra i Giudei con l'orecchie sempre tese ad ascoltar la menzogna, con l'orecchie tese ad ascoltar altri che non vengono a te, che distorcono le Parole dal loro senso»). ⁷²

Ciò nondimeno, numerosi ed espliciti passi coranici danno

⁶⁸ Cfr. *Cor.*, VII, 203; XLV, 20 e XXVIII, 43, dove, invece, indica la *Tōrah*.

⁶⁹ *Cor.*, XXXIX, 23.

⁷⁰ *Cor.*, XLIII, 51-53.

⁷¹ *Cor.*, III, 13.

⁷² *Cor.*, V, 41. Ma cfr. anche *Cor.*, V, 42-43; II, 104; IV, 46 e IX, 47.

chiaramente ad intendere come i principali «doni»⁷³ di Dio agli uomini siano proprio i loro sensi, *organa cognoscendi* dei loro corpi, che il Corano sintetizza attraverso le triadi *udito-vista-cuore* e *udito-vista-intelletto*, dove il *cuore/intelletto* morfologizza appunto la capacità di elaborare il potenziale semantico contenuto nei dati che i sensi permettono di raccogliere («Ma è Lui che ha fatto crescere in voi l'udito e la vista e il cuore: ma come poco Lo ringraziate!»).⁷⁴

Di questi stessi «doni», infatti, e del loro diverso utilizzo Iddio chiederà conto agli uomini nel Giorno del Giudizio, anzi, in quel Giorno, saranno gli stessi sensi e il corpo tutto a testimoniare⁷⁵ contro gli uomini che non ne avranno fatto un uso corretto.

E quando l'avranno raggiunto testimonierà contro di loro il loro udito e la loro vista e la pelle loro, testimonierà quel che facevano, – e allora diranno alla loro pelle: «Perché testimoni tu contro di noi?» E le pelli risponderanno: «Ci fa parlare Iddio, Colui che ha dato la parola a tutte le cose: Iddio che vi creò una prima volta, Iddio a cui tornerete! – E voi non potevate agir così nascosti che non vedessero, e contro a voi testimoniassero, le vostre orecchie e i vostri occhi, e le pelli vostre; ma anzi pensavate che molte dell'opere vostre, non le sapesse Iddio.»⁷⁶

Il rifiuto dell'*istām* arriva così a configurarsi come una negazione della propria umanità e il mancato ascolto della parola di Dio diventa un mancato utilizzo del proprio corpo. La capacità di saper usare i «doni» si rivela finalmente attenzione continua, tensione fisica e spirituale, e coscienza dei limiti e delle possibilità degli umani sensi sulla terra, dono di Dio, ma anche altro da Dio: coloro che rifiutano la Fede hanno voluto, in quest'ottica, porsi sullo stesso piano di Dio («E quando venivan loro letti i Nostri Segni dicevano: "Abbiamo udito; se volessimo saprem dire anche noi cose simili: non sono che favole antiche!"»)⁷⁷.

⁷³ Il termine «dono» è forse improprio poiché passibile, in italiano, di un'inferenza con un'idea di gratuità. Per l'udito, la vista e il cuore/intelletto il Corano usa i verbi *anša'a lakum* «ha fatto crescere in voi» (XXIII, 78 e LXXVII, 23) e *ġa'ala lakum* «vi ha dato», o, più esattamente, «ha assegnato» (XXXII, 9 e LXXVI, 2). Altrove (XXXIII, 72) si parla di un «pegno» (*amāna*), da una radice che significa «affidare qualcosa a qualcuno» e che forse potrebbe avvicinarsi meglio a quell'idea di fiducia e di responsabilità che è implicita nell'idea coranica di «dono» di Dio agli uomini.

⁷⁴ *Cor.*, XXIII, 78. Cfr. anche *Cor.*, XXXII, 9; LXVII, 23; LXXVI, 2. In un altro senso, cfr. anche *Cor.*, II, 17-20.

⁷⁵ *šabida*, da una radice che significa anche «vedere coi propri occhi», «assistere», e quindi «essere testimone di».

⁷⁶ *Cor.*, XLI, 20-22. Cfr. anche *Cor.*, LXXV, 14.

⁷⁷ *Cor.*, VIII, 31.

In maniera speculare, d'altronde, ma venendo così per un altro verso a ribadire la priorità della comunicazione verbale nei rapporti fra Dio e l'uomo, il Corano ci informa che non è possibile condannare coloro che non hanno potuto udire la Parola di Dio senza aver prima dato loro almeno una possibilità di ascoltarla («E se qualche idolatra ti chiede asilo, accordaglielo, acciocché oda la Parola di Dio, e poi, se non crede, rinviarlo in luogo per lui sicuro»).⁷⁸ come Dio stesso, del resto, nella Sua infinita giustizia si preoccupa di fare («Ma Noi non sterminammo nessuna città senza mandarle, prima, ammonitori – mōnito ad essi; ché Noi mai fummo ingiusti»).⁷⁹

5. *L'uomo nel tempo: ascoltare per vedere*

Ascoltare (*sami'a*) è uno dei verbi coranici maggiormente fondanti. La fede, ma questo non è ancora un tratto innovativo rispetto alle Rivelazioni precedenti, si fonda sull'ascolto della parola di Dio, e attraverso l'ascolto l'uomo entra in contatto con il divino.⁸⁰

Questo *ascolto*, però, va inteso nel senso di uno sforzo fisico e intellettuale, tenendo anche conto che, in ultima analisi, soltanto la Fede può rendere l'uomo capace di *ascoltare* la Rivelazione e coglierne il senso ultimo e la stridente novità.⁸¹ Il Corano stesso, del resto, accenna in più punti alla difficoltà e alla novità, anche fisico-acustica, ma soprattutto teoretico-concettuale della Parola divina in sé⁸² – punto di contatto tra il finito e l'infinito – e, *a fortiori*, della Rivelazione ultima, Sigillo delle Precedenti.⁸³

Coloro che non credono, infatti, sono perduti proprio perché non si sforzano di intendere ciò che odono e come «i sordi non ascoltano il richiamo, allorché vengono ammoniti»⁸⁴ («Credi forse che i più fra di loro odano e intendano? No, non sono che simili a armenti, anzi, più traviati di loro!»)⁸⁵ Il peccatore, o il negatore, dal punto di vista coranico, è inteso come colui che «ode i Segni di Dio che gli son recitati, [ma] poi pervicace

⁷⁸ *Cor.*, IX, 6.

⁷⁹ *Cor.*, XXVI, 208-209. Cfr. anche *Cor.*, XLVI, 27.

⁸⁰ Cfr. R. BARTHES, *Ascolto*, in *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Torino, 1992, [ed. or.: *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, 1982], 241-242.

⁸¹ Cfr. *Cor.*, XXVII, 81.

⁸² Cfr. *Cor.*, XXIII, 24 e XXVIII, 36.

⁸³ Cfr. *Cor.*, XXXVIII, 7.

⁸⁴ *Cor.*, XXI, 45.

⁸⁵ *Cor.*, XXV, 44.

persiste come se nulla avesse udito»⁸⁶ e «quando abbia qualche cognizione dei Nostri Segni li prende a gabbo». ⁸⁷ Coloro che rifiutano la Fede finiranno addirittura per assumere, specularmente ai credenti, un atteggiamento di proselitismo ecumenico alla rovescia, rivolto a deviare proprio l'ascolto degli altri esseri umani dalla possibilità di intendere la Parola di Dio («Non ascoltate questa Predicazione, ma parlate mentre si recita, a che ne soverchiate la voce!»),⁸⁸ sapendo benissimo che solo coloro che La ascoltano potranno alla fine salvarsi («Certo, rispondono alla tua chiamata solo quelli che ascoltano»),⁸⁹ e che coloro «i quali ascoltano la Parola e seguono la sua essenza più bella: essi sono coloro che Iddio guida». ⁹⁰ Persino i dèmoni, secondo una credenza diffusa, cercano di avvicinarsi al cielo per carpirne le «voci»,⁹¹ e anche tra i *ǧinn*, che come gli uomini, e a differenza di angeli e dèmoni, possono essere buoni o cattivi e credere oppure essere tra i negatori,⁹² si salvano coloro che ascoltano la Parola che Iddio ha rivelato al Suo Messaggero. ⁹³

Il patto a fondamento della vita religiosa come di quella sociale che i credenti stringono con Dio per il tramite di Muḥammad si fonda proprio sull'ascolto («Ricordatevi della grazia che Iddio v'ha elargito e del Patto che avete stretto con Lui, quando diceste: «Abbiamo ascoltato e siamo pronti a ubbidire»»),⁹⁴ e non sarà forse del tutto casuale se, in tutto il Corano, i due momenti in cui la presenza del divino si fa più intensa (il viaggio notturno e la notte del destino in cui la Rivelazione scende su Muḥammad), troveranno la loro collocazione proprio nel tempo notturno, la notte, che tanta parte avrà nella formazione del lessico e della concezione del mondo e del tempo in ambiente musulmano, e che, in un senso forse non così estremamente laterale, è anche il momento in cui non si vede, in cui si è giocoforza costretti a restituire all'udito la sua funzione di «reggenza della sede primaria della sensibilità»: proprio perché l'occhio è assente, si configura per l'uomo l'eventualità di una maggiore disposizione verso

⁸⁶ *Cor.*, XLV, 8.

⁸⁷ *Cor.*, XLV, 9.

⁸⁸ *Cor.*, XLI, 26.

⁸⁹ *Cor.*, VI, 36.

⁹⁰ *Cor.*, XXXIX, 18.

⁹¹ Cfr. *Cor.*, XV, 17-18; XXXVII, 7-8; LXXII, 8-9, e il *Commento* di Bausani in Nota a XV, 18.

⁹² Cfr. A. BAUSANI, *Commento* in Nota a *Cor.*, VI, 100, e LXXII, 14.

⁹³ Cfr. *Cor.*, XLVI, 29-32 e LXXII, 1-15.

⁹⁴ *Cor.*, V, 7.

l'ascolto, di una più naturale tensione verso un senso possibile («In verità il principiar della notte è tempo di marchio più forte e di parola più limpida»),⁹⁵ persino allo scopo di «vedere» i Segni di Dio, la notte, luogo dell'ascolto, si rivela in realtà come il momento più adatto («Gloria a Colui che rapì di notte il Suo servo dal Tempio Santo al Tempio Ultimo, dai benedetti precinti, per mostrargli dei Nostri Segni»⁹⁶).

Dio è la Luce dei cieli e della terra, e si rassomiglia la Sua Luce a una Nicchia, in cui è una Lampada, e la Lampada è in un Cristallo, e il Cristallo è come una Stella lucente, e arde la Lampada dell'olio di un albero benedetto, un Olivo né orientale né occidentale, il cui olio per poco non brilla anche se non lo tocchi fuoco. È Luce su Luce; e Iddio *guida alla Sua Luce* chi Egli vuole, e Dio *narra parabole* agli uomini, e Dio è su tutte le cose sapiente.⁹⁷

Senza dover tentare neppure un accenno di esegesi per questo così denso Versetto, mi sembra quantomeno possibile isolare al suo interno la trasformazione allegorica in direzione dell'orecchio come il canale privilegiato in termini di percezione umana del divino nel tempo terrestre. Il fatto poi che questa parabola-allegoria venga in Esso proposta come la guida verso la Luce, chiude già, all'interno di questo versetto, il cerchio di quanto si viene dicendo.

Come già detto,⁹⁸ secondo il punto di vista coranico, i sistemi di comunicazione fra l'umano e il divino sono essenzialmente di due tipi: ⁹⁹ il tipo *verbale*, in cui Dio entra in comunicazione con gli uomini facendo scendere su di loro la Rivelazione e in cui gli uomini possono poi a loro volta risponderGli essendo la Sua benevolenza tale che Egli ascolta le preghiere umane, e il tipo *non-verbale*, in cui la Creazione stessa diventa, per gli uomini che *sanno* vedere, un Segno (*āya*) di Dio al quale essi possono poi rispondere con tutte le loro azioni e i loro gesti in virtù dell'Onniscienza divina che tutto osserva.

È possibile sintetizzare questo duplice percorso con due diagrammi circolari a ciclo continuo:

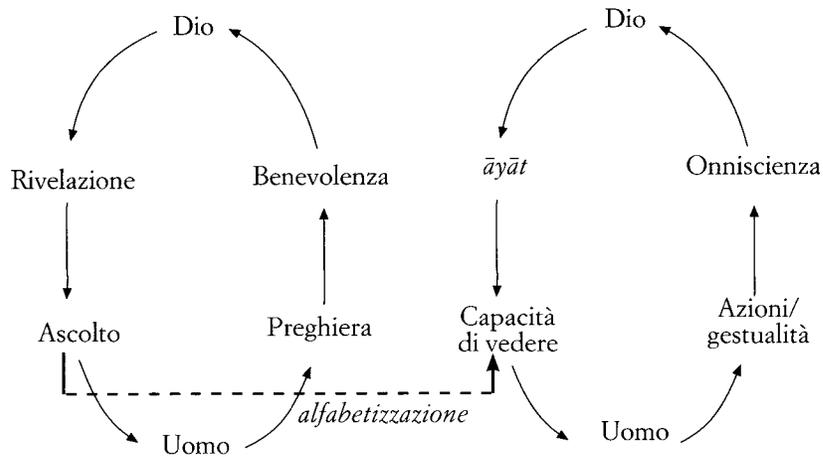
⁹⁵ *Cor.*, LXXIII, 6. Cfr. anche *Cor.* VI, 60.

⁹⁶ *Cor.*, XVII, 1. Cfr. anche *Cor.* XLIV, 2-5, e XCVII, 1-5.

⁹⁷ *Cor.*, XXIV, 35. (*Il corsivo è mio.*)

⁹⁸ *V. supra*, § 3.

⁹⁹ Su questa classificazione binaria dei Segni di Dio cfr. T. Izutsu, *God and Man in the Koran. Semantics of the Koranic Weltanschauung*, Tokyo, 1964, 133-197.



Secondo T. Izutsu,¹⁰⁰ entrambi i sistemi presentano dei punti di forza e di debolezza, a causa dell'inevitabile instabilità di un rapporto comunicativo fra due soggetti ontologicamente così distanti come Dio e l'uomo:¹⁰¹ se la Rivelazione verbale consente una maggiore chiarezza espositiva e precisione analitica per la sua forma articolata, in rapporto alla maggiore vaghezza e indefinitezza dei Segni che restano espressi in una forma inarticolata, Essa non può però rivolgersi direttamente alla totalità del genere umano e non può fare in alcun modo a meno di un tramite (il Profeta) proprio a causa della distanza ontologica fra i due soggetti della comunicazione, laddove i Segni non verbali presenterebbero il non secondario vantaggio di poter essere immediatamente e senza il bisogno di alcun tramite consegnati all'umanità tutta: la Creazione è evidentemente sotto gli occhi di tutto il genere umano, implicita in questo la possibilità di interpretarla correttamente come un Segno di Dio.¹⁰²

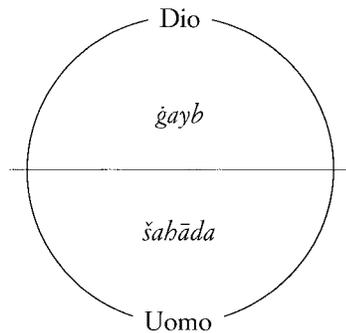
Un altro diagramma che riprendo, questa volta, direttamente dal testo di Izutsu,¹⁰³ mi aiuterà a spiegare meglio quello che voglio dire:

¹⁰⁰ Cfr. T. IZUTSU, *God and Man in the Koran*, cit., 135-136.

¹⁰¹ *Ibidem*, 167.

¹⁰² *Ibidem*, 136.

¹⁰³ *Ibidem*, 83.



Il punto di vista Coranico divide il mondo presente in cui gli uomini vivono in due metà: «il dominio dell’Invisibile (Occulto)» (*‘ālam al-ġayb*) e «il dominio del Visibile (*‘ālam aš-šabāda*). [...] Di queste due, solo la parte visibile è alla portata degli uomini, mentre Dio li domina entrambi.¹⁰⁴

Dal punto di vista umano, il dominio del visibile costituisce appunto l’insieme dei Segni di Dio, laddove il *ġayb* rappresenta esattamente ciò che può essere soltanto dedotto.

Questo schema binario rimanda con insistenza al criterio logico-matematico in base al quale vengono rappresentati i segni linguistici: la metà visibile deve giocoforza rimandare all’altra metà, quella invisibile, in caso contrario non si potrebbe in alcun modo parlare di «segni». Come già detto,¹⁰⁵ si distinguono generalmente tre modalità attraverso le quali questo fatto può verificarsi: per similitudine, per contiguità, ovvero per convenzione. Escluse le prime due ipotesi dalla stessa teologia musulmana ortodossa,¹⁰⁶ non resta che la possibilità della significazione per convenzione; ma questa convenzione, che è ciò che carica la regolarità della natura di un significato altro, altro non è, a ben vedere, che la Rivelazione stessa la quale risulta, in questo modo, imprescindibile in quanto momento di alfabetizzazione¹⁰⁷ del genere umano, anche nella definizione e messa a punto delle categorie visive. Quel che il «senso principe» può dare resta infatti ben poca cosa in assenza di questo codice che solo l’ascolto sembra poter fornire.

Ne risulta, in buona sostanza, che per imparare a «vedere» (la realtà), bisogna prima essere stati in grado di «ascoltare» (la

¹⁰⁴ *Ibidem*, 82-83. (Trad. it. mia.)

¹⁰⁵ V. *supra*, nota 53.

¹⁰⁶ V. *supra*, nota 52.

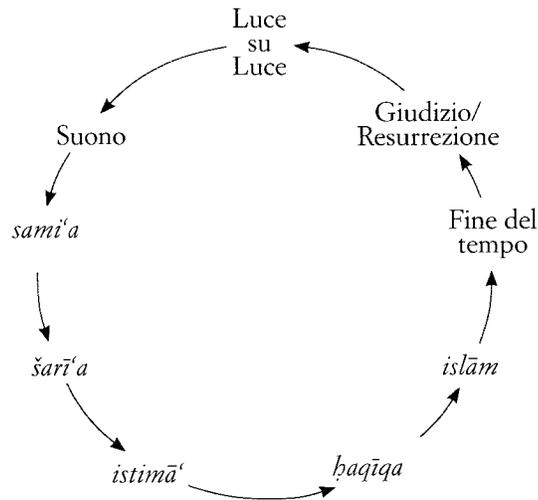
¹⁰⁷ V. Diagramma I.

Rivelazione). Coloro che non saranno in grado di vedere i Segni saranno infatti proprio coloro che non hanno saputo ascoltare:

hanno negli orecchi gravezza ed esso è, per loro, cecità.¹⁰⁸

non han saputo ascoltare e non hanno visto.¹⁰⁹

Il percorso spirituale fondato sull'ascolto che, secondo la proposta coranica, può rimettere l'uomo in contatto con l'Assoluto che lo ha creato mi sembra sintetizzabile, in ultima analisi, in questi termini:



Dio è, fuori dal tempo, *Luce su Luce*.

Per stabilire un contatto con gli uomini che non possono fare a meno di vivere e di conoscere nel tempo, Dio trasforma la Sua Luce in *Suono*.

Data la velocità, umanamente percepibile, del suono, gli uomini che ascoltano (*sami'a*) possono finalmente entrare in contatto con Dio.

Ciò in cui Dio ha deciso di trasformarsi per andare incontro agli uomini è una Legge (*šarī'a*, alla lettera «strada», percorso che conduce altrove, ma anche norma sociale).

¹⁰⁸ *Cor.*, XLI, 44.

¹⁰⁹ *Cor.*, XI, 20. La trad. it. in questo caso è mia; quella di Bausani: «non han saputo udire, non han saputo vedere», meno letterale, anche se senz'altro più motivata, distoglie qui l'attenzione dal punto che mi interessa sottolineare.

Quelli fra gli uomini che saranno in grado di «ascoltare attentamente» (*istimā'*) potranno raggiungere, attraverso il *ta'wīl*, il senso ultimo di questa Rivelazione¹¹⁰ (*ḥaqīqa*) e arrivare così più lontano sulla strada indicata dalla *šarī'a* fino a raggiungere l'*istām* sulla terra che equivale a vivere la totalità del proprio corpo secondo il volere e l'intenzione di Dio, e avere imparato a intendere la realtà, cioè a vedere la *šahāda* (che è quanto è concesso agli uomini di vedere nel tempo terrestre) e a interpretarla correttamente in quanto Segno di Dio.

Con la *fine del tempo* terrestre l'uomo esce ormai dalla dimensione spazio-temporale per entrare in quello che, sulla terra, si chiama il *ḡayb*, l'occulto, l'inconoscibile.

È il momento del Giorno Finale, del *Giudizio* e della *Resurrezione*: coloro che avranno saputo ascoltare vedranno la Luce di Dio, fuori dal tempo terrestre.

6. *L'uomo dopo il tempo: il Giudizio, la Resurrezione*

Con la fine del tempo, si entra così nel dominio del *ḡayb*, di ciò che è occulto in terra, a causa dei limiti fisici degli umani sensi, ma che secondo il Corano esiste altrettanto quanto la natura che conosciamo, solo fuori dal tempo, o in un tempo *altro*, per noi ancora impercettibile. A seconda del percorso scelto in terra, sia esso di ascoltare la parola di Dio oppure no, ogni uomo si troverà ad affrontare una diversa sorte nell'aldilà.

L'assenza della benevolenza di Dio nell'ascoltare caratterizza subito la *gehenna* («gemeranno colà e non udranno parola di risposta»)¹¹¹ Dal punto di vista visivo, l'Ora finale viene descritta come un giorno in cui «sarà abbagliata la vista»,¹¹² «in cui gli occhi tutti saran spalancati pel terrore»,¹¹³ e, secondo uno schema come al solito speculare e simmetrico, coloro che non hanno *usato* i «doni» di Dio sulla terra si troveranno nell'aldilà costretti a usarli («Ma come udiranno e come vedranno, il giorno in cui a Noi verranno»),¹¹⁴ anche se in realtà la vista verrà poi negata

¹¹⁰ Si noti ancora che questo «ascoltare attentamente» non implica un grado di superiorità in quanto esseri umani, ma solo una maggiore attenzione e Fede.

¹¹¹ *Cor.*, XXI, 100.

¹¹² *Cor.*, LXXV, 7. Cfr. anche *Cor.*, XXIV, 37.

¹¹³ *Cor.*, XIV, 42.

¹¹⁴ *Cor.*, XIX, 38. Cfr. anche *Cor.*, XXXII, 12; L, 22 e LXXVII, 10.

a coloro che non hanno ascoltato la parola di Dio («lo faremo tornare a Noi cieco il dì della Resurrezione!»).¹¹⁵

Il Paradiso viene invece descritto come un luogo in cui non si udrà parola vana, ma solo «Pace»,¹¹⁶ *salām*, dalla stessa radice che, in IV forma, significa anche «abbandonarsi al Volere di Dio» (*islām*). Più in generale è questa l'ora in cui finalmente gli uomini «vedranno» («Presto vedrai, presto vedranno»).¹¹⁷

Il percorso spirituale indicato dalla Rivelazione, che permette in terra di imparare a vedere i Segni, sembrerebbe così permettere, dopo la fine del tempo, di vedere il *ḡayb* e contemplare la Luce di Dio nella Sua pienezza. In tutti i casi, «non sarà concesso di parlarGli»,¹¹⁸ il che sembrerebbe avanzare l'ipotesi di una priorità della vista e della visione dell'occhio per l'uomo che sarà ormai uscito fuori dal tempo terrestre.

ABSTRACT

This paper analyses the functions that the Qur'ān assigns to the senses of sight and hearing, mainly referring to the context of God and men's communication. The Qur'ān itself seems to face this problem in a very methodical way, clearly separating the Signs of God into visual ones and acoustic ones and suggesting, as I try to demonstrate, that, at least with reference to earthly time, hearing has the primary function.

KEYWORDS

Qur'ān. Samī'. Baṣīr.

¹¹⁵ *Cor.*, XX, 124. Cfr. anche *Cor.* LIV, 7 e LXVIII, 43.

¹¹⁶ Cfr. *Cor.*, XIX, 62. Cfr. anche *Cor.*, XX, 108; XXI, 102; LVI, 25-26; LXXVIII, 35; LXXXVIII, 11.

¹¹⁷ *Cor.*, LXVIII, 5. Cfr. anche *Cor.*, L, 22.

¹¹⁸ *Cor.*, LXXVIII, 37.

ANCORA SUI ZUHRĀ ZĀDA/ZUHRĀWĪ DI ALEPPO:
 NUOVI DOCUMENTI DAI TRIBUNALI SCIARAITICI
 (1707-1736)

Queste note proseguono un discorso iniziato anni orsono in fase di dottorato sulla antica e importante famiglia sciita dei Banū Zuhra di Aleppo – in epoca ottomana meglio conosciuti come Zuhrāwī o Zuhrā zāda¹ – un progetto di ricerca proseguito, poi, con la pubblicazione di una monografia e di un articolo.² Ulteriori indagini nel corso di successivi stage di studio (2000-2001, 2003-2004) hanno consentito di estendere la storia di questa famiglia di discendenti del Profeta, e con essa la storia dello sciismo aleppino, fino alla prima metà del XVIII secolo. Da qui in poi, la documentazione sui Zuhrāwī si interrompe bruscamente, confermando ancora una volta la tesi della perdita della posizione di prestigio e status goduta fin dai tempi tardo ayyubidi, a causa di crescenti difficoltà finanziarie, queste ultime, a loro volta, aggravate dalla scomparsa in breve tempo dei membri maschi della famiglia, un fatto che porterà all'assorbimento delle residue proprietà da parte dei parenti Kawākibī, uno dei più potenti e influenti clan famigliari di Aleppo a partire dal '500.

Onde evitare ripetizioni, rimando ai lavori precedenti per il dettaglio delle vicende legate a questo clan di *ashrāf*, discendenti del sesto imām duodecimano Ja'far al-Ṣādiq (m. 765) per tramite del figlio di questi Ishāq al-Mu'tamin.³ In questa sede mi limiterò

¹ I *Zuhrāwī: una famiglia di ashraf aleppini di epoca ottomana – Aspetti socio-economici della presenza imamita a Aleppo (1630-1680)*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli studi di Roma «La Sapienza», 1990.

² M. SALATI, *Ascesa e caduta di una famiglia di Ashraf sciiti di Aleppo: I Zuhrāwī o Zuhrā zāda (1600-1700)*, Roma, Istituto per l'Oriente, 1992; «Nuovi documenti sui Zuhrāwī/Zuhrā zāda di Aleppo (1699-1710)», in *Annali di Ca' Foscari* XXXVII, 3, 1998, 115-153.

³ Per cui v. M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 10. Ishāq al-Mu'tamin è anche ricordato come marito di *sayyida* Nafīsa (m. 208/824), una discendente di Ḥasan b. 'Alī b. Abī Ṭālib divenuta oggetto di una larga devozione e culto

ad alcune doverose informazioni. Arrivati ad Aleppo intorno al X secolo da Ḥarrān, i Banū Zuhra divennero ben presto parte della elite urbana, leader (*naqīb al-ashrāf*) della comunità di *ashrāf* locali e detentori di importanti cariche pubbliche (capi della cancelleria, responsabili della assegnazione di dotazioni fondiariae ai membri dell'esercito, amministratori di *waqf* pubblici) e di proprietà di immobili e beni commerciali dentro e fuori Aleppo.

L'epoca ottomana, che aveva messo Aleppo al centro di un vasto territorio e di reti commerciali di primaria importanza dopo il relativo isolamento del periodo mamelucco, facendone così la terza città dell'Impero dopo Istanbul e Cairo, vide un brusco declino dello sciismo siriano – un processo in verità iniziato nei due secoli precedenti – o meglio, un suo ripiegamento in realtà più periferiche (campagna, montagna), ma i Banū Zuhra/Zuhrāwī restarono pressoché inalterati nel loro ruolo; anzi, il secolo XVII vede la famiglia tra i protagonisti della vita urbana grazie al tradizionale esercizio della carica di *naqīb al-ashrāf* – che ad Aleppo aveva assunto nel tempo una importanza particolare dato il gran numero di persone che rivendicavano la discendenza dal Profeta⁴ – e il controllo di risorse economico-finanziarie in città ma soprattutto nelle aree rurali (commercio di olio e produzione di sapone, compravendita di terreni agricoli, prestito di denaro, gestione di *waqf*), secondo le usuali tipologie delle politiche economiche e imprenditoriali dei notabili urbani.⁵

Pur con grande prudenza, e una probabile copertura sciafiita,

al Cairo, dove si trova il suo mausoleo (v. *El2* s.v. «Nafisa al-Sayyida» [R. Strothmann]).

⁴ Aleppo rappresenta effettivamente un caso particolare di realtà urbana dove la componente della discendenza profetica ha da sempre svolto un ruolo rilevante, un fenomeno non facilmente spiegabile ma reso evidente dalla crescita costante nel tempo del numero di coloro che rivendicavano, genuinamente o meno, il titolo di *sayyid* e i benefici, fiscali e morali, che ciò comportava. Sulle funzioni del *naqīb al-ashrāf* v. *El2* s.v. «Naqīb al-Ashrāf» [A. Havemann]. Sul caso di Aleppo v. M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 21-43; A. RAYMOND, «La localisation des cherifs à Alep à la fin du XVIII^e siècle», in *Alep*, 341-249; H. BODMAN, *Political Factions in Aleppo, 1760-1826*, Chapel Hill, 1963.

⁵ Per cui v. tra gli altri A. MARCUS, *The Middle East on the Eve of Modernity: Aleppo in the 18th Century*, New York, 1989; B. MASTERS, *The Origins of Western Economic Dominance in the Middle East: Mercantilism and the Islamic Economic in Aleppo, 1600-1750*, New York, 1988; M. MERIWETHER, *The Kin Who Count: Family and Society in Ottoman Aleppo, 1770-1840*, Austin, 1999. Sul ruolo dei notabili nel generale panorama del Medio Oriente v. il sempre attuale A. HOURANI, «Ottoman Reform and the Politics of Notables», in W.R. POLK, R.I. CHAMBERS (a cura di), *The Beginnings of Modernization in the Middle East: The Nineteenth Century*, Chicago, 1968, 41-68.

lo sciismo della famiglia resta evidente negli atti di *waqf* privati o famigliari costituiti intorno alla metà del '600, dove nella ipotesi di estinzione della famiglia, si stabiliva che i proventi fossero da destinarsi al finanziamento del pellegrinaggio al santuario di Ḥusayn a Karbalā', un fatto assolutamente insolito per Aleppo.⁶ La comparsa di un agguerrito avversario, fortemente legato alla corte di Istanbul, Muṣṭafā Ṭaha zāda (m. 1091/1679-80), eponimo di un grosso clan di notabili e al quale le fonti locali attribuiscono il merito di aver stroncato lo sciismo locale, segna una grave battuta di arresto per la famiglia dal punto di vista *politico* ma non la sua fine.⁷ La vera causa del declino e della scomparsa dei Zuhrāwī dal novero della élite di Aleppo si deve, come si è detto, alla incapacità di mantenere la tradizionale posizione di leadership, un declino accelerato dall'intervento di cause naturali, come si evince dalla nuova documentazione presentata. Questa, nella laconicità del freddo linguaggio burocratico, indica da un lato una più solida consistenza numerica dei Zuhrāwī e allargano il campo di informazioni sulle loro alleanze matrimoniali: se i legami con la famiglia al-'Arifī erano già stati messi in evidenza in precedenza,⁸ ora viene meglio chiarito e precisato lo schema di parentela con i Kawākibī, e introdotto *ex-novo* quello con un altro casato aleppino, i Hijāzī.⁹ Dall'altro, le transazioni commerciali e finanziarie, di cui questi documenti riferiscono i dettagli (vendita di proprietà o quote di proprietà, cessione in locazione di lungo periodo, contrasti interni su porzioni di eredità, indebitamenti, raggruppamento di patrimoni al di fuori della famiglia) testimoniano di un declino evidente. In questo contesto, data la rapida scomparsa dei membri maschi dei Zuhrāwī, le figure femminili svolgono un ruolo di protagoniste e sono al centro dei meccanismi socio-economici che soggiacciono ai rapporti tra le famiglie coinvolte, un elemento e una caratteristica, lo ribadiamo, tutt'altro che insoliti della Siria e degli altri territori del Devlet-i Āl-i 'Osmān.¹⁰

Questo studio, come i precedenti, è basato in modo quasi

⁶ V. M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 62-63.

⁷ *Ibidem*, 117-128. Il clan Ṭaha, insieme ai Kawākibī, è tra i protagonisti principali della vita socio-politica della Aleppo del '700 (v. MERIWETHER, 306-306; MARCUS, 238, 273).

⁸ V. M. SALATI, «Nuovi documenti...», cit., 119.

⁹ Meriwether (285) lamenta la mancanza di informazioni su questa famiglia di notabili pur precisando i suoi legami di alleanza con i Naqīb e gli Ḥasabī, due casati della classe religiosa di un certo peso.

¹⁰ Cfr. MARCUS, 157-158, 164-165, 180-188, 191-192.

esclusivo sullo spoglio dei registri dei tribunali sciaraitici (*sijillāt al-mahākīm al-shar'īyya*) ottomani, dei quali, ancora una volta, è doveroso sottolineare la fondamentale importanza per qualsivoglia studio e analisi della società ottomana.¹¹

Abbreviazioni bibliografiche

- Alep = A. RAYMOND, *La ville arabe, Alep, à l'époque ottomane (XVIe-XVIIIe siècles)*, Damasco, 1998.
- A. Raymond = A. RAYMOND, «Alep et la Syrie du Nord», *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, 62 (1991-94).
- EF = *Encyclopaedia of Islam*, n. ed., Leiden-London-New York, Brill, 1954.
- Ghazzī = K. al-GHAZZĪ, *Nahr al-dhabab fī ta'rīkh Ḥalab*, vol. 1-3, Aleppo, II ed., 1419/1999.
- Hadjar = 'A HADJAR, *Historical monuments of Aleppo*, Aleppo, 2000.
- Marcus = A. MARCUS, *The Middle East on the Eve of Modernity: Aleppo in the 18th Century*, New York, 1989.
- Meriwether = M.L. MERIWETHER, *The Notable Families of Aleppo, 1770-1830*, Ph.D. dissertation, University of Pennsylvania, 1981.
- Qal'ajī = 'A.F. AL-QAL'AJĪ, *Ḥalab, al-qadīma wa l-ḥadītha*, Beirut, 1409/1989.
- RA = REGISTRI DI ALEPPO, Centro di Documentazione Storica, Damasco.
- Santillana = D. SANTILLANA, *Istituzioni di diritto musulmano malichita*, vol. I-II, Roma, 1938.
- Ṭabbākh = R. al-ṬABBĀKH AL-ḤALABĪ, *I'lām al-nubalā' fī ta'rīkh Ḥalab al-shabbā'*, voll. 1-8, II ed., Aleppo, 1408/1988.
- Tate = J. TATE, *Une waqfiyya du XVIII^e siècle à Alep. La waqfiyya d'al-Hājī Mūsā al-Amīrī*, Damasco, 1990.
- 'Umrān = 'A.R. 'UMRĀN, *Rīf wilāya Ḥalab fī l-naḥs al-awwal min al-qarn al-sābi' 'ashar*, Tesi di dottorato inedita, Damasco, 1982.

¹¹ Colgo l'occasione per ringraziare il direttore del Centro di Documentazione Storia (*Markaz al-wathā'iq al-ta'rīkhīyya*) di Damasco dove sono conservati i registri delle principali città della provincia siriana dell'impero ottomano (Damasco, Aleppo, Hama, Homs). È alla cortesia e disponibilità del direttore e del personale del Centro e alla ospitalità della Repubblica Araba di Siria che queste note sono dedicate. Sulla natura e l'importanza dei registri v. *El2* s.v. «Sidjill» [D.P. Little, A. Raymond] e l'ampia bibliografia citata; A.K. RAFEQ, «The Law-Court Registers of Damascus», in J. BERQUE, D. CHEVALLIER (a cura di), *Les Arabes par leurs Archives, XVI-XX s.*, Paris, 1976, 141-159.

I DOCUMENTI - TESTI

1. RA 2, p. 108

Al consesso della nobile Legge,¹² al cospetto di nostro signore e nostro *sayyid*, il dotto, il dottissimo, il pilastro, il sapientissimo, il vanto dei nobili signori, il capofila dei grandi eccelsi, colui che redige e chiarisce le questioni giudiziarie e le sentenze, colui che abbellisce le notti e i giorni, colui che risolve i problemi degli uomini e separa e distingue il lecito dall'illecito, il giudice della *sharī'a* di Muḥammad nella città di Aleppo la ben difesa, colui che appone il suo nobile scritto qui sopra – che Dio perpetui le sue virtù e innalzi il suo rango¹³ – l'uomo di nome *ḥājj* Ramaḍān b. Ghayba b. Nāṣir al-Dīn, del quartiere al-Maqām fuori Aleppo,¹⁴ ha riconosciuto al cospetto di colui che esibisce questo scritto, il vanto degli eruditi e dei maestri, Aḥmad *afandī* figlio del compianto Muḥammad *afandī* al-Kawrānī,¹⁵ dichiarando nell'atto di riconoscimento:¹⁶ «Io ho venduto con un contratto

¹² Denominazione usuale del tribunale sciaraitico. Aleppo contava quattro tribunali: il Gran Tribunale (*al-kubrā*), sede del *qādī* hanafita, Ṣalāḥiyya, di rito sciafiita, Bānqūsā e Jabal Sam'ān (v. B. MARINO, «Judicial administration in the Ottoman period, 16th-18th Centuries», in B. MARINO, *Catalogue des registres des tribunaux ottomans*, Damasco, 2001, 44, dove si cita in aggiunta un tribunale specificamente sciafiita, la *mahkama shāfi'iyya*). Sulle funzioni ed il *modus operandi* del tribunale sciaraitico v. MARCUS, 106-120.

¹³ *Hākīm al-shar'* è il modo in cui nei registri ottomani viene indicato il *qādī*, come nell'uso comune anche dei manuali e trattati di *fiqh*. La serie di epiteti elogiativi rientrava in usuali canoni stilistici ma, nello stesso tempo, era funzionale ad indicare l'importanza del documento e dei personaggi coinvolti.

¹⁴ Vasta area tra Bāb al-Maqām e al-Firdūs, meglio nota come al-Maqāmāt, così denominata per l'alto numero di tombe e mausolei di principi, governatori e funzionari della Aleppo medievale, per cui v. QAL'AJĪ, 312-313; ĠHAZZĪ, II, 224-225; HADJAR, 101.

¹⁵ I Kūrānī o Kawrānī, un casato considerato tra i più antichi di Aleppo, nel corso del XVIII secolo sono spesso collegati a funzioni di rilievo nel sistema giudiziario (v. MERIWETHER, 294-295). L'elogiativo *afandī* (turco *efendī*) definiva l'appartenenza del personaggio in questione ai gradi più alti della classe religiosa e della burocrazia (cfr. *El2* s.v. «Efendi» [B. Lewis]).

¹⁶ Il verbo *aqarra* (nome verbale *iqrār*), definisce il riconoscimento o confessione, «il primo e miglior mezzo di prova» della procedura giudiziaria mediante il quale il convenuto riconosce subito la validità della affermazione dell'attore (v. SANTILLANA, II, 589-590; *El2* s.v. «Ikrār» [Y. Linant de Bellefonds]).

valido e legale al suddetto Aḥmad *afandī*, ed egli ha acquistato da me con denaro proprio e per se stesso, quanto di mia proprietà e in mio possesso e a mia disposizione, a me pervenuto tramite acquisto legale dagli eredi di Yūsuf *jalabī* b. ḥājī Ṣalāḥ al-Dīn al-‘Arīfī, i quali sono suo figlio *sayyid* Aḥmad, sua figlia *sharīfa* Sālīma e sua moglie *sitt* Khadija figlia del compianto *sayyid* Aḥmad al-Zuhrāwī, in virtù di documento legale datato 14 Rabī‘ II 1119 [15 luglio 1707] e recante la firma del vanto dei giudici ‘Abd al-Hamīd *afandī*, facente funzioni di giudice nel tribunale di Jabal Ṣam‘ān, vale a dire:¹⁷

tutto il vigneto (*karam*) che si trova nel terreno al-D-wālī (?) all'esterno di Bāb al-Maqām, fuori Aleppo, comprendente vigne, alberi di fico, pistacchio, olivo, albicocco, mandorlo, e una cisterna d'acqua; esso confina a sud con la terra *filāḥa* nota come al-Wattārīn;¹⁸ a est con la strada aperta; a nord con il *karam* dell'acquirente Aḥmad *afandī*, collegato all'orto noto come orto di Muṣṭafā *jūrbājī al-bayraqdār*,¹⁹ e completamente con l'orto della donna Ṭayba bt. Muḥammad *jūrbājī* moglie di Muḥammad b. Ni‘ma *zinjūr*; a ovest con la strada aperta. Il tutto compreso il complesso dei confini e dei diritti che vi rientrano e vi fuoriescono, al prezzo del valore di 250 *ghirsh* che io ho riscosso pienamente dalla mano del suddetto acquirente in presenza e osservanza». ²⁰

¹⁷ Sugli ‘Arīfī v. M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 69-70; ID., «Nuovi documenti...», cit., 119 e *passim*. Su Khadija figlia di Aḥmad Zuhrāwī, v. M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 70 e nota 12; ID., «Nuovi documenti...», cit., 124. L'appellativo *jalabī* (turco *čelebi*), in origine riservato principi, poeti e letterati, venne via via utilizzato, perlomeno in Aleppo, anche per i grandi mercanti e i discendenti del Profeta di medio rango (cfr. *El2* s.v. «Čelebi» [W. Barthold, B. Spuler])

¹⁸ Con *filāḥa* (o *filāḥa ‘urfīyya*) si intendeva un terreno agricolo il cui usufrutto (*tašarruf*), ma non la proprietà, poteva essere oggetto di una transazione commerciale o lasciato in eredità.

¹⁹ *Jūrbājī* è grafia e pronuncia arabe del turco *çorbajı*, lett. «chi prepara o commercia in zuppe», utilizzato per designare il titolo ufficiale di un colonnello dei giannizzeri, e in alcuni casi, come ad Aleppo, divenuto poi nome di famiglia. *Bayraqdār* indica il portabandiera giannizzero o di qualsiasi milizia (cfr. J.W. REDHOUSE, *A Turkish and English Lexicon*, n. ed., Beirut, 1987).

²⁰ La moneta ufficiale ottomana era l'*aqja* (*aqçe*, «aspro»), generalmente denominato *‘uthmānī* nelle province arabe, usato nei documenti della burocrazia contabile, ad esempio, nelle somme stabilite dal giudice per le spese delle donne ripudiate/divorziate e dei loro figli minori) (v. anche *El2* s.v. «Aqçe» [H. Bowen]). Dal XVII secolo in poi si faceva ricorso, di preferenza, a due monete d'argento europee, il *ghirsh asadī* (l'olandese *leuventhaler*) e il *ghirsh riyyālī* (lo spagnolo *real*). Nel 1017/1609, il *qādī* di Aleppo, nel corso di una

Vendita e acquisto definitivi, validi, legali, comprendenti l'offerta e l'accettazione dalle due parti, la consegna e il ricevimento dai due contraenti, in modo legale.

Quanto avvenuto è stato redatto su richiesta il giorno 16 del mese di Jumādā I dell'anno 1119 [/15 agosto 1707].

2. RA 42, p. 4

Al consesso della nobile Legge, si è presentato il vanto dei nobili dotti e dei maestri, il modello degli eruditi degni di considerazione e di rispetto, il fiorfiore dei grandi della famiglia del Profeta, la crema dei figli della vergine (*al-battūl*) Fāṭima, colui che possiede il puro lignaggio e la splendida discendenza, il nobile, nostro signore e nostro *sayyid*, Abū l-Su'ūd *afandī* Kawākibī zāda,²¹ il mandatario legale per conto di sua madre,²² il vanto delle donne velate,²³ la corona delle donne protette, la signora e nobile 'Afifa bt. il compianto *sayyid* Bahā' al-Dīn *afandī* b. il compianto *sayyid* Ibrāhīm *afandī* Zuhrawī zāda,²⁴ la quale è all'epoca amministratore, in virtù delle condizioni previste, del *waqf* di sua madre, *hājja* Šāliḥa bt. il compianto *hājja* Ni'matallāh, famoso come Ibn al-Bawwāl, e avente diritto legale su di esso

riunione con i grandi mercanti e i notabili della città, fissò il valore del *ghirsh asadī* in 99 '*uthmānī*' (v. RA 10, 582), mentre il valore del *ghirsh riyālī* restava leggermente superiore, intorno ai 110 '*uthmānī*' (v. 'UMRĀN, 424). Il valore dei due coni, comunque, fra loro e rispetto al '*uthmānī*', variava continuamente, non solo a seconda dei periodi ma anche da luogo a luogo. Ad Aleppo, nel corso dei primi anni del '700, il *ghirsh asadī* equivaleva a 120 '*uthmānī*'.

²¹ Abū l-Su'ūd b. Aḥmad b. Muḥammad al-Ḥanafī al-Ḥalabī al-Kawākibī, nato nel 1090/1679-80, fu *muftī* hanafita di Aleppo – come suo padre (m. 1124/1712) prima di lui – a partire dall'anno 1125/1713 fino alla morte nel 1137/1724-25 (v. TABBĀKH, VI, 435-436; M. Kh. AL-MURĀDĪ, *Silk al-durar*, Beirut 1422/2001, I, 68-69). La persona qualificata dal termine persiano *zāda*, entrato nell'uso ottomano, era considerata appartenente ad una famiglia di rango elevato e membro della élite cittadina (v. MERIWETHER, II, 21 nota 15; MARCUS, 62).

²² Sulle funzioni del *wakīl* (mandatario) e sul mandato in generale v. SANTILLANA, II, 335-336, e soprattutto R. JENNINGS, «The Office of Vakil (Wakil) in 17th Century Ottoman Shari'a Court», in *Studia Islamica* 42 (1975), 147-169; *Elz* s.v. «Wakāla» [Mawil I. Izzi Dien].

²³ Titolo onorifico riservato alle donne di alto rango che esprimeva il modello della virtuosa condotta femminile, da seguire e imitare (v. MARCUS, 53-54).

²⁴ Su Bahā' al-Dīn *jalabī* v. M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 71-72 e *passim*; 'Afifa è uno dei personaggi chiave nelle vicende dei Zuhrawī, in quanto anello di collegamento con i Kawākibī, i quali finiranno per incorporare i beni dei Zuhrawī principalmente sulla base di questa parentela.

– certificata legalmente la sua qualità di mandatario per conto di lei per quanto segue tramite la testimonianza di *sayyid* ‘Alī *jalabī* b. *ḥājj* As‘ad *jalabī* Aṭrash *zāda* e di *sayyid* Aḥmad *jalabī* b. il compianto *sayyid* Muḥammad Maḥdī *afandī* Aṭrash *zāda*.²⁵ Egli, alla presenza del latore di questo certificato legale, ‘Abdallāh b. *ḥājj* Muḥammad al-Kallāsī,²⁶ ha riconosciuto e dichiarato di aver ceduto in locazione, in virtù del suo mandato per conto di sua madre la suddetta mandante e amministratore, e quegli ha preso in locazione da lui con denaro proprio e per se stesso, quanto rientra nel *waqf* suddetto, vale a dire:

tutta la quota indivisa che ammonta alla metà completa, 12 *qīrāt* su 24 *qīrāt* d’origine,²⁷ di tutto il mulino inattivo e in rovina, con parte del locale sotterraneo (*qabū*), situato nel villaggio di Barna che fa parte del distretto di Jabal Sam‘ān,²⁸ [mulino che] gira sull’acqua della Sorgente Benedetta (*al-‘ayn al-mubāraka*) e del fiume di Aleppo e la cui metà rientra nella proprietà del locatario suddetto.²⁹ Il mulino confina a sud e a nord con lo spazio aperto, a est e a ovest con il fiume. Il periodo di affitto è di 60 anni, in virtù di 20 contratti, ognuno dei quali è di tre anni, indipendente in se stesso ma collegato agli altri, a partire dal primo giorno di Muḥarram dell’anno 1124 [/9 febbraio 1718] e a terminare alla sua nota data di scadenza, per un canone che ammonta per ciascun anno che passa del periodo suddetto a 20 *ghirsh* della valuta corrente, che il locatario suddetto pagherà a beneficio del *waqf* succitato, anno dopo anno.³⁰

Il locatore e mandante suddetto ha autorizzato il locatario a ricostruire la parte in rovina del locale sotterraneo del mulino,

²⁵ Gli Atrash erano una famiglia di origini oscure, sulla quale non esistono specifiche informazioni, ma all’epoca abbastanza importante da ottenere il privilegio del suffisso *zāda*, oltre a rivendicare l’appartenenza alla discendenza dal Profeta. Secondo MERIWETHER, 279, gli Atrash «erano, e sono ancora, una nota famiglia drusa del *jebel druso*».

²⁶ La *nisba* al-Kallāsī indica la provenienza dell’affittuario dal quartiere *extramuros* di Aleppo, fuori la porta di Antiochia, denominato al-Kallāsa per via del gran numero di fornaci di calce (v. QAL‘AJĪ, 287-290; GHAZZĪ, II, 275-276).

²⁷ Il *qīrāt* era una unità di misura equivalente ad 1/24 della cosa misurata, indipendentemente dalle sue dimensioni.

²⁸ Villaggio nella regione a nord di Aleppo, citato in ‘UMRĀN, 84 e GHAZZĪ, I, 462.

²⁹ Sorgente citata in GHAZZĪ, I, 53, come affluente del Quwayq che è, appunto, il fiume di Aleppo.

³⁰ Il numero elevato di contratti si spiega con il fatto che, in accordo con la *sharī‘a*, i beni *waqf* non erano cedibili in affitto per più di tre anni per singolo contratto.

rimuovere i *q-w-r* (?),³¹ ricostruire la chiusa, cambiare le pietre e fare quanto necessario per ripararlo, a condizione che faccia ciò a sue spese; la metà di quanto da lui speso sarà detratta dal canone stabilito suddetto, anno dopo anno fino a quando sarà rimborsato (...). Autorizzazione accettata di buon grado e pienamente dal locatario suddetto. Il giudice di cui sopra ha autorizzato il locatore suddetto a effettuare la detta locazione secondo le modalità espote in quanto in ciò vi è un beneficio a favore del *waqf* succitato.³² Autorizzazione da lui pienamente accettata. Riconoscimento approvato da colui a favore del quale il riconoscimento viene effettuato (*al-muqarr labu*), il suddetto locatario, in presenza e oralmente.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 17 del mese di Sha'bān dell'anno 1123 [/30 settembre 1711].

3. RA 45, p. 212

È comparso *sayyid* 'Abd al-Raḥmān b. *shaykh* Faṭḥallāh, il mandatario per conto del vanto dei nobili *ashraf sayyid* 'Abd al-Qādir *jalabī* b. il compianto *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* Zuhrawī zāda – certificata legalmente la sua qualità di mandatario per suo conto, riguardo al riconoscimento della vendita e della riscossione del prezzo di cui sotto e agli atti scritti e alla chiamata a testimoniare secondo le usuali modalità, tramite la testimonianza di 'Uthmān b. Hasan del quartiere Ḥamza bek e di Yūsuf b. 'Abd al-Raḥmān del quartiere al-'Aqaba in Aleppo.³³ Egli ha riconosciuto, in virtù del suo mandato suddetto e alla presenza dei due latori di questo scritto, i fratelli di nome *ḥājj* 'Azūz e *ḥājj* 'Alī figli di *ḥājj* 'Abd al-Karīm b. Muḥammad, dicendo: «Il mio mandante, il suddetto

³¹ Il testo non è chiaro. Forse il turco *qūr*, «uno strato in muratura» o «un listello di metallo» (v. J.W. REDHOUSE, *A Turkish and English Lexicon*, cit., s.v.).

³² La terminologia utilizzata nel documento si rende necessaria in quanto, in linea teorica, il *waqf* era inalienabile e non suscettibile di interventi che ne modificassero le caratteristiche.

³³ Sul quartiere Ḥamza bek, situato fuori le mura di Aleppo in direzione della grande area commerciale di Bānqūsā, v. GHAZZĪ, II, 225; QAL'AJĪ, 159-160; sul quartiere al-'Aqaba, a ridosso del *sūq* e della moschea omayyade, v. GHAZZĪ, II, 70-75. 'Abd al-Wahhāb *afandī* e 'Abd al-Qādir *jalabī* sono i più importanti rappresentanti maschili del clan Zuhrawī tra la fine del '600 e l'inizio del '700 (cfr. anche M. SALATI, «Nuovi documenti...», cit., 119, 126, 136 e *passim*).

sayyid 'Abd al-Qādir, ha venduto a due fratelli suddetti, *ḥājj* 'Azūz e *ḥājj* 'Alī, ed essi hanno acquistato da lui con proprio denaro, per loro stessi e a metà per ciascuno, così come per quanto riguardo il prezzo, quanto di proprietà del venditore, il suddetto *sayyid* 'Abd al-Qādir, in suo possesso, a sua disposizione e a lui pervenuto in modo legale, vale a dire:

tutto il terreno agricolo che si trova nella *mazra'a* Bityās, all'esterno di Aleppo, che confina a sud con la terra di *ḥājj* 'Alī b. Khalīfa, a est con la terra di Muḥammad b. Jarbū', a nord con la strada aperta e a ovest con la terra di Yūsuf *beshe*;³⁴

tutto il terreno agricolo che si trova nella *turba* Lālā, all'esterno di Aleppo,³⁵ che confina a sud con la terra di Khalīl, a est con la terra di 'Umar al-M-dsātī (?), a nord con la terra di *ḥājj* Muḥammad b. 'Awn e a ovest con la terra di Muḥammad b. Kash'am.

Il prezzo è di 120 *ghirsh* nuovi *zoloṭa*, che il venditore ha riscosso compiutamente dalla mano degli acquirenti.³⁶

Vendita e acquisto definitivi, validi e legali, comprendenti offerta e accettazione dalle due parti, consegna e riscossione delle cose scambiate dai due contraenti in modo legale. Dichiarazione legale, approvata dai due acquirenti, in presenza e oralmente.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 1 del mese di Ṣafar dell'anno 1131 [/24 dicembre 1718].

Testimoni-notai:

Sayyid Bahā' al-Dīn *jalabī* Zuhrāwī zāda³⁷

³⁴ Risultato della trasformazione di *bāsh āghā*, il termine *beshe* designava dei militari di rango inferiore agli *āghā* (v. B. MARINO, *Le faubourg du Midan*, Damasco, 2002, 150). Bityās era all'epoca ancora un sobborgo agricolo di Aleppo, in seguito inglobato nella città (v. 'UMRĀN, 75). *Mazra'a* designa un terreno o un'estensione di terra adibito alla coltivazione.

³⁵ Area che prende nome da una tomba risalente all'epoca mamleucca «nelle vicinanze del Karam al-Jabal e al-Ṣafā» (QAL'AJĪ, 131-132). *Lālā* in turco significa «un servo o schiavo maschio al quale si affida la cura di un bambino, da cui un titolo di rispetto conferito dal sultano al suo vizi» (J.W. REDHOUSE, *A Turkish and English Lexicon*, cit., s.v.).

³⁶ Nel 1725 fu introdotta nell'Impero una nuova moneta, la «nuova piastra» (*ghirsh jadīd*), anche detta *zoloṭa*, al fine di raggiungere una maggiore uniformità e mettere fine o ridurre la scarsità di monete d'argento in circolazione (v. MASTERS, 150-151).

³⁷ Come si evince dai testi seguenti, questo Bahā' al-Dīn *jalabī*, omonimo del suo antenato del secolo precedente, è uno degli ultimi rappresentanti maschili del clan Zuhrāwī.

4. RA 45, p. 239

Al consesso della nobile Legge, al cospetto di nostro signore e nostro *sayyid*, il modello dei nobili dotti e maestri il giudice della *sharī'a* (...), è comparso il vanto degli *asbrāf*, *sayyid* Qāsim *jalabī* b. il compianto *sayyid* Aḥmad Ḥijāzī zāda e ha riconosciuto alla presenza del possessore di questo scritto Muṣṭafā *jalabī* b. il compianto Yūsuf *jalabī* Badrān zāda affermando nella propria dichiarazione:³⁸

«A mio carico e responsabilità, come debito legale a favore del suddetto Muṣṭafā *jalabī*, vi è una somma che ammonta a 2470 *ghirsh* della valuta corrente. Di questi, 2060 *ghirsh* in conformità con un documento datato il giorno 21 del mese di Dhū l-Qa'da 1123 [/31 dicembre 1711]; 270 *ghirsh* in conformità con un altro documento datato il primo giorno del mese di Rajab al-Fard dell'anno 1124 [/4 agosto 1712]; 90 *ghirsh* di cui avevo fatto garante (*kafāla*) nei suoi confronti il mio debitore Turk Aḥmar e per questo gli avevo dato un documento attestante ciò in sua mano;³⁹ 50 *ghirsh* che avevo preso da lui in contanti. A Muṣṭafā *jalabī* di questa somma suddetta sono pervenuti 470 *ghirsh* in possesso di Muṣṭafā b. Z'ūn (?) del villaggio di Qūrqaniyya.⁴⁰ Il giorno di cui sotto, io ho girato al suddetto Muṣṭafā *jalabī* 500 *ghirsh* a carico del modello dei dotti investigatori e il pilastro dei fini eruditi, il dotto, il dottissimo, sua eccellenza *sayyid* Abū l-Su'ūd *afandī* Kawākibī zāda, l'attuale *muftī* di Aleppo (...);⁴¹ ognuno di noi ha accettato la suddetta cambiale, per cui dopo di ciò a mio debito e a credito di Muṣṭafā *jalabī* rimane una somma di 1500 *ghirsh* della valuta corrente.

Questo dopo tutti i conteggi e il dare e avere intercorsi fra noi nelle modalità trascorse. Ora la situazione è che il suddetto

³⁸ I Badrān zāda sono citati in MERIWETHER, 280, nella lista delle famiglie notabili di Aleppo ma senza ulteriori informazioni.

³⁹ Con *kafāla* (ma, tranne gli hanafiti, le altre scuole giuridiche preferiscono il termine *damān*) si intende la «garanzia» che nel diritto islamico poteva essere di due tipi: *bi l-nafs*, cioè la garanzia fornita da terzi di far comparire in tribunale la persona del debitore, e *bi l-māl*, l'impegno assunto da terzi a far fronte al pagamento della somma dovuta dal debitore in caso di insolvenza di questi (v. EI2 s.v. «Kafāla» [Y. Linant de Bellefonds]; SANTILLANA, II, 483-494).

⁴⁰ Villaggio del distretto (*qaḍā'*) di Ḥarīm, a ovest di Aleppo, citato in GHAZZĪ, I, 378.

⁴¹ Si tratta del sistema della *hawāla*, la «delegazione» o «cessione di credito», «l'atto col quale taluno trasmette al proprio creditore un credito ch'egli ha verso un'altra persona allo scopo di liberarsi dal debito ch'egli ha verso il delegatario» (SANTILLANA, II, 204-207; v. anche EI2 s.v. «Ḥawāla» [A. Dietrich]).

Muṣṭafā *jalabī* ha dilazionato i 1500 *ghirsh* per un periodo di 7 anni e mezzo, a partire dalla data di cui sotto, in modo che io lo paghi a rate: 1400 *ghirsh* in un periodo di sette anni, cioè 200 *ghirsh* l'anno, mentre per il mezzo anno rimanente gli pagherò 100 *ghirsh*, complessivamente l'intera somma suddetta dilazionata. Dilazione legale.

Poi, il suddetto *sayyid* Qāsim, agente a proprio nome e mandatario per conto di sua sorella, la *sharīfa sitt* Raḥma bt. *sayyid* Aḥmad *jalabī* Hijāzī zāda – certificata la sua qualità di mandatario per conto di lei riguardo a quanto segue tramite la testimonianza di suo (di lei) fratello *sayyid* Muḥammad *jalabī* b. *sayyid* Aḥmad *jalabī* e Sha'bān b. 'Alī, i quali sono a conoscenza della sua identità;

il suddetto *sayyid* Muḥammad *jalabī* b. *sayyid* Aḥmad *jalabī* e suo fratello *sayyid* 'Alī *jalabī* b. *sayyid* Aḥmad *jalabī*, di cui è stata riconosciuta la maggiore età, ed essi sono agenti a proprio nome;

sayyid Aḥmad *jalabī* b. Ibrāhīm *jalabī*, mandatario legale per conto della *sharīfa sitt* Ṣafiyya bt. il compianto *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* Zuhrawī zāda, moglie del compianto *sayyid* Aḥmad *jalabī* di cui sopra e sua erede legale (...);⁴²

[tutti loro] hanno, alla presenza di Muṣṭafā *jalabī* b. Yūsuf *jalabī*, effettuato una dichiarazione di riconoscimento, dicendo che gli agenti a proprio nome e i mandatarî suddetti non hanno e non rivendicano nei confronti di Muṣṭafā *jalabī*, dei suoi fratelli Ibrāhīm *jalabī*, Aḥmad *jalabī*, Asīm *khān*, Tājiya, del loro padre il defunto Yūsuf *jalabī*, e nemmeno nei confronti del loro associato, ḥājī 'Uthmān b. 'Abdallāh, alcun diritto, rivendicazione, richiesta, disputa, procedura legale, olio, ulivo, moneta d'argento, moneta d'oro, né tanto né poco, in modo assoluto e definitivo.

Essi hanno affrancato la loro responsabilità da tutte le rivendicazioni e contrasti legali e dalla totalità dei diritti e delle dispute in modo completo e legale, risolutivo dei contrasti e delle dispute trascorse fino alla data odierna (...).⁴³

⁴² Nessuna ulteriore notizia riguardo al defunto marito di Ṣafiyya Zuhrawī è stata reperita nei documenti presi in esame. Sappiamo che Ṣafiyya, v. più avanti, fu poi sposa di Abū l-Jūd al-Kawākibī.

⁴³ Con *ibrā'* si intende letteralmente «liberazione», «rilascio», «affrancamento», quindi «remissione di un debito», azione mediante la quale «il creditore riconosce di non aver nulla da pretendere dal debitore (...); altre volte quella dichiarazione è fatta *dopo* che il creditore ha ricevuto quanto doveva avere ed ha per scopo di constatare la estinzione del credito e la liberazione del debitore che ha adempito la obbligazione» (SANTILLANA, II, 107).

Tutto questo tranne la somma dilazionata di cui sopra e che ammonta a 1500 *ghirsh*, e tranne l'azione legale degli eredi di Yūsuf *jalabī* contro gli eredi di *sayyid* Aḥmad *jalabī* riguardo al fatto che *sayyid* Aḥmad *jalabī* si era fatto garante del debito, il cui ammontare è noto e determinato, a favore degli eredi di Yūsuf *jalabī* e a carico degli abitanti del villaggio di Kafar Māris.⁴⁴ La somma dilazionata di cui sopra e la rivendicazione della garanzia, che gli eredi di *sayyid* Aḥmad *jalabī* hanno negato, non rientrano in questo affrancamento. Anzi, la suddetta somma resta a credito di Muṣṭafā *jalabī* sulla base del pagamento rateale e la rivendicazione della garanzia resta a favore degli eredi di Yūsuf *jalabī* in modo compiuto.

Dichiarazione di riconoscimento e ammissione legali approvate come veritiere dalle due parti in modo legale.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 22 del mese di Ṣafar al-Khayr dell'anno 1131 [/14 gennaio 1719].

Testimoni-notai:

Il vanto dei dotti e dei maestri *sayyid* Ṭaha *afandī* Ṭaha zāda⁴⁵

Sayyid Abū Bakr *jalabī* Naqīb zāda⁴⁶

5. RA 45, p. 468

Il nostro signore e nostro *sayyid*, il modello dei gloriosi dotti e maestri, il giudice della *sharī'a*, ha decretato a favore della minorata mentale, la *sharīfa* Sālīma bt. il defunto Yūsuf *jalabī* al-'Arīfī, la quale è sotto la custodia e la protezione della figlia di suo zio materno, la rispettabile signora *sharīfa sitt* Ṣafīyya bt. il defunto 'Abd al-Wahhāb *afandī* al-Zuhrāwī, per ogni giorno che passi dalla data di cui sotto una somma di 1/3 di *ghirsh* a titolo

⁴⁴ Villaggio del distretto di Ḥārīm (v. 'UMRĀN, 97; non citato da Ghazzī nel novero dei villaggi della regione).

⁴⁵ Ṭaha b. Muṣṭafā al-Ḥanafī Ṭaha Zāda (m. 1137/1724-25), di inclinazioni sufi, fu in corrispondenza con il famoso mistico-teologo e letterato 'Abd al-Ghanī al-Nābulusī (m. 1143/1731; v. ṬABBĀKH, VII, 438-443).

⁴⁶ Clan familiare che discende da un vice-*qādī* del tribunale di Aleppo, Aḥmad b. Muḥammad al-Ḥasani Ibn al-Naqīb, vissuto nel corso del XVII secolo e morto nel 1056/1646 (v. MERIWETHER, 298; ṬABBĀKH VI, 269-277).

di mantenimento (*nafaqa wa kiswa*) e per le altre sue necessità, ed il mantenimento della sua serva.⁴⁷

Il giudice di cui sopra ha autorizzato la suddetta *sitt* Ṣafīyya a spendere ciò a favore della suddetta minorata mentale e della sua serva, traendolo dai beni della succitata minorata mentale.

Decreto e autorizzazione accettati da lei in modo compiuto, su sua richiesta.

Registrato il giorno 15 del mese di Sha'bān al-Mubārak dell'anno 1131 [/3 luglio 1719].

6. RA 45, p. 349

Dopo che, con il decesso, si è trasferito nella misericordia di Dio Altissimo *sayyid* 'Abd al-Qādir *jalabī* b. il defunto *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* b. *sayyid* Bahā' al-Dīn *jalabī* Zuhrawī zāda, lasciando una moglie, cioè *sitt* 'Ā'isha bt. 'Abdallāh, la madre, cioè la *sharīfa sitt* Farah bt. il defunto *sayyid* Aḥmad *afandī* al-Zuhrawī, una sorella germana, cioè la *sharīfa sitt* Ṣafīyya bt. il defunto *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* e con questo l'eredità si è circoscritta a loro in modo legale; dopo che *sitt* Farah è morta lasciando una figlia, la suddetta *sitt* Ṣafīyya, e un figlio di figlio, cioè *sayyid* 'Abdallāh *jalabī* b. il defunto *sayyid* Bahā' al-Dīn *jalabī* b. il defunto *sayyid* 'Abdallāh *afandī*, e la sua (di lei) eredità si è circoscritta a loro due; dopo che *sayyid* 'Abdallāh *jalabī* è morto, lasciando la madre, cioè la *sharīfa sitt* 'Ābida bt. il defunto *sayyid* 'Abdallāh Ḥijāzī zāda, e la sua eredità si è circoscritta a lei in modo legale,

per conto di nostro signore e nostro *sayyid*, il modello dei gloriosi dottī e maestri, il giudice della *sharī'a* che appone la sua firma più in alto – che perduri il suo rango elevato – il suo segretario, il misero servo del suo padrone, Muḥarrām b. 'Atā'āllāh si è diretto, su richiesta di registrare secondo le modalità legali quanto sarà esposto più avanti, alla casa del defunto *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* Zuhrawī zāda che si trova nel quartiere di Suwayqa Ḥātim in Aleppo e vi è entrato alla testa di un grup-

⁴⁷ Con *nafaqa* e *kiswa* si intende il mantenimento (alimenti e vestiario rispettivamente) dovuto da mariti, genitori, parenti, padroni o altri, a mogli, figli minori, schiavi, minorati mentali, cioè a tutte quelle categorie di persone per cui il diritto islamico prevede la tutela (*wilāya*) (cfr. SANTILLANA, I, 233 e *passim*).

po di musulmani, i cui nomi saranno ricordati in appendice al documento, e ivi ha riunito il consesso legale.⁴⁸

Al consesso legale ivi riunito sono comparse il vanto delle donne rispettabili e protette, la *sharīfa sitt* Ṣafīyya succitata e la summenzionata *sitt* ʿĀ'isha, entrambe agenti a proprio nome e identificate in modo legale dal modello dei dotti investigatori e dei fini eruditi, il dotto, il dottissimo, il nobile di alto rango, sua eccellenza [Abū l-Suʿūd b.] Aḥmad *afandī* Kawākibī zāda, il *muftī* di Aleppo attualmente – che i suoi meriti perdurino – e da *sayyid* ʿAbd al-Raḥmān b. *shaykh* Faḥallāh; è comparso il vanto dei nobili eruditi e *asbrāf*, *sayyid* Muḥammad Saʿīd *afandī* b. il defunto Abū l-Suʿūd *afandī* Muwaqqī' zāda,⁴⁹ mandatario per conto del vanto delle donne protette e rispettabili, la suddetta *sharīfa sitt* ʿĀbida – certificata legalmente la sua qualità di mandatario riguardo alla vendita della sua quota del bene in vendita di cui sotto e riguardo alla riscossione del prezzo in presenza e di fronte all'acquirente di cui sotto, il quale nega (*jāḥid*) il mandato, tramite la testimonianza di *sayyid* Rajab *jalabī* b. *sayyid* Murād e di *sayyid* Nāṣir b. *sayyid* Ibrāhīm, i quali conoscono compiutamente l'identità della mandante suddetta – a favore del quale è stata decretata la validità del suo mandato (*al-maḥkūm bi-thubūt wikālatihī*).

Essi hanno reso una dichiarazione di ammissione alla presenza del latore di questo scritto *ḥāj* Ḥasan *jalabī* b. Muṣṭafā, famoso come Ibn Rustam, residente della cittadina (*qaṣaba*) di Idlib al-Ṣughrā e hanno detto:⁵⁰ «Noi, in qualità di agenti a proprio nome e di mandanti, abbiamo venduto con contratto valido e legale, in una sola palmata (*ṣafqa*),⁵¹ al suddetto *ḥāj* Ḥasan *jalabī*, il quale

⁴⁸ Tra i più antichi quartieri della Aleppo *intra-muros*, a poca distanza dal grande *sūq* e dalla moschea omayyade, Suwayqa Ḥātīm includeva il *zuqāq* (vicolo) al-Zuhrāwī – citato in un documento più sotto – a testimonianza della solida e antica associazione tra il quartiere e la famiglia dei Banū Zuhra/Zuhrāwī (v. QAL'AJĪ, 214-215; GHAZZĪ, II, 180-207).

⁴⁹ Citata in MERIWETHER (297) come famiglia di 'ulamā', i Muwaqqī' zāda vantavano una discendenza profetica per via di antenati comuni con i Zuhrāwī (comunicazione orale fattami dal dr. Muḥammad Ṣafūḥ Murtaḍā a Damasco).

⁵⁰ Su Idlib, grosso borgo famoso per la produzione dell'olio e del sapone a partire dal XVII secolo, all'epoca diviso in due parti, «la Piccola» (*al-sughrā*) e la «Grande» (*al-kubrā*) – ma la più importante era, curiosamente, la prima – v. GHAZZĪ, I, 517-528; ṬABBĀKH, III, 273-286; M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 99-102.

⁵¹ La stretta di mano a simbolizzare e «significare la conclusione del negozio, il negozio perfetto» (SANTILLANA, II, 126).

ha da noi comprato con denaro proprio e per se stesso, quanto di proprietà delle due agenti a proprio nome, *sitt* Šafiyya e *sitt* 'Ā'isha, e di proprietà della mandante *sitt* 'Ābida, in loro possesso e a loro disposizione, a loro trasferito tramite eredità legale dai loro dante causa suddetti nelle modalità redatte, vale a dire:

tutta la quota indivisa che ammonta a 15 *qirāt* del totale della saponeria nota come al-Ṭūbāl, considerata di 24 *qirāt*, situata nel quartiere nord della cittadina di Idlib al-Šuḡhrā. Essa comprende due grossi bollitori (*qidr*) adibiti alla cottura del sapone, in ognuna della quali vi è un grosso recipiente (*mā'ūn*) di rame, dei *mabāsīt* (vassoi?), delle cisterne (*jibāb*) per il deposito dell'olio, due cisterne d'acqua, due *ota* edificate e funzionali,⁵² un locale a forma quadrata (*murabba'*) in rovina, due *iqmīm*,⁵³ vasche in pietra (*ajrān*) e recipienti per l'acqua (*tawāghbīr*) per il deposito degli alcali (*qaly*), due stalle per tenervi legati animali da soma, una corte a cielo aperto, servitù, annessi e diritti legali (*manāfi' wa marāfiq wa huqūq shar'iyya*);⁵⁴

la quota analoga della stadera (*qabbān*) in ferro e della catena (*zinjīra*) situate nella suddetta saponeria;

la quota analoga di tre cisterne utilizzate per la raccolta dell'acqua, che si trovano una nello spiazzo di fronte alla suddetta saponeria, la seconda sempre nel suddetto spiazzo di fronte alla bottega del panettiere, la terza ad una estremità del suddetto spiazzo vicino all'edificio di *ḥājj* 'Abd al-Wāhid;

la quota analoga di tutte le sue botteghe adiacenti alla saponeria suddetta dal lato ovest, vicino alla sua porta. Questa saponeria e le due botteghe suddette confinano a sud con la saponeria di

⁵² Questo termine turco indicava ad Aleppo, come in altre regioni dell'impero, dei locali abitativi e di ricevimento, per cui v. anche *infra*, nota n. 72.

⁵³ *Iqmīm* designa l'insieme degli strumenti di riscaldamento e dei servizi in laboratori e locali commerciali, quali caffè, *ḥammām* etc (v. TATE, 102).

⁵⁴ L'associazione dei Zuhrawī con la saponeria al-Ṭūbāl citata nel testo risale alla metà del '600, quando la loro quota di 9 *qirāt*, quindi poco più di 1/3, fu costituita in *waqf* dai due fratelli Aḥmad e Bahā' al-Dīn Zuhrawī. Le restanti quote appartenevano in parte al clan dei parenti 'Arīfī e in parte a gente del luogo (v. M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 101 e nota 144). L'espressione *manāfi' wa marāfiq wa huqūq shar'iyya* compare frequentemente nei documenti, con dei significati simili. *Manāfi'* indica cose utili alla casa, come pozzi o dove si fa il bucato; *marāfiq* indica le latrine, gli accessori di una casa, come lo scarico e il lavatoio. Presa nel suo insieme l'espressione designa i diversi diritti connessi con gli immobili (diritto d'accesso, all'acqua, di scolo), per cui cfr. J.P. PASCUAL, «Du notaire au propriétaire en passant par l'expert: description de la maison damascène au XVIII^e siècle», in *L'habitat traditionnel dans les pays musulmans autour de la Méditerranée*, Cairo, 1990, 387-403.

ḥājj Abū Zayd, a est con la saponeria di *sayyid* ‘Alī *jalabī* b. Muṣṭafā b. Abū l-‘Uzz e di *sayyid* Maḥmūd b. *ḥājj* ‘Umar b. Nabīl, a nord con la strada aperta e completamente con la casa di ‘Abd al-Qādir b. *ḥājj* Aḥmad b. Qābīl e la casa di Ḥasūn b. Aḥmad, a ovest con uno spiazzo e lì vi sono la porta della suddetta saponeria e la porta delle due botteghe succitate. Il prezzo è di 1475 *ghirsh* nuovi *zoloṭa*, che noi abbiamo preso in qualità di agenti a proprio nome e del mandato, in base al valore delle quote, dalla mano dell’acquirente *ḥājj* Ḥasan *jalabī*, in presenza e testimonianza visiva, compiutamente».

Vendita e acquisto definitivi, validi, legali, comprendenti offerta e accettazione delle due parti e la consegna e la riscossione delle parti scambiate dalle due parti, in modo legale.

In virtù di questo, la quota venduta è divenuta proprietà di *ḥājj* Ḥasan *jalabī* in modo compiuto e non è rimasto a *sitt* Ṣafīyya, a *sitt* ‘Ā’isha e a *sitt* ‘Ābida alcun diritto, alcun rapporto in modo assoluto e completo. Egli disporrà di queste quote nei modi della proprietà, in qualsiasi modo egli voglia o desideri.

Dichiarazione di ammissione legale, approvata come veritiera dall’acquirente *ḥājj* Ḥasan *jalabī*, in presenza e oralmente.

Allora, a quel punto, il suo segretario succitato ha registrato tutto questo nei modi esposti, ed è tornato con Aḥmad *jalabī* b. Muḥammad e Ḥusayn b. ‘Abd al-Raḥmān, entrambi inviati con lui quali fiduciari (*amīn*) per quanto riguarda questo caso, e insieme hanno informato il giudice di cui sopra di tutto quanto come avvenuto. Informazione compiuta.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 25 del mese di Sha‘bān al-Mu‘azzam dell’anno 1131 [/13 luglio 1719].

Testimoni-notai:

Il vanto degli eruditi *shaykh* ‘Abd al-Laṭīf, sermonista della moschea al-Khusrawīyya in Aleppo;⁵⁵

Il vanto degli *ashrāf sayyid* ‘Abd al-Waḥḥāb *afandī* b. Muṣṭafā *afandī*;

⁵⁵ La Khusrawīyya costituiva un complesso di edifici religiosi – i primi ad essere costruiti ad Aleppo in stile ottomano – comprendente una grande moschea, una madrasa, una loggia sufi e una cucina, e prende nome dal suo costruttore Khusraw Pāshā che fu governatore di Aleppo tra il 937/1531 e il 941/1534 (v. ṬABBĀKH, III, 148-160; GHAZZĪ, II, 93-97; *Alep*, 143; *Elz* s.v. «Khosrew Pasha, Deli» [J.-L. Bacqué-Grammont]). Al *muftī* hanafita di Aleppo era riservata la funzione di lettura coranica in questa madrasa (v. ṬABBĀKH, VI, 435).

Il vanto dei mercanti *ḥājj* Muḥammad *jalabī* al-Ariḥāwī zāda;⁵⁶
sayyid Fathī *jalabī* b. *sayyid* Nāṣir al-Khaymī

7. RA 45, p. 499

Inviato da parte di nostro signore e nostro *sayyid*, il modello dei gloriosi dotti e maestri, il giudice della *sharī'a*, colui che appone la sua firma più sopra – che il suo rango elevato perduri – su richiesta di registrare quanto menzionato più sotto, il suo segretario, il misero servo del suo signore. Muḥarrām b. 'Aṭā'allāh si è recato alla casa del defunto *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* al-Zuhrāwī che si trova nel quartiere di Suwayqa Hātīm in Aleppo e lì ha riunito il consesso legale alla presenza di testimoni i cui nomi sono citati in margine a questo documento scritto.

Al consesso ivi riunito è comparsa il vanto delle donne velate, la *sharīfa sitt* Ṣafīyya bt. il compianto *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* al-Zuhrāwī – identificata legalmente dal riconoscimento del modello dei dotti investigatori e pilastro dei fini eruditi, il dotto, il dottissimo, sua eccellenza *sayyid* Abū l-Su'ūd *afandī* Kawākibī zāda, che perdurino le sue virtù, e di *sayyid* 'Abd al-Raḥmān b. *shaykh* Fathallāh – e ha reso una dichiarazione in qualità di amministratore del *waqf* del suo antenato (*jadd a'lā*) al-Zuhrāwī, dicendo di aver ceduto in locazione, in virtù della sua funzione di amministratore, al latore di questo scritto *ḥājj* Ḥasan *jalabī* b. Muṣṭafā *besbe* al-Idalbī,⁵⁷ il quale ha da lei preso in affitto con denaro proprio e per se stesso quanto rientra nel suddetto *waqf*, vale a dire:

tutta la quota indivisa, che ammonta a 9 *qīrāt*, di tutta la saponeria, considerata di 24 *qīrāt*, situata nella cittadina di Idlib al-Ṣuḡhrā. Essa comprende due *qidr* adibiti alla cottura del sapone, *mabāsīt*, una *ota*, dei *jibāb* adibiti al deposito dell'olio, annessi e servitù. Il resto della saponeria rientra nella proprietà del locatario, il suddetto *ḥājj* Ḥasan *jalabī*, tramite acquisto legale dalla suddetta *sitt* Ṣafīyya e dagli altri suoi soci [in proprietà], [i cui nomi] sono

⁵⁶ Di origine provinciale, dal villaggio di Ariḥa a sud-ovest di Aleppo, questo clan di mercanti è spesso citato nei registri. A suo nome si conosce un *khān*/caravanserraglio in Aleppo (cfr. MERIWETHER, 278).

⁵⁷ Cioè proveniente dalla cittadina di Idlib. Il titolo del padre, *besbe*, indica che il personaggio in questione era connesso con quella parte della classe militare di medio rango convertitasi in mercanti e uomini d'affari.

noti, in conformità con un documento legale di prova firmato dal giudice di cui sopra. Questa saponeria è famosa come saponeria al-Ṭūbāl, una fama che dispensa dal specificarne i confini.

Il periodo di locazione è di 20 anni, a partire dal primo giorno del mese di Ramaḍān al-Mubārak dell'anno 1131 [/18 luglio 1719], l'anno della data di cui sotto, per un canone che per ogni anno che passa del suddetto periodo ammonta a 40 *ghirsh* nuovi *zoloṭa*, che egli pagherà a beneficio del *waqf* suddetto anno dopo anno.

Locazione comprendente offerta e accettazione delle due parti. Dichiarazione di riconoscimento legale, approvata come veritiera dal locatario suddetto, in presenza e oralmente.

Allora, a quel punto, il suo segretario succitato ha registrato tutto questo nei modi esposti, ed è tornato con Aḥmad *jalabī* b. Muḥammad e Ḥusayn b. 'Abd al-Raḥmān, entrambi inviati con lui quali fiduciari (*amīn*) per quanto riguarda questo caso, e insieme hanno informato il giudice di cui sopra di tutto quanto come avvenuto. Informazione compiuta.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 25 del mese di Sha'bān dell'anno 1131 [/13 luglio 1719].

8. RA 46, p. 284

Quando è stato convocato il consesso legale nella *oṭa* di Bayān zāda che si trova nel quartiere Suwayqa Ḥātim nella città di Aleppo la ben protetta,⁵⁸ alla presenza di un gruppo di persone i cui nomi saranno citati in questo scritto,

è comparso nel consesso ivi convocato, al cospetto di nostro signore il giudice, il quale appone il suo scritto qui sopra, il vanto degli '*ulamā*' e degli insegnanti, la selezione della Famiglia di Ṭā-Hā e Yā-Sīn,⁵⁹ il nobile di alto rango *sayyid* Abū l-Jūd *afandī* b. il compianto *sayyid* Abū l-Yaman *afandī* Kawākibī zāda,⁶⁰ mandatario legale per conto di sua moglie, il vanto delle donne velate, la corona delle donne protette, la nobile signora

⁵⁸ I Bayān zāda sono menzionati in MERIWETHER, 281, nel novero delle famiglie di notabili di Aleppo, senza però ulteriori informazioni.

⁵⁹ Cioè la famiglia del Profeta, indicata qui dal nome di due sure coraniche, la numero venti e la numero trentasei rispettivamente.

⁶⁰ Sia Abū l-Jūd che Abū l-Yaman sono personaggi del clan Kawākibī non menzionati nelle fonti storico-biografiche ma ricorrenti nei registri di Aleppo.

Şafiyya *qādin* bt. il compianto *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* b. il compianto Bahā' al-Dīn *afandī* Zuhrawī zāda, erede di suo fratello germano il compianto *sayyid* 'Abd al-Qādir *afandī*.

Egli ha effettuato una dichiarazione di riconoscimento alla presenza del possessore di questo certificato legale, il vanto dei rispettabili mercanti *ḥājj* 'Alī *jalabī* b. il compianto Muṣṭafā *jalabī* Bayān zāda, il quale è proprietario di tutta la casa esente dalle imposte imperiali straordinarie ('*awāriḍ sultāniyya*) che si trova nel suddetto quartiere Suwayqa Ḥātīm.⁶¹ [Tale casa] comprende abitazioni superiori e inferiori, corti a cielo aperto, una vasca nella quale scorre l'acqua dal sistema idrico (*qanāt*) di Aleppo, in virtù di un diritto antico e legale, da due vie: una dal *qā'im* (?) dell'acqua che si trova nella corte del forno vicino alla suddetta casa e la seconda dall'acqua del suddetto quartiere. [Essa comprende inoltre] diritti legali, servitù e annessi. [La casa confina] a sud con il *ḥammām* al-Abbāriyya⁶² e completamente con la casa di *ḥājj* Abū Bakr b. *ḥājj* Aḥmad il tintore; a est con la strada aperta e lì si trova la porta, e completamente con la madrasa al-Ja'fariyya;⁶³ a nord con la casa lasciata dai due fratelli *ḥājj* Nāṣir al-Dīn e *ḥājj* Hasan b. *ḥājj* 'Uthmān e completamente con la casa di Ibrāhīm *jalabī* Naqlī zāda e completamente con la casa di 'Alī Maknūdī (?) *beshe*; a ovest con la casa degli eredi del compianto *sayyid* Muṣṭafā *afandī* Ṭaha zāda.⁶⁴

Questa casa suddetta, così delimitata nei suoi confini, è pervenuta a lui tramite acquisto legale dal suddetto compianto *sayyid* 'Abd al-Qādir *afandī* in conformità con un documento legale di acquisto datato il giorno 8 Muḥarram al-Ḥarām dell'anno 1129 [/23 dicembre 1716], recante la firma del pilastro dei gloriosi dotti e insegnanti Mas'ūd *afandī*, il facente funzione di vice-giudice incaricato (*al-mawlā khilāfatan*) nel tribunale al-Şalāhiyya in

⁶¹ Con '*awāriḍ sultāniyya* (o *dīwāniyya*) il regime fiscale ottomano prevedeva una varietà di imposte, esazioni e contributi straordinari, da pagarsi non singolarmente ma da parte di «unità contributive» (quartieri o sezioni di città e villaggi), per cui v. *EI2* s.v. «'Awāriḍ» [H. Bowen].

⁶² Citato in GHAZZI, I, 253, come uno dei due fondati da un certo Ibn 'Asrūn nel quartiere di Suwayqa Ḥātīm.

⁶³ Sia madrasa per lo studio del *ḥadīth* che loggia (*zāwiya*) sufi, il suo nome deriva dal fondatore, Hamza al-Ja'farī (v. ṬABBĀKH, V, 229, all'interno della biografia del figlio Ibrāhīm, m. 849/1445-46), che la eresse nel 776/1374-75 (v. GHAZZI, II, 206).

⁶⁴ Il fondatore delle fortune del casato dei Ṭaha zāda, *naqīb al-ashrāf* di Aleppo dopo il lungo monopolio della carica da parte del clan Zuhrawī e strenuo avversario dello sciismo (v. ṬABBĀKH, VI, 340).

Aleppo la ben protetta alla data suddetta; [‘Alī *jalabī*] è [anche] il proprietario di tutto l’orto-giardino (*bustān*) completo di terreno, costruzioni e piantagioni, che si trova nel terreno al-Biq’a vicino a al-Fayḍ fuori Aleppo.⁶⁵

Il *bustān* comprende vari alberi da frutto, terreni per la coltivazione di verdure, il diritto all’acqua dal fiume Quwayq tramite una ruota idraulica (trainata da animali, *gharrāf*), ... (*mnāwla* ?), un bacino d’acqua e una ruota idraulica (*dūlāb*) d’acqua sorgiva, e diritti legali. Confina a sud con il *bustān* del *waqf* dei Banū al-Zuhrāwī,⁶⁶ a est con il fiume Quwayq, a nord con il fiume Quwayq e completamente con la strada, a ovest con la strada aperta e lì c’è la porta. Questo *bustān* così delimitato è a lui pervenuto tramite acquisto legale dal suddetto compianto *sayyid* ‘Abd al-Qādir *afandī* in conformità con un documento legale di acquisto datato lo stesso giorno del primo documento, recante la firma de il pilastro dei gloriosi ‘*ulamā*’ e insegnanti Mas‘ūd *afandī* di cui sopra; [‘Alī *jalabī*] è [anche] il proprietario di tutta la bottega di barbiere che si trova nel *sūq* Bānqūsā in Aleppo nella fila sud, confinante a sud con il *khān* ‘Ubayd di cui sotto, a est con la bottega *bnkatū* (?), a nord con la strada aperta e lì c’è la serratura, a ovest con la bottega di *sayyid* Sulaymān; [‘Alī *jalabī*] è [anche] il proprietario di tutto il *khān* famoso come *khān* ‘Ubayd che si trova nel *sūq* Bānqūsā in Aleppo e che comprende una corte a cielo aperto, una ruota idraulica con diritto antico a prendere acqua dal *qanāt* di Aleppo, un locale abitativo... (?), dei locali sotterranei (*qabū*) al piano inferiore, servitù, annessi e diritti legali (...). La bottega e il *khān* suddetti sono pervenuti a lui tramite acquisto legale dal suddetto compianto *sayyid* ‘Abd al-Qādir *afandī* in conformità con un documento legale di acquisto datato 23 Dhū l-Qa‘da al-Ḥarām 1129 [/29 ottobre 1717], recante la firma de il vanto degli eruditi e dei nobili *asbrāf sayyid* Sulaymān *afandī*, il facente funzione di giudice incaricato in questo nobile tribunale alla suddetta data.

Egli, cioè *sayyid* Abū l-Jūd *afandī* di cui sopra, ha detto nel suo riconoscimento, in forza del suo mandato orale: «La mia mandante, mia moglie la suddetta nobile signora Šafīyya *qādin*, conferma, tramite conferma legale e degna di considerazione, la

⁶⁵ Fertile area ai piedi dell’altura denominata *jabal* Jawshan, dove le grandi famiglie di Aleppo mantenevano orti, giardini e residenze estive, per cui v. QAL‘AJĪ, 265-266.

⁶⁶ Sul *waqf* dei Banū Zuhra e dei Zuhrāwī v. M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 18-21, 105-109.

validità della vendita al suddetto *ḥājj* 'Alī *jalabī*, operata in vita da suo fratello germano il compianto *sayyid* 'Abd al-Qādir *afandī*, della casa, del *bustān*, della bottega e del *khān* summenzionati e così delimitati nei confini, secondo quanto è spiegato nei documenti di acquisto esibiti in sua mano (i.e. *ḥājj* 'Alī) e letti in aula. Questa vendita è una vendita valida, legale, operante (*nāfidh*), avvenuta nei modi appropriati e convenienti. Tutto questo è ora una valida proprietà e un valido diritto del suddetto *ḥājj* 'Alī *jalabī* e essa non ha alcun diritto su ciò che... (?) rispetto alla casa, il *bustān*, la bottega e il *khān* di cui sopra, o rispetto a parte di tutto questo, in nessuno dei modi e delle cause legali, assolutamente. Essa ha affrancato la responsabilità di *ḥājj* 'Alī *jalabī* da tutti i reclami e le dispute, e dal complesso dei diritti e da tutte le richieste. Affrancamento generale, valido, legale, che recide ogni reclamo e risolve ogni... (contrasto?) e lagnanza per tutto il tempo passato fino alla data di questo scritto, da lui accettato compiutamente.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 29 Rabī' I 1135 [/7 gennaio 1723].

Testimoni-notai:

il vanto dei suoi pari 'Uthmān *āghā shābbandar* di Aleppo⁶⁷

il vanto dei nobili eruditi Ibrāhīm Naqlī zāda

il vanto dei nobili *ashrāf sayyid* Aḥmad *jalabī* b. il compianto Darwish *afandī* al-Rām Ḥamdānī⁶⁸

Muḥammad *jalabī* b. il compianto Ṣālīḥ Qurna zāda⁶⁹

⁶⁷ Con il termine *shābbandar*, di derivazione persiana (lett. «capo del porto»), si indicava il leader e rappresentante dei mercanti della città, una carica che nel corso del '700 divenne più simbolica che reale (v. MARCUS, 108; MASTERS, 57-59, in particolare p. 58 dove l'autore presenta una lista, parziale, dei *shābbandar* di Aleppo tra il 1610 e il 1751. Per l'anno 1726 egli annota la figura di 'Osmān *āghā* b. *ḥājj* 'Abd al-Raḥmān Abū-Shukur zāda, che dovrebbe corrispondere al personaggio indicato nel nostro documento).

⁶⁸ Il clan dei Rām Ḥamdānī, discendente dal Profeta e originario del Hawrān, prendeva nome dal villaggio di Rām Ḥamdān, nella regione a ovest di Aleppo, ad una quindicina di km. da Idlib (v. GHAZZĪ, I, 518; 'UMRĀN, 103), ed è ben rappresentato nei documenti e anche nelle storie locali del '600, mentre per il secolo successivo abbiamo notizie sporadiche: su Muḥammad b. 'Alī al-Rām Ḥamdānī al-Qādī, *naqīb al-ashrāf* (m. 1019/1608) e sul poeta Mūsā al-Rām Ḥamdānī (m. 1089/1687) v. ṬABBĀKH, VI, 179-180, 332-337.

⁶⁹ Famiglia mercantile originaria dell'Iraq (v. MERIWETHER, 300; GHAZZĪ, II, 360).

9. RA 52, p. 570

Allorquando si è riunito il consesso legale nella *oṭa* di nostro signore e nostro *sayyid* il vanto dei distinti dotti, il modello dei nobili eccellenti e maestri, il giudice della *sharī'a*, *oṭa* che si trova nel quartiere Dākhil Bāb al-Naṣr nella città di Aleppo la ben protetta,⁷⁰ alla presenza di coloro i cui nomi sono menzionati in margine a questo documento scritto, è comparso al summenzionato consesso riunito il pilastro dei nobili dotti e maestri, la crema dei rispettabili *sayyid* degni di considerazione, *sayyid* Abū l-Jūd *afandī* b. il compianto *sayyid* Abū l-Yaman *afandī* al-Kawākibī, il mandatario legale per conto di sua nonna da parte di padre, il vanto delle donne velate, la corona delle donne protette, la rispettabile *sharīfa sitt ḥājja* 'Afifa bt. il compianto b. *sayyid* Bahā' al-Dīn *afandī* Zuhrāwī b. il compianto *sayyid* Ibrāhīm *afandī* Zuhrāwī zāda, erede di suo figlio il compianto *sayyid* Abū l-Su'ūd *afandī* b. il compianto *sayyid* Aḥmad *afandī* al-Kawākibī, morto precedentemente – certificata legalmente e legittimamente la sua qualità di mandatario per conto di lei riguardava quanto a lei attribuito tramite la testimonianza del vanto dei nobili dotti e signori, *sayyid* Ḥabiballāh *afandī* b. il compianto *shaykh* Muḥammad, e del vanto dei nobili *ashrāf*, *sayyid* 'Alī *jalabī* b. il compianto *sayyid* As'ad *jalabī*, i quali entrambi sono a conoscenza in modo compiuto dell'identità della suddetta mandante.

Egli, sulla base del suo mandato orale, ha effettuato una dichiarazione di riconoscimento alla presenza del figlio di suo zio paterno, il possessore di questo documento legale, il vanto dei distinti dotti, selezione dei gloriosi maestri, fior fiore della famiglia del Profeta, selezione dei figli della vergine Fāṭima, nostro signore, sua eccellenza *sayyid* Ni'matallāh *afandī*, già *muftī* di Aleppo in passato, il quale è erede di suo padre, il compianto *sayyid* Abū l-Su'ūd *afandī* al-Kawākibī, e ha preso possesso dei lasciti di lui.⁷¹ In questa dichiarazione veritiera e degna di considerazione e legalmente valida nelle sue conseguenze, [il mandatario] ha detto:

⁷⁰ Area già conosciuta come Bāb al-Yahūd, per via della concentrazione di abitazioni e cimiteri della comunità ebraica della città, confinante con i quartieri di Farāfira e Suwayqa 'Alī, questo quartiere ospitava un alto numero di moschee, madrase, bagni pubblici, caffè. Qui, proprio di fronte al tribunale sciaraitico, si trovava la moschea al-Mihmindār, anche nota come moschea al-Qāḍī, dove probabilmente era localizzata la *oṭa* citata nel nostro documento (v. QAL'AJĪ, 104-106; GHAZZĪ, II, 123-137).

⁷¹ Questo Ni'matallāh non risulta citato nei repertori biografici.

«La mia mandante, la succitata mia nonna, ha preso e ricevuto dalla mano del figlio di suo figlio, *sayyid* Ni'matallāh *afandī* di cui sopra, ed egli ha pagato e consegnato a lei una somma del valore di 999 *ghirsh* del nuovo conio imperiale. Questo è l'ammontare che è spettato alla mia suddetta mandante, tramite eredità legale, del complesso dei lasciti di suo figlio, il suddetto compianto, in beni mobili, vale dire libri, utensili, mobili, masserizie della casa *al-Haram* e della *Oṭa*; poi, cavalli, servi, l'edificio del *jiftlik* che si trova nel villaggio di Mardghīn, nel distretto di 'Azzāz, tutti i capi di bestiame che si trovano nel suddetto *jiftlik*, tutte le granaglie che lì si trovano, e le *al-ama* (?) e le provviste.⁷² Tutto questo è stato stimato tra di loro (due), noto in modo compiuto; quanto citato è spiegato in dettaglio nei due registri (*daftar*) di divisione dell'asse successorio recanti la firma del dotto, il dottissimo, il pilastro, il sapientissimo, il vanto dei nobili signori, nostro signore, sua eccellenza *sayyid* Muḥammad Ṣadr al-Dīn *afandī* 'Iṣḥāqī zāda, giudice della città di Aleppo la ben protetta, nell'anno 1137 [1724-25].⁷³ Riscossione e pagamento compiuti.

Tutto questo tranne la quota spettante alla mia mandante suddetta dei beni immobili lasciati in eredità da suo figlio, il compianto suddetto, di cui sotto. Essa ha venduto, con contratto valido, legale, operativo e vincolante, privo delle condizioni invalidanti la vendita, al figlio di suo figlio, *sayyid* Ni'matallāh *afandī*, di cui sopra, ed egli ha comprato da lei con denaro proprio e per la sua nobile persona, quanto di proprietà di sua nonna, la suddetta mandante e venditrice, in suo possesso e a sua disposizione, a lei trasferito tramite eredità legale da suo figlio, il compianto suddetto, vale a dire:

⁷² *al-Haram* e *Oṭa*, due termini che servono a distinguere rispettivamente la parte interna, privata da quella esterna, pubblica e di ricevimento di una residenza notevole, si riferiscono qui in particolare alla casa dei Zuhrawī situata nel quartiere Suwayqa Ḥātim (v. TATE, 65; M. SALATI, «Nuovi documenti...», cit., 120, 132, 134; RA 43, 115). Mardaghīn, agli inizi del '900 un villaggio in rovina nei pressi di Tall Irshad, nel distretto di 'Azzāz a nord di Aleppo, è importante nella storia dei Zuhrawī, in quanto la metà esatta fu costituita in *waqf* nel 707/1306-07 per opera di 'Izz al-Dīn Abū l-Makārim Ḥamza b. 'Alī b. Zuhra, un antenato dei Zuhrawī ottomani (v. M. SALATI, *Ascesa e caduta...*, cit., 18). Riguardo al termine *jiftlik* (lett. «terreno agricolo che può essere arato da una coppia di buoi»), nell'uso ottomano esso designava inizialmente l'unità base nel sistema di possesso fondiario collegato con il sistema dei *Timār*, per poi passare, dalla fine del '500 in poi, ad indicare una grande tenuta agricola, una «fattoria» di grandi dimensioni (v. EI2 s.v. «Ciftlik» [H. Inalcik]).

⁷³ Citato nella lista dei giudici ottomani di Aleppo in GHAZZI, I, 239.

tutta la quota indivisa che ammonta a 4 *qīrāt* di tutta la casa che nella sua totalità ammonta a 24 *qīrāt*, nota come nuovo *Haram*;

tutta la quota analoga di 4 *qīrāt* di tutta la casa *Oṭa* adiacente alla casa *al-Haram* suddetta, che nella sua totalità ammonta a 24 *qīrāt*, situate entrambe nel quartiere di Jallūm al-Ṣuḡhrā nella città di Aleppo la ben protetta.⁷⁴ Sia la casa *Haram* che la *Oṭa* comprendono abitazioni, servitù, annessi e diritti legali;

la quota analoga di 4 *qīrāt* di tutta la stalla che si trova davanti alla suddetta *Oṭa*, che nella sua interezza ammonta a 24 *qīrāt* e comprende tutta la stalla e una corte a cielo aperto, annessi e diritti legali (...);

la quota analoga di 4 *qīrāt* di tutta la casa di 24 *qīrāt* nota come al-Badwa, situata nel suddetto quartiere e comprendente nella sua totalità abitazioni, annessi e diritti legali;

tutta la quota indivisa che ammonta ad un *qīrāt* di tutta la quota indivisa, di 12 *qīrāt*, lasciata in eredità dal compianto defunto, di tutto il *madār*, che nella sua totalità è di 24 *qīrāt*, situato nel suddetto quartiere (...);⁷⁵

tutta la quota indivisa di 4 *qīrāt* di tutto il *bustān*, che nella sua totalità è di 24 *qīrāt*, famoso come al-‘Atīq, situato nel villaggio di Bāballāh nel distretto di Jabal Sam‘ān.⁷⁶ Nella sua interezza esso comprende un *ḥwān* con due *qubba*, sormontato da un *murabba‘* al cui interno vi sono due lucernari (*rawshan*, grafia errata per *rawzan*) e al quale si accede tramite dei gradini in pietra, un magazzino dispensa (*kilār*), una cucina, una piattaforma in pietra (*maṣṭaba*), una corte a cielo aperto, un bacino d’acqua, alberi da frutto, terreni adibiti alla coltivazione di verdure, una grande corte a cielo aperto estiva;⁷⁷

⁷⁴ Tra i più importanti e storici quartieri della Aleppo *intra-muros*, residenza di molte famiglie notabili, tra cui i Kawākibi e i Ṭaha zāda, Jallūm – le cui origini risalgono a prima della conquista araba – era diviso in due parti, «piccolo» e «grande» (v. QAL‘AJĪ, 145-151; GHAZZĪ, II, 39-69; SAUVAGET, 61). Sulla ripartizione delle grandi dimore aleppine in zona privata e pubblica, v. TATE, 62-65.

⁷⁵ Nel dialetto locale *madār* indica il mulino a traino animale per la macina di grano e *burghul* (v. A. BARTHÉLEMY, *Dictionnaire des parlers arabes de Syrie, Liban et Palestine*, Parigi, 1960; TATE, 103).

⁷⁶ Agglomerato poi inglobato nelle zone periferiche di Aleppo, Bāballāh (anche Bābilli) era sede di molte proprietà agricole dei notabili di Aleppo (v. ‘UMRĀN, 78; ṬABBĀKH, II, 460). Il termine *bustān* indicava un’area agricola o ad alberi da frutto che poteva ospitare, come in questo caso, anche locali abitativi, edifici, strutture per l’irrigazione.

⁷⁷ L’*ḥwān* è una stanza al piano terra, dall’aspetto monumentale, chiusa su

tutta la quota di 2 *qīrāt* e un terzo di *qīrāt* della quota lasciata in eredità dal compianto suddetto, che era di 16 *qīrāt*, di tutto il *bustān* di 24 *qīrāt* che si trova nel suddetto villaggio di Bāballāh ed è noto come al-Jadīd. Nella sua totalità esso comprende una corte esterna (*ḥawsh*) con alberi di gelso dalla quale si entra in un'altra corte, quella interna, dove vi sono un *iwān*, una *qubba*, un magazzino dispensa, il tutto sovrastato da un *murabba'* al quale si accede mediante una scala in pietra. Nel suddetto *murabba'* vi è un lucernario, nella cui parte inferiore si trova una *ṭabaqa*, al quale si accede mediante una scala. Inoltre, vi sono una vasca, una cucina e servitù. Dal *ḥawsh* esterno si entra ad un orto-giardino con alberi da frutto e terreni adibiti alla coltivazione di verdure. Il diritto di irrigazione dal sistema idrico di Aleppo per entrambi gli orti-giardino, al-'Atīq e al-Jadīd, è un diritto antico e legale (...);

tutta la quota indivisa di 4 *qīrāt* di tutto il piccolo orto-giardino che si trova fuori la porta di Anṭākya in Aleppo, che nella sua totalità è di 24 *qīrāt*; comprende alberi da frutto e terreni adibiti alla coltivazione di verdure e una ruota idraulica sul fiume Quwayq con diritto di irrigazione antico e legale;

tutta la quota indivisa di 3 *qīrāt* e due terzi di *qīrāt* del frantoio di 24 *qīrāt* adibito ad estrarre l'olio che si trova nella città di Idlib al-Ṣughrā e comprende nella sua totalità magazzini e servitù (...). Tutto ciò in una sola palmata, al prezzo di 740 *ghirsh* di nuovo conio imperiale».

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 16 del mese di Rajab al-Fard dell'anno 1140 [/27 febbraio 1728].

tre lati e completamente aperta sul quarto, con un soffitto a volta, semicilindrico, e si apre sulla corte e può funzionare da luogo di ricevimento; *qubba*, traducibile con «alcova», indica una camera di dimensioni più piccole che comunica con l'*iwān*; il *murabba'* è un locale a forma quadrata, da qui il nome, oppure leggermente rettangolare che ad Aleppo, al contrario, ad esempio, di Damasco, era sempre situato al piano superiore, utilizzato come camera per gli ospiti, oppure per il figlio maggiore quando si sposava. La *māṣṭaba* è una sorta di sedia in pietra nelle case, una sporgenza in pietra, o marmo, nella corte o in una stanza, per permettere alla gente di togliersi le scarpe e procedere nella parte più elevata di una stanza.

10. RA 52, p. 622

Al consesso della nobile Legge è comparso il vanto degli eguali *ḥājj* ‘Uthmān *āghā* b. il compianto *ḥājj* ‘Abd al-Raḥmān *bek* Abū Shukr zāda, *shābbandar* della città di Aleppo la ben difesa,⁷⁸ mandatario legale per conto del vanto delle donne velate e corona delle donne protette, *sharīfa sitt* Ṣafīyya, figlia del compianto *sayyid* ‘Abd al-Waḥhāb *afandī* b. il compianto *sayyid* Bahā’ al-Dīn *afandī* Zuhrawī zāda, la quale è amministratore legale, in virtù delle condizioni poste, del *waqf* del suo antenato per parte di suo padre al-Zuhrawī e beneficiaria legale (...).

In virtù del suo mandato orale, egli ha riconosciuto alla presenza del possessore di questo documento legale, il vanto degli eguali *ḥājj* Ḥasan *jalabī* b. Muṣṭafā *beshe* al-Idalbī, noto come Ibn Rustam, dicendo nel corso della sua dichiarazione di riconoscimento valida e degna di considerazione legale che «la mia mandante, la suddetta *sharīfa sitt* Ṣafīyya, in data 25 Sha‘bān al-Mu‘azzam dell’anno 1131 [13 luglio 1719], aveva ceduto in locazione al suddetto *ḥājj* Ḥasan *jalabī* ed egli aveva preso in affitto da lei, con denaro proprio e per se stesso nella data suddetta, quanto fa parte e rientra nel *waqf* suddetto, vale a dire:

tutta la quota indivisa di 9 *qirāt* di tutta la saponeria, che nella sua totalità ammonta a 24 *qirāt*, nota come saponeria al-Ṭūbāl, situata nella cittadina di Idlib al-Ṣuḡhrā la fiorente. Il resto della saponeria suddetta rientra nella proprietà del locatario succitato, per averlo acquistato dalla suddetta mia mandante e dai suoi soci in proprietà i cui nomi sono noti. Nella sua interezza questa saponeria comprende due *qidr* in rame adibiti alla cottura del sapone, dei *mabāsīt*, una *ota*, dei *jibāb* adibiti al deposito dell’olio, annessi e servitù, e non vi è bisogno di specificarne i confini data la sua notorietà *in loco*, una fama che dispensa dalla delimitazione. Il periodo di locazione era di 20 anni, a partire dal primo giorno del mese di Ramaḍān al-Mubārak dell’anno suddetto [1131/18 luglio 1719], a terminare alla data di scadenza, per un canone complessivo di 800 *ghirsh* di nuovo conio imperiale, calcolando la cifra di 40 *ghirsh* l’anno. Ciò in conformità con il documento di locazione in possesso del suddetto locatario, dato 25 Sha‘bān al-Mu‘azzam del suddetto anno [13 luglio 1719], firmato dalla firma del modello degli eccelsi dottì e insegnanti, *sayyid* Aḥmad *afandī* vice-giudice della città di Aleppo la Grigia

⁷⁸ Per cui v. documento n. 8 e nota 67.

alla data suddetta. Ora, dalla data suddetta sono passati 9 anni e i mesi di Ramaḍān e Shawwāl e al locatario rimangono del periodo di locazione suddetto 10 anni e 10 mesi, a partire dal primo giorno del mese di Dhū l-Qa'da al-Ḥarām dell'anno 1140 [9 giugno 1728] fino alla sua scadenza nota.

La mia mandante, l'amministratore di cui sopra, alla data suddetta e in virtù della sua carica di amministratore, aveva anche ceduto in locazione al succitato ḥājj Ḥasan *jalabī*, ed egli aveva preso in locazione da lei, con denaro proprio e per se stesso, quanto fa parte e rientra nel *waqf* suddetto, vale a dire:

tutta la quota indivisa di 9 *qirāt* di ogni bottega delle due botteghe che si trovano nella cittadina di Idlib al-Ṣuḡhrā, delle quali non vi è bisogno di specificarne i confini in quanto la mia mandante e il suddetto locatario ne sono a completa conoscenza, per un periodo di 20 anni a partire dal primo giorno del mese di Ramaḍān al-Mubārak dell'anno 1131 [18 luglio 1719], a terminare alla data di scadenza nota. Ora, fino ad oggi sono passati del periodo suddetto 9 anni e i due mesi di Ramaḍān e Shawwāl e al locatario rimangono del periodo di locazione suddetto 10 anni e 10 mesi, a partire dal primo giorno di Dhū l-Qa'da al-Ḥarām dell'anno di registrazione di questo documento fino alla sua scadenza nota.

La mia mandante ha ricevuto e preso dalla mano di colui a beneficio del quale viene fatta [questa] dichiarazione, il suddetto locatario ḥājj Ḥasan *jalabī*, ed egli ha pagato e consegnato a lei tutta la somma dell'affitto, di cui sopra, che ammonta a 800 *ghirsh*. Questo è l'ammontare dell'affitto per la quota indivisa della saponeria suddetta. Inoltre, lei ha ricevuto e preso dalla mano del locatario ed egli ha pagato e consegnato a lei la somma di 70 *ghirsh*, che è l'ammontare per la quota indivisa delle due botteghe succitate per il periodo di locazione di cui sopra, calcolando per ogni anno la somma di 3 *ghirsh* e mezzo. Pagamento anticipato, riscossione e consegna compiute.

In questo modo, di ciò non resta e non rimane alcunché a credito della mia mandante summenzionata, assolutamente. La mia mandante e colui a favore del quale viene fatta la dichiarazione, il locatario suddetto, hanno affrancato le due parti da tutte le rivendicazioni e da tutti i diritti. Affrancamento generale, tale da recidere qualsiasi contenzioso e disputa per il periodo passato fino alla data di questo documento scritto, e accettato dalle due parti in modo compiuto».

Dichiarazione di riconoscimento effettuata dal mandatario suc-

citato nei modi registrati e ritenuta veritiera da colui a favore del quale la dichiarazione viene effettuata, il locatario di cui sopra, in presenza e oralmente.

Quindi, il suddetto *ḥājj* Ḥasan *jalabī* ha effettuato una dichiarazione nel corso della quale ha detto: «Io ho condonato gratuitamente, a favore suo (del *waqf*?), tutto quanto da me speso per i lavori di restauro, ricostruzione, riparazione del bollitore e di *tafjīn* (?) effettuati nella quota indivisa della saponeria e in quella delle due botteghe durante il periodo trascorso di locazione, senza intenzione di farmelo restituire dall'[amministrazione del] *waqf* suddetto. Inoltre, qualsiasi cosa si renda necessaria in termini di spesa nelle due quote indivise di cui sopra, la spenderò di tasca mia e dai miei beni fino alla fine del periodo di locazione. Ciò a titolo di donazione gratuita a beneficio del *waqf*, senza intenzione di farmelo restituire dall'[amministrazione del] *waqf* suddetto».

Dichiarazione di riconoscimento ritenuta veritiera dal suddetto mandatario, in presenza e oralmente.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 27 del mese di Shawwāl al-Mukarram dell'anno 1140 [/6 giugno 1728].

II. RA 108, p. 341 (1)

Inviato da parte di nostro signore e nostro *sayyid*, il modello dei nobili dotti, il pilastro degli eccelsi maestri, il giudice della *sharī'a*, colui che appone la sua nobile firma qui sopra – che il suo rango elevato perduri – il suo segretario, il misero nei confronti del suo potente signore, *sayyid* Muṣṭafā b. *ḥājj* Ḥusayn, su richiesta di registrare quanto menzionato qui sotto nelle modalità consolidate e giuste, si è diretto alla casa di *shaykh* 'Abdallāh b. *shaykh* 'Aṭā'allāh situata nello *zuqāq* al-Zuhra nel quartiere di Suwayqa Ḥātim in Aleppo.

Riunzito colà il consesso [legale] alla presenza di un gruppo di musulmani i cui nomi sono citati in margine [al documento], è comparsa al consesso riunito suddetto *sitt* 'A'isha bt. 'Abdallāh b. 'Abd al-Raḥmān, identificata legalmente da *sayyid* 'Abd al-Qādir *jalabī* b. *sayyid* 'Abdallāh e da Aḥmad *jalabī* b. *ḥājj* Asad al-Jisrī e da *ḥājj* Khalīl *jalabī* b. *ḥājj* Bektāsh. Essa ha effettuato una dichiarazione di riconoscimento alla presenza di suo marito, il possessore di questo scritto, *shaykh* 'Abdallāh b. *shaykh* 'Aṭā'allāh al-Ṭaybī, dicendo nella sua dichiarazione:

«Io ho venduto volontariamente e di buon grado, senza costrizione o coercizione, a mio marito *shaykh* 'Abdallāh, il quale ha da me acquistato con denaro proprio e per se stesso, quanto di mia proprietà, in mio possesso e a mia disposizione, a me trasferito tramite eredità legale dal mio primo marito, il defunto *sayyid* 'Abd al-Qādir *afandī* b. *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* al-Zuhrāwī, vale a dire:

tutta la quota indivisa di 12 *qīrāt*, cioè la metà completa di tutto il *khillū* '*urfī* che si trova nella bottega, considerata di 24 *qīrāt*, situata nel *sūq* Bānqūsā in Aleppo la ben difesa, adibita in origine alla cottura del pane *tānnūrī* e ora all'arrosto di carne.⁷⁹ La bottega confina a sud con il *ḥammām* del mercato della filatura (*sūq al-ghazl*), a est con la bottega di *ḥājj* Yūsuf *āghā*, a nord con la strada aperta, e lì si trova la serratura, e a ovest con la bottega che fa parte del *waqf* dei Banū al-Armanāzī. Il prezzo è di 250 *ghirsh*.

Io ho affrancato la responsabilità di mio marito, l'acquirente suddetto *shaykh* 'Abdallāh, in merito al prezzo suddetto o qualsiasi parte di esso, tramite affrancamento generale e legale, da lui accettato in modo completo. Vendita e acquisto validi, definitivi, comprendenti offerta e accettazione dalle due parti e consegna e ricevimento dai due contraenti, in modo legale.

In virtù di ciò, la metà della suddetta bottega è divenuta proprietà di mio marito, il suddetto acquirente; a me non è rimasto in merito a ciò alcun diritto o rapporto, in modo assoluto. Egli ne disporrà nei modi propri della proprietà, come vorrà e sceglierà, in modo compiuto».

Dichiarazione di riconoscimento legale, approvata come veritiera dall'acquirente suddetto, *shaykh* 'Abdallāh, in presenza e oral-

⁷⁹ Il termine *khillū*, o *khillū* '*urfī*, designava: a) un tipo di locazione perpetua di un fondo, in particolare *waqf*, con cui si permetteva ad una persona di costruire o di innestare piantagioni sul fondo e al quale spettavano le costruzioni e le piantagioni e le eccedenze delle rendite generate da queste; b) la locazione di proprietà commerciale, per es. una bottega, che poteva essere venduta e lasciata in eredità; c) un sinonimo del turco *kadak/gedik*: licenza, permesso di iniziare una attività commerciale in una bottega o in altra struttura con diritto ad usare gli attrezzi e gli strumenti di lavoro che li si trovano. A Damasco *gedik* designava l'attrezzatura di una bottega e *khillū* il diritto ad usarli; d) tipo di accordo mediante il quale l'amministratore di beni *waqf* in rovina o improduttivi permetteva all'affittuario di finanziare le riparazioni necessarie. Le spese sostenute erano un credito a suo favore nei confronti del *waqf*, teoricamente riscattabile, con in più il diritto ad occupare la proprietà *waqf* allo stesso canone. Sul pane *tānnūrī* v. nota 87.

mente. Questo dopo che il suddetto acquirente *shaykh* ‘Abdallāh è venuto a conoscenza del *hiker* stabilito sulla superficie (*‘arṣa*) di tutta la suddetta bottega del valore di 3 *ghirsh* l’anno, dei quali uno e mezzo a favore del *waqf* di Ḥāmī al-Dīn e l’altro uno e mezzo a favore del *waqf* della moschea al-Mashaṭiyya, ed egli lo ha accettato compiutamente.⁸⁰

A quel punto il suo segretario suddetto ha registrato tutto questo laggiù ed è tornato alla sede del consesso legale insieme a *shaykh* Muḥammad b. ḥājī ‘Uthmān e a Muṣṭafā b. Ramaḍān inviati con lui quali fiduciari in merito al caso in questione. Hanno informato il giudice suddetto di tutto ciò nei modi registrati, compiutamente.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 28 del mese di Rabī‘ al-Awwal al-Anwar dell’anno 1147 [/28 agosto 1734].

Testimoni-notai:

Il vanto dei nobili maestri Yaḥyā *afandī* b. il compianto Yāsīn *afandī* Ṭaha zāda,⁸¹

Il vanto degli eccellenti *sayyid* ‘Abd al-Salām *afandī* b. *sayyid* Muṣṭafā al-Ḥarīrī,⁸²

Il vanto degli eccellenti *sayyid* ‘Abd al-Jawād *afandī* b. *shaykh* Aḥmad Kayyālī zāda,⁸³

⁸⁰ Con *hiker* si intendeva un contratto di locazione di immobili vacanti, in genere *waqf*, a tempo indeterminato che concedeva al locatario il diritto di edificare o di piantazione, una sorta di «enfiteusi» (v. SANTILLANA, I, 443-444). La moschea al-Mashaṭiyya si trova nel quartiere dello stesso nome, all’esterno della più ampia area di Bānqūsā, costruita nel XVIII secolo, il cui nome deriverebbe dal fatto di ospitare la tomba di un certo *shaykh* Ibrāhīm al-Mashaṭī (v. ṬABBĀKH, VII, 19-20; QAL’AJĪ, 303; GHAZZĪ, II, 328-329).

⁸¹ Questo è uno di quei casi interessanti dove i registri permettono di integrare e/o correggere i dati della letteratura storica tradizionale. Yāsīn b. Muṣṭafā Ṭaha zāda, *muftī* hanafita di Aleppo e padre del Yaḥyā che compare come testimone-notaio, è citato nei repertori biografici di ṬABBĀKH (VI, 487-488) e di al-MURĀDĪ, *Silk al-Durar*, cit., IV, 275. Al-Murādī non riporta la data di morte mentre al-Ṭabbākh ipotizza, senza averne la certezza, l’anno 1160/1747-48. Nel documento, tuttavia, Yāsīn è già considerato «*al-marḥūm*», vale a dire «il compianto», «il defunto». Questo ci autorizza, dunque, a porre la sua data di morte a prima del 1147/1734.

⁸² Clan mercantile citato in MERIWETHER, 284. Alla fine dell’800, parte della famiglia si trasferì a Istanbul.

⁸³ Abd al-Jawād b. Aḥmad al-Kayyālī al-Shāfi‘ī al-Rifā‘ī al-Naqshbandī, nato nel 1109/1697-98 a Sarmin, villaggio a sud-ovest di Aleppo, si distinse presto nelle scienze religiose e nella disciplina mistica, divenne insegnante di *ḥadīth* nella moschea omayyade di Aleppo, per poi ritirarsi ad una vita di studio e contem-

Il vanto degli *imām sayyid* Muṣṭafā *afandī* b. *sayyid*... *afandī*,
imām della moschea omayyade di Aleppo,

Il vanto degli eruditi *sayyid* ‘Abd al-Kāfī *afandī* b. *sayyid*
 Ḥusayn,

Il vanto degli eruditi *sayyid* Ḥusayn *afandī* b. *sayyid* Muḥammad
afandī al-Birī,⁸⁴

sayyid ‘Abd al-Wahhāb *jalabī* b. *ḥājj* ‘Abd al-Qādir al-Kha-
 yyāt,

sayyid Muḥammad Wafā’ b. *sayyid* ‘Abdallāh *jalabī* al-Ṭaybī,⁸⁵
sayyid ‘Abd al-Laṭīf *jalabī* b. *sayyid* ‘Abd al-Salām al-Ṭaybī,

Il vanto degli eruditi *shaykh* Muḥammad b. *shaykh* Ḥusayn
 al-‘Urḏī,⁸⁶

Il vanto dei mercanti *ḥājj* Khalīl *jalabī* b. *ḥājj* Ḥusayn il
 mercante,

shaykh ‘Alī b. *shaykh* Ibrāhīm il profumiere,

shaykh Aḥmad b. Zayn al-Dīn,

shaykh Faṭhallāh b. *ḥājj* Abū Bakr Ṣafī,

ḥājj Aḥmad *jalabī* b. *ḥājj* Muḥammad al-Ṭaybī.

12. RA 108, p. 341 (2)

Inviato da parte di nostro signore e nostro *sayyid*, il modello
 dei nobili dotti, il pilastro degli eccelsi maestri, il giudice della
sharī‘a, colui che appone la sua nobile firma qui sopra – che il
 suo rango elevato e la sua eccellenza perdurino – il suo segretario,

plazione, divenendo una sorta di santone locale, ispirato dall’opera e dal pensiero
 di due grandi sufi, ‘Abd al-Ghanī al-Nābulusī e al-Sha‘rānī (m. 973/1565). Morì
 nel 1192/1778. La Kayyālīyya si distinse come ramo della Rifā‘īyya (v. ṬABBĀKH,
 VII, 94-96; MERIWETHER, 292-293; al-MURĀDĪ, *Silk al-Durar*, cit., II, 339).

⁸⁴ La famiglia al-Birī è citata in MERIWETHER, 281, tra le famiglie notabili di
 Aleppo. Originaria di Bi‘r al-Furāt, nella valle dell’Eufrate, il personaggio chiave
 sarebbe ‘Abd al-Mu‘ṭī Ibn Ma’tūq al-Birī (m. 18 Rabi‘ II 1174/27 novembre
 1760), un ricco mercante che poi divenne un pregiato calligrafo (v. ṬABBĀKH,
 VII, 7-8; al-MURĀDĪ, *Silk al-Durar*, cit., III, 138). A giudicare dalla titolatura del
 personaggio citato nel nostro documento, la famiglia era già in buona posizione
 ad Aleppo agli inizi del ’700.

⁸⁵ I Ṭaybī sono citati in MERIWETHER, 306 tra le famiglie notabili, senza
 ulteriori informazioni.

⁸⁶ Con al-‘Urḏī è noto un celebre casato di eruditi religiosi del XVI e XVII
 secolo, tra i quali ricordiamo Abū l-Wafā’ (m. 4 Muharram 1071/9 settembre
 1660), il fratello Muḥammad (m. Ṣafar 1071/ottobre 1660) e il padre di questi
 ‘Umar (m. 15-16 Sha‘bān 1024/9-10 settembre 1615), tutti letterati, poeti, storici e
muftī sciafiiti. Nel corso del ’700 se ne perdono progressivamente le tracce.

il misero nei confronti del suo potente signore, *sayyid* Muṣṭafā b. ḥājǰ Husayn, su richiesta al fine di registrare quanto menzionato qui sotto nelle modalità consolidate e giuste, si è diretto alla casa di *shaykh* ‘Abdallāh b. *shaykh* ‘Aṭā’allāh situata nello *zuqāq* al-Zuhra nel quartiere di Suwayqa Ḥātīm in Aleppo.

Riunito colà il consesso [legale] alla presenza di un gruppo di musulmani i cui nomi sono citati in margine [al documento], è comparsa al consesso riunito suddetto *sitt* ‘Ā’isha bt. ‘Abdallāh b. ‘Abd al-Raḥmān, identificata legalmente da *sayyid* ‘Abd al-Qādir *jalabī* b. *sayyid* ‘Abdallāh e da Aḥmad *jalabī* b. ḥājǰ Asad al-Jisrī e da ḥājǰ Khalīl *jalabī* b. ḥājǰ Bektāsh. Essa ha effettuato una dichiarazione di riconoscimento, spontaneamente e di buon grado, alla presenza di suo marito, il possessore di questo scritto, *shaykh* ‘Abdallāh b. *shaykh* ‘Aṭā’allāh al-Ṭaybī, dicendo nella sua dichiarazione:

«Dieci mesi prima della data di cui sotto avevo nominato la *sharīfa* Ṣafiyya bt. *sayyid* ‘Abd al-Waḥḥāb *afandī* al-Zuhrāwī, assente da questo consesso [legale], esecutore testamentario scelto (*mukhtār*) per cui nel caso di mia morte e decesso, essa avrebbe preso tutti i miei beni da me lasciati e li avrebbe destinati in beneficenza. Il fatto è che io ho rimosso la suddetta *sharīfa* Ṣafiyya dalla custodia testamentaria di cui sopra, l’ho revocata e ho nominato mio marito *shaykh* ‘Abdallāh quale custode testamentario di tutti i miei beni che sono:

la metà del *khilū* ‘*urfī* che si trova nella bottega situata nel *sūq* Bānqūsā in Aleppo la ben difesa, adibita in origine alla cottura del pane *tannūrī* e ora adibita ad arrostiture carne;⁸⁷ di essa la metà rientra nella proprietà di mio marito *shaykh* ‘Abdallāh, da lui acquistata tramite acquisto legale da me in virtù di un documento legale recante la data a margine e firmata dal giudice di cui sopra. La bottega, nella sua totalità, confina a sud con il *ḥammām* del mercato delle stoffe, a est con la bottega di ḥājǰ Yūsuf *āghā*, a nord con la strada aperta, e lì si trova la serratura, e a ovest con la bottega che fa parte del *waqf* dei Banū al-Armanāzī.⁸⁸ Sulla sua superficie grava un *ḥikr* che ammonta a 3 *ghirsh* l’anno, dei quali uno e mezzo a favore del *waqf* di Ḥāmī al-Dīn e l’altro uno e mezzo a favore del *waqf* della moschea al-Mashaṭiyya;

⁸⁷ Con *tannūrī* si intende il pane cotto sul *tannūr*, un tipo di forno rotondo, parzialmente elevato e vuoto all’interno.

⁸⁸ Famiglia che derivava il suo nome dal villaggio di provenienza, Armanāz, ad una quarantina di km. a ovest di Aleppo, della quale, tuttavia, non vi sono notizie nei repertori biografici o nei registri.

un bracciale d'oro del peso di 20 *mithqāl*,⁸⁹ due materassi, due coperte, 8 piatti, una grande bacinella, un catino (*lakan*), un vassoio (*ṣīniyya*), 4 recipienti in rame, 8 cuscini, due cuscini in stile yemenita, 3 stampi di misura, 3 diritti di misurazione in stoffa, una stuoia; e tutto il resto che io possiedo di poco o tanto, di valore o senza, ciò sarà proprietà di mio marito, il suddetto *shaykh* 'Abdallāh, senza compartecipazione di alcuno e senza che lo contrasti alcuno, dopo la mia morte e lo scadere del mio tempo. Egli disporrà di ciò come il proprietario nelle sue proprietà e come gli aventi diritto in merito ai loro diritti. Io non ho altri eredi che lui, come è espresso nella nobile *fatwā* da me esibita la cui domanda è: «C'è una donna nel pieno delle sue facoltà che ha disposto come lascito testamentario tutti i suoi beni a favore di suo marito Zayd. I due muoiono e lei non ha altri eredi che lui e lei è determinata in questa disposizione testamentaria. Questa disposizione testamentaria è forse valida e operante in merito a tutti i suoi beni? Abbiamo emesso una *fatwā* per la quale siamo ricompensati. La risposta è: Sì, la sua disposizione testamentaria è valida e operante in merito a tutti i suoi beni. E Dio Onnipotente è il più Sapiente». L'ha scritto Aḥmad al-Kawrānī, *muftī* di Aleppo, che Dio abbia pietà di lui.⁹⁰

Disposizione testamentaria legale, da lui accettata in modo compiuto. Inoltre, a partire da oggi io non ho diritto e non rivendico nei confronti di mio marito, il suddetto *shaykh* 'Abdallāh, alcun diritto, rivendicazione di diritto, reclamo, richiesta, disputa legale, procedimento legale, perle, oro, argento, rame, ottone, suppellettili e mobilio, poco o molto, in alcuno dei modi e delle motivazioni legali, in maniera assoluta. Io ho affrancato la sua responsabilità da tutti i reclami e le dispute e il complesso dei diritti e delle richieste. Affrancamento completo da lui accettato in modo compiuto».

Dichiarazione di riconoscimento legale ritenuta veritiera dal suddetto *shaykh* 'Abdallāh, in presenza e oralmente.

A quel punto il suo segretario suddetto ha registrato tutto questo laggiù ed è tornato alla sede del consesso legale insieme a *shaykh* Muḥammad b. *ḥājj* 'Uthmān e a Muṣṭafā b. Ramaḍān inviati con lui quali fiduciari in merito al caso in questione. Han-

⁸⁹ Il *mithqāl* è una unità di peso, circa 4,50 grammi.

⁹⁰ Aḥmad b. al-Kawrānī fu dapprima, come nella tradizione di famiglia, capo dei segretari del tribunale, per poi passare alla carica di *muftī* hanafita di Aleppo (v. ТАВВАКХ, VI, 472, nella biografia del figlio 'Abd al-Laṭīf, quest'ultimo morto nel 1150/1737-38).

no informato il giudice suddetto di tutto ciò nei modi registrati, compiutamente.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 28 del mese di Rabī' al-Awwal al-Anwar dell'anno 1147 [/28 agosto 1734].

13. RA 59, p. 126

Al consesso della nobile Legge,

è comparso il vanto degli *ashrāf sayyid* 'Ubayd *jalabī* b. *ḥājj* Aḥmad, mandatario legale per conto del vanto delle donne velate, la corona delle signore protette, *sharīfa* Ṣafīyya bt. il compianto *sayyid* 'Abd al-Wahhāb *afandī* b. *sayyid* Bahā' al-Dīn *afandī* al-Zuhrāwī, amministratore, in virtù di un documento legale, del *waqf* del suo antenato... (?) al-Zuhrāwī e sua beneficiaria legale – certificata legalmente la sua qualità di suo mandatario in merito a quanto sotto su testimonianza di *sayyid* 'Abd al-Raḥmān b. *ḥājj* Faṭḥallāh e *ḥājj* 'Abd al-Ḥaqq b. *shaykh* Khalīl, i quali conoscono compiutamente la persona della mandante suddetta.

Sayyid 'Ubayd *jalabī*, il mandatario suddetto, ha effettuato una dichiarazione di riconoscimento, in forza del suo mandato orale, alla presenza del possessore di questo scritto approvato [legalmente], *ḥājj* Arslān b. As'ad, dicendo nel corso della sua dichiarazione che la sua mandante, la signora *sharīfa* Ṣafīyya, in virtù della sua qualità di amministratore e del suo diritto di beneficiaria, ha ceduto in locazione di tipo *ḥikr* a *ḥājj* Arslān, colui a beneficio del quale viene resa la dichiarazione, ed egli ha preso in locazione di tipo *ḥikr* da lei con denaro proprio e per se stesso, quanto fa parte del complesso del *waqf* e rientra in esso, vale a dire tutto il pezzo di terra non edificato noto come al-Miskiyya (?) che si trova nel terreno al-Biq'a nelle vicinanze del luogo di pellegrinaggio di *shaykh* Muḥassin, fuori Aleppo la ben protetta.⁹¹ In lunghezza esso misura, da sud a nord, 300

⁹¹ Con *shaykh* Muḥassin (o anche Mashhad al-Dikka) si intendeva popolarmente il Mashhad Muḥsin, uno dei due santuari alidi e sciiti della città di Aleppo insieme al Mashhad al-Husayn. Localizzati a ovest della città, nell'altura denominata Jabal Jawshan, i santuari ospitavano una comunità di discendenti del Profeta e il cimitero dei Banū Zuhra, ed erano sede delle annuali celebrazioni di 'Āshūrā' cui partecipava indistintamente la comunità musulmana di Aleppo (v. QAL'AJĪ, 305-308; GHAZZĪ, II, 209-216; J. SAUVAGET, «Deux sanctuaires chiites à Alep», in *Syria*, 1928, 224-237, 320-327).

dhirā' najjārī, mentre in larghezza, da est a ovest, misura 180 *dhirā' najjārī*.⁹² [Il terreno] confina a sud, a est, a nord e a ovest con la strada aperta. Il canone di affitto *hīkr* ammonta, per ogni anno che passa dalla data di cui sotto, a 3 nuovi *ghirsh* imperiali, che egli pagherà al *waqf* suddetto anno dopo anno. Cessione e presa in affitto *hīkr* legali, comprendenti offerta e accettazione dalle due parti.

Sayyid 'Ubayd *jalabī*, il mandatario suddetto, ha riconosciuto che la sua mandante, la signora Šafiyya, ha dato autorizzazione al locatario di contratto di tipo *hīkr (mustahkir) ḥājj* Arslān di piantare sulla superficie del terreno suddetto le piante che egli vorrà e sceglierà. Quanto planterà, sarà di sua proprietà per sempre e continuamente, e ne potrà disporre come «i proprietari nelle loro proprietà e gli aventi diritto con i loro diritti» (...). Ciò dopo che, al cospetto del giudice di cui sopra, i due testimoni summenzionati, Ṭaha b. Darwish Muḥammad, *sayyid* Muḥammad e *sayyid* Ṭaha figli di *sayyid* Qāsim hanno effettuato una dichiarazione di informazione, dicendo che il pezzo di terra suddetto non è edificato, giace inutilizzato e non è di beneficio al *waqf*; che nel cederlo in affitto *hīkr* c'è un beneficio evidente e un godimento ampio a favore del *waqf* e che questo canone è superiore al canone di mercato di allora. Informazione completa.

Quanto avvenuto è stato scritto e registrato su richiesta il giorno 5 del mese di Sha'bān al-Mu'azzam dell'anno 1149 [/9 dicembre 1736].

⁹² Unità di misura utilizzata nelle costruzioni e nelle operazioni di falegnameria, suddiviso in 24 *qirāt*, all'incirca 0,68 metri (v. GHAZZI, I, 88).

ABSTRACT

The Zuhrawis of Aleppo belonged to the circle of notable families in 17th and early 18th-century Ottoman Aleppo. As leaders of the local Ashraf, they were engaged in a number of economic ventures in and outside the city, but in the course of the 18th century they lost power to more aggressive competitors. Their decline was mainly due to the rapid and almost complete extinction of the male line of the family, which left the female members to fend for themselves in the hard, and ultimately fruitless struggle to preserve the family's properties and prestige. The documents published in our paper come from the archives of Ottoman courts and aim to provide further information about the history of the Zuhrawis and Ottoman Aleppo in general.

KEYWORDS

Shiism. Aleppo. Court-Registers.

KAŠŠĀF IŠṬILĀHĀT AL-FUNŪN AND ITS SOURCES:
THE CASE OF QĀFIYA *

In 1745 Indian scholar and Hanafi jurisconsult Muḥammad A'lā al-Tahānawī completed the largest Arabic-Persian encyclopaedic dictionary of technical terms, and entitled it *Kaššāf iṣṭilāḥāt al-funūn* (hereafter *KIF*).¹ Eastern and Western scholars consider *KIF* a key reference book to all Arabic-Islamic sciences,² though surprisingly little has been written about it. In this paper, I shall fill part of this gap by describing *KIF*'s main features and shall also attempt to outline how al-Tahānawī compiled his dictionary. I will focus on *KIF*'s sources and their usage, taking into account only the entries concerning the science of *qāfiya* ('ilm al-qāfiya).³

* This paper summarizes some issues that previously appeared in A. DAL BIANCO, *La qāfiya nel Kaššāf iṣṭilāḥāt al-funūn*, Venezia, Cafoscarina, 2007, where a full annotated translation of the entries concerning the science of *qāfiya* in *Kaššāf iṣṭilāḥāt al-funūn* is provided.

¹ The edition to be used here is the one supervised by A. Sprenger and W. Nassau Lees: M.A. AL-TAHĀNĀWĪ, *Kaššāf iṣṭilāḥāt al-funūn*, ed. by Muḥammad Waḡīh, 'Abd al-Haqq and Ġulām Qādir, Calcutta, W.N. Lees' Press, 1862 (reprinted at Tihrān, Maktaba Ḥayyām, 1967) (= *KIF*).

² *The Encyclopaedia of Islam (CD-ROM edition)*, Leiden, Brill, 2003, for instance, cites *KIF* 86 times (44 in the text and 42 in bibliography). Such a number of citations sufficiently indicates that *KIF*'s definitions are considered to be of great value among the scholars.

³ The science called 'ilm al-qāfiya concerns poetry line endings. It describes their organization as a graphic, phonetic, morphological and syntactic structure and sets the rules in order to avoid faulty line endings. Therefore, it roughly corresponds to what we call theory of rhyme. However, unlike rhyme, *qāfiya* pays regard neither to the stress nor to the word-internal syllables. *KIF* contains 41 entries concerning the science of *qāfiya*, that are *daḥīl*, *ḡuluww*, *ḥadw*, *ḥāḡib*, *ḥurūḡ*, *iḡāza*, *ikfā'*, *iqwā'*, *išbā'*, *itā'*, *maḡḥūl*, *maḡrā*, *maḡḡūb*, *mazīd*, *muraddaf*, *murdaf*, *mutadārik*, *mutarādif*, *mutarākib*, *mutawātir*, *muttafiq*, *nafād*, *nā'ira*, *qāfiya*, *qayd*, *radīf*, *radīf al-ma'niyayn*, *radīf maḡḡūb*, *radīf mutaḡānis*, *rass*, *rawī*, *ridf*, *šāyyān*, *sinād*, *tadmīn*, *taḡrīd*, *tanwīn*, *ta'sis*, *tawḡīb*, *wasl* and *zā'id*.

1. *KIF at a glance: internal structure*

KIF is divided into four sections:

1. An untitled preface (pp. 1-2) in Arabic, which explains what *KIF* is about and why it was written;
2. *Muqaddima* (i.e. introduction, 2-53) in Arabic, which deals with science and its branches;
3. *al-Fann al-awwal* (i.e. the first section, 53-1550). Here entries are introduced by a headword in Arabic, while definitions are both in Arabic and in Persian;
4. *al-Fann al-tānī* (i.e. the second section, 1550-1564). Here entries are introduced by a headword in Persian, while definitions are both in Arabic and in Persian.

Those definitions supplied in both Arabic and Persian are, in fact, not the translation of one another. Instead, *KIF*'s language shifts abruptly between the two languages. The reason for this shift lies in the use of Arabic and Persian sources. Therefore, when *KIF* relies on Arabic sources Arabic language is employed and when it relies on Persian sources, Persian language is employed.

The Arabic section adopts the alphabetical order by first radical. Entries are first arranged according to their first radicals in chapters called *bāb*, then their last radicals in sections named *faṣl*. This order was unusual in classical Arabic dictionaries. It is, however, to some extent similar to the order used in several Persian dictionaries, such as *Šarafnāma-yi Munyārī/Ibrāhīmī* (comp. 878/1473) by Ibrāhīm Qiwām Fārūqī and *Mu'ayyid al-fudalā'* (comp. 925/1519) by Muḥammad Lād Dihlawī. In these dictionaries, entries are arranged according to the initial and then the final letters.

In the Persian section, entries are arranged according to their initial letters in chapters called *bāb*, then their second letters in sections named *faṣl*. One cannot consider it a strict alphabetical order, since no concern is paid to the letters that come after the second one. The same order is to be found in the famous Mughal dictionary *Farhang-i rašīdī* (comp. 1064/1653) by 'Abd al-Rašīd Tattawī.⁴

⁴ See D. Guizzo, *I tre classici della lessicografia persiana d'epoca Moghul: Farhang-i Ġahāngīrī, Burhān-i qāṭī' e Farhang-i Rašīdī*, Venezia, Cafoscarina, 2002, 147-148.

Each headword is followed by its spelling or pattern: consonants and vowels that may be misread are written in full (e.g. «*ḥaḍw* is spelt with the vowel *fatha* [i.e. /a/] and the quiescent dotted *dāl*») ⁵ or a resembling pattern is given (e.g. «*radīf* follows the pattern of the word *karīm*»). ⁶ Sometimes a brief definition of the word's literal meaning is given, besides technical usages. For entries with more than one meaning, *KIF* sorts out the meanings one after another according to the relevant fields: law and religious sciences first, then philosophy, linguistics (grammar and rhetoric), logic, medicine, astronomy, natural sciences, and so on.

Sellheim points out that *KIF* is «a thesaurus of technical terms compiled from good sources». ⁷ Definitions depend on sources available to the author, as al-Tahānawī said in the introduction to *KIF*:

I spent some time studying the epitomes concerning sciences that were at my disposal (*mawǧūda 'indī*), so God (May He be exalted) revealed those sciences to me. While I was studying them, I quoted the technical terms and I put them down in writing little by little in the appropriate chapters (*bāb*), arranged according to the alphabetical order so to improve the ease of use. In this way, I quoted from current sciences, so after some years I succeeded in writing a comprehensive book on sciences. When I completed the first draft in the year 1158 [*hiǧri/1745*], I entitled it *Kaššāf iştīlāḥāt al-funūn* and arranged it into two sections: one of Arabic headwords and one of Persian headwords. ⁸

According to this excerpt, al-Tahānawī planned to investigate, one after another, those scientific epitomes that were at his disposal. While doing so, he would transcribe the scientific terms and their definitions into a draft arranged in alphabetically ordered *bābs*. The dictionary grew day after day and the whole work took some years to be completed.

2. *To what extent does KIF quote from its sources?*

The following definitions of *ḥaḍw* are taken from the Arabic *Unwān al-šaraf* and the Persian *Muntaḥab Takmil al-šinā'a*. These

⁵ *KIF*, 394.

⁶ *Ibidem*, 576.

⁷ R. SELLHEIM, «al-Tahānawī», in *The Encyclopaedia of Islam*, cit., vol. X, 98.

⁸ *KIF*, 1-2.

are the two treatises that serve as sources for *KIF*'s definition of *ḥadw*. Text appearing in both *KIF* and its sources is underlined in order to make the comparison more evident. 'Unwān al-šaraf defines *ḥadw* as:

Al-ḥadw ḥaraka mā qabl al-ridf.⁹

Hadw is the vowel before the *ridf*.

Muntaḥab Takmil al-šinā'a on *ḥadw* states:

Hadw ḥarakat-i mā qabl-i ridf wa qayd ast mānand-i ḥarakat-i mā qabl-i alif dar in bayt-i banda, bayt: «Čašmahā sāzam rawān az čašmhā har naw bahār / tā ġazāl am bar kinār-i čašma-ī ġirad qarār»; wa mānand-i ḥarakat-i mā qabl-i hā dar in rubā'ī-i banda, rubā'ī: «Dar larza šud az šu'ubat-i sarmā mihr / nilūfar šud ruḥ-i butān-i gulčīhr // bar čarḥ ma pandār kawākib k ānhā / yaḥpāra-yi čand-ī st dar in tās-i sipīhr»; wa ri'āyat-i tīkrār-i ḥadw dar qawāfi wāḡib ast maḡar waqt-ī ka ḥarf ba rawī paywandad ka in hangām nazdik-i bištar šu'arā iḥtilāf-i ḥadw-ī ka ḥarakat-i mā qabl-i qayd ast ḡāyiz ast činānka Kamāl-i Isma'īl gufta, rubā'ī: «Gar sūz-i dil am yaknafas āhista šawad / az dard-i dil am rāh-i nafas basta šawad // dar dīda az ān āb hamī gardānam / tā har ča na naqš-i tu st ān šusta šawad»; wa miḡāyad dānist ka in iḥtilāf nīz ba šart-i madkūr 'alā iḥlāqīhi ḡāyiz nīst balka waqt-ī ḡāyiz ast ka munḡarr nā šawad ba tabdīl-i qayd ba ridf ka aḡar ba ān munḡarr šawad in ham ḡāyiz nīst.¹⁰

Hadw is the vowel before the *ridf* and *qayd*, thus the vowel before *alif* in my following verse, «Čašmahā sāzam rawān az čašmhā har naw bahār / tā ġazāl am bar kinār-i čašma-ī ġirad qarār», or the vowel before *hā* in my following *rubā'ī*, «Dar larza šud az šu'ubat-i sarmā mihr / nilūfar šud ruḥ-i butān-i gulčīhr // bar čarḥ ma pandār kawākib k ānhā / yaḥpāra-yi čand-ī st dar in tās-i sipīhr». The *ḥadw* ought to be same in all *qawāfi*. Nonetheless, according to most poets when a *ḥarf* follows the *rawī* the *ḥadw* vowel before the *qayd* may be different, as in the following *rubā'ī* by Kamāl-i Isma'īl, «Gar sūz-i dil am yaknafas āhista šawad / az dard-i dil am rāh-i nafas basta šawad // dar dīda az ān āb hamī gardānam / tā har ča na naqš-i tu st ān šusta šawad». Then you must know that this kind of difference is not always acceptable, even provided the condition we mentioned. In fact, when the *qayd* turns to be a *ridf*, then [the difference] is unacceptable.

This is the opening of *KIF*'s entry on *ḥadw*:

⁹ A.I. IBN AL-MUQRĪ, 'Unwān al-šaraf al-wāfi fi l-fiqh wa-l-'arūd wa-l-ta'riḥ wa-l-naḥw wa-l-qawāfi', al-Gardaqa, Dār al-šafwa li-l-ṭibā'a wa-l-tawzi', 1419/1998, 139.

¹⁰ 'A. AL-HUSAYNĪ, «Muntaḥab maqta' Takmil al-šinā'a», in B. ĪMĀNĪ (ed.), *Ġanḡina-yi bahāristān*, Tīhrān, 1380/[2001], 26.

*Al-ḥaḍw bi-l-fath wa sukūn al-dāl al-mu'ğama huwa 'inda abl al-qawāfi ḥaraka mā qabl al-riḍf kaḍā fī 'Unwān al-šaraf. Dar Risāla Muntahab Takmil al-šinā'a gūyad ḥaḍw ḥarakat-i mā qabl-i riḍf wa qayd ast mānand-i ḥarakat-i mā qabl-i alif-i babār wa qarār wa ḥarakat-i mā qabl-i hā-yi mihr wa gulčibr wa ri'āyat-i ikerār-i ḥaḍw dar qawāfi wāğib ast magar waqt-ī ka rawī mutaharrik šawad ba sabab-i ḥarf-i waṣl ka in hangām nazd-i bištar šu'arā' iḥtilāf-i ḥaḍw-ī ka ḥarakat-i mā qabl-i qayd ast gā'iz ast ba šart-i ka munğarr na šawad ba tabdīl-i qayd bar riḍf ka agar ba ān munğarr šawad in ham gā'iz nist.*¹¹

Ḥaḍw is spelt with the vowel *fatha* and the quiescent dotted *dāl*. According to the use of the *qāfiya* scholars, *ḥaḍw* is the vowel before the *riḍf*, as you can find in *'Unwān al-šaraf*. According to the treatise *Muntahab Takmil al-šinā'a*, *ḥaḍw* is the vowel before the *riḍf* and *qayd*, as the vowel before *alif* in the words *babār* and *qarār*; or before *hā* in the words *mihr* and *gulčibr*. The *ḥaḍw* ought to be same in all *qawāfi*. Nonetheless, according to most poets when the *rawī* becomes *mutaharrik* in consequence of a *waṣl* following it, the *ḥaḍw* vowel before the *qayd* may be different; the *qayd* should not turn to be a *riḍf*, because this would be unacceptable.

As we can see, *KIF*'s definition is almost entirely a combination of quotations. Al-Tahānawī rearranges the text of his sources by omitting the sentences he considers worthless. For example, he leaves out lines of poetry and quotes only the relevant words. He adds spelling notes and replaces *Muntahab*'s sentence «*magar waqt-ī ka ḥarf ba rawī paywandad*» with the more accurate equivalent «*magar waqt-ī ka rawī mutaharrik šawad ba-sabab-i ḥarf-i waṣl*». It should be noted that slight variations between *KIF* and its sources might not be intentional; the comparison here was made by using a recent edition of *Muntahab*, but this text may differ from the copy of *Muntahab* employed by al-Tahānawī. This applies to other *KIF*'s sources as well. Through an examination of the entries dealing with the science of *qāfiya*, three main types of quotation can be recognised:

1. Literal quotation: the source is quoted verbatim;
2. Incomplete quotation: some words or sentences are omitted from the quotation;
3. Reworded quotation: word order changes, synonyms are employed, or phrases are replaced by their equivalent.

When al-Tahānawī compiled *KIF*, he solely quoted definitions and he seldom provided additional information. The few comments

¹¹ *KIF*, 394.

that do provide extra information do not play a significant role in enhancing the definitions. Three main types of comments are evident:

1. Explanatory remarks: for instance, *KIF* quotes from *Muntaḥab* a line ending with the words *burda stam-aš*, where letter *š* performs the function of *nā'ira*. It then adds the following remark on the technical name of each *ḥarf* in accordance with its function: «Here *d* is the *rawī*, *s* is the *wašl*, *t* is the *ḥurūġ*, *m* is the *mazīd*, and *š* is the *nā'ira*». ¹²
2. Cross-references: these are intended to refer the reader to another entry. An example of cross-reference is the following: «*Mutarādif* is a type of *qāfiya*, as it can be found in the *fašl* of the letter *yā'* in the *bāb* of the letter *qāf*». ¹³
3. Comparisons between Arabic and Persian usage: the meaning of a headword may vary from Arabic to Persian usage. When connotations are fairly distant in Arabic and Persian, al-Tahānawī points it out with remarks such as: «This definition is in use only among the Persians since the Arabs never use it», or «This is the Arabic technical usage, while the Persian one is different».

Based on this overview of the *qāfiya* entries, it is clear that al-Tahānawī relied completely on outside sources and not his own definitions while compiling his dictionary. His original work consisted in selecting the material to be transcribed and reporting it in the briefest and clearest way. We can regard al-Tahānawī as an excellent compiler.

3. *What sources does KIF quote?*

In the entries dealing with the science of *qāfiya*, *KIF* mentions 11 authors and 19 book titles. Al-Tahānawī did not consult all 30 of these sources. Most of them are mentioned only once or twice so consulting them all would have been an excessive effort. When quoting from a source, quoted text may contain references to words previously written by another author. In order to gain the correct list of *KIF*'s sources on *qāfiya*, all names mentioned second-hand are crossed out from the list; this leaves

¹² *Ibidem*, 1395.

¹³ *Ibidem*, 580.

only sixteen original sources from which al-Tahānawī made direct citations.¹⁴

Al-Tahānawī's references range over a wide field of genres and subject matters. Among *KIF*'s sources are treatises on *qāfiya* (*Muntaḥab Takmīl al-şinā'a*, *Risāla* by Ğāmī, *'Unwān al-şaraf*), Persian treatises on poetry and rhetorical figures (*Mağma' al-şanā'i'*, *Ğāmi' al-şanā'i'*), dictionaries ([*Farhang-i*] *Ğabāngīrī*, *Kaşf al-luğāt*, *al-Şihāḥ*, *al-Şurāḥ*), Arabic works on *Qur'ān* ([*Tafsīr*] *al-Madārik*, *al-Itqān*), grammar (*al-Muğnī*), *fiqh* (*Ḥawāşī al-'Aḍudī*) and *balāğā* (*al-Mutaḥwal*). *KIF*'s main sources (excluding those mentioned only once or twice) are the following six:

1. *Muntaḥab Takmīl al-şinā'a* (cited 24 times) by 'Aṭā' Allāh al-Ḥusaynī from Nishapur (d. 919/1513) is a Persian treatise on *qāfiya*. It quotes passages from two of the earliest Persian treatises on *qāfiya*: Naşīr al-Dīn Tūsī's *Mi'yār al-aş'ār* and Şams-i Qays' *al-Mu'ğam fī ma'āyir aş'ār al-'ağam*.
2. *'Unwān al-şaraf* (cited 12 times) by the Yemeni scholar Ismā'īl Ibn al-Muqrī (d. 837/1433) is an encyclopaedia arranged in seven columns. The whole text displayed in horizontal lines is a *fiqh* treatise, while when vertically reading the text of the four odd columns (1, 3, 5 and 7) one finds four short independent treatises on history, grammar, prosody, and *qāfiya*. As the kind of arrangement clearly shows, the author wrote the four short treatises as a demonstration of his own writing skills. The treatise on *qāfiya* provides a summary account of the elements and faults of *qāfiya*.
3. *Ba'd al-rasā'il* (cited 11 times), i.e. «a treatise/some treatises». With the expression «*ba'd al-rasā'il*», *KIF* refers to one (or more than one) Arabic treatise dealing with *qāfiya* whose title was unworthy to be mentioned. I am inclined to think that it refers always to the same treatise, since this is true at least under two entries (*dahīl* and *muttafiq*) where quotations from *ba'd al-rasā'il* match. It is unlikely that al-Tahānawī possessed more than one anonymous Arabic treatise dealing with *qāfiya* that, nonetheless, he considered worth quoting.
4. *Ğāmi' al-şanā'i'* [*wa al-awzān*] (cited 10 times) is an anonymous

¹⁴ *KIF* refers to these sixteen sources with the following names: *ba'd al-rasā'il*, *Ğabāngīrī*, *Ğāmi' al-şanā'i'*, *Ḥawāşī al-'Aḍudī*, *al-Itqān*, *Kaşf al-luğāt*, *al-Madārik*, *al-Muğnī*, *al-Mutaḥwal*, *Mağma' al-şanā'i'*, Mawlawī 'Abd al-Ḥakīm, *Muntaḥab Takmīl al-şinā'a*, *Risāla* by Ğāmī, *al-Şihāḥ*, *al-Şurāḥ*, *'Unwān al-şaraf*. For a detailed description of these sources, see DAL BIANCO, *op. cit.*, 69-88.

- Persian treatise on poetry and poetical figures. It deals with genres, rules and faults in poetry, including the standards of *qāfiya*. According to the Pakistani scholar Nawšāhī, it was written by Sayf Ğām Hirawī as a textbook for the son of the sultan of Delhi Firūz Šāh Tuĝluq (d. 790/1388).¹⁵
5. *al-Šurāḥ* (cited 4 times) by Ğamāl al-Qurašī is a Persian dictionary composed in 681/1282-83. It is an abridged translation of the Arabic dictionary *al-Šihāḥ* by al-Ğawharī.
 6. *Risāla* by Ğāmī (cited 3 times) is a short treatise on Persian *qāfiya* written by the famous poet Ğāmī (d. 898/1492).

What is remarkable is that *KIF*'s sources are quite uncommon and not very relevant to the history of the Arabic and Persian studies on *qāfiya*. *KIF* never refers to al-Ḥalīl, who is traditionally considered the founder of the science of *qāfiya*, or to other distinguished Arabic scholars such as Quṭrub, al-Ğarmī, al-Mubbarrad, al-Zaĝĝāĝ, al-Ma'arrī, al-Tanūḥī, al-Tibrīzī, Ibn Ğinnī, and so forth. *KIF* does mention one of the earliest and probably the most important Arabic writer on *qāfiya*, al-Aḥfaš al-Awsaṭ, and the two outstanding Persian writers on *qāfiya*, Šams-i Qays and Našīr al-Dīn Ṭūsī. However, it never quotes directly from the original texts and only obtains second-hand references from the above-mentioned sources.

4. Irregular choices

One of the difficulties in identifying *KIF*'s sources is that appellations used in *KIF* do not correspond to those used by the majority of scholars.¹⁶ For example, *KIF* quotes *Ḥawāšī al-'Adudī* (i.e. «Glosses on *al-'Adudī*») by al-Sayyid al-Sanad (or, perhaps, al-Sayyid al-Sind), but there is no reference to such a name in the main bibliographical catalogues.¹⁷ *KIF* quotes al-Sayyid al-Sanad

¹⁵ 'Ā. NAWŠĀHĪ, «Ğāmi' al-šanā'i' wa-l-awzān az ma'āhid-i kuhan-i fārsi dar 'ulūm-i balāĝi wa sabkšināsi-yi šī'r», *Ma'ārif*, 1 (55), 1381/[2002], Tihirān, 38.

¹⁶ A good point of departure is al-'Aĝam's edition of *KIF*, since it contains reference footnotes and a useful index of the names. Unfortunately, not all the references are reliable and need further check. For example, *Mi'yār al-aš'ār* is incorrectly attributed to 'Izz al-Dīn 'Abd al-Wahhāb b. Ibrāhīm b. 'Abd al-Wahhāb al-Ḥazraĝī al-Zaĝbānī, and *Ğāmi' al-šanā'i'* to Hādiq al-Mulq Muḥammad Kāzim b. Ḥakīm Ḥaydar al-Tustarī al-Dihlawī (see M.A. AL-TAḤĀNĀWĪ, *Mawsū'a Kaššāf ištīlāḥāt al-funūn wa-l-'ulūm*, ed. by R. al-'Aĝam, Bayrūt, Maktaba Lubnān nāšīrūn, 1996, 807; *ibidem*, 86).

¹⁷ See C. BROCKELMANN, *Geschichte der arabischen Literatur*, Leiden, 1943-

elsewhere as the author of several other works as well. From the titles of the books attributed to him, we infer that al-Sayyid al-Sanad is the famous scholar al-Sayyid al-Şarīf al-Ġurġānī.¹⁸ It should be added here that *KIF* attributes *Hawāšī al-‘Aḍudī* to two scholars: al-Sayyid al-Sanad and Sa’d al-Dīn al-Taftāzānī. Both of them wrote glosses on ‘Aḍud al-Dīn al-Īġī’s commentary on Ibn Ḥāġib’s *Muḥtaşar al-Muntabā fī l-uşūl* and these glosses correspond to *KIF*’s *Hawāšī al-‘Aḍudī*.¹⁹ Note that Ibn Ḥāġib’s *Muḥtaşar* concerns foundations of jurisprudence (*uşūl al-fiqh*), and the glosses on it could hardly deal with the system of *qāfiya*, but they actually do.²⁰

Al-Tahānawī also quotes definitions whose content may be regarded as heterodox. By his time, the standards of the science of *qāfiya* were already fixed, both in Persian and Arabic tradition. Persian standard, that have been followed up to the present times, had been set in the thirteenth century by Şams-i Qays in his famous *al-Mu‘ġam*. In the same years, Naşir al-Dīn Ṭūsī developed an alternative theory in his treatise *Mi‘yār al-aş‘ār*; however, it was neglected by later scholars.²¹ *KIF*’s main source (i.e. Ḥusaynī’s *Muntaḥab*) conforms to *al-Mu‘ġam*’s model, but it is also well aware of *Mi‘yār al-aş‘ār*’s theory. In fact, it mentions both treatises, and so does *KIF* when quoting from *Muntaḥab*. However, *KIF* seems more concerned in reporting *Mi‘yār al-aş‘ār*’s theories, than in referring to Şams-i Qays.²² Moreover, *KIF* avoids reporting *Muntaḥab*’s criticisms of *Mi‘yār al-aş‘ār*, while it does quote *Muntaḥab*’s criticism of Şams-i Qays’ point of view on *radif*.²³ Probably, al-Tahānawī

1949; Supplementbände, Leiden, 1937-1942; F. SEZGIN, *Geschichte der arabischen Schrifttums*, Leiden, Brill, 1967-2000.

¹⁸ Al-‘Aġam identified al-Sayyid al-Sanad in al-Ġurġānī (see AL-TAHĀNAWĪ, *Mawsū‘a*, XX), but could not identify *Hawāšī al-‘Aḍudī*.

¹⁹ ‘A. AL-ĠURĠĀNĪ, AL-TAFTĀZĀNĪ, *Hāşiya al-‘allāma Sa’d al-Dīn al-Taftāzānī wa-ḥāşiya al-muḥaqqiq al-Sayyid al-Şarīf al-Ġurġānī ‘alā Şarḥ al-qāḍī ‘Aḍud al-Milla wa-l-Dīn li-Muḥtaşar al-Muntabā al-uşūlī ta’līf al-imām Ibn al-Ḥāġib al-Mālikī ma’a ḥāşiya al-muḥaqqiq al-şayḥ Hasan al-Harawī ‘alā ḥāşiya al-Sayyid al-Ġurġānī, al-Qāhira, Maṭba‘a al-kubrā al-amīriyya, 1316-17/[1898-99], 2 vols.*

²⁰ On the relation between *uşūl al-fiqh* and philological sciences, see G. BOHAS, J.P. GUILLAME, D.E. KOULOUGHLI, *The Arabic Linguistic Tradition*, New York-London, Routledge, 1990, 109-113.

²¹ For a comparison between Şams-i Qays’ and Ṭūsī’s systems, see R. ZIPOLI (ed.), *Naşir al-Dīn-i Ṭūsī’s Contribution to the Arabic-Persian Theory of Qāfiya*, Venezia, Cafoscarina, 2003.

²² *Mi‘yār al-aş‘ār* is mentioned six times, while Şams-i Qays and his *al-Mu‘ġam* are mentioned only four times.

²³ See *KIF*, 572.

regarded *Mi'yār al-aš'ār* as an authoritative book in itself and considered Ṭūsī's system worthy of notice. Al-Tahānawī owned a copy of *Mi'yār al-aš'ār*, or at least he could quote from it directly, as may be inferred from the following passage taken from the definition of *dawā'ir al-ši'r* (metrical patterns):

*Hādā ḥulāṣa mā fi kitāb Minbağ al-bayān wa Ḥadā'iq al-balāga wa Mi'yār al-aš'ār.*²⁴

This is a summary of what can be found in *Minbağ al-bayān* [unknown], *Ḥadā'iq al-balāga* [by Šams al-Dīn Faqīr Dihlawī (d. 1183/1769-70)] and *Mi'yār al-aš'ār*.

Despite this, al-Tahānawī did not quote directly from *Mi'yār al-aš'ār* in the entries related to *qāfiya*, but relied always on *Muntaḥab*'s quotations.

Mi'yār al-aš'ār is not the only unorthodox book mentioned by KIF. *Ġāmi' al-šanā'i'* contains some striking definitions that differ both from Šams-i Qays' and from Ṭūsī's systems of *qāfiya*. It also adds to the technical terminology the following types of *qāfiya*: *paywandī*, *milk*, and *mutawallida*. Sometimes KIF misquotes *Ġāmi' al-šanā'i'*'s definitions or rewrites them in order to make them conforming to the standard. Examples of this practice can be found under the entry *ḥurūğ* and *tawğīh*. When rhyming words are, for instance, *ḥāsta ast* and *ārāsta ast*, according to the standard *ast* should be regarded as *radīf*. According to *Ġāmi' al-šanā'i'*, all the three letters of the word *ast* are to be considered *ḥurūğ*.²⁵ KIF quotes *Ġāmi' al-šanā'i'* on *ḥurūğ*, but it omits some sentences and it subtly rewords other sentences. Thus, it avoids expressing any unorthodox definition of *ḥurūğ*. Moreover, KIF states that *Ġāmi' al-šanā'i'* defines *tawğīh* as one of the faults of *qāfiya* concerning the use of *wāw* and *bā*, however it misreads the quotation. According to the copy of *Ġāmi' al-šanā'i'* I had consulted, the fault in question is called *tawḥīš* and it is related to the use of *mağḥūl* and *ma'rūf* vowels (*wāw* and *yā*) instead.²⁶ Al-Tahānawī may have intended to rectify what he considered misinterpretations or he may have quoted from an inaccurate copy. Alternatively he might have ill quoted some of *Ġāmi' al-šanā'i'*'s definitions since they were beyond the reach of his comprehension.

²⁴ *Ibidem*, 477.

²⁵ See *Ġāmi' al-šanā'i' wa-l-awzān*, Tihirān, Kitābhāna-yi markazī wa markaz-i isnād-i dānišgah-i Tihirān, MS 8453, microfilm 8284, f. 52^v.

²⁶ *Ibidem*, f. 207^r-207^v.

The list of sources clearly shows that *KIF* not only quotes heterodox theories, but also relies on many books whose main topic is completely unrelated to *qāfiya* and poetry. For instance, entry *qāfiya* itself opens with a quotation from *Hawāšī al-‘Aḍudī*, a work dealing with foundations of jurisprudence. *Hawāšī al-‘Aḍudī* contains a very brief definition of *qāfiya*. During the early stages of the composition of *KIF*, al-Tahānawī may have investigated *Hawāšī al-‘Aḍudī* and transcribed the definition of *qāfiya*. However, he may have examined further treatises on *qāfiya* at a later time and added new definitions to the ones he had already reported.

Finally, one may ask whether al-Tahānawī was aware of citing unconventional sources or whether his choice mirrors an uncompleted normalisation of the *qāfiya* system in India. The whole question must be reduced to its true proportions, as it seems that all sources and all opinions were the same to al-Tahānawī. Al-Tahānawī accumulated borrowings without any attempt to make a real choice among the sources. He was not an expert of the science of *qāfiya* and he quoted what he found in the books of his library. It should be noted that *KIF*'s uncommon sources yield important historical information on the period. In fact, the list of *KIF*'s primary sources provides historical evidence of current books in the author's cultural background. This is especially relevant for understanding how scientific works spread across the Islamic world.

5. *Summing up...Can I rely on KIF?*

On one hand, *KIF* succeeds to be a comprehensive dictionary: overall, its definitions are sound. It covers nearly all the issues concerning the science of *qāfiya*, in fact, it lacks only an independent entry for the term *mutakāwis*. On the other hand, it contains some oversights: lack of metrical soundness in the lines of poetry, misreported or misunderstood quotations, unsound definitions, and remarks contradicting what has been stated elsewhere in the dictionary. For example, *KIF* reports *mudāf* instead of *mudā‘af*, *šād* instead of *sinād*, *mutlaq bi-riḍf* instead of *mutlaq bi-riḍf wa ḥurūḡ*, *ḥaraka al-ta‘šīs* instead of *ḥaraka mā qabl al-ta‘šīs*, *wāw* instead of *hā* in the list of the ten possible *qayd* letters, and so on.²⁷ These mistakes may be regarded as trivial. They could, however,

²⁷ See *KIF*, 576; *ibidem*, 1240; *ibidem*, 394; *ibidem*, 1179.

be seriously misleading because they prevent proper understanding of the theory of *qāfiya*. Certainly, al-Tahānawī was not aware of the subtleties of the theory of *qāfiya* and this is demonstrated by his paying little attention to the choice of content and sources. Moreover, there is evidence to support that al-Tahānawī's working method lacked a coherent plan for the choice of sources.

The value of *KIF* as an unequalled catalogue of technical terms is unquestionable. However, textual evidence highlights some inaccuracy in building up entries on *qāfiya*. Whether the selected corpus is representative of the whole *KIF* is hard to determine, however, it is obvious that the issues presented so far require a general rethinking of our attitude towards *KIF*. It is too often the case that this dictionary is misread for a handbook on Arabic-Islamic sciences. We fail to consider that al-Tahānawī intended not to replace textbooks, but to help students understand their technical language. Consequently, we cannot rely on *KIF* as if its definitions were the apex of Arabic-Islamic sciences. On the matters of science, the conclusions we may derive from *KIF*'s definitions are worthless unless they are crosschecked by consulting the sources.

ABSTRACT

Kaššāf ištīlāt al-funūn (comp. in 1158/1745), by the Indian scholar Muḥammad A'lā al-Tahānawī, is an Arabic-Persian dictionary of technical terms used by the Muslims. It has always been regarded as an excellent reference work for Islamic sciences, but few scholars have actually studied it in its own right. This paper attempts to outline how al-Tahānawī compiled his dictionary by investigating the sources that he quotes and taking into account all the entries concerning the science of *qāfiya* (i.e. «rhyme»). How accurately al-Tahānawī quotes and credits his sources should be investigated as well.

KEYWORDS

Arabic-Persian dictionaries. *Kaššāf ištīlāt al-funūn*. al-Tahānawī.

ALBERTO PRANDI

WESTERN LITERATURE ON THE HISTORY
OF QAJAR ERA PHOTOGRAPHY.
A BIBLIOGRAPHIC ESSAY *

By observing the events that have characterised the history of Italian photography, and by investigating the experiences that evolved from the multiple potential that this new technique has allowed since the very days of its discovery, we inevitably find ourselves casting our eyes beyond our borders because the photographic experiences that are the essence of the history of national photographic representation do not necessarily only develop within the «natural» geographic environment. The occasion that led to the compilation of this bibliography arose from the need to «cross one of these borders» to document the work of a photographer, Luigi Montabone (?-1877) who travelled to Persia in 1862 with an Italian diplomatic mission and led his own photographic campaign.

Today, the photographic albums that Luigi Montabone brought back from Persia offer a beautifully evocative testimony of his work. We see the sites the mission visited, the places where they met the various court dignitaries and officials, the portraits of Nāsir al-dīn Shah, or the entire delegation immortalised in ritual pose. These are pictures taken during an experience in a distant country by a professional photographer who did well to make them circulate once back in his own country (amongst his other intentions). This enterprise of photographic documentation, its project phase, its execution and its outcome seemed to take

* This work is part of a study in progress begun in collaboration with Francesca Bonetti, an invaluable companion in this Iranian adventure, and whom I would like to thank for her patience and the technical skill with which she helped compile this bibliography. It is thanks to Riccardo Zipoli that it has been published as he suggested the work in the first place and lightened my undertaking with his help: unforgettable were his readings, making the Farsi texts alive and not only, for me, a striking way for drawing thoughts.

place prevalently within the borders of what was still a very young Kingdom of Italy.

Just one century after that journey to Persia, when both the objectives and political-diplomatic results of the enterprise had been forgotten together with its very memory, a copy of Luigi Montabone's album came back to life.

It appeared within a lengthy essay by Angelo Michele Piemontese entitled *The Photograph Album of the Italian Diplomatic Mission to Persia (Summer 1862)* published at the end of 1972 in the magazine of the Italian Institute for Middle and Far East (IsMEO), «East and West» [Piemontese 1972]. The author systematically researched the *Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862* (Memories of the journey to Persia with the Italian Mission in 1862) album, preserved at the Marciana National Library in Venice. He found other albums preserved in other libraries and set out to describe the copy at hand, reproducing all of the pictures in it. Furthermore, he also described the diplomatic events, went back over the journey, outlined the biographies of the delegation members and finally concluded with ample historical notes on the photograph subjects chosen by Luigi Montabone and his assistant Alberto Pietrobon, without lingering on the strictly photographic aspects of the work. Once again we find ourselves hypothesising that Piemontese's work results are more important within his own discipline rather than within the history of photography, as we supposed earlier about Montabone's Persia in pictures. Moreover, a summary of Piemontese work by Wladimiro Settimelli appeared even before the article by the former, in a very popular photographic magazine «Fotografare Novità», dedicated to amateur photography [Settimelli 1972].

Towards the end of the 1960s the interest in Qajar Persia led some young scholars to reconstruct the diplomatic relationship between Italy and Persia. They examined the sources and documents at the Archivio Storico-Diplomatico del Ministero degli Esteri (Historical-Diplomatic Archive within the Foreign Office) and the results of these analyses resulted in the publication of some detailed, well-documented work, including: *Le relazioni fra Italia e Persia nel XIX secolo. I trattati del 1857 e del 1862* by Angelo Michele Piemontese, published in 1968 [Piemontese 1968]; *Le relazioni tra Italia e Persia (1852-1862)* by Valeria Fiorani Piacentini, published in 1969 [Fiorani Piacentini 1969] and *Profilo delle relazioni Italo-Persiane nel XIX secolo* again by Piemontese, published in 1970, but actually written at the end of 1968 [Piemontese 1970a].

In the latter, the Montabone album appears for the first time in a supplement to the paper. Piemontese writes: «I promised myself I would publish this precious document as soon as possible: in fact, the pictures seem to be the most ancient of Persia» [Piemontese 1970a, 83].

Something like this written in a diplomatic history paper shows where historiography will go if experimenting in new ways. There is a wish to create a «new history», one that is not exclusively political and cultural. The widening of the investigation field and the encounter with different disciplines are preparation of the ground so that a photographic document may be viewed as an actual historiographical source.

Thus, thanks to Piemontese's premature sensibility, the Montabone album became a first attempt to draw closer to those iconographic investigation methods that today we find only natural since we have had more than two decades to become used to visual history.

Piemontese's essay does not explore the history of Persian photography, but rather it defines the detailed outlines of the events that converge towards a set of photographic documents on Persia, taken by an Italian and then identified in Italy during a study on the relationship between the two countries. Piemontese's analytical description allows him to really get to know a group of people, workers, enthusiasts, professionals and amateurs of photography, who were active in the 1850s and 1860s and travelled from Italy to Persia to gather around Nāsir al-dīn Shah's court and produce photographic images. From the point of view of historical research, what Piemontese has found has two consequences: first, it asserts that within the Persian history of photography there is a well defined core of interest, connected to a group of soundly organised historiographical sources; second, it presents that core of sources that may result in a dense network of relationships. And with the appropriate questioning strategies, these relationships can broaden the disciplinary borders while keeping the research pertinent to historical matters.

The essay dedicated to Luigi Montabone's album was published not long after the eclectic Swiss art magazine «Du» published the first photographic images of Qajar era ever offered to the western public. In the February 1969 issue, a selection of evocative pictures taken by Ernst Höltzer (1836-1911) in Persia at the end of the XIX century were carefully reproduced [Hehn 1969]. Taken by a German engineer, an enthusiastic photographer, these

images were then noticed immediately and shown to the public again in a book entitled *Light and Film*, as part of the interesting monographs series *Life library of photography* by the editorial staff of Time-Life [Time-Life 1970].

With the newly obtained fame of Höltzer's photographic fund, a new season began, a season of more exhaustive studies on iconographic items made by professionals or travellers in Persia. The research into the Höltzer fund [Höltzer 1976]; [Scarce 1976], was followed by the discovery of both Franz Stolze's images (1830-1910) [Adam 1979] and Isabella Lucy Bishop-Bird's (1831-1904) [Chevedden 1981].

The photographic funds used by the researches are always part of western collections. They are studied in the light of two innovative conceptions: first, the ever-growing awareness of the importance of surveying the experiences on the field in order to make photographic historiography grow and mature, where the survey must be carried out on a scale that is adequate to both the object and project of study. Second, the affirmation of a different perspective on the traditional model used up until then for the relationship between East and West.

Until the beginning of the 1980s the materials on which the history of Iranian photography were modulated are organised and structured outside the borders of where those images actually came to be. The only exception is offered by *Fehrest-e ālbumbā-ye Ketābkhāne-ye Saltanatī* (Index of Albums in the Imperial Library), a selection of photographic images taken from the collection preserved at the Imperial Library (Golestan Palace) in Teheran and published in 1978, in Farsi only, by Badri Ātābāy, Library curator, with a supplement concerning the history of photography in Iran [Ātābāy 1978].

After reaching the Library of Congress in Washington and being reviewed in *History of Photography* [Badri Ātābāy* 1981], this study gave Donna Stein the occasion to publish an essay in the same magazine, *Early Photography in Iran*, just two years later, an essay that shows how far western historiography research had got in studying Qajar era photography [Stein 1983]. Donna Stein affirms that there are two main sources for knowledge of the origins of photography in Iran: Piemontese and Ātābāy. After a decade following the first documents produced by Piemontese, we start to see the creation of the works that are later to be crucial for the definition of events surrounding the origins of Qajar Photography. Donna Stein's paper is a comparison and

mutual integration of the historical materials offered by those two sources of very different origin.

Atabay's work is the result of a profound study, one that is aware it is representing the foundations of the very heart of the documents necessary to reconstruct the history of ancient Iranian photography. Not very long after Donna Stein's contribution, Iraj Afshar wrote *Some Remarks on the Early History of Photography in Iran*, a study that offers an interesting selection of documents about ancient photography in Iran [Afshar 1983].

This article was the first of the elements that were later to constitute the structure of the sources for specific historiography; the second element, which also appeared in 1983, was the essay *Notes et Documents sur la Photographie Iranienne et son Histoire*, a detailed study on daguerreotype in the Qajar era by Chahryar Adle and Yahna Zoka [Adle *et al.* 1983]. These contributions mark a further significant result for the history of early photography in Iran: the definition of a new centre of interest for Qajar era photography in its daguerreotype experience, together with a similar centre of interest in the photographic experience cultivated by Nāsir al-dīn Shah, and finally the creation of an articulated corpus of detailed sources documenting the events.

By around the middle of the 1980s Iranian photographic historiography had acquired its documented basis. Together with this now solid structure, there was a widening of study opportunities and a much more detailed knowledge of the historical and photographic patrimony of this region. In 1981 the Los Angeles exhibition *The photographic heritage of the Middle East: an exhibition of early photographs of Egypt, Palestine, Syria, Turkey, Greece & Iran, 1849-1893* [Chevedden 1981] opened the season of photographic exhibitions dedicated to the Middle East, marking the beginning of a new interest in iconographic representations from both the public and historians, carried out from a joint perspective that wanted to take the most advanced criticisms of Orientalism into consideration. It was then that the images of Qajar Persia by Isabella Lucy Bishop Bird (1831-1904) were finally seen and with them a new iconographic core of interest was added to the documents that were already known and had been studied. This series of events made the research field significantly more articulate and varied.

Initiatives grew and the creation of a network was started in which the document cores and new research discoveries represented the knots of an increasingly thickening mesh with the

discovery of more and more mutual links. On the one hand, we can see the work done within the borders of Iran. This work helped structure the composition of a proper overview of the history of Iranian photography, anticipated in 1989 with the translation of Donna Stein's *Early Photography in Iran*, edited by Ebrahim Hashemi. The first contribution *Ganjine-ye 'akshā-ye Irān: hamrāh-e tārikhche-ye vorud-e 'akkāsi be Irān* (A Treasury of Early Iranian Photographs, together with a concise account of how photography was first introduced in Iran) [Afshar I. 1992], which appeared in 1992 and was by Iraj Afshar, was followed in 1997 by the crucial contribution *Tārikh-e 'akkāsi va 'akkāsān-e pishgām dar Irān; History of Photography and Pioneer Photographers in Iran* [Zoka 1997]. On the other hand, in the West, we can witness the emerging of more iconographic documentary funds that offered just as many study opportunities: Albertus Paulus Hermanus Hotz (1855-1930) [Vuurman *et al.* 1995; Engelberts 1995; Witkam 1998; Witkam 2001], Archives de la Planète, [Potel 1997], Antoin Sevruguin (late 1830s-1933) [Bohrer 1999a], the latter already discovered by Donna Stein in 1983 [Stein 1983]; Dimitri Ermakov (1846-1916) [de Herder 2001; Tchalenko 2006].

The productive chain was therefore mature and active. New studies reconsidered previous works. In Italy, Michele Falzone del Barbarò discovered another album with only a selection of pictures belonging to the 1862 mission in Persia and published an in-depth research entitled *L'album persiano di Luigi Montabone*, in «Fotologia» in 1986.

The article, by Falzone del Barbarò, brought Montabone's Persian photographs back to the attention of the historians of photography [Falzone del Barbarò 1986]. In New York the following year during «The Art and Culture of Qajar Iran» symposium, Donna Stein was once again investigating the beginning of photography in Iran, with the help of the newly discovered documents [Stein 1989].

Considering the distinctive features of the main players: Luigi Pesce (?-1867), Luigi Montabone (?-1877), Nāsir al-dīn Shah (1831-1896) and Antoin Sevruguin (late 1830s-1933) and comparing their photographic work, Donna Stein shifted the research perspective from the reconstruction of historical events to a possible interpretation of the reasons that had allowed photography to blossom at such an early stage in Qajar Persia.

At the root of Donna Stein's interpretation was a spark that came from the newly found interest for photography as a product

of modernity. In fact, at the end of the Eighties and beginning of the Nineties, art and photography historians started investigating «modern representation» in the light of a broader and mutual relationship between other specific representation techniques of the XIX and the XX centuries. According to Donna Stein, photography took root in Qajar Persia by offering western models of realism because there was no naturalistic tradition in the iconography of the country. The widening of field, from photographic representation to iconographic reproduction, was a new vision opening up new historiographical and critical horizons. At the end of the Nineties, in «Muqarnas magazine», Willem Floor put forward his own study: *Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia* [Floor 1999]. Following the reverse path of Donna Stein, Floor examined the Qajar era iconography and studies the influence that photography and press might have had on it.

Despite the fact that it is relying on the detailed and well documented but disciplinarily limited essay by Iraj Afshar of 1983 [Afshar 1983], Willem Floor's essay still remains a significant indicator of how much the awareness of historians had grown in interpreting iconographic issues. They saw them from a much wider perspective, and studied sources and interconnected more and more heterogeneous relationships, as long as they were pertinent and of significance, to the definition of the reciprocal interaction between the elements participating in the iconographic question.

It was no coincidence that Floor's essay was published in 1999, the year that could be symbolically put at the centre of the richest and more prolific season that photographic historiography of Iranian iconography has ever had.

A number of contributions came to light in the five years around the turn of the century. On the one hand, on the Iranian side the publication in 1997 of the already cited *Tārikh-e 'akkāsi va 'akkāsān-e pishgām dar Irān; History of Photography and Pioneer Photographers in Iran* by Yahya Zoka [Zoka 1997], followed in 1998 by the version *Ganj-e peydā: majmu'-e' i az aksba-ye ālbūm-khāne-ye kāk-e muze-ye Golestān* (Visible Treasure. A collection of photographs from the Golestan Palace photo-archive) edited by Bahman Jalali, Muhammad 'Ali Maskut al-Mulk, Ghulam Riza Tahami, strengthened the reference matrix to the historical and iconographical sources, while on the other, in Europe research tended to differentiate the study object, opening the historiography investigation to a number of possible exploration paths,

becoming more and more complex. In 1996 a revival of interest in Iranian photography was marked in Rennes by a conference and an exhibition «Photographie et voyage en Perse», and in 1997 in Paris by a monograph issue of «Images» magazine dedicated to the theme «Image de l'autre, images des autres» by the curator Marc Potel (with a number of contributions examining different aspects of Qajar photography) [Potel 1997]. «Reading early photographs: Visual sources for the interpretation of Iranian Qajar history» was the title of the convention organised in Leida in May 2001 [Qajar Photography Conference* 2001].

The ample list of interventions ranged from an examination of the oriental interpretation of Qajar Persia by western photographers, to a self representation in oriental taste by certain examples of Qajar photography.

Discussions touched on themes like women representation, portrait-painting and its circulation, an examination of the activity of photographers of the time, or described the importance of certain photographic funds.

A selection of the participant's papers at the Leida convention was proposed in *Qajar Studies* [Barjesteh van Waalwijk van Doorn 2001] and an exhibition accompanied the event. The exhibition *Negentiende-eeuwse foto's van Iran in Nederlandse collecties* (Prentenkabinet of the University of Leiden May 21-Juni 30, 2001) presented a selection of images of Persian subject.

In this context, a selection of photographs of an unedited copy of the Montabone album *Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862* preserved at the Royal House Archives in Den Haag was displayed.

Montabone's photographic album was back at the centre of historiographical interest and three years later it went on to become the object of a new publication: *The Montabone album*, in which almost all of the pictures in it were reproduced [Barjesteh van Waalwijk van Doorn *et al.* 2004]. The discovery of a new copy was added to the many albums that have survived and goes to confirm the wide circulation that picture had at their time. It was undoubtedly a significant presence and means that at that time photographic iconography had already become a consumer item.

From this new perspective, with his essay *Luigi Montabone and Western Photography in Persia* [Vuurman 2004], which appeared in the publication of the album preserved at the Dutch Royal House, Corien J.M. Vuurman went on to study one of the aspects of Montabone's work.

Vuurman takes into consideration the role the Italian photographer's images had in the definition of the characteristics of oriental photography in Persia and puts forward the belief that they played a transitional role.

On one hand Montabone closed the experience of Italian photography in Persia and consequently the earliest phase of the Iranian photographic production, while on the other hand, he anticipated the interest towards subjects that can be found in western photographic production at a much later time, and that then went on to become specific subjects for modern photography.

Nowadays in Iran, the renovated interest for the Italian photographers' role in Qajar Persia is followed with particular attention by Mohammad Reza Tahmasbpour, author of *Nâser-od-din. The Photographer King* appeared in 2002 [Tahmasbpour 2002].

In the path that brought historiography to take notice of the photographic experiences in Qajar Persia, the work done to first identify and later contextualize the documents and the research carried out on them in order to constitute a body of pertinent sources would appear to be of considerable importance.

The distinguishing elements are to be found in the fact that the work started and developed on various fronts. It started in a historiographical environment far from the usual history of photography inquiries and developed in different, distant and perhaps even unpredictable places before involving its own historiography department.

Now, as the programmatic title of the Leida convention declares, photography has added to its traditional potential that of being itself a source for history, as long as one has the appropriate tools to question it. This is something that goes to reinforce the other known aspects of photography, enriches the possible investigation perspectives, while reconsidering the interpretative modes that have already been adopted.

The historiography reconstruction that up until now has documented the meaning, the origin and the destination of the work of photographers interested in Qajar Persia, shows an extremely complex structure where photography appears to be the result of an intense exchange between different realities with all the characteristics of modernity and the contemporary.

The images offered by photography have now become an element of historical reality and can be questioned as a real product of a negotiation procedure.

The traces left by this operational system appear in all aspects of photography. They appear in the materials and in the usage, in the procedures used to portray a reality photographically, in the functional relations activated by the new products and in the revision of those iconographic languages that meet and compare themselves with photographic representation. Since the very moment it was first diffused, above all photography has been a means that has asserted its willingness to rethink visual traditions, and has contributed considerably to also changing the habits of trade and social use. The project of building Iranian photographic historiography is a significant example of this complex and suggestive way of working.

Research Field

This paper collects Western Literature bibliographic reference about topics that are connected with photographic representation of Persian subjects. Of all literature available, the bibliography only takes into consideration the studies about Qajar era photographic production.

The historic period in question for the selected literature starts with the first years of the kingdom of Mohammed Shah (1834-1848), includes the duration of the entire kingdom of Nāsir al-dīn Shah (1848-1896) and ends with the last of the Qajar Shahs: Muzaḥfar al-dīn Shah (1896-1907), Moḥammed 'Alī Shah (1907-1909) and Ahmed Shah (1909-1925).

As far as photography is concerned, this period of time coincides with the initial diffusion of the photographic method (1839), develops throughout the whole of the XIX century and ends just before the start of World War I (1914-1918) when the nineteenth-century method of taking pictures gave way to the advent of Modernity in Photography.

The bibliographic selection includes the books or magazines found and identified that were published in the Western World between 1960 and 2006. In actual fact, before 1968 there is no title about the specific theme of our bibliography and the first text therefore only goes back to 1968. The last one was published in 2006. The productive period in question coincides with a rise in interest in the history of photography both in the Western World and in Iran and corresponds to the foundation of a specific Iranian historiography.

The bibliographic selection obtained with the aforementioned criteria has been integrated with other essential works, some of which were published in Farsi. Moreover, where available, we have added book reviews along with the bibliographic file card.

In some cases, when found, the bibliographic information has been completed with the available digital document on the World Wide Web.

The studies that only have an online circulation have been duly listed. The type of filing in this case includes date of consultation and Internet address between single angle quotes. i.e. 21.11.2006 <<http://www.unive.it>>

ADAM 1979

Hans Christian Adam, *Photographie auf Forschungsreise: Reisende Photographen im 19. Jahrhundert*, in «*In unnachahmlicher Treue*» *Photographie im 19. Jahrhundert: ihre Geschichte in den deutschsprachigen Ländern*, Köln, Museen der Stadt.

It includes the biography of Franz Stolze (1830-1910), 115-128.

ADLE *et al.* 1983

Chahryar Adle and Yahna Zoka, *Notes et documents sur la photographie iranienne et son histoire*, in «*Studia Iranica*», t. 12, issue 2, 249-281.

The first study to research the rise of photography in Persia in the Qajar era, of Iranian sources. It revolves around Jules Richard (1816-1891), the photographer that introduced daguerreotype in Persia, describing his activity with accuracy. The notes are detailed, complete with references to the Persian photographic archives known at the time, and it offers an extensive bibliography.

ADLE 1994

Chahryar Adle, s.v. *Daguerreotype*, in Ehsan Yarshater (ed.), *Encyclopædia Iranica*, Costa Mesa, Mazda, vol. VI, 577-578. Available also on line: Ehsan Yarshater (ed.), *Encyclopædia Iranica*, Iranica & ISC., 1996-2006. 5.1.2007 <<http://www.iranica.com>>.

A short description of the history of Iranian photographic representation with the daguerreotype method. Includes bibliographical references.

ADLE 1997

Shariar Adle, *De la peinture à la photographie, naissance de la daguerréotypie iranienne*, in «*Images. Revue de photographie*», n. 36, 6-11.

ADLE 2000

Chahryar Adle, *Khorbeh, the dawn of Iranian scientific archaeological excavation*, in «Tavoos. Iran Art Quarterly», n. 3 & 4, (Spring & Summer), 4-44. ISSN 1562-3068.

It includes: Analytical Description of the Photographs and Images of Khorbeh in the Photothèque of the Golestan Palace, Tehran.

AFSHAR 1983

Iraj Afshar, *Some Remarks on the Early History of Photography in Iran*, in Edmund Bosworth and Carole Hillenbrand (eds.), *Qajar Iran: Political, Social and Cultural Change, 1800-1925*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 261-290. ISBN 0-85224-459-2.

An overview and a list of unpublished documents about Persian photography in the Qajar era.

AFSHAR 1370/1992

Iraj Afshar, be kushesh-e Iraj Afshār, *Ganjine-ye 'akshā-ye Irān: hamrāh-e tārikhche-ye vorud-e 'akkāsi be Irān [A Treasury of Early Iranian Photographs, together with a concise account of how photography was first introduced in Iran]*, Tehrān, Nashr-e Farhang-e Irān, 104, 400, 16 pp., 518 ill.

Contains the following chapters in Farsi: How photography was introduced in Iran; The Farsi term «Akka'si»; Photographs replaced paintings; The Photographer; The importance of photography during the reign of Nasser-eddin Shah Qajar; How photographers were trained; Famous and forgotten photographers; Qajar photo archives; Research into early photography in Iran; Appendix; Bibliography; A technical note on early photographs.

Includes the following chapter in English: Some remarks on the early history of photography in Iran.

ASHTARI 2006

Nilufar Ashtari, *Portrait Photographs from Isfahan. Faces in Transition: 1920-1950*, ed. by Parisa Damandan, in «Gender & History», volume 18, issue 2 (August), 457-458. Available online: Blackwell Synergy. Posted online on 20 Dec 2006. 7.1.2007 <<http://www.blackwell-synergy.com/>>.

Book review of: Damandan 2004.

ĀTĀBĀY 1357/1978

Badri Ātābāy, *Fehrest-e ālumbhā-ye Ketābkhāne-ye Sāltanatī [Index of Albums in the Imperial Library]*, Tehrān, Chāpkhāne-ye Zibā, VI, 238 pp., 256 ill.

Text in Farsi.

WESTERN BIBLIOGRAPHY ON QAJAR ERA PHOTOGRAPHY

«Ms Badri Atabai the curator of the Imperial Library, Golestan Palace, Tehran, selected a small group of photographs from the albums housed there [...]. Atabai's selection of photographs collected and taken by the Shah and his courtiers was published, accompanied by a short historical introduction, and a transcription of the personal notes of Nasr ed-din Shah, on which the author relied for identification. There is also a catalogue of the photographic albums, including book number, album size, number of photographs, cover description, date (when given) and contents of individual pictures.» (Stein 1983, 257).

BACHMANN 2005

Der Körper der Photographie: eine Welterzählung in Aufnahmen aus der Sammlung Herzog, hrg. von Dieter Bachmann, Zürich, Limmat Verlag. ISBN 3-85791-476-9.

Published on the occasion of the exhibition «Der Körper der Photographie», München, Haus der Kunst, 6.4.2005-12.6.2005.

It includes ten reproductions of photographs by Luigi Pesce (1827-1864), 73-75, and Antoin Sevruguin (late 1830s-1933), 77-81. Biographies on p. 272-273.

BADRĪ ĀTĀBĀY* 1981

Badrī Ātābāy. Index of Albums in the Imperial Library, 1978, in «History of Photography», vol. 5, n. 3 (July), 222.

Book review by: Ātābāy 1978.

BAJAC *et al.* 2003

Le daguerréotype français, un objet photographique, Ouvrage collectif sous la responsabilité scientifique de Quentin Bajac et Dominique Planchon-de Font-Réaulx, Paris, Musée d'Orsay: Réunion des musées nationaux, 430 pp., ill. ISBN 2-7118-4575-3.

Published on the occasion of the exhibition «Le daguerréotype français, un objet photographique», Paris, Musée d'Orsay, 13.5.2003-17.8.2003; New York, The Metropolitan Museum of Art, 22.9.2003-4.1.2004.

It contains a short biography of Jules Richard (1816-1891) and it reproduces one daguerreotype attributed to him.

BALLERINI 1999

Julia Ballerini, *Passages. Studio to Archive to Exhibition*, in Frederick N. Bohrer (ed.), *Sevruguin and the Persian Image: Photographs of Iran: 1870-1930*, Washington, D.C., Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Seattle, University of Washington Press, 99-117.

BARJESTEĤ VAN WAALWIJK VAN DOORN *et al.* 1999

L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn and Gillian M.

Vogelsang-Eastwood (eds.), *Sevruguin's Iran: Late Nineteenth Century Photographs of Iran from the National Museum of Ethnology in Leiden, the Netherlands*, with contributions by Sahar Barjesteh van Waalwijk van Doorn-Khosravani... [et al.], Tehran, Zaman, Rotterdam, Barjesteh van Waalwijk van Doorn, 174 pp. ISBN 964-90999-9-9.

Includes bibliographical references. Text in Persian and English.

BARJESTEHE VAN WAALWIJK VAN DOORN 2001

L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (ed.), *Qajar Era Photography: With the Curator's Choice of Photographs from Qajar Era Photography Collections in the Netherlands*, Rotterdam-Santa Barbara, International Qajar Studies Association (IQSA), 71 pp., ill. ISBN 90-5613-059-5.

Contents: Manoutcher M. Eskandari-Qajar (Kadjar), «Reflections on an Association for the Study of the Qajar Era»; L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn en Willem Vogelsang, «Introductions to the Journal»; Corien J.M. Vuurman, «Qajar era photographs in Dutch collections»; Mieke Jansen, «A Persian Album in the Royal Archives»; Janneke von Dijk, «Eight images from the Hotz Collection at the Koninklijk Instituut voor de Tropen (Royal Tropical Institute) in Amsterdam»; Anneke Groeneveld, «Collection World Museum Rotterdam»; Ingeborg Th. Leijerzapf, «Iranian photographs in the collection of the Study- and Documentation Centre for Photography of Leiden University»; Jan Just Witkam, «Scenes of learning in the Hotz Photograph Collection»; Hans de Herder, «Ermakov as photographer and traveller»; Mattie Boom, «Collection Rijksmuseum Amsterdam»; Gillian Vogelsang-Eastwood, «The Qajar dress project of the Stitching Textile Research Centre».

Published to accompany the conference «Reading Early Photographs. Visual Sources for the Interpretation of Iranian History», at Leiden University, the Netherlands, 17-18.5.2001, and the exhibition «Negentiende-eeuwse foto's van Iran in Nederlandse collecties», held at the Prentenkabinet of the University, Leiden, in 21.5-30.6.2001.

See also the program and the extract of the conference: Qajar Photography Conference* 2001.

BARJESTEHE VAN WAALWIJK VAN DOORN *et al.* 2004

L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (Khosrovani), Manoutchehr M. Eskandari-Qajar and Nathalie Farman Farma (eds.), *The Montabone Album*, The International Qajar Studies Association (IQSA), Rotterdam [etc.], Barjesteh van Waalwijk van Doorn & Co's, 103 pp., ill. ISBN 90-5613-077-3.

Contents: Introduction; Mieke Jansen, «Persia and Iran in the Royal House Archives in The Hague»; Anna Vanzan, «The 1862 Italian Mission to Persia»; Corien J.M. Vuurman, «Luigi Montabone and western Photography in Persia»; Mohammad Reza Tahmasbpour, «Italians and Photography in Persia 1853-1862».

WESTERN BIBLIOGRAPHY ON QAJAR ERA PHOTOGRAPHY

Focchetti, Pesce, Giannuzzi and Montabone»; The Montabone Photographs; Index; List of Subscribers.

The book is a reproduction of Luigi Montabone's album «Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862», obtained from the one preserved at the Royal House Archives (Koninklijk Huisarchief) in The Hague, Netherlands.

BEHDAD 1999

Ali Behdad, *Sevruguin: Orientalism or Orienteur?*, in Frederick N. Bohrer (ed.), *Sevruguin and the Persian Image: Photographs of Iran, 1870-1930*, Washington, D.C., Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Seattle, University of Washington Press, 79-97.

BEHDAD 2001

Ali Behdad, *The Powerful Art of Qajar Photography: Orientalism and (Self)-Orientalizing in Nineteenth-Century Iran*, in «Journal of Iranian Studies: Journal of the Society for Iranian Studies», vol. 34, n. 1-4, 141-152.

Special issue of the «Journal of the Society for Iranian Studies on Representing the Qajars: New Research in the Study of 19th-Century Iran», edited by Layla Diba.

BENJAMIN 1997

Roger Benjamin (curator and editor), *Orientalism: Delacroix to Klee*, (Mounira Khemir: guest curator and contributor, Photography; Ursula Prunster: guest curator and contributor, Australian art; Lynne Thornton, contributor), Sidney, Art Gallery of New South Wales, 259 pp., ill. ISBN 0-7313-1356-9.

Published on the occasion of the exhibition: Sidney, The Art Gallery of New South Wales, 6.12.1997-22.2.1998; Auckland, Auckland Art Gallery, 20.3.1998-7.6.1998.

Review: Windschuttle 1999.

Contents: Roger Benjamin, «The Oriental Mirage»; Roger Benjamin, «Post-Colonial Taste: Non-Western Markets for Orientalist Art»; Ursula Prunster, «From Empire's End: Austalians as Orientalists, 1880-1920»; Roger Benjamin *et al.*, «Painting Catalogue; Mounira Khemir, «The Orient in the Photographer's Mirror: From Constantinople to Mecca»; Mounira Khemir, «Photography Catalogue»; Lynne Thornton *et al.*, «Artists' Biographies»; Mounira Khemir, «Photographers' Biographies»; Map of North Africa and the Near East 1900s; Select Bibliography; Lenders to the Exhibition; Credits; Index of Artists and Photographers.

BERNARDINI 2003

Michele Bernardini, s.v. *Italy. Travel Accounts*, in Ehsan Yarshater (ed.), *Encyclopædia Iranica*, Iranica & ISC., 1996-2006. Published with the date 12.9.2003. 2.1.2007 <<http://www.iranica.com>>.

Includes bibliographical references.

With reference to the Filippo De Filippi (1814-1867) Italian mission in Persia, and the album «Ricordi di Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862».

BOHRER C. 1999

Frederick N. Bohrer (ed.), *Sevruguin and the Persian Image: Photographs of Iran, 1870-1930*, Washington, D.C., Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution; Seattle, University of Washington Press, 124 pp., ill. ISBN 0-295-97845-7.

Published on the occasion of the traveller exhibition «Antoin Sevruguin and the Persian Image», Washington D.C., Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 21.11.1999-29.5.2000.

Contents: Milo Cleveland Beach, «Foreword»; Acknowledgments; Frederick N. Bohrer, «Introduction: Photographic Perspectives»; Chronology, Map, Print Processes; Corien J. M. Vuurman and Theo H. Martens, «Early Photography in Iran and the Career of Antoin Sevruguin»; Frederick N. Bohrer, «Looking Through Photographs: Sevruguin and the Persian Image»; Reza Sheikh, «Portfolio of a Nation»; Ali Behdad, «Sevruguin: Orientalist or Orienteur?»; Julia Ballerini, «Passages: Studio to Archive to Exhibition»; Further Reading; Contributors; Index.

Antoin Sevruguin (late 1830s-1933) was a celebrated photographer of late-nineteenth-century Iran. In addition to his numerous pictures of urban life and portraits taken in his studio in Tehran, Sevruguin made a photographic inventory of the landscape, archaeological sites, and people of this region.

BOOM *et al.* c. 1996

Mattie Boom & Hans Rooseboom (onder redactie van), *Een nieuwe kunst: fotografie in de 19de eeuw: de nationale fotocollectie in het Rijksmuseum, Amsterdam* [Mattie Boom & Hans Rooseboom (eds.), *A New Art: Photography in the 19th Century: The Photocollection of the Rijksmuseum, Amsterdam*], Gent, Snoeck-Ducaju; Amsterdam, Rijksmuseum, Van Gogh Museum, 335 pp., ill. ISBN 90-5349-193-7.

Series of publications on the photo collection of the Rijksmuseum, Amsterdam; v. 1. Includes bibliographical references and indexes. Dutch text and English translation. Publication accompanying the exhibition «A New Art. Photography in the 19th Century», Amsterdam, Rijksmuseum, 10.2.1996-5.5.1996, and the exhibition «A New Art. Photography in the 19th Century, Museums and Monuments», Amsterdam, Van Gogh Museum, 10.2.1996-28.4.1996.

BOOM 2001

Mattie Boom, *Collection Rijksmuseum Amsterdam*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (ed.), *Qajar Era Photography: With the Curator's Choice of Photographs from Qajar Era Photography Collections in the Netherlands*, Rotterdam; Santa

WESTERN BIBLIOGRAPHY ON QAJAR ERA PHOTOGRAPHY

Barbara: International Qajar Studies Association (IQSA), 2001, 63-65.

CANZIAN 2002

Mirella Canzian, *Biblioteca Nazionale Marciana*, in Alberto Manodori (a cura di), *Disegnare con la luce: i fondi fotografici delle biblioteche statali*, Roma, Retablo, 415-428. ISBN 88-88336-01-X.

Catalogue of the exhibition «Disegnare con la luce», Roma, 12.6-20.7.2002. A short version of the catalogue is available on line: 12.11.2006 <<http://www.inter-netculturale.it/genera.jsp?s=27>>. It includes eight reproduced photographs from the album «Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana», 1862.

CASSIO 1980

Claudia Cassio, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*, Aosta, Musumeci Editore.

Short biography of Luigi Montabone, 286-300.

CASSIO 1990

Claudia Cassio, *Montabone Luigi*, in Marina Miraglia, *Culture fotografiche e società a Torino, 1839-1911*, Torino, Allemandi & C., 401-402. ISBN 88-422-0282-7.

The most extensive and systematic study on XIX century photography in Turin available today. It contains a documented biography of Luigi Montabone with the related bibliography.

CHEVEDDEN 1981

Paul E. Chevedden, *The Photographic Heritage of the Middle East: An Exhibition of Early Photographs of Egypt, Palestine, Syria, Turkey, Greece & Iran, 1849-1893*, Malibu, CA, Undena Publications, 36 pp. Published as a fascicle of «Occasional Papers on the Near East» (OP 1/3). ISBN 0-89003-096-0.

Includes bibliographical references. Published on the occasion of the exhibition: «Malibu California, UCLA Research Library, Department of Special Collections», 5.11.1981-21.2.1982. Review: Fishman 1985. It contains reproductions of photographs taken by Isabella Lucy Bishop Bird (1831-1904) in 1880 in Iran.

CHEVEDDEN 1983

Paul E. Chevedden, *Early Photography of the Middle East*, [Review Article], in «MELA Notes. The Journal of the Middle East Librarians Association», n. 30, 23-43. ISSN 0364-2410.

Available also on line: 12.8.2006 <<http://www.lib.umich.edu/area/Near.East/MELANotesPDF/MELANotes30.pdf>>.

The publishing of a series of historical studies between 1980 and 1982 about

photography mainly in the Middle East, gives Paul E. Chevedden (curator of «The photographic heritage of the Middle East» exhibition [Chevedden 1981]) the opportunity for a critic and a punctual control of the sources. As a supplementation to the review, there is also a systematic bibliography of magazines of the time illustrated with photographs or photomechanical prints of Middle Eastern subjects.

CHEVEDDEN 1984

Paul E. Chevedden, *Making Light of Everything. Early Photography of the Middle East and Current Photomania*, in «Middle East Studies Association Bulletin», 18/2, 151-74.

DAMANDAN 1377/1999

Parisa Damandan (Nafisi), *Chebrenegārān-e Eş faḥān: gusbe 'i az tāriḫ-e 'akkāsi-ye Irān; Eşfaḥān* [A View of the History of Photography of Iran], Tehrān [Tehrān], Daftar-e Pazhuḫeshhā-ye Farhangī [Cultural Research]. ISBN 964-6269-62-1.

Includes bibliographical references. Text in Farsi. The history of Isfahan's public photographic studio illustrated with reproductions from original photographs.

DAMANDAN 2004

Parisa Damandan, *Portrait Photographs from Isfahan: Faces in Transition, 1920-1950*, London, Saqi; The Hague, Prince Claus Fund Library, 263 pp., ill. ISBN 0-86356-553-0.

Includes bibliographical references.

Contents: Parisa Damandan, «The Development of Portrait Photography in Isfahan»; Photo Album; Reza Sheikh, «The Rise of Kingly Citizens»; Josephine van Bennekom, «Life Captured on Glass Plates».

Review: Wilson-Goldie 2004; Ashtari 2006.

Abstract: Rocco Rante, Parisa Damandan, *Portrait Photographs...*, in «Abstracta Iranica» [Online], vol. 27, (2.1.2007). 11.1.2007 <<http://abstractairanica.revues.org/document6117.html>>

ENGELBERTS 1995

Theresia H.E. Engelberts, *Een Pers uit een vreemd land*, Den Haag.

Biography of Albertus Paulus Hermanus Hotz (1855-1930).

ENGELBERTS 2000

Theresia H.E. Engelberts, *A Persian from a Distant Land*, The Hague, Ansureß Press, 126 pp., ill. ISBN 90-9013928-1.

Translation by the author of *Een Pers uit een vreemd land*, Den Haag, 1995 [Engelberts 1995].

Biography of Albertus Paulus Hermanus Hotz (1855-1930).

WESTERN BIBLIOGRAPHY ON QAJAR ERA PHOTOGRAPHY

FALZONE DEL BARBARÒ 1979

Michele Falzone del Barbarò, *Montabone Luigi*, in *Fotografia italiana dell'Ottocento*, Milano-Firenze, Electa-Edizioni Alinari, 166.

Published on the occasion of the exhibition «Fotografia italiana dell'Ottocento», Firenze, Palazzo Pitti, October-December 1979; Venezia, Museo Correr, January-March 1980.

The biography section includes a short note about the photographer Luigi Montabone, the Italian mission in Persia, his photographic album «Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862», and the medal he won for it in 1867 at the Exposition Universelle in Paris.

FALZONE DEL BARBARÒ 1980

Michele Falzone del Barbarò, *Luigi Montabone*, in Enrico Castelnovo and Marco Rosci (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, Torino, [s.n.], vol. 3, 1466.

Short biography of Luigi Montabone within the same exhibition in Turin.

FALZONE DEL BARBARÒ 1986

Michele Falzone del Barbarò, *L'album persiano di Luigi Montabone*, in *Fotologia. Studi di storia della fotografia*, Firenze, vol. 6, dicembre, 24-33. ISSN 88-7292-099-X.

This research by Michele Falzone del Barbarò, retraces the story of the photographic enterprise by Luigi Montabone. It investigates the aspects specifically related to photographic representation, describes the fortune that the work enjoyed with the public and shows how Montabone's contemporaries perceived it.

FARMAIAN 2003

Bahaman Farman Farmaian, *Prince Abbas Mirza (Salar Lashgar, Farman Farmaian), Young Man with a Camera*, in «Qajar studies: Journal of the International Qajar Studies Association (IQSA)», vol. 3 (June), 31-60. ISBN 90-5613-070-6.

Short article about the history of Prince Abbas Mirza (1890-1935). Reproduces many photographs taken by Prince Abbas Mirza during his stay in Europe (1902-1909).

FAVROD *et al.* 2003

Cento capolavori dalle collezioni Alinari, scelti da Charles Henri Favrod e Italo Zannier, Firenze, Alinari, 151 pp., ill. ISBN 88-7292-444-8.

It includes one reproduction of Luigi Pesce's photographs (1827-1864).

FIORANI PIACENTINI 1969

Valeria Fiorani Piacentini, *Le relazioni tra Italia e Persia (1852-1862)*, in *Rassegna Storica del Risorgimento*, a. LVI, 587-640.

It describes the political and diplomatic circumstances that later gave birth to the Italian mission in Persia in 1862 and sums up the story of it. This historical essay is mainly based on what documents are preserved at the Historical Diplomatic Archive in the Italian Foreign Office.

FISHMAN 1985

Bernard Fishman, *The Photographic Heritage of the Middle East: An Exhibition of Early Photographs of Egypt, Palestine, Syria, Turkey, Greece & Iran, 1849-1893 by Paul E. Chevedden*, in «Journal of Near Eastern Studies», vol. 44, n. 3 (July), 222-225.

Available on line at: JSTOR Journal Storage. The Scholarly Journal Archive. 7.4.2006 <<http://www.jstor.org>>.

Book review of: Chevedden 1981.

FLEIG 1997

Alain Fleig, *Rêves de papier: la photographie orientaliste, 1860-1914*, Neuchâtel, Ides et calendes, 177 pp., ill. ISBN 2-8258-0114-3.

Includes bibliographical references. It does not include photographs of Persia.

FLOOR 1999

Willem Floor, *Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia*, in «Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World», vol. XVI, 125-154.

It analyses the aspects of the Persian artistic representation in Qajar era and, in this perspective, ponders on the role of photography and the press.

FROMANGER 2002

Marine Fromanger, *Le fonds Henry Viollet (1880-1955): documents d'archives et photographies*, in Maria Szuppe (éd.), *Iran: Questions et connaissances*, Actes du IV^e congrès européen des études iraniennes, organisé par la Societas Iranologica Europaea, Paris, 6-10.9.1999, vol. II: Périodes médiévale et moderne, Paris, Peeters/AAEI, 513-524 («Studia Iranica», Cahier 26). ISBN 90-429-1277-4. This article presents an overview of Viollet Fund kept since 1975 in the Institut d'Etudes Iraniennes (Paris III, Sorbonne Nouvelle). The fund preserves the scientific materials collected by the architect during the 1904-1913 mission in the East.

FUSCO 1997

M. Antonella Fusco e M. Antonietta Scarpati (a cura di), *Uno*

WESTERN BIBLIOGRAPHY ON QAJAR ERA PHOTOGRAPHY

sguardo ad Oriente: il mondo islamico nella grafica italiana dall'età neoclassica al primo Novecento, Roma, Artemide, 263 pp., ill. ISBN 88-86291-25-6.

Text in Italian and English.

Catalogue of the exhibition: Istanbul, Dolmabahçe, 18.12.1996-31.1.1997; Roma, Istituto nazionale per la grafica 14.3-27.4.1997; Damascus, Al-Assad National Library, 18.3-8.4.1998; Beirut, Nicolas Sursock Museum, 21.4-10.5.1998; Tehran. Contents: Rossana Bossaglia, «Introduction»; Maria Antonietta Scarpati, «The Ancient Middle East: Antiquities; Landscape, Customs»; Maria Antonella Fusco, «Romantic Travel»; Maria Antonella Fusco, «Italian Illustration»; Maria Antonella Fusco, «Towards the Twentieth Century»; Bibliography.

GAFFARY 1985

Farrokh Gaffary, s.v. 'Akkās-bāšī Ebrāhīm, in Ehsan Yarshater (ed.), *Encyclopædia Iranica*, Costa Mesa, Mazda, vol. 1, 719.

Available also on line: *Encyclopædia Iranica*/ed. by Ehsan Yarshater, Iranica & ISC., 1996-2006, 5.1.2007. <<http://www.iranica.com>>.

GAFFARY 1997

Farrokh Gaffary, *Photographes en Iran, photographies d'Iran*, in «Images, Revue de photographie», n. 36, 12-16.

Short description of the history of Iranian photography.

GRAHAM-BROWN 1988

Sarah Graham-Brown, *Images of Women: The Portrayal of Women in Photography of the Middle East, 1860-1950*, New York-London, Columbia University Press-Quartet, XI, 274 pp., ill. ISBN 0-7043-2541-1.

Includes bibliographical references.

Cited as [Bohrer 1999, 118] a pioneering work and remarkable assemblage of photographs, covering every aspect of the representation of women in Iran and elsewhere – traditional and modern, urban and rural, public and private.

GROENEVELD 2001

Anneke Groeneveld, *Collection World Museum Rotterdam*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (ed.), *Qajar Era Photography: With the Curator's Choice of Photographs from Qajar Era Photography Collections in the Netherlands*, Rotterdam; Santa Barbara: International Qajar Studies Association (IQSA), 37-41.

HEHN 1969

Roland Hehn, *Persien vor 100 Jahren. Mit 12 hist. Aufnahmen von Ernst Höltzer*, in «Du», Issue 2 (February), 86-99.

It presents unedited photographs by Ernst Höltzer (1836-1911).

HILL *et al.* 1982

Stephen Hill, Lynn Ritchie, Barbara Hathaway (eds.), *Catalogue of the Gertrude Bell Photographic Archive*, Newcastle, Department of Archaeology, University of Newcastle upon Tyne, viii, 159 pp.

Includes bibliographical references. It contains the photographs taken by Gertrude Bell (1868-1926) in Iran.

DE HERDER 2001

Hans de Herder, *Ermakov as photographer and traveller*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (ed.), *Qajar Era Photography: With the Curator's Choice of Photographs from Qajar Era Photography Collections in the Netherlands*, Rotterdam; Santa Barbara, International Qajar Studies Association (IQSA), 57-61.

HÖLTZER 1976

Ernst Höltzer, *Ernst Höltzer. Irân dar yekšad-o-sizdah sâl-e pish, bakhsb-e nokhost: Esfahân; Persien vor 113 jahren: Text und Bilder*, 1 Teil: *Isfahan*, edited and translated by Mohammad Asemi, Téhéran, Vezârat-e Farhang va Honar, 2535, 1976.

«Le volume photographique le plus important publié à ce jour [1983] sur l'Iran demeure le livre de M. Asemi. Il contient près de 520 photographies prises à partir de 1287-88/1870, par Ernst Höltzer (1251-52 à 1329/1835-1911), principalement à Ispahan.» Adle *et al.*, 1983, 249.

JALALI *et al.* 1377/1998

Bahman Jalali, Muhammad 'Ali Maskut al-Mulk, Ghulam Riza Tahami (collected and compiled by), *Ganj-e peydâ: majmu'-e 'i az aksba-ye âlbumkhâne-ye kâkb-e muze-ye Golestân; Visible Treasure: [A collection of photographs from the Golestan Palace photo-archive]*, Tehrân, Daftar-e Pazhuheshha-ye Farhangi, 176 pp., ill. ISBN 964-6269-61-3.

A collection of photographs from the Golestan Palace photo-archive, together with a reproduction of the 'Aksiyeh Hashariyeh essay on photography written by Muhammad ibn 'Ali Meshkat al-Molk, first published in Iran in the mid-nineteenth century.

JANSEN 2001

Mieke Jansen, *A Persian Album in the Royal Archives*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (ed.), *Qajar Era Photography: with the curator's choice of photographs from Qajar era photography collections in the Netherlands*, Rotterdam; Santa Barbara, International Qajar Studies Association (IQSA), 21-29.

JANSEN 2004

Mieke Jansen, *Persia and Iran in the Royal House Archives in The Hague*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (Khosrovani), Manoutchehr M. Eskandari-Qajar and Nathalie Farman Farma (eds.), *The Montabone album*, Rotterdam [etc.], Barjesteh van Waalwijk van Doorn & Co's, 9-16.

Concerning the Montabone Album, his history and the ties between the Netherlands and Iran.

KHEMIR 1997

Mounira Khemir, *The Orient in the Photographer's Mirror: From Constantinople to Mecca*, in Roger Benjamin (curator and editor), *Orientalism: Delacroix to Klee*, (Mounira Khemir: guest curator and contributor, Photography; Ursula Prunster: guest curator and contributor, Australian art; Lynne Thornton, contributor), Sidney, Art Gallery of New South Wales, 188-233.

The catalogue of the first important exhibition concerning Orientalism in which, along with the traditional works of art, Photograph makes its appearance and gets considered just as any other traditional media. It does not include photographs of Persia.

KHEMIR 2001

Mounira Khemir, *L'Orientalisme, l'Orient des photographes au XIX siècle*, Paris, Nathan, [144] pp., ill. 2^{ème} ed. ISBN 2-09-754170-4.

LEIJERZAPF 2001

Ingeborg Th. Leijerzapf, *Iranian Photographs in the Collection of the Study and Documentation Centre for Photography of Leiden University*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (ed.), *Qajar Era Photography: with the curator's choice of photographs from Qajar era photography collections in the Netherlands*, Rotterdam, Santa Barbara: International Qajar Studies Association (IQSA), 42-47.

MOUSAVI 2002

Ali Mousavi, *Persepolis in Retrospect: Histories of Discovery and Archaeological Exploration at the Ruins of Ancient Parseh*, in Margaret Cool Root (ed.), *Medes and Persians: Reflections on Elusive Empires*, «Ars Orientalis XXXII», [2003], 209-251.

Abstract: Rémy Boucharlat, *Ali Mousavi, Persepolis...*

In *Abstracta Iranica* [Online], vol. 26. 8.12.2005.-8.1.2007 <<http://abstractairanica.revues.org/document3765.html>>

NAVAB 2003a

Aphrodite Désirée Navab s.v. *Sevruguin, Antoin*, in Ehsan Yarshater, *Encyclopædia Iranica*, Iranica & ISC., 1996-2006. Published with the date 22.10.2003-25.2.2006 <<http://www.iranica.com>>
Includes bibliographical references.

NAVAB 2003b

Aphrodite Désirée Navab, *To Be or not To Be an Orientalist?: The Ambivalent Art of Antoin Sevruguin*, in «Journal of Iranian Studies: journal of the Society for Iranian studies», vol. 35, n. 1-3, (Winter-Spring-Summer 2002), 113-144.

PALAZZOLI C1985

Daniela Palazzoli (a cura di), *I viaggi perduti: la fotografia vista da Alberto Arbasino*, Milan, Bompiani, (stampa 1986), 190 pp., ill.
Published on the occasion of the exhibition «I viaggi perduti»: Torino; Genova; Roma, 1985-1986.
It reproduces two photographs from the album *Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862*, without the authors' names.

PEREZ 1988

Nissan N. Perez, *Focus East: Early Photography in the Near East (1839-1885)*, New York, Abrams, in association with the Domino Press, Jerusalem, and the Israel Museum, Jerusalem, 256 pp. ISBN 0-8109-0924-3.

Includes the biographical index and the bibliography.
This standard work on photography in the Near East contains information on more than 250 photographers along with a chronology of photography and a glossary of photographic terms.

PIEMONTESE 1968

Angelo Michele Piemontese, *Le relazioni fra Italia e Persia nel XIX secolo. I trattati del 1857 e del 1862*, in «Oriente Moderno», a. XLVIII, 537-566.

PIEMONTESE 1970a

Angelo Michele Piemontese, *Profilo delle relazioni Italo-Persiane nel XIX secolo*, in «Il Veltro», XIV, 1-2, 77-85.

This article was originally written in 1968, then updated at the time of publishing. Its author reveals the first results of research within the Italian Ministero degli Esteri archives, research focused on the diplomatic relations between Italy and Persia in the XIX century.

WESTERN BIBLIOGRAPHY ON QAJAR ERA PHOTOGRAPHY

With the first overview of documents unknown at the time, the author presents the photographic album by Luigi Montabone «Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862» preserved at the Marciana National Library in Venice.

PIEMONTESE 1970b

Angelo Michele Piemontese, *Descrizioni d'Italia in viaggiatori persiani del XIX secolo*, in «Annali della Facoltà di lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari», serie orientale 1, IX, n. 3, 63-106.

An anthology of passages written by Persian travellers in Italy. In 1858 Hossein 'Abdollah-e Sarābi, secretary at a diplomatic mission in Europe, visits Italy accompanied by Domenico Fochetti.

PIEMONTESE 1972

Angelo Michele Piemontese, *The Photograph Album of the Italian Diplomatic Mission to Persia (Summer 1862)*, in «East and West», N.S., vol. 22, n. 3-4, (September-December), 249-311.

Essay to present the unpublished album «Ricordi del Viaggio in Persia della Missione Italiana 1862», preserved at the Marciana National Library in Venice.

PIEMONTESE 1984

Angelo Michele Piemontese, *Gli ufficiali italiani al servizio della Persia nel XIX secolo*, in Giorgio Borsa e Paolo Beonio Brocchieri (a cura di), *Garibaldi, Mazzini e il Risorgimento nel risveglio dell'Asia e dell'Africa*, Milano, Angeli, 65-130.

Proceedings of the same convention: Pavia, 25-27.11.1982.

Contents: Introduction, Persia between old and new; The encounter between Italy and Persia; Wandering Napoleonic Officers; Naples Officers in Exile; Enrico Andreini, the reform of the Persian Army and the Italian Delegation in Teheran; The Count of Monteforte and the Persian police; Soldiers of different origins; Appendix. The civilians: teachers, doctors, workers; Conclusion.

A well documented and detailed reconstruction of the history of Italian emigration in Persia in XIX century. The essay focus on the Risorgimento time with particular emphasis and presents a series of short biographies of emigrated or exiled officers and civilian that worked in Persia. Among these, also photography experts active in Persia.

PIEMONTESE 1990

Angelo Michele Piemontese, *La Persia a Torino*, in «East and West», vol. LXVII, 2, 511-518.

Proceedings of the First European Conference of Iranian Studies, Roma, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1990, part 2: Turin, 7-11 September 1978.

The authors explain why Turin became a privileged centre of interest for the ripening of the Italian-Persian relations in the XIX century. In fact, it is in this context that we find the story of the Italian Mission in Persia in 1862.

PIEMONTESE 2005

Angelo Michele Piemontese, *Lapidi di militi emigrati in Persia*. Comunicazione al convegno: Incontri Orientalistici: «Arti e mestieri italiani nel mondo islamico». Mercanti, militari, medici, missionari, artigiani, artisti, esuli, sultane e avventurieri dal XVI al XX secolo, Venezia, Fondazione Cini, 13-14 October.

Unpublished manuscript (22.12.05). (Forthcoming). Courtesy of A.M. Piemontese a Riccardo Zipoli).

POGGIANELLA *et al.* 2003

Sergio Poggianella e Herman Vahramian (a cura di), *Persia 1862: immagini di un viaggio italiano*, Rovereto, Nicolodi, 207 pp., ill. On the occasion of the exhibition: Pavia, Castello Belgioioso, 5-21.4.2003. ISBN 88-844-7067-6.

Published for the same exhibition, presents a short anthology from Filippo de Filippi, «Note di un viaggio in Persia nel 1862», Milano, Daelli Editori, 1865, illustrated with a selection of pictures from Luigi Montabone's album. More images from that same album were shown at the exhibition, reproduced from the copy preserved at the Royal Library in Turin.

POTEL 1997a

Marc Potel (ed. par), *Image de l'autre, images des autres*, «Images, Revue de photographie», n. 36.

Contents: Claude Tible, «Editorial. Image de l'autre, images des autres»; Marc Potel, «Orient-Occident, une même quête de la connaissance par l'image»; Shariar Adle, «De la peinture à la photographie, naissance de la daguerréotypie iranienne»; Farrokh Gaffary, «Photographes en Iran, photographies d'Iran»; Soudabeh Marin, «Images des paradis persans»; Marc Potel, «La Perse, des archives de la planète»; Marc Potel, «L'atelier, petite fabrique des images de l'Orient»; Jean Pierre Charton, «De la respectabilité»; Frédéric Doat, «Portraits africains»; Didier Ben Loulou, «Entre ombre et lumière, la couleur».

POTEL 1997b

Marc Potel, *La Perse, des archives de la planète*, in «Images, Revue de photographie», n. 36, 20-22.

POTEL 1997d

Marc Potel, *Orient-Occident, une même quête de la connaissance par l'image*, in «Images. Revue de photographie», n. 36, 3-5.

POTEL 1997e

Marc Potel, *Photographie et voyage en Perse*, in «Cemoti. Cahiers d'Études sur la Méditerranée Orientale et le monde Turco-

Iranien», n. 23, 293-311. La Caspienne: une nouvelle frontière [Online] 1.1.2005.-7.1.2007 <<http://cemoti.revues.org/document123.html>>

QAJAR PHOTOGRAPHY CONFERENCE* 2001

Qajar Photography Conference. Reading Early Photographs: Visual Sources for the Interpretation of Iranian Qajar History, University of Leiden, Research School of Asian, African, and Amerindian Studies (CNWS); International Qajar Studies Association (IQSA). Programme and abstract of the conference: Leiden, Holland, University of Leiden, 17-18.5.2001. [Online] 7.1.2007 <<http://www.qajarstudies.org/leidenconfpage.html>>.

Contents: R. Jackson Armstrong-Ingram, «Women in Late Qajar Urban Society: The View from the Lens»; Ali Behdad, «Orientalism, Self-Exoticism, and the Oriental Despot: Nasir ud-Din Shah»; Frederick N. Bohrer, «Photographic Hybridities: Sevruquin, Iran, and the West»; Parisa Damandan, «Qajar Isfahan»; M.M. Eskandari-Qajar, «Reflections on an Association for the Study of the Qajar Era»; H. de Herder «The Ermakov Project and Conservation and Restoration of 19th Century Photographs»; Soltan Ali Mirza Kadjar, «The Kadjars and the Rebirth of Persia»; Cyrus Samii, «Illusory Promises: Iranian cities as portrayed in Western travelogues in the late Qajar and early Pahlavi periods»; Reza Sheikh, «Heroes, Villains and Aspirations: The Portrait Photograph within Public Visual Space in Qajar Iran (1905-1925)»; M. Reza Tahmasbpour, «Pictorial Reports in the reign of Naser-od-din Shah Qajar (1850-1895)»; Gillian Vogelsang-Eastwood, «The Stichting Textile Research Centre and Iranian dress projects»; Corien J.M. Vuurman, «Images of Iran in Dutch photographic collections: An analysis».

Some communications have appeared in: Barjesteh van Waalwijk van Doorn 2001. Monographic number on the photography in Qajar era.

SAYYAR 1999

Piروز Sayyar, *The Legacy of Qajar Period Photographers*, in «Tavoos. Iran Art Quarterly», n. 1 (Autumn), 40-43.

The article proposes a reorganisation of the Album-House. The aim is for the documents it contains to be adequately classified thus helping researchers becoming familiar with the importance of the rising of photography in Persia during the Qajar era.

SCARCE 1976

Jennifer Scarce, *Isfahan in Camera: 19th-Century Persia Through the Photographs of Ernst Hoeltzer*, in «AARP Art and Archeology Research Papers», vol. 6 (April), 1-23.

Includes bibliographical references.

Cited as [Bohrer 1999, 118] an account of life in nineteenth-century. Isfahan is presented through photographs by Ernst Höltzer and accompanied by information on the photographer's life, activities, and photographs.

SETTIMELLI 1972

Wladimiro Settimelli, 1862. *Luigi Montabone da Torino alla Persia sulla via della seta*, in «Fotografare novità», I, n. 7, 34-37.

In this article, which appeared in «Fotografare novità» (a popular magazine dedicated to new photographic technologies), Wladimiro Settimelli anticipates the work of Angelo Michele Piemontese and The Photograph Album of the Italian Diplomatic Mission to Persia (Summer 1862) that will appear not long after on East and West [Piemontese 1972]. Settimelli gives us a detailed account of Angelo Michele Piemontese's research work and contextualizes the photographic story of Luigi Montabone.

SHEIKH 1999

Reza Sheikh, *Portfolio of a Nation*, in Frederick N. Bohrer (ed.), *Sevruguin and the Persian Image: Photographs of Iran, 1870-1930*, Washington, D.C.: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution; Seattle, University of Washington Press, 55-97.

SHEIKH 2004

Reza Sheikh, *The Rise of Kingly Citizen*, in *Parisa Damandan, Portrait Photographs from Isfahan: Faces in Transition, 1920-1950*, London, Saq; The Hague, Prince Claus Fund Library, 2004, 231-253.

Review: Ashtari 2006.

SOLTANI 2005

Abbas Soltani, *Ghameshlou: A Photographic Essay*, in «Journal of The International Qajar Studies Association (IQSA)», vol. V (June), 213-229.

Lecture given at the convention: «War and Peace in Qajar Persia: Implications Past and Present», Cambridge UK, McCrum Theatre, Corpus Christi College, 15-16 July 2005.

STEIN 1983

Donna Stein, *Early Photography in Iran*, in «History of Photography», vol. 7, n. 4 (October-December), 257-292.

Later translated in Farsi: Donna Stein, *Sarāghāz-e 'akkāsi dar Irān*, translated and annotated by Ebrāhim Hāshemi, Tehrān, Esparak Publications, 1368/1989.

STEIN 1989

Donna Stein, *Three Photographic Traditions in Nineteenth-Century Iran*, in «Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture», vol. VI, 112-130.

WESTERN BIBLIOGRAPHY ON QAJAR ERA PHOTOGRAPHY

This paper was originally a lecture given at the symposium «The Art and Culture of Qajar Iran», N.Y., Brookliyn, Brooklyn Museum, 4.4.1987.

STEPANIAN 1998

Arman Stepanian, *A Study of Aesthetics in The Works of Photographers During Qajar Reign*, in «Aks, Monthly Magazine», vol. 12, n. 140 (November), 21-39.

Short essay on the origins of photography and notes on photography pioneers during the Qajar era.

TAHMASBPOUR 1381/2002

Mohammad Reza Tahmasbpour, *Nāseroddin Shāh-e 'akkās. Pirāmun-e tārikh-e 'akkasi-ye Irān* [*Nāser-od-din. The Photographer King*], Tehrān, Nashr-e Tārikh-e Irān. ISBN 964-6082-16-5.

Text in Farsi. With a short synthesis in English.

TAHMASBPOUR 2004a

Mohammad Reza Tahmasbpour, *The Harem Through the Lens of Nasser-ed-Din Shah Qajar: A Personal and Pictorial Record* [Abstract of the conference Online] 12.03.2006 <<http://www.qajarstudies.org/abstractssantabarb.html#Tahmasbpour>>.

Reading: 4th Annual IQSA Conference, «Harem: Perception and Reality of Life in Ottoman and Qajar Courts», Santa Barbara, CA, Santa Barbara City College, July 23-24-2004.

TAHMASBPOUR 2004b

Mohammad Reza Tahmasbpour, *Italians and Photography in Persia 1853-1862. Focchetti, Pesce, Giannuzzi and Montabone*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (Khosrovani), Manoutchehr M. Eskandari-Qajar, Nathalie Farman Farma (eds.), *The Montabone Album*, Rotterdam [etc.], Barjesteh van Waalwijk van Doorn & Co., 31-39.

TAHMASBPOUR 2005a

Mohammad Reza Tahmasbpour, *Italians in the Early Photography in Iran (1853-1862)*, in «Honar-ha-ye-Ziba, Journal of the Faculty of Fine Arts», Tehran, n. 20 (Winter), 8; 89-98. ISSN 1025-9570.

TAHMASBPOUR 2005b

Mohammad Reza Tahmasbpour, *Early Photography in Iran*, kargah.com: Iranian Artists' site [Online] 27.12.2005 <http://www.kargah.com/history_of_iranian_photography/early/index.php?other=1>

TAHMASBPOUR 2006a

Mohammad Reza Tahmasbpour, *Italian's Role in the History of Iranian Photography*, in «Pol-e Firuzeh. Journal of the Dialogue Among Civilizations», vol. 4, n. 16, 109-127.

TAHMASBPOUR 1385/2006b

Mohammad Reza Tahmasbpour, *Itāliyāyihā va 'akkāsi dar Irān [Italians and Photography in Iran]*, Tehrān, Qu. ISBN 964-8228-68-x.

Text in Farsi. With a short synthesis in English.

With reference to the Italian photographers Luigi Montabone, Antonio Gianuzzi, Luigi Pesce and Focchetti.

TCHALENKO 2006

John Stephen Tchalenko, *Images from the Endgame: Persia Through a Russian Lens 1901-1914*, London, Saqi, 264 pp., ill. ISBN 0-86356-072-5.

Contents: Preface by John Gurney; Introduction; Finland to Turkestan, 1869-1901; First Steps in Persia, 1901; The panoramic image, 1901-1904; Death of the Quarantine Cordon, 1905-1911; St Petersburg interlude, October 1911-May 1912; The Road to Soujbulak, October 1912; Aspirations govern, 1912-1913; Mamash confrontations, December 1912-January 1913; Pro-Turkish agitators, February 1913; The Mangur leadership issue, May 1913; The road to disaster, June 1913; The documentary image, August-September 1913; The image as evidence, July-August 1914; Countdown to checkmate, September-December 1914; The image as reality, 29 December 1914; The image as image, 1901-1914; Epilogue; Maps; Appendices; Notes; Glossary; Bibliography; Index.

Photographs taken by Alexander Iyas during his stay in Persia from 1901 to 1914. Alexander Ivanovitch Iyas, officer in the Tsar's Lithuanian Regiment, arrived in Persia in 1901. In the years he spent there, he documented places, people and events through these remarkable photographs that no other comprehensive collection can compare with. These photographs offer a unique insight into the historical rivalry between Britain and Russia for the domination of Central Asia.

TIME-LIFE* 1970

Editors of Time-Life Books (eds.), *Light and film*, New York, Time-Life International (Netherlands), 227 pp., ill.

Includes bibliographical references and index. See the Italian edition: Time-Life 1978.

It includes six photographs and short historical notes on the history of Ernst Höltzer (1836-1911).

TIME-LIFE* 1978

Redazioni delle Edizioni Time-Life (a cura delle), *La luce e la pellicola*, Milano, Mondadori.

Italian language edition of «Light and film», by the editors of Time-Life Books,

WESTERN BIBLIOGRAPHY ON QAJAR ERA PHOTOGRAPHY

New York, Time-Life International (Netherlands), 1970. Includes bibliographical references and index.

On pp. 112-118: *Ritratto di una società*. Includes six photographs and the history of Ernst Höltzer (1836-1911).

VAN BENNEKOM 2004

Josephine van Bennekom, *Life Captured on Glass Plates*, in Parisa Damandan, *Portrait Photographs from Isfahan: Faces in transition, 1920-1950*, London, Saq; The Hague, Prince Claus Fund Library, 255-263.

VAN DIJK 2001

Janneke van Dijk, *Eight Images from the Hotz Collection at the Koninklijk Instituut voor de Tropen (Royal Tropical Institute) in Amsterdam*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (ed.), *Qajar Era Photography: With the Curator's Choice of Photographs from Qajar Era Photography Collections in the Netherlands*, Rotterdam; Santa Barbara, International Qajar Studies Association (IQSA), 31-35.

VANZAN 2004

Anna Vanzan, *The 1862 Italian Mission to Persia*, in L.A. Ferydoun, Barjesteh van Waalwijk van Doorn (Khosrovani), Manoutchehr M. Eskandari-Qajar and Nathalie Farman Farma (eds.), *The Montabone Album*, Rotterdam [etc.], Barjesteh van Waalwijk van Doorn & Co's, 17-22.

VAZIRI 1997

Ramesh Vaziri, *Les premiers pas de la photographie en Perse*, in «Cemoti; Cahiers d'Études sur la Méditerranée Orientale et le monde Turco-Iranien», n. 23, 311-315, La Caspienne: une nouvelle frontière, [Online], 1.3.2005-27.1.2006 <<http://cemoti.revues.org/document124.html>>

An article on the exhibition and the conference: «Photographie et voyage en Perse», Rennes, Centre culturel Le Triangle, 2-30.5.1996.

The exhibition «Photographie et voyage en Perse» leads us through the last years of the ruling of Qadjars. The geography of the places and the cities extends from Ispahan to Samarkand. Historical photographs have been exhibited along with extracts from travellers' papers of the same age.

VITULO 2002

Clara Vitulo, *Biblioteca Reale Torino*, in Alberto Manodori (a cura di), *Disegnare con la luce: i fondi fotografici delle biblioteche statali*, Roma, Retablo, 397-410.

Catalogue of the exhibition: «Disegnare con la luce», Roma, 12.6-20.7.2002. ISBN 88-88336-01-X.

A short version of the catalogue is available on line. 12.11.2006 <<http://www.internetculturale.it/genera.jsp?s=27>>.

VROLIJK 2006

Arnoud Vrolijk, *Collection Albertus Paulus Hermanus Hotz*, Collection guide number: ublo63. Digital version by Peter Verhaar, Leiden University, University Library, Special Collections: Leiden, Holland. 7.1.2007 <<http://dpc.uba.uva.nl/cgi/f/findaid/findaid-idx?sid=9a0709726f6ee27a566c6c1cfd3e6105;c=ubleideninv;cc=ubleideninv;rgn=main;view=text;didno=ublo63;lang=en>>.

Collection of printed books, photographs and archival materials of Albertus Paulus Hermanus Hotz (1855-1930), Dutch businessman in Iran, later Consul in Beirut. Apart from an average choice of Western literature, the collection includes mainly printed books on Middle East studies with an emphasis on travel literature, history and geography. The photographic material is predominantly from Iran. The collection was donated in 1935 by Hotz's widow Lucy Helen Woods.

VU D'ITALIE* 2004

Vu d'Italie 1841-1941: la photographie italienne dans les collections du Musée Alinari (testi di Anne Cartier-Bresson e Monica Maffoli), Firenze, Alinari, 60, 90. ISBN 88-7292-472-3.

Catalogue of an exhibition: Paris, Pavillon des arts, 10.11.2004-6.3.2005.

It reproduces two photographs by Luigi Pesce and Luigi Montabone from the Alinari Museum collections.

VUURMAN 2001

Corien J.M. Vuurman, *Qajar Era Photographs in Dutch Collections*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn, *Qajar Era Photography: With the Curator's Choice of Photographs from Qajar Era Photography Collections in the Netherlands*, Rotterdam, Santa Barbara, International Qajar Studies Association (IQSA), 17-19.

VUURMAN 2004

Corien J.M. Vuurman, *Luigi Montabone and Western Photography in Persia*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (Khosrovani), Manoutchehr M. Eskandari-Qajar and Nathalie Farman Farma (eds.), *The Montabone Album*, Rotterdam [etc.], Barjesteh van Waalwijk van Doorn & Co., 23-29.

Includes bibliographical references.

VUURMAN *et al.* 1995

Perzië en Hotz: beelden uit de fotocollectie-Hotz in de Leidse Universiteitsbibliotheek, Catalogus bij een tentoonstelling in de Leidse Universiteitsbibliotheek van 30 januari tot 4 maart 1995 (Ramadan tentoonstelling 1415), samengesteld door Corien Vuurman & Theo Martens, Leiden, Legatum Warnerianum, De Bibliotheek, 111 pp., ill. ISSN 0921-9293.

Published on the occasion of the exhibition: «Albertus Paulus Hermanus Hotz 1855-1930», Leiden, Leiden University, 30.1.1995-4.3.1995.

VUURMAN *et al.* 1999

Corien J.M. Vuurman and Theo Martens, *Early Photography in Iran and the Career of Antoin Sevruguin*, in Frederick N. Bohrer, (ed.), *Sevruguin and the Persian Age: Photographs of Iran, 1870-1930*, Washington, D.C.: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution; Seattle, University of Washington Press, 15-31.

In this essay, Domenico Fochetti, Luigi Pesce and the photographer from Turin, Luigi Montabone (who travelled to Iran with the Italian mission in 1862), are all mentioned.

WITKAM 1998

Jan Just Witkam, *Albert Hotz and His Photographs of Iran: An Introduction to the Leiden Collection*, in Kambiz Eslami (ed.), *Iran and Iranian Studies: Essay in Honor of Iraj Afsbar*, Princeton, New York, Zagros Press, 276-288. ISBN 0-9663442-0-0.

A description of the Hotz-Photocollection, Leiden, University Library.

WITKAM 2001

Jan Just Witkam, *Scenes of Learning in the Hotz Photograph Collection*, in L.A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn (ed.), *Qajar Era Photography: With the Curator's Choice of Photographs from Qajar Era Photography Collections in the Netherlands*, Rotterdam, Santa Barbara, International Qajar Studies Association (IQSA), 49-55.

ZOKĀ 1376/1997

Yaḥyā Zokā, *Tāriḫ-e 'akkāsi va 'akkāsān-e pishgām dar Irān*, [History of Photography and Pioneer Photographers in Iran], Tehran, Elmi va Farhangī Publications.

ABSTRACT

This bibliographic essay runs through the history of western studies of the history of photography connected with the events in Iran during the Qajar era, and records the bibliographic notes from the literature on the subject between 1960 and 2006. The introduction sketches out an overview highlighting the connections between the research done so far, as well as the construction of the specific historiographical sources and the definition of the varied historiographical interpretations. What initially drew our interest was the early contribution of an Italian scholar in 1972 and the presence of Italian photographers in Persia operating during the Qajar era. Later the development of western studies and the interaction with Iranian studies led to what is now a clear project to build a historiography of Iranian photography, a working model where both historiography and its object, photography, are evident.

KEYWORDS

Historiography. Persia. Photography.

TESTI NEL DIALETTO PERSIANO DI KERMÂNSÂH

Kermânsâh (curdo *Kərmâşân*, abitanti 692.986 secondo il censimento del 1996)¹ è il capoluogo della regione omonima del Kermânsâhân (superficie di 24.741 kmq, per una popolazione di 1.778.596 abitanti secondo il censimento del 1996¹) che si situa all'estremo occidente del territorio iraniano. Importante già in tempi antichi, fondata dall'imperatore sasanide Vahram IV (388-399 d.C.), sorge nei pressi di celebri vestigia dell'Iran preislamico,² lungo la via imperiale che collegava l'altopiano iranico alla Mesopotamia.

Il Kermânsâhân, in virtù della sua posizione geografica, rappresenta un'area di incontro per numerosi gruppi etnici e religiosi. Questo vale anche dal punto di vista linguistico: pur costituendo, con la regione dell'Ilâm e alcune zone dell'Iraq orientale, il cuore del dominio linguistico dei dialetti curdi meridionali,³ il Kermânsâhân ospita infatti una discreta comunità di parlanti curdo centrale, *sorâni* o *mokri* (le comunità più numerose sono collocabili nelle aree al confine con la regione del Kordestân) e di curdo *laki*.⁴ A nord del capoluogo si trovano altresì le più consistenti aree di diffusione delle varietà *gurani*.⁵ Ancora, a est-

¹ Per quanto riguarda Kermânsâh e l'intera regione, stime ufficiali basate sul tasso di crescita annuale della popolazione indicano rispettivamente in 765.075 (nel 2006) e in 1.921.284 (nel 2004) il numero degli abitanti.

² Si pensi alle iscrizioni monumentali achemenidi di Bisotun e all'*ivan* di era sasanide di Tâq-e Bostân.

³ Uno studio approfondito sui dialetti curdi meridionali, in precedenza poco investigati dagli studiosi, è stato recentemente pubblicato da FATTAH (2000).

⁴ Il *laki* è una varietà di curdo, distinta sia dal curdo centrale sia dai dialetti curdi meridionali, parlata dalla grande tribù dei Lak insediata prevalentemente nella zona a est-sud-est di Kermânsâh e nella parte nord-occidentale della regione del Lorestân. Si vedano FATTAH (2000: 55-62) e IZADPANÂH (1978: sızdah-bistoşêş).

⁵ Le zone di diffusione del *gurani* sono: a nord di Kermânsâh l'abitato di

sud-est s'incontrano alcune isole linguistiche *lori*.⁶

Kermânšâh, pur avendo nella varietà curda meridionale cui dà il nome, ovvero il *kermânšâhi* la lingua con la maggiore diffusione, deve al suo ruolo di plurisecolare centro amministrativo la presenza consistenti comunità alloglotte, segnatamente: *sorân*, *lak*, *goran*, *lor* e persofoni.

Il persiano, entrato nell'uso dalla popolazione nel corso dei secoli proprio per il ruolo centrale a livello amministrativo, politico e strategico della città, ha dato vita a una varietà locale influenzata dal curdo *kermânšâhi*, soprattutto a livello fonetico e lessicale, ma con tracce rilevanti anche nella morfosintassi.

Questo dialetto persiano locale non è mai stato oggetto di ricerche approfondite. Chi scrive è a conoscenza di un solo articolo, una descrizione del sistema verbale nella suddetta varietà (Behju 2002-03).

Nonostante questo, grazie alla raccolta sul folclore curdo dello scrittore 'Ali Ašraf Darvišiyân (2001-02), possiamo contare su un *corpus*, pur esiguo, di quattro racconti di breve e media lunghezza in persiano locale di Kermânšâh. Scopo del presente articolo è di sottolineare, mediante la traduzione e l'analisi dei testi a disposizione, il carattere originale di questa varietà di persiano e di porre all'attenzione degli iranisti il patrimonio folclorico di cui essa è veicolo.

*Note sulla fonologia e sulla morfologia
del dialetto persiano-curdo di Kermânšâh*

Fonologia

In ambito fonologico ci limiteremo a sottolineare le particolarità del persiano *kermânšâhi* rispetto al persiano standard e al persiano colloquiale di Tehran o ad alcuni fenomeni di convergenza con quest'ultimo.

Kandule, a nord-ovest la città di Awramân, a sud di Awramân la cittadina di Pâve e, a ovest di Kermânšâh, la cittadina di Gahvâre (PIREJKO 1997: 144).

⁶ Per esempio l'isola linguistica *lori* di Kangâvar di cui dà conto sempre FATAH (2000: 42).

Per quanto riguarda il vocalismo si può rilevare:

- a) L'allungamento di compensazione di /a/ precedente una /h/ etimologica, fenomeno riscontrabile anche nel persiano di Tehran (Provani 1979: 267-268; Mahootian 1997: 330), in curdo meridionale (Fattah 2000: 199) e in numerose varietà iraniche:

qāwa (I, 5. 7. 9.)⁷ «puttana» < pers. *qahbe* «id.».

- b) Fenomeni di assimilazione regressiva:

mokona (I, 8; II, 8; II, 9) «fa» < pers. *mikonad* «id.»;

muwaram (I, 3) «reco» [< **m(i)âwaram*] < pers. *miâvaram* «id.»;

buwas (I, 6) «chiudi!» [< **bewas*], cfr. pers. *beband* «id.»;

mokoši (III, 3. 5. 7.) «uccidi» < pers. *mikoši* «id.»;

mokonam (III, 7) «faccio» < pers. *mikonam* «id.»;

nemokonam (III, 4. 5.) «non faccio» < pers. *nemikonam* «id.»;

moxâd (I, 1) «vuole» [< **mixâd*] < pers. *mixâhad* «id.».

- c) Si segnalano casi di dittongazione:

yay palakân-ay (III, 9) «una scala», cfr. pers. *yek pellegân-i* «id.»

naneyši (IV, 1) «non ti sieda» < **naniši* «id.».

Le principali caratteristiche del consonantismo sono:

- a) sordizzazione di /d/ in posizione finale:

miyât (II, 8; IV, 1) «viene» < [**miyâd*] < pers. *miâyad* «id.».

- b) Evoluzione di /b/ intervocalico nel suo allofono /w/ dovuta all'influsso dell'analogo fenomeno in curdo meridionale (Fattah 2000: 130):

nawud (I, 1) «non c'era» < pers. *nabud* «id.»;

bâwa (I, 2) «padre», cfr. pers. *bâbâ* e curdo *بۆو* *bâwak* «id.»;

muwaram (I, 3) «reco» [< **m(i)âwaram*] < pers. *miâvaram* «id.»;

xawardâr (III, 9) «informato», cfr. pers. *xabardâr* e curdo *خه و وردار* *xawardâr* «id.».

Questo fenomeno pare avere luogo anche aldilà dei confini di parola.⁸

⁷ Con il numero romano si indica il racconto, con i numeri arabi il passo cui si rimanda.

⁸ Con eccezioni, per esempio *šoda bud* (III, 8) in luogo di *šoda wud*.

(*jer-eš*) *dar-âmada wud* (II, 7) «s'incollerì» < **dar-âmada bud*;
badan-a wini (IV, 2) «vedrai il corpo» < **badan-a bini*.

c) Dileguo di /h/ in posizione finale:

siyâ (II, 4; II, 6) «nero», cfr. pers. *siyâh* e curdo سیا *siyâ* «id.»;
câ (III, 2) «pozzo», cfr. pers. *câh* e curdo چا *câ* «id.»;
kolâ (III, 2) «cappello», cfr. pers. *kolâh* e curdo کولاف *kulâv*
 «id.»;
râ (III, 7) «strada», cfr. pers. *râh* e curdo را *râ* «id.».

Il dileguo di /h/ si riscontra anche in una posizione sillabica diversa dalla prima, per esempio quando la congiunzione enclitica *-ham* si aggiunge a un elemento, come avviene peraltro nel persiano colloquiale (Mahootian 1997: 333):

šuwâr-aka-y-am ke i jur did (I, 2) «quando il padre vide [che le cose stavano] così».

Da notare anche l'inserzione di un *glide* per evitare lo iato. Un altro caso simile è la riduzione ad *â* del morfema del plurale *hâ*, cui si assiste anche in persiano colloquiale (Mahootian 1997: 330):

gâwâ (I, 4) < pers. *gâvhâ* «buoi».

Esempi particolari di caduta di /h/ in posizione infrasilabica sono:

šuwâr «marito», cfr. pers. *šowhâr* e curdo شو *šu* «id.»;
xuwar «sorella», cfr. pers. *x^wâhar* (/xahær/ → /xaær/, Mahootian 1997: 332)⁹ «id.».

d) Dileguo di /n/ in posizione finale:

i (I, 2; III, 2, 3, 5, 8.) «questo» < pers. *in* «id.»;
u (II, 10; III, 2) «quello, egli» < pers. *un* «id.»;
boko (III, 6) «fai!» < pers. *bokon* «id.».

e) Dileguo di /r/ in posizione finale:

âxa (I, 2) «infine» < pers. *âxer* «infine»;

⁹ Negli esempi dati c'è da notare anche un'assimilazione regressiva o > u nel primo caso e â > u nel secondo.

aga (III, 6) «se» < pers. *agar* «id.» (cfr. persiano colloquiale *age*);
dīya (I, 8. 10; II, 7) «ancora» < curdo *dīyar* (Fattah 2000: 650)
 «id.».

f) Dileguo di /s/ in posizione finale:

hicka (I, 1; III, 1) «nessuno» < pers. *hickas* «id.».

g) Dileguo di /z/ in posizione finale:

a (I, 2; 1, 3; I, 4; I, 6) «da» < pers. *az* «id.».

b) Semplificazione dei nessi consonantici:

-st > -s: *doros* (*kardan*) (I, 3; III, 8; III, 10) «preparare, fare» < pers. *dorost* (*kardan*) «id.»; *das* (III, 1; III, 9; IV, 1) «mano», cfr. pers. *dast* (/dæst/ → /dæs/, Mahootian 1997: 335) e curdo *دەس* *das* «id.»; *pus* (III, 2) «pelle», cfr. pers. *pust* e curdo *پۆس* *pos* «id.».

Questo fenomeno si riscontra anche nella copula postvocalica *-(a)st*:

-st > -s: *kujâ-s* (I, 3) «dov'è?» < pers. *kojâ-st* «id.»; *bas* (II, 4) «id.» < pers. *bast* «id.»; *siyâ-s* (II, 4) «è nera» < pers. *siyâ-st* «id.»; *bifâyeda-s* (II, 8) «è inutile» < pers. *bifâyede-(a)st* «id.»;

-st > -s: *basi* (II, 6) «tu sei» < pers. *basti* «id.»; *zemesân* (III, 8) «inverno» < pers. *zemestân* «id.»;

-xš > -š: *baš* (I, 3; II, 10) «parte», cfr. pers. *baxš* e curdo *بەش* *baš* «id.»;

-šm > -š: *caš* (II, 1) «occhio» < pers. *cašm* (/cešm/ → /ceš/, Mahootian 1997: 336) «id.»;

-nd- > -n-: *anâxt* (I, 6) «gettò» < pers. *andâxt* «id.»; *ganom* (III, 3) «grano», cfr. pers. *gandom* e curdo *گەنەم* *ganəm* «id.»; *anâxtan* (III, 7) «gettarono» < pers. *andâxtand* «id.»;

-xt > -x: *wax* (II, 10) «tempo», cfr. pers. *vaxt* e curdo *وخت* *waxt* «id.».

i) Vi sono inoltre casi di riduzione sillabica:

sând (I, 3) «prese» < pers. *setând* «id.» da *setândan* (Behju 2002-3: 64);

mifti (IV, 1) «cadi» < pers. *miofti* «id.» da *oftâdan*.

Morfologia

Nell'ambito della morfologia i punti caratterizzanti il persiano *kermânšâhi* sono:

- a) l'articolo determinativo suffisso *-aka*, *-ka* dopo vocale, mutuato dalla varietà curda locale.¹⁰

zan-aka (I, 1) «la donna»,

gorg-aka (II, 3) «il lupo»,

bâwa-ka (I, 6) «il padre».

La forma del plurale è *-akân*, *-kân* dopo vocale:

do caš dâšt co gerde-kân (II, 1) «aveva due occhi come (due) pagnotte»;

-kân che pare avere anche la funzione di semplice suffisso accrescitivo nei casi seguenti:

yay bozi bud boz-bozkân (II, 1) «c'era una capra (chiamata) Bozbozkân»;

do guš dâšt bal-balkân (II, 1) «aveva due orecchie (molto) arricciate».

- b) La presenza ad *-a*, *-ya* dopo vocale, corrispondente nell'uso alla posposizione *-râ* denotante l'oggetto definito. Il morfema *-a*, con una funzione paragonabile a quella della varietà in oggetto, si trova in altre varietà iraniche, ad esempio il *gilaki* (Bossong 1985: 40-41) e il *baloci* (Bossong 1985: 54-55). Si può anche ipotizzare l'influsso della posposizione direzionale del curdo *kermânšâhi -ow* (Fattah 2000: 628):

sar-et-a bokon bâlâ (I, 6) «alza la tua testa»;

tâ un-a did (III, 2) «appena la vide»;

doxtar kofta-ya bešt tu dâman-eš (II, 2) «la figlia mise la polpetta nella sua veste»;

wâ nakonin dar-aka-ya (II, 2) «non aprite la porta».

¹⁰ Secondo FATTAH (2000: 245) la variante *-aga* è maggioritaria a Kermânšâh rispetto ad *-aka*. Si rammenti che quest'articolo determinativo suffisso è caratteristico oltre che per i dialetti curdi meridionali, anche per quelli centrali (CABOLOV 1997: 57) e per le varietà *gurani* (PIREJKO 1997: 174).

- c) I pronomi personali di prima e di seconda persona seguono il paradigma dei corrispondenti pronomi curdi e presentano due forme: una «ridotta» e una seconda «piena» usata nel caso in cui il pronome sia seguito da un suffissoide (pronomi, posposizioni ecc.):¹¹

	FORMA ISOLATA		FORMA COMPOSTA
I	<i>ma</i> , <i>ma sefid-am</i> «io sono bianco» (II, 4)	<i>man</i> ,	<i>man-a košta</i> «mi ha ucciso» (I, 5)
II	<i>to</i> , <i>to cə rang-i?</i> «di che colore sei?» (II, 4)	<i>ton</i> ,	<i>ton-a xodâ</i> «Dio sia con te» (III, 8)

- d) Per quanto riguarda il verbo:

- I) le desinenze personali tendono a coincidere con quelle del persiano colloquiale:

	SINGOLARE		PLURALE
I	<i>-am</i> , es. <i>mokon-am</i> (III, 7) < pers. <i>mikon-am</i> ;	<i>-im</i> , es. <i>raft-im</i> (II, 10) «andammo» = pers. <i>raft-im</i> «id.»;	
II	<i>-i</i> , es. <i>mokoš-i</i> (III, 3. 5. 7.) < pers. <i>mikoš-i</i> ;	<i>-in</i> , es. <i>wâ nakon-in</i> (II, 2) «non aprite» = pers. colloquiale <i>vâ nakon-in</i> < pers. <i>bâz nakon-id</i> «id.»;	
III	<i>-a</i> , es. <i>mokon-a</i> (I, 8; II, 8; II, 9) < pers. colloquiale <i>mikon-e</i> < pers. <i>mikon-ad</i>	<i>-an</i> , es. <i>raft-an</i> (II, 10) «andarono» = pers. colloquiale <i>raft-an</i> < pers. <i>raft-and</i> «id.»;	

con un'unica eccezione riscontrata:

mixâwân-it-em (III, 3, 5, 6) «mi fai dormire»; cfr. persiano *ma-râ mix-^wâbân-i* «id.»;

in cui viene utilizzata la desinenza della II singolare *-it* del curdo meridionale e centrale che mantiene la dentale finale nel caso in cui sia seguita da un suffissoide, generalmente un pronome come nel nostro caso (Fattah 2000: 466-467).

¹¹ Si vedano FATTAH (2000: 275) e BEHJU (2002-03: 83).

II) I temi del preterito e del presente non differiscono per solito da quelli del persiano standard. Tuttavia si riscontrano le seguenti eccezioni di *bastan* «chiudere» (Behju 2002-03: 77):

TEMA DEL PRETERITO	TEMA DEL PRESENTE
<i>bast-</i> : <i>cašâ-š-a bast</i> (I, 6) «chiuse i propri occhi»	<i>bast-</i> : <i>buwas</i> (I, 6) «chiudi!» < * <i>bebast</i>

conformemente al curdo بهستن *bastən*: tema del preterito e tema del presente *best-*; distinguendosi dal persiano *bastan* (*bast-/band-*),¹²

e di *neštan* «sedersi» (Behju 2002-03: 79):

TEMA DEL PRETERITO	TEMA DEL PRESENTE
<i>nešt(/d)-</i> , <i>nešt</i> (I, 4. 6.) «si sedette»	<i>niš-</i> (Behju 2002-03: 79), <i>naneyši</i> (IV, I) «non ti sieda» < <i>naniši</i>

conformemente al curdo نشتن *nəštən*: tema del preterito *nəšt-* e tema del presente *niš-*; distinguendosi dal persiano *nešastan* (*nešast-/nešin-*).

e) Spesso le preposizioni, come nel persiano standard (Mahootian 1997: 168), non sono legate dall'*ezâfe* al nome che governano:

- ru*: *ru bâlâxâna* (II, 8) «sulla soffitta»,
ru i sina (III, 6) «su questo petto»,
- tu*: *tu dâman-eš* (I, 4) «nella sua gonna»,
tu xâk-e zoqâl (II, 5) «nella polvere di carbone».

¹² BEHJU (2002-03: 77) segnala, a nostro avviso erroneamente, il tema del presente di *bastan*, *bas-* appunto, tra i casi di mutamento fonetico, non tenendo conto del notevole influsso del curdo come lingua di contatto.

Presentazione dei testi

I testi qui traslitterati e tradotti sono tratti dalla silloge sul folclore curdo di 'Alî Aşraf Darvişiyân (2001-02). L'opera del folclorista e scrittore raccoglie settanta racconti del Kurdistan iraniano, nonché la trasposizione di alcune *pièces* (*nemâyeş*) tradizionali e un'ampia sezione dedicata alla descrizione dei giochi più diffusi nella regione. I racconti in lingua curda sono solitamente proposti in una versione persiana, eccezion fatta per sette favole la cui traduzione è accompagnata dal testo curdo in caratteri latini (Darvişiyân 2001-02: 382-400).

I racconti in persiano di Kermânşâh, oggetto del nostro lavoro, sono scritti in alfabeto arabo-persiano e vocalizzati solo in alcuni casi, per cui talvolta la scelta della traslitterazione delle parole è alquanto ardua. Il raccoglitore adotta in rarissime occasioni la *scriptio plena* caratteristica dell'alfabeto arabo-persiano adattato al curdo *sorâni*. Per la resa in caratteri latini abbiamo seguito innanzitutto, ove presente, la vocalizzazione suggerita dal curatore. Nei casi, frequenti, in cui essa mancasse, abbiamo seguito una traslitterazione che ha per modello la fonetica del curdo di Kermânşâh (Fattah 2000), confortati in questo, peraltro, anche da Behju 2002-03. La traslitterazione è tendenzialmente fonemica e ha per modello quella adottata da G. Lazard nel suo *Dictionnaire persan-français* (Leiden, 1990), tranne γ in luogo di q per ξ .

TESTO I

MATAL-E MALUC-AKA ¹³

IL RACCONTO DEL PASSERO

1. ey berâr badnadida. yek-i bud yek-i nawud. yeyr-e xodâ hicka nawud. ey bud yay zan-o şuwar-i ke yay pesar-o yay doxtar dâştan. yay ruz zan-aka ba şuwar-eş goft: «ey şuwar del-em guşt-e âdamizâd moxâd!»

2. şuwar ke har ci goft: «âxa ey zan bâwa-t xub nana-t xub ma a kujâ bara-

1. *Fratello che non hai visto il male! Una volta all'infuori di Dio non esisteva alcuno. Oh, c'erano una volta donna e un uomo che avevano un figlio e una figlia. Un giorno la donna disse al marito: «Marito, desidero tantissimo mangiare carne di essere umano!».*

2. *Per quanto il marito le dicesse: «be', donna, tuo padre era buono, tua madre*

¹³ DARVIŞIYÂN (2001-02: 274-276).

ye to gušt-e âdam gir biyâram?»). ba xarj-e zan naraft ke naraft. šuwar-aka-yam ke i jur did raft sar-e pesar-eš-a borid-o gušt-eš-a bara-ye zan-aka âward.

era buona, dove potrei andarti a prendere carne di essere umano?» andò e riandò a cercarne per la moglie. Quando il padre vide [che le cose stavano] così andò a tagliare la testa di suo figlio e ne portò la carne alla moglie.

3. berâr-aka-m ke to bâši zan-aka a didan-e gušt xeyli xorram-o xošhâl šod-o felfawr gušt-aka-ya sând-o az-eš kofta doros kard. ham xod-eš xord-o ham ye kofta ba doxtar-eš dâd.

3. Oh tu che sei mio fratello! La moglie si allietò moltissimo nel vedere la carne, andò e in fretta prese la carne ne preparò polpette. Ne mangiò lei stessa e diede una polpetta anche a sua figlia.

doxtar-eš a nana-š porsid: «nana dâši-m kujâ-s?».

La figlia chiese a sua madre: «Mamma, dov'è mio fratello?».

zan-aka goft: «vâllâh rafta xâna-ye dâydây-t kešmeš biyâra».

La donna disse: «Oddio, è andato a casa di tuo zio a portare frutta secca».

doxtar-aka goft: «bâša man-am kofta-ye baš-eš-a muwaram xâna-ye dâydây-em tâ bedam baš-eš».

La figlia disse: «Va bene mamma, gliela porterò io stessa alla casa di mio zio, la polpetta che gli tocca».

4. doxtar kofta-ya hešt tu dâman-eš-o râ-ye biyâbân-a piš gereft-o raft-o raft-o raft tâ rasid yay dafa kofta a tu dâman-eš šod maluc-o parid-o raft tu hawâ. maluc-aka raft-o raft tâ rasid yay jây did bâwa-š dâra šoxm mizana. raft ru gorda-ye yek-i az gâwâ-š nešt-o goft:

4. La figlia mise una polpetta nella sua gonna e prese la strada del deserto. Andò, andò, andò finché la polpetta dalla sua gonna divenne un passero, saltò fuori e volò in aria.

Il passero andò, andò finché arrivò in un luogo. Vide suo padre che stava arando. Andò a sedersi sul dorso di uno dei buoi e disse:

5. «jik jik bar gašta
bâwa-ye kâfer man-a košta
nana-ye qâwa man-a xorda
hey row âbâji delsoxta».

*5. «Cip cip è tornato,
mio padre miscredente mi ha ucciso,
mia madre puttana mi ha mangiato.
Oh, va' sorellina afflitta!».*

6. bâwa ke a sedâ-ye maluc-aka xeyli xoš-eš âmad-o goft: «ham-bâz bexân ca xub mixâni».

6. Al padre piacque molto la voce del passero e disse: «Oh canta ancora, come canti bene!».

maluc-aka goft: «sar-et-a bokon bâlâ cašâ-t-a buwas-o dahan-et-a wâ kon tâ bexânam».

Il passero disse: «Affinché io canti alza la tua testa, chiudi i tuoi occhi e apri la tua bocca».

tâ bâwa-ka sar-eš-a bâlâ kard-o cašâ-š-a bast-o dahan-eš-a wâ kard maluc-aka par zad ba hawâ-w yay mošt sanjâq-o jowâl-duz rext tu dahan-eš-o par zad-o raft-o raft tâ rasid ba xâna-ye xod-ešân. raft bâlâ dar nešt-o xând:

Appena il padre alzò la testa, chiuse gli occhi e apri la bocca, il passero si alzò in volo e gli gettò in bocca un pugno di spille e di grossi aghi, prese nuovamente il volo e andò, andò, andò finché arrivò alla sua casa. Si alzò, si sedette e cantò:

7. «jik jik bar gašta
bâwa-ye kâfer man-a košta
nana-ye qâwa man-a xorda
hey row âbâji delsoxta».
7. «Cip cip è tornato,
mio padre miscredente mi ha ucciso,
mia madre puttana mi ha mangiato.
Oh, va' sorellina afflitta!».
8. nana-ka xoš-eš âmad-o goft: «ton-a xodâ berâ-ka-m yay kam-i diya bexân». maluc-aka goft: «cašâ-t-a buwas dahan-et-a wâ kon-o sar-et-a begir bâlâ tâ bexânam». nana-ka sar-eš-a kard bâlâ-w cašâ-š-a bast-o dahan-eš-a wâ kard maluc-aka bâl gereft-o par zad-o raft hawâ-w az unjâ yay mošt xanjar anâxt tu galow-e nana-ka-w par zad-o raft-o raft-o raft tâ rasid kenâr-e yay jow-e âw-i. did xuwar-aka-š nešta-w dâra gira mokona. goft:
8. *Alla madre piacque e disse: «Che Dio sia con te! Fratello mio canta un altro po'!».*
Il passero disse: «Affinché io canti chiudi i tuoi occhi, apri la bocca e solleva la tua testa».
Appena la madre alzò la testa, chiuse gli occhi e aprì la bocca, il passero prese il volo, volò e si levò in aria, da lì gettò un pugno di pugnali nella gola della madre, volò, andò, andò, andò finché giunse in riva a un ruscello. Vide sua sorella seduta che stava piangendo. Disse:
9. «jik jik bar gašta
bâwa-ye kâfer man-a košta
nana-ye qâwa man-a xorda
hey row âbâji delsoxta».
9. «Cip cip è tornato,
mio padre miscredente mi ha ucciso,
mia madre puttana mi ha mangiato.
Oh, va' sorellina afflitta!».
10. doxtar-aka goft: «ton-a xodâ ey berâr-em yay dafa diya bexân». maluc-aka goft: «cašâ-t-a buwas dâman-et-a begir tâ bexânam». hamci ke xuwar-aka cašâ-š-a bast-o dâ-man-eš-a wâ kard maluc-aka šod yay capa golî-w jast-i zad-o oftâd tu dâ-man-eš.
10. *La fanciulla disse: «Che Dio sia con te! Fratello mio canta un'altra volta!».*
Il passero disse: «Affinché io canti chiudi i tuoi occhi e prendi la tua gonna».
Appena la sorella chiuse gli occhi e aprì il suo grembo, il passero divenne un mazzo di fiori, fece un salto e cadde nella sua gonna.

TESTO II

MATAL-E ŠANGOL O MANGOL ¹⁴

IL RACCONTO DI ŠANGOL
E DI MANGOL

1. yay boz-i bud boz-bozkân
do šâx dâšt co bil-akân
do guš dâšt bal-bal-kân
do caš dâšt co gerde-kân
do tâ bacca dâšt ba esm-e šangol-o mangol
1. *C'era una capra (chiamata) Bozbozkân,
aveva due corna come un bastone da
pastore,
aveva due orecchie arricciate,
aveva due occhi tondi come pagnotte,
aveva due bambini di nome Šangol e
Mangol.*

¹⁴ DARVIŠIYÂN (2001-02: 277-280).

2. yay ruz boz-bozkân raft ba sahrâ
tâ bari xod-eš bokona carâ
xeyli sefâreš kard ba baccahâ
ke wâ nakonin dar-aka-ya aslan o
abadan
2. *Un giorno Bozbozkân andò nella piana
per pascolare,
fece molte raccomandazioni ai bambini
ché non aprissero assolutamente la
porta.*
3. vaxt-i boz-bozkân raft ba carâ
gorg-aka âmad pošt-e dar-e xâna-ye
unâ
goft: in man-am boz-bozkân
šir âwardam rula barâ-tân
3. *Quando Bozbozkân andò nella piana
un lupo venne alla porta della sua
casa,
disse: Sono la mamma, Bozbozkân,
bambini, ho portato latte per voi.*
4. šangol porsid: to ca rang-i?
gorg-aka goft: ma sefid-am
šangol goft: de berow de nana-ye mâ
siyâ-s
4. *Šangol chiese: qual è il tuo colore?
Il lupo disse: sono bianco!
Šangol disse: vattene, la nostra mamma
è nera.*
5. gorg-aka bodow-bodow raft-o xod-eš-a
zad tu xâk-e zoğâl-o bar gašt-o goft:

man-am man-am boz-bozkân
šir-e tâza âwardam bara-tân
5. *Il lupo se ne andò correndo, si rotolò
nel carbone, tornò e disse:

Sono io, sono io, Bozbozkân,
ho portato latte fresco per voi.*
6. šangol o mangol goftan: ca rang-i
hasi?
gorg-aka goft: ma siyâ-m
baccahâ goftan:
de borow de nana-ye mâ qahve'i-ya
6. *Šangol and Mangol dissero: qual è il
tuo colore?
Il lupo disse: sono nero!
I bambini dissero: vattene, nostra
madre è color caffè.*
7. gorg-aka diya jer-eš dar-âmada wud. raft
'aqab-o âmad jelow-o bâ sar yek-i zad
ba dar-o dar-aka-ya šekast-o šangol-o
mangol xord.
7. *Il lupo era davvero infuriato. Andò
indietro poi avanti, colpì la porta, la
porta si ruppe ed egli mangiò Šangol
e Mangol.*
8. vaxt-i boz-bozkân az sahrâ bar-gašt
did ke na šangol has-o na mangol.
xeyli nârâhat šod aval kam-i gerya kard
ammâ did ke bifâyeda-s. pas wax-i zad
raft ru bâlâxâna-ye xâna-ye gorg-aka-w
hey zad-o zad, bâ pâ. gorg-aka goft:
8. *Quando Bozbozkân tornò dalla piana,
vide che non c'era né Šangol né Mangol.
Si agitò molto. Dapprima pianse un po',
quindi vide che ciò era del tutto inutile.
Allora sospirò e andò sulla soffitta della
casa del lupo, e scalciò ripetutamente.
Allora il lupo disse:*

ki-ya, ki-ya rem-o rem mokona
kâsa-ye kocla-ye bacca-ye man-a por-e
xâk mokona

*Chi è là? Chi è là? Non mettere tutto
sotto sopra!
Non riempire di terra la tazza di mio
figlio!*

boz-bozkân goft:

Bozbozkân disse:

man-am man-am, boz-bozkân
do šâx dâram co bil-akân
do guš dâram bal-balkân
do caš dâram co gerde-kân
ki xorda šangol-e ma?
ki xorda mangol-e ma?
ki miyât ba jang-e ma?

*Sono io, sono io, Bozbozkân,
ho due corna come un bastone da
pastore,
ho due orecchie arricciate,
ho due occhi tondi come pagnotte.
Chi ha mangiato il mio Šangol?
Chi ha mangiato il mio Mangol?
Chi combatterà con me?*

gorgaka az tars-eš goft:

Il lupo disse con timore:

naxordam šangol-e to
naxordam mangol-e to
nemiyâm ba jang-e to

*Non ho mangiato il tuo Šangol.
Non ho mangiato il tuo Mangol.
Non combatterò con te.*

9.
boz-bozkân dobâra bâ pâ zad ru bâlâ-
bân-e gorg. gorg-aka ham-bâz goft:

9.
*Bozbozkân colpì nuovamente con la zam-
pa il tetto del lupo. Il lupo disse di
nuovo:*

ki-ya ki-ya, rem-rem mokona
kâsa-ye kocla-ye bacca-ye man-a por-e
xâk mokona

*Chi è là? Chi è là? Non mettere tutto
sotto sopra!
Non riempire di terra la tazza di mio
figlio!*

boz-bozkân goft:

Bozbozkân disse:

man-am man-am boz-bozkân
do šâx dâram co bil-akân
do guš dâram bal-bal-kân
do caš dâram co gerde-kân
ki xorda šangol-e ma?
ki xorda mangol-e ma?
ki miyât ba jang-e ma?

*Sono io, sono io, Bozbozkân,
ho due corna come un bastone da
pastore,
ho due orecchie arricciate,
ho due occhi tondi come pagnotte.
Chi ha mangiato il mio Šangol?
Chi ha mangiato il mio Mangol?
Chi combatterà con me?*

gorg-aka az hers del-eš goft:

Il lupo si arrabiò e disse:

ma xordam šangol-e to
ma xordam mangol-e to
ma miyâm ba jang-e to

*Ho mangiato io il tuo Šangol.
Ho mangiato io il tuo Mangol.
Comatterò io con te.*

10.

u wax har do raftan tu meydân
jang kardan bâ cang-o denân

ya dafa boz-bozkân bâ šâxâ-ye tiz-
eš zad-o šekam-e gorg-aka-ya darid-o
šangol-o mangol az unjâ dar-âmadan
birun-o nana-šan bayal gereftan. nana-
šan az unâ porsid:

xub baccahâ kujâ budin?
boz-ŷalahâ goftan: raftim xâna-ye xâla.
boz-bozkân porsid: ca xordin?
boz-ŷalahâ goftan: halvâ xordim
nana-šan goft: pas baš-e ma ku?

baccahâ goftan: wâlâh nana haštîm das-
emân, das-emân suxt. haštîm pâ-mân,
pâ-mân suxt. âxâr-eš haštîm-eš tâqca-ye
del-mân.

10.

*Allora entrambi scesero nell'arena
combatterono con artigli e denti*

*Una volta Bozbozkân colpì con le sue
corna taglienti lo stomaco del lupo e lo
lacerò, allora Šangol e Mangol uscirono
di lì e la loro mamma li abbracciò.
La madre chiese ai figli:*

*Allora bambini, dove siete stati?
I capretti dissero: siamo andati a casa
della zia.
Bozbozkân chiese: cosa avete mangiato?
I capretti dissero: abbiamo mangiato
dolcetti.
la madre disse: e dov'è la mia parte?*

*I piccoli dissero: Mio Dio mamma! Li
abbiamo tenuti in mano, ma le nostre
mani si sono bruciate. Li abbiamo te-
nuti sui piedi, ma i nostri piedi si sono
bruciati. Infine li abbiamo tenuti nella
nicchia dei nostri cuori.*

TESTO III

MATAL-E XÂLA COSNA¹⁵IL RACCONTO DELLA
ZIA SCARAFAGGIO

1. yek-i bud-o yek-i nawud. yeyr ze
xodâ hicka nawud. Har ci raftim râ
bud. har ci kandim câ bud kelid-eš
das-e xodâ bud.

2. ey berâr-e badnadida, yay cosna-i
bud ke tak o tanhâ zendegi mikard. yay
ruz az xâw bidâr šod-o ey i lâ begard
u lâ begard yay pus-e piyâz-i jost kard
sar-eš mesl-e câdor. yay do tâ pus senjid
jost o kard kolâ-š o kard pâ-š-o oftâd
râ. raft-o raft-o raft tâ resid ba dar-e
dokkân-e qassâb-i. qassâb-a ke tâ un-a
did goft:

1. *C'era una volta, all'infuori di Dio
non v'era alcuno. Per quanto andassimo
v'era sempre strada, per quanto scavassimo
v'era sempre un pozzo la cui chiave
era in mano a Dio.*

2. *Oh fratello che non hai visto il male.
V'era una [zia] scarafaggio che viveva
da sola. Un giorno si destò dal sonno
e, ehi, girò di qua e gira di là, cercò
una buccia di cipolla la cui estremità
somigliasse a un chador. Saggiò un paio
di bucce, le cercò, ne modellò testa e
piedi e si mise in cammino. Andò, andò,
andò finché giunse alla bottega di un
macellaio. Il macellaio quando la vide
disse:*

¹⁵ DARVIŠIYÂN (2001-02: 281-284).

xâla qezi
câdor yazi
kalâ-š qermezi
owqur bâša
kujâ miri?

«Zietta fanciulla,
il chador è sufficiente,
il suo cappello è rosso,
buon viaggio!
Dove vai?».

3. xâla cosna kam-i qer-o ʔamza âmad-o goft:

3. *La zia scarafaggio venne civettando e disse:*

miram, miram, miram hamadân
šuwâr bokonam ‘amu ramazân
nân-e ganom boxoram
qalyân-e bolur bekešam
mennat-e hicka nakešam

«Vado, vado, vado a Hamadan
a sposare lo zio Ramazan,
a mangiare pane di grano,
a fumare un narghilé di cristallo,
a non chiedere la grazia a nessuno».

qassâb goft: biyâ šuwâr bokon ba ma.
xâla cosna goft: way way way aga ba to
šuwâr bokonam kujâ mixâwânit-em?
qassâb goft: ruy-e i kanda-ye carb-o
caliki-m.
xâla cosna goft: bâ ca man-a mokošî?
qassâb goft: bâ i sâtur-e tiz-em.

Il macellaio disse:
«Vieni a sposare me!».
La zia scarafaggio disse: «Oh, oh, oh, se
ti sposo dove mi farai dormire?».
Il macellaio disse: «Sul mio ceppo di
ferro tutto unto».
La zia scarafaggio disse: «Con che cosa
mi ucciderai?».
Il macellaio disse: «Con una mannaia
affilata».

4. xâla cosna goft: way way xodâ rahm
bokona. na na šuwâr ba to nemokon-
am. xâla cosna oftâd râ-w raft-o raft tâ
resid ba dokkân-e ye baqqâli.

4. *La zia scarafaggio disse:* «Oh, oh,
oh, che Dio abbia pietà! No, no! Non
ti sposo!».
*Zia scarafaggio si rimise in cammino,
andò, andò, andò finché giunse alla
bottega di un pizzicagnolo.*

5. baqqâl-e ka tâ un-a didi goft:

5. *Quando il pizzicagnolo la vide disse:*

xâla qezi
câdor yazi
kolâ-š qermezi
owqur bâša
kujâ miri?

«Zietta fanciulla,
il chador è sufficiente,
il suo cappello è rosso,
buon viaggio!
Dove vai?».

xâla cosna xod-eš-a jam-o-jur kard-o
goft:

*La zia scarafaggio si mise in ordine e
disse:*

miram, miram, miram hamadân
šuwâr bokonam ‘amu ramazân
nân-e ganom boxoram
qelyân-e bolur bekešam
mennat-e hicka nakešam.

«Vado, vado, vado a Hamadan
a sposare lo zio Ramazan,
a mangiare pane di grano,
a fumare un narghilé di cristallo,
a non chiedere la grazia a nessuno».

5. baqqâl goft: biyâ šuwar bokon ba ma.
 xâla cosna goft: aga ba to šuwar bokon-am man-a kujâ mixâwâni?
 baqqâl goft: ru i tarâzow-e carb-o širin-em.
 xâla cosna goft: man-a bâ ca mokoši?
 baqqâl goft: bâ i sang-e cârak-em.
 xâla cosna goft: way way way, na, na. to šuwar nemokonam.
 dobâra oftâd râ-w raft-o raft-o raft tâ resid ba yay muš-i. muš tâ un-a did goft:

xâla qezi
 câdor yazi
 kolâ-š qermezi
 owqur bâša
 kujâ miri?

Il pizzicagnolo disse: «Vieni, sposati con me».
La zia scarafaggio: «Se mi sposo con te, tu dove mi metterai a dormire?».
Il pizzicagnolo disse: «Sulla mia bilancia unta e dolce!».
la zia scarafaggio disse: «Con che cosa mi ucciderai?».
Il pizzicagnolo disse: «Con una pietra da un quarto».
La zia scarafaggio disse: «Oh, oh, oh! No, no! Non ti sposerò!».
Si mise nuovamente in cammino, andò, andò e andò finché giunse presso un topo.
Quando il topo la vide disse:

«Zietta fanciulla,
 il chador è sufficiente,
 il suo cappello è rosso,
 Buon viaggio!
 Dove vai?».

6. xâla cosna goft cašâ-š-e xomâr kard-o goft:

mîram, mîram, mîram hamadân
 šuwar bokonam 'amu ramazân
 nân-e ganom boxoram
 qelyân-e bolur bekešam
 mennat-e hikca nakešam.

6. *La zia scarafaggio (sbatté) gli occhi e disse:*

«Vado, vado, vado a Hamadan
 a sposare lo zio Ramazan,
 a mangiare pane di grano,
 a fumare un narghilé di cristallo,
 a non chiedere la grazia a nessuno».

- âqâ muš goft: biyâ ba ma šuwar boko.
 xâla cosna goft: aga ba to šuwar bokonam man-a kujâ mixâwâni?
 muš goft: ru i sina-ye garm-o narm-em.
 xâla cosna goft: man-a bâ ca mokoši?
 muš goft: bâ i dom-e narm-o nâzok-em.

Il signor topo disse: «Vieni a sposarti con me!».
La zia scarafaggio disse: «Se ti sposerò dove mi metterai a dormire?».
Il topo rispose: «Sul mio petto caldo e morbido».
la zia scarafaggio disse: «Con che cosa mi ucciderai?».
Il topo rispose: «Con la mia coda morbida e sottile».

7. xâla cosna goft: bâša ba to šuwar mokonam.
 unâ dambel-o dimbuy ba râ anâxtan-o šodan zan-o šuwar.
 8. i gozašt tâ yay ruz-e sard-e zemesân âqâ muš-a zad-o sarmâ xord. xâla cose-

7. *La zia scarafaggio disse: «E sia, mi sposerò con te».*
Essi saltellando si misero in cammino e diventarono marito e moglie.
 8. *Passò il tempo finché in un giorno freddo d'inverno il signor topo si buscò*

na kamar az haft jâ bast-o raft bâzâr, sâwezi-ye âš bexara. hami jur ke miraft yay dafa oftâd tu yay câl-i ke az 'obur-e yay âw-i tu zamin doros šoda bud. har ci dâd zad kas-i ba dâd-eš narasid. tâ i-ke sawâr-i az unjâ rad mišod. sedâ-ye xâla cosena-ya šenid. xâla cosena un-a sedâ kard-o goft: ey sawâr ey sawâr ton-a xodâ az dar-e xâna-ye mâ ke rad miši ba âqâ muš-a begu ke:

xâla qezi
câdor yazi
kolâ-š qermezi
oftâd tu somcâl.

un raffreddore. La zia scarafaggio si rimboccò le maniche e andò al mercato a comprare verdure per la zuppa. Mentre andava, all'improvviso cadde in una buca che si era formata sul terreno (a causa dello scorrere dell'acqua). Per quanto gridasse nessuno accorreva in suo soccorso. Finché un cavaliere passò di lì e udì la voce della zia scarafaggio. La zia scarafaggio lo chiamò e disse: «Oh cavaliere, oh cavaliere, quando passerai davanti alla porta della nostra casa, che Dio sia con te, di' al signor topo:

*“Zietta fanciulla,
il chador è sufficiente,
il suo cappello è rosso,
è caduta nella buca”».*

9. âqâ muš-a waqt-i xawardâr šod, bodow-bodow âmad sar-e câl-o did ke bale zan-e 'aziz-eš tu câl oftâda.

âqâ muš-a az u bâlâ ba xâla cosena goft:

das-et-a beda ba ma.

xâla cosena goft: das-em bolur-a mišekana

âqâ muš-a goft: pâ-t-a beda ma.

xâla cosena goft: pâ-m bolur-a mišekana

âqâ muš-a goft: sar-et-a beda ma.

xâla cosena goft: sar-em bolura mišekana.

âqâ muš-a goft: pas ca bokonam?

xâla cosena goft: borow yay palakân-ay gir biyâr.

9. *Quando il signor topo ne fu informato, arrivò correndo alla buca e vide che, sì!, la sua cara moglie era caduta nella buca.*

Il signor topo disse dall'alto alla zia scarafaggio: «Dammi la tua mano».

La zia scarafaggio disse: «La mia mano è cristallo, si romperà».

Il signor topo disse: «Dammi il tuo piede».

La zia scarafaggio disse: «Il mio piede è cristallo, si romperà».

Il signor topo disse: «Dammi la tua testa».

La zia scarafaggio disse: «La mia testa è cristallo, si romperà».

Il signor topo disse: «Che debbo fare dunque?».

La zia scarafaggio disse: «Va' a prendere una scala e torna».

10. âqâ muš-a raft-o yay dâna gazar-a peydâ kard-o bâ denân renda-renda-š kard-o âward-o hašt tu somcâl. xâla cosena az u âmad bâlâ. har do waxt-i ba xâna rasidan âš-e garm-i doros kardan-o xordan-o xub šodan-o tâ âxær-e 'omr bâ ham sar kardan.

10. *Il signor topo andò, trovò una carota, la piallò con i denti, la recò sul posto e la mise bella buca. La zia scarafaggio risalì da quella. Entrambi, giunti a casa, prepararono una zuppa calda, la mangiarono, stettero meglio e vissero felicemente insieme fino alla fine delle loro vite.*

TESTO IV

MALUC-E KEŠMEŠI¹⁶

1. ey maluc-e kešmeši
law bân-em naneyši
bârân miyât gonula miši
mifti tu howz-e naqqâši
dâd mizani farrâsbâši
farrâsbâši yâr-e man-a
dasban-e talâ-š das-e man-a

2. soleymân, soleymân
qâli-ya bekeš tu eyvân
guša-ye qâli kabud-a
esm-e dây-dây mahmud-a
mahmud bâlâ bâlâ
badan-a wini išâlâ.

IL PASSERO KEŠMEŠI

1. *Ob passero kešmeši
non ti siedì sul mio labbro!
Piove e t'inzuppi,
nevica e ti raggomitoli.
Cadi nella vasca di un pittore
e chiami il capo dei valletti.
Il capo dei valletti è amico mio,
è in mano mia il suo bracciale d'oro*

2. *Soleyman, Soleyman,
porta il tappeto nel portico.
L'angolo del tappeto è azzurro,
il nome dello zio è Mahmud,
Mahmud alto alto,
vedrai il suo corpo se Dio vorrà.*

GLOSSARIO

Il presente glossario contiene solo lemmi non persiani o lemmi persiani la cui semantica si differenzia sensibilmente dal persiano standard. Il materiale comparativo delle glosse è tratto per il persiano da Mo'in 1992-93, per il curdo da Hažâr 1997-98, per il curdo di Mahâbâd da Kalbâsi 1983-84, per il gorani e l'awramani da MacKENZIE 1966, per il gilaki LANGARUDI 1996-97.

berâr: «fratello»; cfr. curdo بێرا *bra/bra* «id.».

âbâji: «sorella»; cfr. pers. *âbâji/âbji/bâji* «id.» (< turco *bacı* «sorella maggiore»).

bâlâbân: «tetto»; in persiano *bâlâbân* è un termine piuttosto antiquato per «tamburo», significato che nel nostro testo non avrebbe alcun senso.

Probabilmente è un composto derivante dalla sovrapposizione di pers. *bâlâ* «alto» e del curdo سه‌رێبان *sarbân* «tetto».

bal-balkân: «arricciato (di orecchie)»; cfr. curdo به‌ل *bal* «capra dalle orecchie arricciate».

capa: «mazzo (di fiori, di erba ecc.)»; cfr. curdo چه‌په *capa* e curdo di Mahâbâd *çapka* «id.»; nel sintagma *capa-goli* senza *ezâfe* come in pers. *daste-gol* «mazzo di fiori».

celik: «ferro»; cfr. curdo چلیک *çelik* «ferro puro».

¹⁶ DARVIŠIYÂN (2001-02: 285).

- cosna*: «scarafaggio nero» (DARVIŞIYÂN 1996-97); cfr. pers. *cosine/cosune/cosua* «insetto che se schiacciato emana in cattivo odore», da *cosidan* «emettere un peto silenzioso». Lo stesso processo semantico si riscontra nel minâbi *tosâk* «formica molto piccola di colore nero» da *tos* «peto silenzioso» (BARBERA 2005: 230).
- dâšî*: «fratello»; cfr. pers. *dâš* «id.» (< turco *dadaş* «fratello»).
- dây-dây*: «zio, fratello della madre»; cfr. pers. *dâyi* «id.».
- de*: «ancora, non più»; cfr. curdo meridionale *dê* «id.» (FATTAH 2000: 650 indica questa forma come caratteristica delle varietà *kordali*, di Piştiku, di Warmızyâr e di Zurbâtiya).
- diya*: «ancora, non più»; cfr. curdo meridionale *diyar* «id.» (FATTAH 2000: 650, che indica questa forma come caratteristica delle varietà di Mandili, di Xamis e di Rasûlawan).
- felfawr*: «in fretta» (DARVIŞIYÂN 1996-97); cfr. pers. *fe-l-fowr* «id.» (< arabo *fî 'l-fawr* «id.»).
- gazar*: «carota»; cfr. pers. *gazar*, curdo گەزر *gazar*, curdo di Mahâbâd *gêzar* «id.».
- hambâz*: «ancora, di nuovo»; avverbio di tempo composto di *ham* + *bâz*, cfr. pers. *bâz-ham*. «ancora».
- hešt*: *heştan* «mettere»; cfr. pers. *heştan* «lasciare, abbandonare», ma con una semantica più vicina al curdo هەشتن *heştan* «conservare, riporre» e al gorani kandulai *hâştin* «id.».
- jik jik*: «cip cip»; cfr. persiano *jik-jik* «verso del pollame», curdo جیک *jik* «verso del pollo, verso del passero», di origine onomatopeica.
- lâ*: «klatto, direzione»; cfr. curdo *lâ*, awramani di Luhôn *lâ* «id.».
- maluc*: «passero»; cfr. curdo مه‌لوج *maluc* e مه‌لوچک *malucək*; curdo laki *malîček* (İZADPANÂH 1978: s.v.); curdo ilâmi *malîček* (MANSURIYÂN 1991: s.v.); gorani kandulai *mulîcia*; gorani bîwanijî *malučik* «id.»; zazaki *mirîčik* «uccello; passero» (PAUL 1998: 306, 333); vafsi *mælucæ* «passero; qualsiasi tipo di piccolo uccello» (STILO 2004: 266); amore'i *maloccia* «passero» («Âdelxâni 2000: s.v.); gilaki langarudi *maljə*; gilaki langarudi e gâlêši *malijə* «id.».
- Secondo MOKRI (1982: s.v.) questo termine è caratteristico della zona di Kermânşâh, del Kalhor e di Zangana.
- nana*: «madre»; cfr. pers. *nane* «madre, nonna, balia»; curdo نەنە *nana* «nonna»; curdo di Mahâbâd *nank* «nonna»; gorani kandulai *nana* «madre».
- owqur*: «buon augurio, auspicio»; cfr. pers. *oyur* «auspicio», ma anche «buon viaggio» nel sintagma *owqur be-xeyr* (< turc. *uğur* «fortuna», *uğur ola* «buon viaggio», probabilmente dal latino *augurium*).
- qezî*: «ragazza»; cfr. curdo قەز *qəz* «ragazza, figlia» (< turc. *kız* «ragazza figlia»).
- rem-o-rem (rem-rem) kardan*: «mettere sotto sopra»; cfr. curdo رەمین *rəmin* «andare in rovina».
- rule*: «bambino»; cfr. curdo رۆلە *role* «bambino»; awramani di Luhôn *rōta*; gorani kandulai *rūta*.
- somcâl*: «buca»; composto di *somb* «zoccolo di cavallo» + *câl* «fossa» quindi letteralmente «buca (formata da) zoccolo di cavallo».
- yay*: «uno»; cfr. curdo *kermânşâhi yay* «id.» (FATTAH 2000: 295).
- yazi*: «sufficiente»; cfr. curdo بەزی *yazi* «sufficiente, bastevole».

NOTE ETNOFAVOLISTICHE

TESTO I

Il testo corrisponde al tipo AT 720 – *my mother slew me; my father ate me. The juniper tree* (Marzolph 1984: 138 *Der getötete Bruder als Nachtigall*). Marzolph riporta cinque occorrenze di questo tipo favolistico. A queste si aggiunga la versione *nāini* pubblicata da Lecoq (2002: 510-15). Rispetto all'elenco dei motivi dato da Marzolph e alla versione di Lecoq, nel nostro racconto è la madre, non una matrigna, a chiedere al marito di uccidere il figlio per mangiarlo. In secondo luogo la polpetta di carne umana non viene sotterrata sotto un albero prima di trasformarsi in uccello, come in Marzolph e in Lecoq, ma la metamorfosi avviene nella gonna della sorella. Nell'ultima parte, infine, il nostro racconto è l'unico a presentare la nuova trasformazione da uccello in mazzo di fiori.

TESTO II

Il testo corrisponde al tipo AT 123 – *The wolf and the kids* (Marzolph 1984: 49-50 *Der Wolf und die Geißlein*). Questo tipo è ampiamente diffuso nell'etnofavolistica dell'area iranica occidentale: Marzolph ne cita ben diciassette varianti in persiano e in altre lingue. Da aggiungere a questa lista la versione in curdo *mokri* pubblicata da Ėjjubi-Smirnova (1968: 264-67), la versione in tâleši settentrionale pubblicata da Miller (1930: 42-44), le versioni in abuzeydābādi e in tārī pubblicate da Lecoq (2002: 368-71, 448-53), la versione in vafsi raccolta da Elwell-Sutton e pubblicata da Stilo (2004: 54-56) e una versione *lārestāni* nel dialetto di Gāvkošak (Musavi 1993-94: 113-116).

TESTO III

Il testo è ascrivibile al tipo AT 402 – *The mouse (cat, frog, etc.) as bride*, peraltro assente in Marzolph (1984). Il racconto diverge dai racconti del tipo AT per il fatto che la «sposa animale» rifiuta tutti i candidati umani e prende per marito un altro animale, vale a dire il topo. La nostra variante si distingue anche per il finale, che non vede la metamorfosi della «sposa animale» in fanciulla.

Bibliografia

- ÂDELXÂNI, H. 2000
Farhang-e âmore, jeld-e avval, Arâk, 1379/2000.
- BARBERA, G. 2005
Lingua e cultura a Minaab (Iran sud-orientale). Profilo grammaticale, testi e vocabolario, tesi di dottorato non pubblicata, Napoli.
- BEHJU, Z. 2002-03
Fe'l dar fârsi-ye kermânšâhi, in «Majmu'e-ye maqâlât-e naxostin ham-andiši-ye guyeš-šenâsi-ye irâni», Tehrân, 61-84.
- BOSSONG, G. 1985

Empirische Universalien-forschung. Differentielle Objektmarkierung in den neuiranischen Sprachen, Tübingen.

- CABOLOV, R.L. 1997
Kurdschij jazyk, in «Osnovy iranskogo jazykoznanija – Novoiranskoe jazyki: severo-zapadnaja grupa: II», Moskva, 6-96.
- DARVIŠIYÂN, 'A.A. 1999-004
Farhang-e kordi-ye kermânsâhi, Tehrân, 1375/1996-97.
 — 2001-02⁴
Afsânehâ va matalbâ-ye kordi, Tehrân.
- ËJJUBI, K.R. SMIRNOVA, I.A. 1968
Kurdschij dialekt mukri, Leningrad.
- FATTAH, I.K. 2000
Les dialectes kurdes meridionaux, «Acta Iranica» 37, Leuven.
- HAŽÂR ('Abd al-Rahim Šarafkandi), 1997-98
Farhang-e kordi-fârsi, Tehrân.
- IZADPANÂH, H. 1978
Farhang-e laki, Tehrân.
- KALBÂSI, I. 1983-84
Guyeš-e kordi-ye Mahâbâd, Tehrân.
- LECOQ, P. 2002
Recherches sur les dialects kermaniens, Leuven.
- LANGARUDI, M. PÂYANDE 1996-97²
Farhang-e gil-o deylam, Tehran.
- MACKENZIE, D.N. 1966
The Dialect of Awroman (Hawrâmân-î Lubôn), København.
- MAHOOTIAN, Sh. 1997
Persian, London and New York.
- MARZOLPH, U. 1984
Typologie des persischen Volksmärchens, Beirut.
- MANSURIYÂN, H. 1991
Farhang-e lojât-e mansuriyân, lojât-e zabân-e mahalli-ye ilâm.
- MILLER, B.V. 1930
Talyešskie teksty, Moskva.
- MO'IN, M. 1992-93⁸
Farhang-e fârsi, Tehrân, 6 voll.
- MOKRI, M. 1982³
Farhang-e nâmhâ-ye parandegân dar lahjehâ-i ħarb-e irân (lahjabâ-ye kordi), Tehrân.
- MUSAVI, S.H. 1993-94
Vâženâme va guyeš-e gâvkošak, Širâz.
- PAUL, L. 1998
Zazaki: Grammatik und Versuch einer Dialectologie, Wiesbaden.
- PIREJKO, L.Â. 1997
Gurani, in «Osnovy iranskogo jazykoznanija - Novoiranskoe jazyki: severo-zapadnaja grupa: II», Moskva, 144-194.
- PROVASI, E. 1979

Some notes on Tebrani Persian Phonology, in *Iranica*, a cura di Gerardo Gnoli e Adriano V. Rossi, Napoli, 257-280.

STILO, D.L. 2004

Vafsi Folk Tales, Transcribed, translated and annotated by Donald L. Stilo supplied with Folklorist Notes and edited by Ulrich Marzolph, Wiesbaden.

ABSTRACT

This paper is devoted to the translation and the linguistic analysis of four texts in the Kermānshāhi dialect of the Persian language. This dialect is of interest because it shows some phenomena of interference and linguistic contact between Persian and the Kurdish dialect spoken by most Kermānshāh people.

KEYWORDS

Persian. Dialects. Kurdish.

IL TEMPIO DI KĀMĀKHYĀ
E IL CULTO DELLE DASA MAHĀVIDYĀ

Kāmākhyā, nei pressi di Guwahati in Assam, l'antica Prāgyotiṣapura o Kāmarūpa, è il luogo di pellegrinaggio più importante fra gli *śākta pīṭha*. Il tempio dedicato alla dea Kāmākhyā si trova su un colle, noto nei *Purāṇa* come Nilācalā, la montagna blu, o Kāmagiri, il monte dell'amore. La costruzione attuale risale al 1565 d.C., epoca in cui il tempio fu ricostruito dal re Naranārāyan della dinastia Koc. Secondo la tradizione puranica, nel tempio è venerata la *yoni* di Satī. Nei dintorni del tempio principale sono presenti altri luoghi sacri particolarmente significativi. Sul colle che domina il fiume Brahmaputra si trovano, fra gli altri, i templi dedicati ad alcune delle dieci Mahāvidyā, cioè Tārā, Kālī, Chinnamastā, Bhuvaneśvarī, Bagalā, Bhairavī e Dhūmāvātī, mentre vicino a Guwahati sorge il Vasiṣṭha *āśrama*, il luogo dove, secondo la tradizione tantrica, soggiornò il saggio vedico Vasiṣṭha. L'origine del luogo di culto si perde sia nei miti puranici, sia nella storia delle popolazioni locali, definite in termini moderni, tribù. La tradizione letteraria sanscrita, incentrata sul culto a Kāmākhyā, risale a non più tardi del I millennio d.C. e comprende testi mitologici e opere ritualistiche, come il *Kālikā Purāṇa*, il *Mahābhāgavata Upapurāna*, lo *Yoginī Tantra* e il *Kāmākhyā Tantra*. Situato in una zona dove si trovano differenti gruppi etnici, ancora oggi a Kāmākhyā si riscontra la presenza di diverse forme di culto rivolto alla dea. In ambito *śākta*, in modo specifico, si distinguono due vie (*mārga*), che prendono il nome di *vāmācāra*, la condotta della mano sinistra, e *dakṣiṇācāra*, la condotta della mano destra. Sebbene Kāmākhyā sia al giorno d'oggi luogo di venerazione per gli adepti di entrambe le *sādhana*, in questo studio focalizzeremo l'attenzione sulla tradizione storico-religiosa del *pīṭha*, incentrata prevalentemente sui culti tribali e *vāmācāra*. Nel corso del presente studio ci rifaremo in prevalenza alla tradizione mitologica e

rituale del *Kālikā Purāna* poiché esso, insieme al *Mahābhāgavata Upapurāna* e ai successivi *Yoginī Tantra* e *Kāmākhyā Tantra*,¹ è incentrato proprio sul culto a Kāmākhyā nell'antica Prāgyotisapura o Kāmarūpa, tanto da essere considerato da Agrawala, durante la XXII All-India Oriental Conference, «verily a Sthala-māhātmya to which we are indebted for a record of mythological beginnings and ethnological statements about Assamese history». ² Come ci suggerisce Rocher ³ nel suo studio sul *corpus* puranico, non altrettanto certa è la data della composizione del *Kālikā Purāna*:

There is a general agreement that the *Kālikā* originated in Kāmarūpa, or in the part of Bengal which is closest to it. There is less agreement, however, on the date of the text. After having been assigned to the fourteenth century,⁴ the year A.D. 1000 was proposed as a *terminus ante quem* for it. Others noticed, in the text (55.17/57.17), an allusion to king Dharmapāla of Kāmarūpa, and consequently placed the *Kālikā* at the end of the eleventh or the beginning of the twelfth century.⁵ In the meantime

¹ L'area nord-orientale del sub continente indiano, durante il periodo medioevale, risulta essere particolarmente feconda per quanto riguarda lo sviluppo delle scuole *śākta*. È in questo contesto che durante il X-XI secolo, probabilmente nell'area di Kāmarūpa, l'attuale Kāmākhyā, è elaborato in forma scritta il *Mahābhāgavata Purāna*. Seguendo la classificazione proposta da Hazra, il testo è considerato un *Upapurāna* di tendenza *śākta*. Composto di ottantuno capitoli, esso è incentrato sul culto alla Devī, venerata nella forma primordiale di *ādyā śakti*. Il contenuto del testo è fatto risalire direttamente alle rivelazioni fatte dalla dea a Vyāsa, che, insoddisfatto del contenuto dei maggiori *Purāna*, si appella a Bhagavatī per ottenere la conoscenza desiderata. I capitoli presentano diversi cicli mitici incentrati sulla Devī, anche laddove la narrazione mitologica più antica non mostrava caratteristiche così spiccatamente *śākta*. Cfr. NIHAR RANJAN MISHRA, *Kāmākhyā. A Socio-Cultural Study*, New Delhi, D.K. Printworld (P), 2004, 1-26. RAJENDRA CHANDRA HAZRA, «Śakta and Non-Sectarian Upapurānas», in *Studies in the Upapurānas*, vol. 2, Calcutta, Sanskrit College, 1963, 277-280, 280-282. S. PURAKAYASTHA, «The concept of Śakti in early Assam», *Journal of the Assam Research Society*, D. Chutiya (ed.), vol. XXXII, n. 1-2, Guwahati, 1992, 17; R.C. HAZRA, «The Upapurānas», in *The Cultural Heritage of India*, vol. II, Calcutta, The Ramakrishna Mission Institute of Culture, 1969, 277-286; Giuliano BOCCALI, STEFANO PIANO, SAVERIO SANI, *Le letterature dell'India*, Torino, Utet, 2000, 267. Lo *Yoginī Tantra* e il *Kāmākhyā Tantra*, testi minori appartenenti all'ambito *vāmācāra*, sono di epoca successiva (XIV secolo D.C.).

² Cfr. LUDO ROCHER, *The Purānas*, in JAN GONDA, *A History of Indian Literature*, vol. II, Wiesbaden, Harrassowitz, 1986, 182, n. 219.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. JOHN NICOL FARQUHAR, *An outline of the Religious Literature of India*, Oxford, Oxford University Press, 1920, 354; ERNST ALEXANDER PAYNE, *The Śaktas. An Introductory and Comparative Study*, Calcutta, Y.M.C.A. Publishing House, 1933, 46-86; JAN GONDA, *Die Religionen Indiens. II Der jüngere Hinduismus*, Stuttgart, Kohlhammer, 1963, 31.

⁵ Cfr. KANAKA LĀL BARUA, *Early History of Kāmarūpa. From the Earliest Times*

a *terminus post quem* had been set at A.D. 700, in view of the fact that the *Purāna* is influenced by Māgha's Śisupālavadhā. Finally, Hazra proposed the tenth or the first half of the eleventh century,⁶ with the proviso that the present *Purāna* is different from an earlier one, one which had only few tantric elements, and was composed in Bengal in the course of seventh century.⁷

Nel LI *adhyāya* del *Kālikā Purāna* (KP) il saggio Kapota spiega a Vetala e Bhairava, i due figli di Śiva dal volto di scimmia (*śākbāmṛganana*) il significato e la potenza del *pīṭha* di Kāmākhyā, il luogo dove è venerata la *yoni* di Satī. Egli definisce il luogo sacro come il seggio della dea, in cui Śiva risiede perennemente legato ad essa, dove è possibile ottenere velocemente le realizzazioni desiderate, a differenza degli *kṣetra*, posti dove occorre venerare la divinità a lungo.⁸

Il numero cinquantuno è un numero particolarmente significativo nell'ambito *śākta*, poiché cinquantuno sono le lettere o i suoni (*mātrkā*) dell'alfabeto sanscrito (*devanāgarī*, la città degli dei) di cui si compone la ghirlanda della manifestazione del mondo. Inoltre, nella stretta corrispondenza che esiste fra il mito e il rito, fra la cosmologia e la pratica della via spirituale (*sādbhanā*), fra il macro e il microcosmo, il numero cinquantuno rappresenta tradizionalmente i luoghi in cui caddero le membra del corpo di Satī diviso dai Deva affinché Śiva, assumendo sulle proprie spalle la potenza della dea morta, non devastasse l'intero universo. Il numero dei *pīṭha* in realtà varia a seconda dei testi.⁹ Il *Kālikā Purāna* non fa cenno rispetto al numero complessivo dei *pīṭha* e si limita a menzionare i nomi di quattro e sette di essi.¹⁰

Il ciclo mitologico in cui si inserisce l'origine degli *śākta pīṭha*, e quindi di Kāmākhyā, è il noto episodio del sacrificio di Dakṣa, presente in diversi *Purāna*. Nell'ambito del mito narrato nel *Kālikā*

to the End of the Sixteenth Century, Shillong, Barua Kanaka Lāl, 1933, 163; TIRTHANATH SARMA, «Kālikā Purāna. A Compilation of the Time of Dharmapāla of Kāmarūpa», *Indian Historical Quarterly*, n° 23, 1947, 326.

⁶ RAJENDRA CHANDRA HAZRA, «Śakta and Non Sectarian Upapurānas», in *Studies in the Upapurānas*, cit., 245.

⁷ *Ivi*, 233-243.

⁸ *The Kālikāpurāna*, text, introduction & translation by B.N. Shastri, Delhi, Nag Publishers, 1991.

⁹ Cfr. D.C. SIRCAR, *The śākta pīṭhas*, Delhi, Motilal Banarsidass, 19982, 11-42; AGEHANANDA BHARATI, *Tantric traditions*, London, Rider, 1965; trad. it.: *La tradizione tantrica*, a cura di Vincenzina Mazzarino, Roma, Ubaldini, 1977, 71-83; PRATAPADITYA PAL, «The fifty-one śākta pīṭhas», *Orientalia Iosephi Tucci memoriae dicata*, s.o., Roma, vol. LVI, 3, 1988, Is.M.E.O., Roma, 1039-1049.

¹⁰ KP, 64. 43-45; 18. 42-51.

Purāṇa,¹¹ Satī, manifestazione di Yoganidrā (il sonno della reintegrazione, l'aspetto non manifestato della potenza divina), non invitata dal padre, insieme al consorte Śiva,¹² alla sessione sacrificale da lui promossa, si immola attraverso i suoi poteri yogici, abbandonando il corpo assunto. Śiva, pazzo per il dolore causato dalla morte di Satī, dopo avere manifestato una creatura terrificata (Virabhadra) che distruggerà il sacrificio, danza furiosamente con il cadavere di Satī sulle spalle, generando terrore in tutto l'universo. La struttura del mito presenta dei temi di rilievo. I punti focali dell'episodio mitologico ruotano intorno al concetto del sacrificio (*yajña*). Il tema del sacrificio ricorre, cioè, nelle fasi salienti del mito. Infatti, è in occasione di una sessione sacrificale universale, a cui sono presenti la schiera degli dei, dei saggi e di tutte le creature, che Śiva, dopo essere stato accettato da Dakṣa come proprio genero, è da lui stesso tenuto in disparte e rifiutato perché impuro. Lo stesso sacrificio distrutto, più tardi, assumendo la forma di un'antilope, scappa verso la volta celeste ed entra nel regno (*sthāna*) di Brahmā. In seguito discende nuovamente verso terra e si rifugia nel corpo defunto di Satī. Alla vista di Satī priva di vita, Śiva è preda della disperazione e del furore. Gli dei, temendo l'effetto della sua ira sull'intero universo, si appellano a Śani (Saturno), Brahmā e Viṣṇu affinché contengano la furia distruttiva del grande dio. Consapevoli del fatto che la terrificata condizione di Śiva è causata dal contatto con il corpo di Satī, le tre divinità decidono di pervadere il cadavere e di smembrarlo: i sacri resti della dea cadranno infine sulla terra (*KP*, 18.38-39). Attraverso lo smembramento del corpo di Satī è distribuita nell'universo, quindi, non solo la potenza della dea, ma anche lo stesso sacrificio. Gli dei, attraverso la potenza (*śakti*) e il sacrificio (*yajña*) stabiliscono così un legame inscindibile con la terra. Śiva, dopo essersi separato dal corpo di Satī, pur rimanendo in unione perenne con la propria *śakti*, nella forma di Ardhanārīśvara (l'Androgino), diventa pacificato. I *pīṭha*, i luoghi dove caddero le diverse parti di Satī, sono i seggi della dea, i luoghi ove ella risiede, il ricettacolo delle diverse potenzialità espresse dalla *śakti* primordiale (*ādya śakti*).¹³

¹¹ *KP*, 16-18.

¹² D'altro canto Rudra-Śiva, sin dai tempi vedici in effetti, è escluso non solo dai riti ma anche dal ricevere la sua parte dell'oblazione sacrificale, anche se è invocato nel *R̥g Veda* come «re del sacrificio» e «realizzatore del sacrificio» (*R̥g Veda*, IV. 3. 1; I. 114. 4).

¹³ Ricordiamo brevemente come anche in altri contesti mitologici ricorrere il tema dello smembramento o della caduta sulla terra di un essere divino. Nel *R̥g*

In questi luoghi il sacrificio è connesso in primo luogo con l'acquisizione dei poteri (*siddhi*).

Secondo altri *Purāna*,¹⁴ inoltre, Dakṣa, rincorso e decapitato da Virabhadra, ottiene da Śiva una nuova testa, quella della capra, *aja*. Il termine *aja* ha un duplice significato: quello di capra, appunto, cioè uno degli animali sacrificali per eccellenza, e, letto nella forma *a-ja*, quello di non nato, cioè esistente da sempre in una forma non manifestata. Dakṣa, dopo essersi riversato nel sacrificio, essendo egli stesso diventato vittima sacrificale, ottiene quella condizione indeterminata che si colloca al di là del tempo e delle sue trasformazioni. È in quel momento che egli riconosce a Śiva il ruolo supremo che gli compete. Secondo Agrawala,¹⁵ Dakṣa rappresenta il principio di egoità e della coscienza individuale (*ahāmkāra*). Egli, perdendo la testa, sede delle facoltà mentali e razionali (*manas*), e ottenendone una di capra, diventa il simbolo del processo del sacrificio interiore yogico, incentrato sull'ascesa dell'energia femminile *kundalinī*. È proprio in seguito all'auto-immolazione di Satī, *śakti* di Śiva, che Dakṣa, decapitato da Virabhadra, otterrà una nuova testa, cioè una nuova consapevolezza. Il mito, letto in questa chiave, non è altro che la trasposizione narrativa del processo interiore legato alla pratica del *kundalinī yoga*.¹⁶

La potenza di Mahāmāyā, manifestatasi in Satī e distribuita

Veda (X. 90) il processo di differenziazione è visto come uno smembramento del *Puruṣa* primordiale. Secondo gli *Śilpaśāstra*, il luogo consacrato per l'erezione del tempio è il diagramma (*maṇḍala*) del *vāstupuruṣa*, l'uomo che rappresenta l'estensione. Come narra la *Bṛhat Saṃhitā* (LIII. 2-3) all'inizio vi fu un essere che ostruiva il cielo e la terra con il suo corpo. Gli dei improvvisamente lo afferrarono e lo deposero a terra con il viso rivolto verso il basso. Ogni arto fu trattenuto da una divinità, che divenne così il nume tutelare di quella specifica posizione. Egli fu insignito del titolo di *Vāstunara*, cioè l'Uomo che rappresenta l'estensione. Egli è la causa efficiente della manifestazione: riversando sé stesso nel primo atto cosmogonico, cioè l'immolazione rituale, stabilisce il processo del divenire e fonda, precipitando sulla terra (*bhūmi*, l'esistente), l'universo fisico.

¹⁴ Cfr., ad esempio, *Śiva Purāna, Rudrasaṃhitā*, II. 42. 7.

¹⁵ V.S. AGRAWALA, *Śiva Mahādeva*, Varanasi, Prithivi Prakashan, 1966, 10-12.

¹⁶ Ricordiamo come *kundalinī śakti* rappresenti in ambito tantrico il principio latente che giace alla base della colonna vertebrale, nel *mūlādhāra cakra*, in forma di serpente arrotolato su se stesso tre volte e mezzo. L'ascesa di questa potenza lungo la colonna vertebrale, in cui si trovano i sei successivi *cakra*, comporta l'acquisizione di diversi poteri (*siddhi*) e infine l'unione (*yoga*) con il principio supremo sovra-individuale, sito nel *sahasrāra cakra*. Cfr. ARTHUR AVALON, *The Serpent Power. Being The Shat-Chakra-Nirupana and Paduka-Panchaka*, Madras-London, Ganesh-Luzac, 1931; trad. it.: *Il potere del serpente*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1942, 86-148.

Il suffisso *ākhyā* significa nome, apparenza, aspetto. Secondo il *Kālikā Purāna* la dea Kāmākhyā è insignita di questo nome poiché dona l'amore, è l'amante femminile, è la forma stessa dell'amore e anche perché distrugge Kāma e gli dà nuovamente la forma.²¹ Kāmarūpa è la forma di Kāma (dove il dio ottenne nuovamente la propria forma persa), ma anche il luogo ove risiedono Kāmeśvarī (Śakti) e Kāmeśvara (Śiva) perennemente riuniti in forma di *liṅga* (la sacra montagna Nilācala) e *yonī*. Il significato dei termini Kāmarūpa e Kāmākhyā è stato oggetto di discussione fra gli studiosi.²² La parola Kāmākhyā presenta, a nostro avviso, una particolare affinità sonora con due vocaboli della lingua *khasi*,²³ vale a dire *ka meikha*, il cui significato è «la nonna paterna», «l'antica madre antenata». ²⁴ Le tribù *khasi* sono attualmente stanziate sui monti del Meghalaya e professano per la maggior parte la fede cristiana. L'antico regno dei Khasi coincideva per la maggior parte con il distretto di Kāmarūpa e di Nagaon.²⁵

Troviamo di particolare interesse, riguardo alla presenza del culto di gruppi tribali a Kāmākhyā, il mito di Narakāsura narrato dal trentaseiesimo al quarantesimo *adhyāya* del *Kālikā Purāna*. Nel *satya yuga*, Viṣṇu, nella sua manifestazione (*avatāra*) di Varāha, si unisce con la dea Terra (Pṛthvī), mentre ella era mestruata. La

il favore di potere essere sconfitto e ucciso solo da un figlio nato da Śiva, comandante di un esercito. Per questo motivo Brahmā supplicò la grande dea di rinascere come Pārvatī, per essere presa in moglie da Śiva, e persuase Pārvatī a concedere sua figlia in sposa al grande *yogin* divino. Infine Brahmā, per indurre Śiva a prendere moglie, ordinò a Kāma (il dio dell'amore) di colpirlo con le sue frecce. Quest'ultimo si recò in cima alla montagna, dove Śiva era raccolto in meditazione, protetto dalle spire del serpente Vasukī, trasposizione simbolica dell'increato stesso. Kāma lanciò la sua freccia di fiori, ma il dio, disturbato nella pratica dello *yoga*, aprì il terzo occhio e lo incenerì. Il mito narra poi che a Kāma sarà concesso di riacquisire una forma corporea quando Pārvatī, convolata alla fine a nozze con Śiva, intercederà in suo favore. In alcuni testi egli assumerà la forma di albero fiorito, rappresentando così l'aspetto generativo della passionalità. Cfr., ad esempio, *Śiva Purāna*, *Rudreśvara Sambhūta*, *Pārvatīkhaṇḍa*, III, 17-19.

²¹ KP, 62.2.

²² Cfr. KALI PRASAD GOSWAMY, *Kāmākhyā Temple*, New Delhi, A.P.H. Publishing Corporation, 1998, 9-33.

²³ La lingua *khasi* appartiene al gruppo linguistico Mon-Khmer, diffuso in Asia sud-orientale.

²⁴ SINGH NISSOR, *Khasi-English Dictionary*, Shillong, 1906, 10, 131.

²⁵ P.R.G. MATHUR, «Religion, Tribalism and Nationalism among the Khasis of Meghalaya», in SUBHADRA M. CHANNA (ed.), *International Encyclopaedia of Tribal Religion*, vol. 12, New Delhi, Cosmo Publications, 2000, 1024.

dea rimane pregna, ma allo scadere del tempo non può partorire poiché gli dei, preoccupati dalla natura demoniaca dell'infante che sarebbe nato da questo rapporto impuro, attraverso i loro poteri divini, le impediscono di generare il figlio. Ella allora, in preda alla sofferenza, ricorre a Viṣṇu, che toccandole l'ombelico, le promette di potersi sgravare del bambino alla metà del *tetra yuga*. La venuta al mondo di Naraka è una nascita singolare sotto tutti gli aspetti. Nel tempo designato, egli è deposto da Pṛthvī nel campo sacrificale del re Janaka di Videha, secondo un accordo intercorso precedentemente fra la dea e il re. Il bambino appena nato si trascina fuori dalla zona consacrata per il sacrificio e quando Janaka accorre per prenderlo trova che sotto la sua testa si trova un cranio umano (*nara*), da cui il nome Naraka. Allevato dal re presso la sua corte e dalla Devī, che assume le sembianze della balia Kātyāyanī, il ragazzo manifesta presto la sua natura, pur sempre divina, eccellendo in tutte le arti rispetto ai fratelli. Allo scadere dei sedici anni Naraka è condotto da Kātyāyanī ad incontrare il padre Viṣṇu, presso la Gaṅgā. Il genitore divino, allora, pur riconoscendo la sua natura demoniaca, lo insedia come sovrano nel regno di Kāmarūpa, la cui capitale è Prāgyotiṣapura. Lì Viṣṇu gli impone di venerare unicamente la dea Kāmākhyā, la forma assunta in quel luogo da Yoganidrā. Il paese è abitato da una forte e crudele popolazione, quella dei Kirāta. Essi appaiono come colonne d'oro (*rukmaṣṭhamba*), sono esclusi dalla conoscenza (*jñānavarjita*), appaiono rasati senza motivo (*anarthamuṇḍita*) e sono dediti al consumo di vino e carne.²⁶ Naraka, su ordine di Viṣṇu, combatte contro il loro re Ghaṭaka e annienta gli oppositori, mentre mette sotto la sua protezione coloro che si sottomettono spontaneamente. È interessante notare che Viṣṇu suggerisce a Naraka di venerare Kāmākhyā, divinità il cui luogo di culto, nel mito, è già presente nel territorio di Kāmarūpa. Lo stesso regno è però in mano ai Kirāta, combattuti, ma non sterminati del tutto, dal nuovo sovrano. Il termine Kirāta appare già nella tradizione vedica²⁷ e si riferisce alle popolazioni indigene dell'India nord orientale che vivevano sulle montagne. Secondo il *Mānavadharma Śāstra*²⁸ i Kirāta erano in origine degli *ṛṣatriya*, relegati poi al ruolo di *śūdra* per avere mancato ai propri doveri di casta.²⁹

²⁶ KP, 38. 102-103.

²⁷ *Vājasaneyi Samhitā*, XXX.16.

²⁸ *Mānavadharma Śāstra*, X. 43-44.

²⁹ Secondo un noto mito, lo stesso Śiva assume le sembianze di un Kirāta, un selvaggio cacciatore, quando Arjuna si reca alla volta del Himalaya per

Nel mito del *Kālikā Purāna*, dunque, si potrebbe leggere una sovrapposizione fra diversi culti resi alla stessa dea, l'uno precedente reso dalla popolazione dei Kirāta, l'altro officiato dallo stesso figlio di Viṣṇu e Pṛthvī. Lo *Yoginī Tantra*, d'altro canto, riferisce di un *kirātadharma*, quale forma religiosa professata dalla tribù dei Kirāta nello *yoginī pīṭha* (Kāmarūpa).³⁰ Inoltre, il *pīṭha* di Kāmākhyā è tuttora legato, come ci suggerisce Svāmī Karpātrī, *samnyāsin dāṇḍiin* e sommo maestro contemporaneo dello Śrīvidyā *sampradāya*, alla conoscenza del *mantra śābara*.³¹ Il *mantra śābara*, termine che potremmo tradurre con «selvaggio» è un *mantra* composto da suoni di potenza (altrimenti conosciuti come *bija*, semi) legati in modo particolare alla magia.³² Anche il *Kālikā Purāna* ci informa della pratica *śāvara* che consiste nell'accoppiamento rituale degli adepti con prostitute, accompagnato dall'invocazione del nome dell'organo femminile (*bhaga*) e maschile (*liṅga*), al suono di strumenti musicali.³³ Gli Śābara o Śāvara sono ritenuti un'antica popolazione tribale delle montagne. Essi veneravano la dea Śāvarī, una forma di Kālī.³⁴ Attualmente, secondo alcune informazioni personali ricevute dal *pūjāri* di Kāmākhyā, nello *śākta pīṭha* si officiano riti tribali delle popolazioni locali e non mancano le informazioni turistiche riguardo a Kāmākhyā come antico luogo sacrificale Khasi.

Il mito di Naraka ci offre, in seguito, un ulteriore spunto di riflessione riguardo alla pratica del culto rivolto a Kāmākhyā. L'episodio è incentrato sull'incontro fra il saggio Vasiṣṭha, figlio di Brahmā, e Naraka. Quest'ultimo, dopo avere stretto amicizia con il demone Bana, figlio di Bali e sovrano di Śonitpura, comincia a mostrare la propria natura asurica, determinata dallo stato di impurità della madre durante il suo concepimento. Egli, quindi, trascurava di onorare i *brāhmaṇa*, si dimentica dell'importanza del culto a Kāmākhyā e ne trascura il rituale. In quel mentre il saggio Vasiṣṭha si presenta alla corte di Naraka e chiede al so-

cercare un'arma invincibile con cui sconfiggere i cugini Kaurava. *Mahābhārata*, *Vanaparvan*, III. 40. 1-61; 41. 1-25.

³⁰ KALI PRASAD GOSWAMY, *Kāmākhyā Temple*, cit., 3.

³¹ SVĀMĪ ŚRĪ HARIHARĀNANDA SARASVATĪ (ŚRĪ KARPĀTRĪJĪ), «Pīṭha Rahasya», in *Bhakti Sudhā*, Vārānasī, Rādhākṛsnā Dhānukā Prakāsan Sansthān, 2000, 185. Il testo è una raccolta di saggi pubblicati sulla rivista *Siddhanta*, fondata da Svāmī Karpātrī durante la prima metà degli anni quaranta del 1900.

³² ALAIN DANIELLOU, *Hindu Polytheism*, New York, Bollingen Foundation, 1964, 37.

³³ KP, 61.19-22.

³⁴ KALI PRASAD GOSWAMY, *Kāmākhyā Temple*, cit., 3-4.

vano di potere avere la visione (*darśiti*) di Kāmākhyā. Il re non gli permette di varcare la porta della città, incorrendo così nella sua ira. Vasiṣṭha scaglia allora una maledizione di morte contro Naraka, poiché solo con il decesso del tiranno egli potrà venerare la dea, e lo condanna ad essere ucciso dal proprio padre Viṣṇu. Inoltre Vasiṣṭha afferma che Kāmākhyā scomparirà ai suoi occhi e rimarrà invisibile fino al momento della sua morte. Il mito si conclude, dopo diverse tribolazioni, con l'uccisione di Naraka da parte di Kṛṣṇa, *avatāra* di Viṣṇu.

Vasiṣṭha è considerato, in ambito tantrico, un seguace del *cīnācāra*,³⁵ devoto a Tārā, e in alcuni *Tantra* è sottolineato il rapporto del saggio con il *pīṭha* di Kāmākhyā. Come riportato da Bharati, secondo il *Brahmāyāmala Tantra*, egli, dopo avere praticato la *sādhana* per seimila anni, non ottenendo ancora la visione di Pārvatī, su consiglio del padre Brahmā, si recò a Kāmākhyā. Vasiṣṭha allora fu indirizzato dalla stessa dea Kāmākhyā verso Nilācalā, la montagna azzurra, dove, sotto l'aspetto del Buddha gli si manifestò Viṣṇu, inebriato dal vino. Vasiṣṭha mostrò subitamente disapprovazione nei confronti di una condotta contraria all'insegnamento dei *Veda* (*vedavādaviruddha*), ma venne apostrofato da Viṣṇu, che gli spiegò il significato della pratica dei *pañcamakāra*.³⁶ Tralasciando la questione dei rapporti fra la tradizione indù e quella buddhista in ambito tantrico, presenti in epoca medioevale nella zona nord-orientale del subcontinente indiano, ci sembra interessante fare notare che il tempio dedicato a Kāmākhyā si trova proprio sui monti denominati Nilācalā e che attualmente nei dintorni di Kāmākhyā è presente l'eremitaggio di Vasiṣṭha, il Vasiṣṭhāśrama. Nel *Kālikā Purāna*, inoltre, è dato l'elenco dei luoghi sacri intorno a Kāmākhyā e fra essi compare il Vasiṣṭha *kuṇḍa*,³⁷ luogo dove, secondo la tradizione, egli era solito fare le abluzioni quotidiane. Immergersi in queste acque, secondo il *Purāna*, procura l'immediato ottenimento del cielo supremo.³⁸

Il rapporto fra Vasiṣṭha, Kāmākhyā e la pratica della *sādhana vāmācāra*, incentrata sui *pañcamakāra* è alquanto interessante.

³⁵ Il termine *cīnācāra* designa la condotta spirituale presente nella regione denominata Cina, Mahācina o Bhoṭa; con tale locazione gli autori tantrici medioevali individuavano l'intera regione a nord del Himalaya, comprendente il Tibet, parti della Mongolia e della Cina occidentale.

³⁶ Cfr. AGEHANANDA BHARATI, *Tantric traditions*, cit.; trad. it.: *La tradizione tantrica*, cit., 58-59.

³⁷ KP, 78. 14-15.

³⁸ KP, 78. 16.

Swāmī Karpātrī ci ha fornito un prezioso spunto di riflessione riguardo alla pratica del culto negli *śākta pīṭha*. Nel saggio «Pīṭha Rahasya» egli afferma che Viṣṇu, a nome di tutti gli dei, per la pace di Śiva e per l'ottenimento dei devoti, fece cadere le differenti parti del cadavere in diversi posti, dando origine ai cinquantuno *pīṭha*. Dove caddero gli organi della porzione superiore del corpo rispetto al cuore, è presente la realizzazione (*siddhi*) della via (*mārga*) vedica e *dakṣiṇa*, mentre nei posti dove cascarono gli organi della parte inferiore rispetto al cuore si trova la *siddhi* di *vāmamārga*.³⁹ La condotta della mano sinistra (*vāmācāra*) si avvale ritualmente dell'uso di elementi impuri per ottenere diverse realizzazioni spirituali. La pratica del *pañcamakāra*, praticata dagli adepti del *kaulācara* (la condotta sacra a Kālī) e destinata agli uomini eroici (*vīra*), è data dal consumo di cinque elementi che in sanscrito iniziano con la lettera «ma», ovvero bevande alcoliche (*madya*), carne (*māmsa*), pesce (*matsya* o *mīna*), grano tostato (*mudrā*) e rapporti sessuali (*maithuna*). Come ci ricorda Svāmī Karpātrī in un'altro scritto,⁴⁰ questa pratica è molto discussa nell'ambito indù. Egli, citando il *Merutantra*, afferma che la pratica del *pañcamakāra*, proprio perché è data ritualmente nei *Tantra*, cioè in questi testi ne è dato il metodo di utilizzo, porta a trascendere i sensi, non a soggiogarsi ad essi. Tuttavia, egli afferma che è una via molto pericolosa.⁴¹

Il *pīṭha* di Kāmākhyā, inoltre, è particolarmente legato alla pratica dei sacrifici animali, resi parte integrante della pratica di culto dalla via tantrica *vāmācāra*. Attualmente nei dintorni del tempio, a sud del *garbhagṛha*, si trovano due luoghi destinati l'uno al sacrificio del bufalo e l'altro a quello degli animali più piccoli, come capre e piccioni. I sacrifici sono qui effettuati dal *balikatā*, persona addetta al sacrificio di animali, della casta *dom*.⁴² Nello

³⁹ SVĀMĪ ŚRĪ HARIHARĀNANDA SARASVATĪ (ŚRĪ KARPĀTRĪJĪ), «Pīṭha Rahasya», cit., 185.

⁴⁰ I *pañcatattva*, i cinque elementi del *pañcamakāra*, e l'unione dell'adepto (*sādhaka*) con la sua controparte femminile (*kulaśakti*) sono citati, riguardo al culto alla dea Kāmākhyā, nel terzo *patala* del *Kāmākhyā Tantra*, e nel sesto *patala* dello *Yoginī Tantra*. Cfr. *Kāmākhyā Tantra*, ed. by VIŚVANĀRĀYAN ŚĀSTRĪNĀ BHĀRTĪYA, Dillī, Vidyā Prakāśan, 1990; *Yoginī Tantra*, ed. by BISWANARAYAN SHASTRI, Delhi, Bharatiya Vidya Prakashan, 1982.

⁴¹ ŚRĪSVĀMĪ KARPĀTRĪJĪ, «Pañcamakāra», *Siddhānta*, III, 1942, Kāśī, 290-291.

⁴² NIHAR RANJAN MISHRA, *Kamakhyā. A Socio-Cultural Study*, New Delhi, D.K. Printworld (P), 2004, 77. Il ruolo del *balikatā* è di estremo rilievo in occasione del matrimonio simbolico fra Kāmeśvara e Kāmeśvarī, denominato Pohan Biā (Puhān Biā) e celebrato durante la seconda o terza fase lunare del

stesso *Kālikā Purāṇa* si trovano le indicazioni per le offerte fatte alla dea e fra esse risultano anche i sacrifici animali (*balidāna*). La dea, recita il testo infatti, è deliziata dal sacrificio di uccelli, tartarughe, coccodrilli e nove specie di animali selvatici (*myga*): fra questi l'ariete, il cinghiale, il bufalo, lo yak, l'antilope maculata, la lepre e il leone; anche i pesci e il sangue di qualunque animale, come cavalli ed elefanti, sono graditi alla dea. Tali offerte sono chiamate *bali*, mentre il sacrificio di *śarabha*, il mitico animale a otto zampe, e dell'uomo sono definite rispettivamente *mahābali* – grande sacrificio – e *atibali* – sommo sacrificio.⁴³ Nel capitolo denominato *Rudhirādhyāya* sono inoltre descritte le modalità per offrire sacrifici alla dea, attraverso i quali l'adepto ottiene la liberazione dai legami mondani (*mukti*) e i cieli (*diva*).⁴⁴

Il luogo di culto in cui si venera la *yoni* della *devī* si trova all'interno del tempio dedicato a Kāmākhyā. Il *garbhagrha*, in questo caso doppiamente «utero del tempio»,⁴⁵ si trova ad un livello inferiore rispetto al terreno. In esso viene venerata la potenza di Kāmākhyā in forma di una pozza sommersa di acqua rossastra, che è il mestruo della dea. Lì la Devī, pur essendo aniconica, è presente sotto tre forme contemporaneamente: Sodaśī, Kamalā e Mātāṅgī. Intorno al tempio, sulla collina di Nilācalā si trovano altri sette templi di notevole interesse, perché sono dedicati a Tārā, Kālī, Chinnamastā, Bhuvaneśvari, Bagalā, Bhairavī, Dhūmāvati. Complessivamente in numero di dieci, queste dee sono conosciute con il nome di Dasa Mahāvidyā. Sebbene esse, come gruppo di dee, compaiano tardi nella tradizione religiosa indiana, essendo venerate in ambito tantrico, sono menzionate già nello *Śiva Purāṇa*, come *śakti* delle dieci forme manifestate di Śiva. Nel *Purāṇa* l'elenco delle dieci forme e delle dieci *śakti* contempla i nomi di Mahākālā-Mahākālī, Tārā-Tārā, Bālabhūvaneśa-Bālābhūvaneśī, Śoḍaśāśrīvidyeśa-Śoḍaśīśrīvidyā, Bhairava-Bhairavī, Chinnamastaka-Chinnamastā, Dhūmavān-Dhūmāvati, Bagalāmukha-Bagalāmukhī, Mātāṅga-Mātāṅgī, Kamalā-Kamalā.⁴⁶ Le dieci forme di Śiva e le

mese di Pauṣa o Pauṣya (il decimo mese lunare del calendario indù). In tale contesto il *balikaṭā* è considerato essere la madre della Devī.

⁴³ KP, 55. 3-6.

⁴⁴ KP, 67. La pratica del sacrificio animale è tuttora presente in diverse ricorrenze religiose (Devadhani o Debbadani). Durante la *Durgā pūjā*, che cade nel mese di Āśvina (il settimo mese lunare del calendario indù), è celebrato il sacrificio del bufalo.

⁴⁵ Questo perché il termine *garbhagrha* significa letteralmente «grembo, utero» e a Kāmākhyā nel *garbhagrha* si venera la *yoni* della dea Satī.

⁴⁶ *Śrī Śivamāhāpurāṇa, Śatarudrasaṃhita*, III. 17, ed. by Jvālāprasāda Miśra, 2 voll., Mumbai, Khemrāja Śrīkṣṇadāsa Prakāśana, 1996.

śakti, il cui significato, secondo il *Purāṇa*, risiede nel *Tantra*, garantiscono al devoto ogni sorta di piacere su questa terra e la salvezza dai vincoli mondani. L'elenco tradizionale, che riporta i nomi di Kālī, Tārā, Tripurāsundarī (Ṣoḍaśī), Bhuvaneśvari, Chinnamastā, Bhairavī, Dhūmāvātī, Bagalāmukhī, Mātaṅgī e Kamalā,⁴⁷ poco si discosta dal testo dello *Śiva Purāṇa*. Il mito d'origine delle Dasa Mahāvidyā risale, invece, ad un periodo più tardo, ed è presente nel *Mahābhāgavata Upapurāṇa*⁴⁸ e nel *Bṛhaddharma Purāṇa*.⁴⁹ Nuovamente il contesto mitologico in cui esse appaiono è quello del sacrificio di Dakṣa. Satī, a cui Śiva impedisce di recarsi presso il luogo in cui il padre sta celebrando il sacrificio universale, si trasforma in Kālī, dall'aspetto terrifico, per poi proiettarsi in tutte le direzioni in dieci forme differenti. Ad ognuna di esse appartiene un nome specifico e una direzione dello spazio.⁵⁰

La narrazione del mito nel *Mahābhāgavata Upapurāṇa*, presente nell'ottavo e nono *adhyāya*, mantiene la struttura originaria, che schematicamente può essere sintetizzata nelle seguenti componenti comuni a tutte le narrazioni: matrimonio di Śiva e Satī, indizione di una sessione sacrificale di portata universale da parte di Dakṣa, padre di Satī, esclusione dal rito di Śiva, distruzione del consesso sacrificale. All'interno di questo schema il *Purāṇa* presenta però delle varianti alquanto significative per quanto riguarda l'origine delle Dasa Mahāvidyā.

Il prologo vede le due divinità impegnate nella discussione circa la loro l'esclusione dal rito indetto da Dakṣa. Śiva, indifferente alla propria emarginazione, peraltro voluta e ricercata in quanto *yogī* che ha rinunciato al mondo, spiega alla propria consorte i motivi per i quali non è accettato dalla schiera delle divinità e dei saggi: egli, selvaggio abitante dei monti, frequentatore dei campi di cremazione, cosperso di cenere e completamente nudo è rifiutato dal padre della propria sposa in quanto portatore di impurità rituale: egli è ritenuto dal suocero apparentato con

⁴⁷ Cfr. DAVID KINSLEY, *Tantric Visions of the Divine Feminine. The Ten Mahavidyās*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1998, 9.

⁴⁸ *Śrī Mahābhāgavata Upapurāṇa*, VIII. 5-105, ed. by ĀCĀRYA MRITYUNJAYA TRIPATHI, Varanasi, Navasakti Prakasan, 1998.

⁴⁹ *Bṛhaddharma Purāṇa, madhyakhaṇḍa*, 6.123-140, ed. by M.M. HARAPRASAD SASTRI, Varanasi, Chaukhamba Anmarabharati Prakashan, 1974.

⁵⁰ Cfr. DAVID KINSLEY, *Tantric Visions of the Divine Feminine*, cit., 22-27; SANJUKTA GUPTA, «The Worship of Kālī According to the Todala Tantra», in DAVID GORDON WHITE (ed.), *Tantra in Practice*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 2000, 469-472.

yakṣa e *vidyādhara*.⁵¹ Il *Purāna* sottolinea infatti come l'indizione di questa sessione sacrificale è stata promossa dallo stesso Dakṣa per recare ingiuria proprio al genero Śiva, con la sua esclusione.⁵² Così Śiva stesso pone il proprio veto alla visita di Satī al padre. La dea, manifestando la propria vocazione all'azione, non accettando questa condizione di passività, accusa il consorte di negargli il dovuto rispetto coniugale da parte del padre. La furia divina trasforma terribilmente l'aspetto di Satī, che si mostra a Śiva con gli occhi fiammeggianti e le membra tremanti: ella ha gli occhi dello stesso colore del fuoco (*agni*) nel momento del *pralaya*.⁵³ Spaventato dalla visione terrificata di Satī, il dio fugge in tutte le direzioni. La dea, piena di compassione, per arrestare il movimento convulso del marito terrorizzato, manifesta, riversandosi in esse, dieci sue forme in corrispondenza delle dieci direzioni dello spazio.⁵⁴ Poiché ogni via di fuga gli era negata, Śiva, mostrando timore di fronte alla trasformazione della propria *śakti*, chiude gli occhi e quando li riapre si trova di fronte la prima delle dieci dee, nera d'aspetto, con il volto simile a un fiore di loto appena sbocciato.⁵⁵ Ella, rivolta verso sud, mostra la sua natura terrificata: ha le sembianze di una vecchia con i capelli scompigliati, la sua lingua ciondola orribilmente fuori dalle labbra e con le quattro mani impugna delle armi. Dimesse le vesti e gli ornamenti divini, sul suo corpo nudo risalta una collana di teste mozzate e sulle sue chiome scintilla la falce di luna.⁵⁶ Śiva, sconvolto, chiede i nomi delle dieci dee; essi sono: Kālī, Tārā, Lokeśī Kamalā, Bhuvaneśvarī, Chinnamastā, Ṣoḍaśī, Sundarī, Bagalāmukhī, Dhūmāvātī e Mātāṅgī.⁵⁷ La stessa Satī apostrofa quindi il dio, sottolineando la sua incapacità a riconoscere in

⁵¹ *Śrī Mabābhāgavata Upapurāna*, VIII.5, ed. by Ācārya Mrtyunjaya Tripathi, Varanasi, Navasakti Prakasan, 1998. Gli *yakṣa* sono esseri luminosi che vivono negli alberi, dalle caratteristiche diverse poiché possono essere nani o giganti. Il loro carattere alle volte è benevolo, altre è malefico. I *vidyādhara* (portatori di sapienza) sono esseri aerei benefici e di grande bellezza. Entrambe queste categorie di esseri appartengono alla schiera (*gana*) degli attendenti di Śiva, e sono le rappresentazioni iconiche più antiche che si trovano in India, precedenti alla raffigurazione antropomorfa delle divinità, che da questi esseri traggono la loro matrice iconografica. Si trovano esempi della loro rappresentazione nelle *vedikā* degli *stūpa* di Bharhut (II secolo a.C.) e di Sanchi (I secolo d.C.).

⁵² *Ibidem*, VIII.6.

⁵³ *Ibidem*, VIII.47.

⁵⁴ *Ibidem*, VIII.57.

⁵⁵ *Ibidem*, VIII.59.

⁵⁶ *Ibidem*, VIII.60.

⁵⁷ *Ibidem*, VIII.62-63.

queste forme divine la sua stessa essenza. Sconfortato Śiva chiede allora spiegazioni circa la natura delle dieci manifestazioni della dea, denominate nel testo Mahāvidyā. Ella quindi risponde:

Di fronte a te si trova Kālī la nera, dagli occhi terrifici.⁵⁸ Sopra di te, di colore scuro, c'è Tārā, colei che è la forma stessa di Mahākālā, mentre alla tua destra è posizionata la tremenda Chinnamastā, priva di testa.⁵⁹ Alla tua sinistra si trova Bhuvaneśvarī, dietro di te Bagalāmukhī, la distruttrice dei nemici.⁶⁰ Nella direzione sud-est vi è una dea vedova e il suo nome è Dhūmāvati,⁶¹ in quella sud-ovest invece c'è Tripurasundarī; Mātāṅgī sta a nord-ovest⁶² e Ṣoḍaśī a nord-est. Io stessa ti fronteggio come Bhairavī, la tremenda.⁶³

Nel *Bṛhadbharṇa Purāṇa* la struttura del mito non si discosta dalla narrazione del *Mahābhāgavata Purāṇa*. L'unico elemento differente presente in questo *Purāṇa* è che le Mahāvidyā, dopo essersi manifestate dalla furia di Satī, non sono riassorbite in essa, ma rimangono come sue manifestazioni intorno a Śiva, messo così sotto controllo dalla propria śakti, mentre ella si reca alla volta della casa paterna. La dea in forma di Kālī, con il volto terrifico, una pelle di tigre ai fianchi e i capelli scompigliati, vola infatti verso il luogo dove il genitore sta approntando il sacrificio.⁶⁴

Differente invece è la posizione delle stesse dee nella dimensione spaziale; secondo la versione del *Bṛhadbharṇa Purāṇa*, infatti, Kālī è presente in ogni direzione, Tārā si trova a est, Ṣoḍaśī a sud-est, Dhūmāvati a sud, Bhairavī a sud-ovest, Bhuvaneśvarī a ovest, Chinnamastā a nord-ovest, Bagalāmukhī a nord, Tripurasundarī a nord-est e Mātāṅgī sopra Śiva stesso.⁶⁵

Il termine Mahāvidyā significa letteralmente grande (*mahā*) conoscenza (*vidyā*), e talvolta è interpretato come conoscenza superiore o completa. Tale appellativo è rivolto in senso collettivo alle dee poiché esse concedono o rivelano un certo tipo di conoscenza e sono la fonte di tutto ciò che può essere conosciuto. Esse, in quanto śakti, pervadono ogni cosa, ma al con-

⁵⁸ *Ibidem*, VIII.65.

⁵⁹ *Ibidem*, VIII.66-67.

⁶⁰ *Ibidem*, VIII.68.

⁶¹ *Ibidem*, VIII.69.

⁶² *Ibidem*, VIII.70.

⁶³ *Ibidem*, VIII.71.

⁶⁴ *Bṛhadbharṇa Purāṇa, madhyakhaṇḍa*, 6.123-127, ed. by M.M. Haraprasad Sastri, Varanasi, Chaukhamba Anmarabharati Prakashan, 1974.

⁶⁵ *Ibidem*, 6.128-131.

tempo rappresentano la stessa essenza dell'ultima realtà e sono il mezzo conoscitivo (*vidyā*) per ottenere l'identificazione con il principio supremo (*brahman*), accordando al devoto sia particolari poteri straordinari (*siddhi*), sia il conseguimento della condizione di liberazione dai vincoli mondani (*mokṣa*). Così, nella visione tantrica, il termine *vidyā* è usato in senso tecnico per indicare il *mantra*, ovvero il *corpus* sonoro della dea, che è l'essenza e la forma della stessa divinità. Attraverso la vibrazione sonora, emessa recitando la formula verbale definita, il praticante ricrea la stessa dimensione cosmologica e si identifica in questo modo con una realtà sovra-individuale, ottenendo la particolare conoscenza rappresentata dalla divinità evocata. Poiché la vibrazione sonora si espande nello spazio, a ogni divinità corrisponde anche un diagramma geometrico (*yantra*) che ne definisce l'identità, così come una descrizione formale in termini antropomorfici, espressa attraverso i *dhyāna*, le brevi invocazioni mentali che descrivono le caratteristiche delle dee. Quest'ultimi sono il mezzo più elementare di identificazione della dea, poiché necessitano di un supporto visivo mediato dall'interpretazione del simbolo inerente alla stessa rappresentazione, che nel caso dei *dhyāna* assume una valenza più devozionale che cognitiva. Poiché poche e recenti sono le rappresentazioni collettive delle Mahāvidyā nei luoghi di culto, è possibile supporre che questo gruppo di dee rappresenti proprio la parte più segreta della pratica tantrica, trasmessa solo da un maestro (*guru*) ai propri discepoli in forma di *mantra* e *yantra*. Scarsa o nulla quindi appare quindi la dimensione devozionale (*bhakti*) attribuita alle stesse divinità in tempi più antichi. In realtà alcune di loro, come Kālī e Kamalā, sono divinità note sin da tempi più antichi, essendo tali nomi appellativi delle consorti di Śiva e Viṣṇu, e la loro teologia è ricca di riferimenti testuali, nonché di rappresentazioni iconografiche e luoghi deputati al loro culto individuale. Altre invece, come Bhuvaneśvarī, Chinnamastā, Dhūmāvātī e Bagalāmukhī, non rivestono un ruolo precipuo al di fuori del contesto delle Mahāvidyā.

Dal punto di vista formale è difficile identificare caratteristiche comuni che possano fungere da *trai d'union* fra le varie dee. Esse infatti presentano caratteristiche diverse al punto tale che risulta difficile comprendere quale possa essere il nesso causale della loro identità collettiva. Fra le Mahāvidyā si trova così sia l'espressione della forma benevola e pacifica della divinità (*saumya*) sia l'espressione irata e terrificata (*raudra*): al primo dei due aspetti appartengono così Ṣoḍaśī, Bhuvaneśvarī, Kamalā,

Mātaṅgī e, in un certo senso, Bhairavī; al secondo Kālī, Tārā, Bagalāmukhī, Chinnamastā e Dhūmāvātī. Inoltre la loro età non è fissata in una eternità divina; al contrario vi sono diverse fasi dell'esistenza umana contemplate nel gruppo di dee, quali la prima giovinezza (Ṣoḍaśī, la sedicenne), la maturità del periodo muliebre (Bhuvaneśvarī), la vecchiaia e la vedovanza (Dhūmāvātī). Alcune delle Mahāvidyā, inoltre, sembrano avere una funzione più cosmologica e in un certo senso metafisica, come Kālī e Tārā, mentre altre sono legate maggiormente all'acquisizione di poteri straordinari (*siddhi*), letti talvolta in chiave negromantica, come Bagalāmukhī e Mātaṅgī. Anche i riferimenti mitologici non sono utili in questo senso, poiché la manifestazione delle Dasa Mahāvidyā avviene simultaneamente come scomposizione di un'unica dea in dieci ipostasi, senza fornire spiegazioni circa l'implicazione reciproca delle dieci dee.

Le Dasa Mahāvidyā, venerate sia nel tantrismo *vāmācāra* che in quello *dakṣiṇācāra*, riempiono l'universo e sono l'espressione completa della manifestazione del mondo. In un lungo articolo incentrato sulla Devī, il cui nome supremo è Bhagavatī, Swāmī Karpātrī dedica un capitolo particolare alle Dasa Mahāvidyā. Egli così descrive il carattere e la valenza delle dieci dee:

Kālī

Bhagavatī è presente sotto dieci forme. La prima di esse è Mahākālī, che è di colore nero (*kṛṣṇa*). Ella monta sopra un cadavere perché presiede l'universo estinto privo di potenzialità (*śaktivihīna*). Il potere che distrugge i nemici è terribile, per questo l'immagine (*mūrti*) di Kālī è terrificata (*bhayaṅkara*). Il guerriero, dopo avere sbaragliato i nemici, emette una risata terribile, per questo Mahākālī ride continuamente. Con quadrato si definisce un oggetto completo; per questo ella si manifesta con quattro armi, che rappresentano la totalità. Ella è senza paura, chi prende rifugio in lei è senza paura, per questo Bhagavatī mostra il gesto che allontana i timori (*abhaya mudrā*). La felicità mundana dura soltanto un istante, la felicità suprema è Bhagavatī. Ella è il supporto (*ādhāra*) sia dell'universo vivente (*jīvitaviśva*), sia dell'universo estinto (*mṛtaviśva*), ella è l'unica entità di supporto anche degli esseri viventi estinti; per mostrare questo ella indossa una collana di teschi (*muṇḍamālā*). L'universo ricopre (*āvarana*) Bhagavatī, la cui forma è il *Brahman*; durante la dissoluzione, essendo riassorbito tutto, Bhagavatī rimane nuda. Attraversando la pira funebre dell'intero universo, si dispiega la sua potenza tamasica, per questo ella dimora sulla pira funebre (*śmaśānavāsīnī*).

«Montando sopra un cadavere, terrificante, con i denti in mostra e il volto che ride sconciamente, ella ha quattro armi. Due mani tengono una spada e una testa mozzata, le altre due mostrano il gesto di non-timore (*abhaya mudrā*) e di incoraggiamento (*varada mudrā*). Ella indossa una col-

lana di teste mozze, la sua lingua penzola fuori ed è vestita solo di spazio. Kālī è colei che dimora nei campi di cremazione.»⁶⁶

Tārā

Nella condizione di *Hiranyagarbha* è presente un frammento del principio luminoso (*prakāśa*); durante *kālarātri*, la cui forma è la dissoluzione dell'universo (*pralaya*), la conoscenza del mondo sottile e la sua espressione si manifestano come una stella (Tārā); la *śakti* di *Hiranyagarbha* è Tārā. *Hiranyagarbha* è denominato anche Sūrya, e Sūrya anche Rudra. Egli è presente sotto due forme, una pacifica (*śanta*), l'altra terribile (*ghora*). *Hiranyagarbha* dapprima è furioso per la fame. Quando inizia ad ottenere cibo, diventa sereno. Tārā adirata (*ugra*) è la *śakti* di *Hiranyagarbha* furioso.

«Ella, suprema, sta eretta con il suo piede sinistro appoggiato su di un cadavere e ride ad alta voce; le sue mani tengono una spada, un fiore di loto blu, un pugnale e una ciotola. Ella lancia il suo grido di battaglia: Hunk! I suoi capelli gialli sono legati con un serpente velenoso blu. Così la terrificata Tārā mozza le teste ai tre mondi.»

Anche *Hiranyagarbha* è distruttore (*sambhāraka*), quindi la sua *śakti*, Tārā, è colei che distrugge (*samharinī*). Un serpente (*sarpa*) velenoso è arrotolato sulle sue quattro mani. Pure il serpente, che si trova sul cadavere, indica la distruzione.

La testa mozzata e la ciotola indicano che ella, essendo terrificata, gusta il succo (*rasa*) del mondo dalla ciotola. I suoi capelli sono raccolti per mostrare l'aspetto terrifico dei raggi venefici.

Prakṛti tocca il *Puruṣa*, abbandona la propria condizione, unendosi in questo modo con *Puruṣa*, come un fiume si unisce all'oceano.

Durante la *pūjā* suprema, iniziando da quelle rivolte verso Hari (Viṣṇu), Hara (Śiva) e Virañja (Brahmā), gli esseri viventi non possono non agire bene se si rivolgono dapprima alla Madre (Ambā) o le rivolgono inni di lode.

La *pūjā* di Bhāgavati è presente anche fra i *jaina* e i *baudbha*. Particolarmente questi ultimi conoscono il segreto (*rabasya*) della *pūjā* di Tārā. Tārā è conosciuta sotto due aspetti. Tārā dall'aspetto benevolo (Sutārā) è venerata anche fra i *jaina*, e questa forma serena è conosciuta come Avalokiteśvara.

Tripurasundarī

L'aspetto pacifico di *Hiranyagarbha*, o Sūrya, è Śiva e la sua *śakti* è Ṣoḍaśī. Essendo rivolto verso le quattro direzioni e verso l'alto, egli ha cinque volti (*pañcavaktra*). I loro nomi sono Tatpuruṣa, Sadyojāta, Vāmadeva, Aghora e Īśāna. I cinque visi, che guardano verso est, ovest, nord, sud e verso l'alto, sono rispettivamente di colore verde, rosso, grigio fumo, blu e giallo. Una delle mani di Śiva Pañcānana è in *abhaya mudrā*, le altre tengono il cesello (*ṭaṅka*), la lancia (*śūla*), il fulmine (*vajra*), il laccio (*pāśa*), la spada (*kehaḍga*), il pungolo per l'elefante (*aṅkuśa*), la campanella (*ghaṅṭā*), il serpente (*nāga*) e il fuoco (*agni*). Egli è la manifestazione della forma completa delle sedici parti della luna, che sono denominate *ṣoḍaśī*.

⁶⁶ SVĀMĪ KARPĀTRĪ, «Śrī Bhagavati tattva», *Siddhānta*, Kāśī, V, 1944, 271.



FIGURA 1. Mappa sacra della montagna Nilācalā, con il tempio di Kāmākhya e gli altri luoghi di culto (litografia contemporanea).



FIGURA 2. Il tempio di Kāmākhya.



FIGURA 3. Ceppo per il sacrificio di piccoli animali. Tempio di Kāmākhyā.



FIGURA 4. Kālī.*



FIGURA 5. Tārā.

* Poiché a Kāmākhyā le Mahāvidyā sono aniconiche, per fornire un apparato iconografico si riportano le immagini delle dee presenti nel tempio di Kālī-Bārī (Shimla, Himachal Pradesh); le Mahāvidyā sono dipinte sul muro esterno del *garbhagrha*, dove è collocata una immagine di Dakṣiṇā-Kālī. L'artista che di recente ha ridipinto le opere è Śrī Sanat Kumar Chatterjee. Le immagini sono tratte da *The Dasa Mahavidyas in Kali Bari Shimla*, Lucknow, Goswami Printers, 1999 (su permesso dell'Autore).



FIGURA 6. Śoḍaśī.



FIGURA 7. Bhuvaneśvarī.



FIGURA 8. Bhairavī.

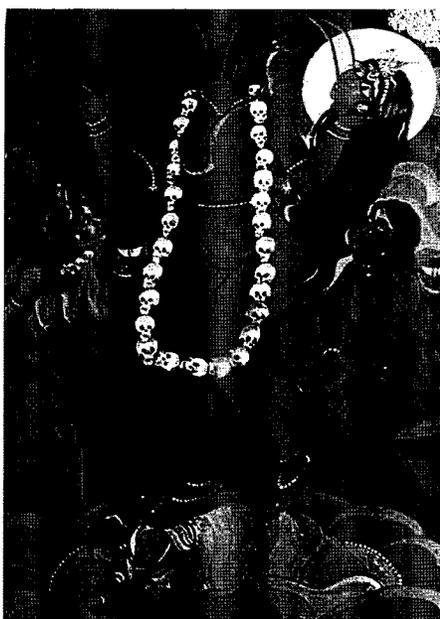


FIGURA 9. Chinnamastā.



FIGURA 10. Dhūmāvati.



FIGURA 11. Bagalāmukhī.



FIGURA 12. Mātangi.



FIGURA 13. Kamalā.

La *śakti* di colui che ha cinque volti è Śoḍaśī. La meditazione (*dhyāna*) relativa ad ella è di questo tipo: la rappresentazione di Śiva con cinque volti, da cui il nome di Pañcānana, è in relazione sia alle cinque direzioni dello spazio, i quattro punti cardinali più la direzione polare, sia ai cinque elementi, i quattro elementi materiali più l'elemento sottile, l'etere. È evidente che il principio rappresentato da questo aspetto di Śiva è relativo all'intera manifestazione prodotta a partire da un unico punto e rappresenta la completezza della manifestazione, così come Śoḍaśī.

«Splendente come il sole nascente, ella ha tre occhi che sono Sūrya (il sole), Soma (la luna), Agni (il fuoco); ella possiede quattro armi, cioè il laccio, l'uncino, l'arco (*cāpa*) e la freccia (*śara*).»⁶⁷

Bhuvaneśvarī

Il supporto dell'universo ormai sviluppato è Śiva Tryambaka (dai tre occhi), e la sua *śakti* è Bhuvaneśvarī; gli *Śāstra* riferiscono qual è la sua forma: «L'universo si sazia con la bevanda d'immortalità (*amṛta*), la cui essenza è il *soma*, per questo Bhagavatī ha dato posto alla luna (*candrama*) sul suo diadema.»

Bhagavatī nutre il *tribhuvana*, il suo segno distintivo è *varada mudrā*. Il segno della sua gentilezza è dato da un sorriso benevolo, il segno della sua maestà dal pungolo per l'elefante (*aṅkuśa*) e dal laccio (*pāśa*).⁶⁸

Chinnamastā

Ciò che regna sul mondo concepito in trasformazione è la coscienza (*cetana*), che è un corpo senza testa, la sua *śakti* è Chinnamastā.

In ogni momento, continuamente, vi è una condizione di progresso e di regresso nell'universo. Quando si manifesta un grado minore di involuzione e un grado maggiore di evoluzione, allora si manifesta Bhuvaneśvarī; quando invece aumenta l'involuzione e diminuisce l'evoluzione, allora predomina Chinnamastā.

La meditazione relativa alla dea è questa: «Chinnamastā Bhagavatī tiene una testa mozzata (*chinnaśirṣa*), una falce (*karīṇ*), una ciotola formata da una calotta cranica (*kapāla*), ed è vestita d'aria. Ella beve il sangue che scorre dalla testa mozza, la testa tagliata è adornata con un gioiello tenuto fermo da un serpente, gli occhi sono blu, sul cuore c'è una collana di fiori di loto; ella sta sopra il Signore dell'amore (Kāma), che è unito sessualmente alla propria consorte.»⁶⁹

Bhairavī

Dakṣiṇāmūrti Kālabhairava governa l'universo in declino, la sua *śakti* è Bhairavī. La meditazione relativa alla dea è questa: «Ella è ardente di piacere, rossa come mille soli sorti, indossa una collana di teste mozzate. I suoi seni sono macchiati di sangue, ha tre occhi ed è ornata con il diadema del crescente di luna, con le mani mostra il gesto (*mudrā*) della

⁶⁷ SVĀMĪ KARPĀTRĪ, «Śrī Bhagavatī tattva», *Siddhānta*, Kāśī, V, 1944, 271-272.

⁶⁸ SVĀMĪ KARPĀTRĪ, «Śrī Bhagavatī tattva», *Siddhānta*, Kāśī, V, 1944, 272.

⁶⁹ SVĀMĪ KARPĀTRĪ, «Śrī Bhagavatī tattva», *Siddhānta*, Kāśī, V, 1944, 272-273.

vittoria (*jayavatī*), della conoscenza (*vidyā*), del concedere doni (*varada*) e dell'allontanamento dei timori (*abhaya*).⁷⁰

Dhūmāvātī

La *śakti* che presiede la situazione di totale disgrazia (*amāṅgalyapūrṇa*) dell'universo è Dhūmāvātī.

Ella è conosciuta come vedova (*vidhavā*), e non è data la descrizione di un principio maschile (*Puruṣa*). Qui *Puruṣa* è immanifesto (*avyakta*), la coscienza (*caitanya*), la conoscenza intellettuale (*bodha*) e il resto sono completamente nascosti.

La meditazione di Dhūmāvātī è la seguente:

Ella è senza colore, malferma, malvagia, grossa e veste di spazio, i suoi capelli sono sparpagliati, ha denti radi, è vedova, monta su di un carro che ha un corvo come stendardo, i suoi seni sono allungati, ha un vaglio in mano, i suoi occhi sono oltremodo duri, le sue mani tremolanti, il suo naso è lungo, ella ha una esistenza malvagia e il suo aspetto è perverso, è afflitta dalla sete e dalla fame, è sempre tremenda e dimora nell'ingiuria.

Bagalāmukhī

La *śakti* che presidia il desiderio di distruggere i nemici, quale espressione degli esseri individuali (*vyasṭī*), e la volontà distruttiva di Parameśvara, in relazione all'esistenza intesa nella sua totalità (*samastī*), sono rappresentati da Bagalā.

La meditazione che le pertiene è la seguente: «Montata sopra il cuore del nemico, con la mano sinistra afferra la lingua dell'avversario, e con la mano destra lo percuote con la mazza; ella è vestita di giallo.»

«Nella schiuma cristallina che sta dentro il nettare dell'oceano (*sudbhāsamudra*) c'è il gioiello (*ratnamāyī*) della sapienza (*vedī*); su di esso è seduta, sopra un trono a forma di leone (*simbhāsana*) incastonato di gioielli, colei che è di colore giallo, che è adornata di giallo, Bhagavatī Bagalā, che risplende con la corona (*mālya*) che indossa; ella con una mano afferra la lingua del nemico.»

Mātaṅgī

Mātaṅga è un nome di Śiva, la sua *śakti* è Mātaṅgī. Questa è la sua meditazione: «Ella è del colore scuro della notte (*śyama*), porta sulla testa il crescente di luna, ha tre occhi, è seduta su di un trono regale ingioiellato, è splendente come il fiore di loto blu (*nīlakamala*), ella è come il legno che arde quando bruciano le foreste infestate dagli spiriti malefici (*rākṣasa*), ha quattro armi, il laccio (*pāśa*), la spada (*khadga*), lo scudo (*khēṭaka*) e il gancio per l'elefante (*aṅkuśa*), ella fa dono di ogni frutto desiderato ai suoi devoti, Mātaṅgī confonde (*mohit*) gli *asura*.»

Kamalā

La *śakti* di Sadāśiva Puruṣa è Kamalā. La sua meditazione è di questo tipo: «Kamalā è splendente come l'oro, quattro elefanti di colore bianco come l'Himālaya la bagnano con delle brocche dorate tenute con le proboscidi,

⁷⁰ SVĀMĪ KARPĀTRĪ, «Śrī Bhagavatī tattva», *Siddhānta*, Kāśī, V, 1944, 273.

le sue quattro mani sono in *varada mudrā*, *abbaya mudrā* e tengono due fiori di loto; ella ha un diadema ed indossa una veste di seta.»

I caratteri peculiari delle Dasa Mahāvidyā, il loro rapporto con il ciclo della manifestazione, richiamano inevitabilmente, e non solo per assonanza numerica, i dieci *avatāra* di Visnu.⁷¹ A differenza di questi ultimi, esse non intervengono nelle diverse ere per salvaguardare l'universo e il *dharmā*, bensì esprimono da un punto di vista temporale l'intero ciclo della manifestazione, dall'origine al riassorbimento, con le forze particolari che la contraddistinguono. Il termine *vidyā* significa in effetti conoscenza e si riferisce quindi alla conoscenza delle potenze che governano l'universo.

Nello *śākta pīṭha* di Kāmākhyā mito e rito si intrecciano per formare una variegata dimensione religiosa. Luogo di antica tradizione sacrificale, Kāmākhyā, ancora oggi mostra volti differenti. Dai dati emersi una prima considerazione che si può fare riguarda la dimensione storico-religiosa dello *śākta pīṭha*: dall'analisi del mito emerge in modo significativo la presenza arcaica a Kāmākhyā di culti locali legati alla potenza della dea. Antiche popolazioni, come i Kirāta e gli Śābara, che oggi in occidente definiremo gruppi etnici tribali, emergono nel corso della narrazione mitologica e nella pratica del culto rivolto a Kāmākhyā. Il fatto non è singolare, poiché altri luoghi sacri indù sono legati indissolubilmente alla tradizione delle popolazioni tribali locali, come ad esempio il noto tempio di Jagannāth a Puri. Se consideriamo che in ambito *śākta* gli appartenenti al *kaula*, alla famiglia di Kālī, si considerano al di là della casta durante i rituali, e se teniamo presente che, nei testi sanscriti, l'origine di alcune popolazioni tribali è fatta risalire alla perdita della casta da parte di un gruppo sociale, si potrebbe supporre una coesistenza di elementi differenti nell'ambito tantrico indù, risalente ad epoche remote. In questo senso sarebbe errato parlare di assimilazione di culti tribali da parte dell'induismo, bensì sarebbe più corretto parlare di diverse forme di una stessa matrice religiosa, quella indù, al di là delle distinzioni etniche o linguistiche che connotano i gruppi sociali. Nel *Kālīkā Purāṇa* sono presenti questi diversi elementi, non solo dal punto di vista mitologico ma anche dal punto di vista rituale. La seconda considerazione riguarda, invece, la presenza delle Mahāvidyā a Kāmākhyā. Questo gruppo di dee sono venerate

⁷¹ DAVID KINSLEY, *Tantric Visions of the Divine Feminine, The Ten Mahavidyās*, cit., 161.

sia dagli adepti del *vāmāmārga*, sia da quelli del *dakṣiṇāmārga*, in modo particolare dai seguaci dello Śrīvidyā *sampradāya*, che si colloca all'interno della scuola dello *śākta advaita*. La *sādbhanā* dello Śrīvidyā rifiuta l'utilizzo di mezzi impuri. Anche in questo caso modalità religiose differenti, senza entrare in conflitto, come testimoniato da Swāmī Karpātrī, trovano spazio nello stesso luogo di culto. Le Mahāvidyā, formule di conoscenza e manifestazioni della potenza primordiale (*ādya śakti*), sono utilizzate dagli adepti, seguendo vie distinte, per l'ottenimento di diverse realizzazioni. È in questo senso, quindi, che sia l'acquisizione dei poteri (*siddhi*), sia la realizzazione spirituale (*mukti*) sono legate entrambe al culto rivolto a Kāmākhya.

ABSTRACT

Kāmākhya, located in the surroundings of Guwahati, in Assam, the ancient region of Prāgyotiṣapura or Kāmarūpa, is the most important centre of pilgrimage among the *śākta pīṭha*. The mythological cycle of which the origin of Kāmākhya, the place where the *yoni* of the goddess is worshipped, is that of the famous episode of the dismemberment of Satī told in the *Kālikā Purāna*. Situated in an area with a conspicuous presence of ethnic tribal groups, the temple of Kāmākhya even today shows the presence of different forms of cult by which the goddess is addressed. The *Kālikā Purāna* contains some important data with regard to the existence of archaic cultural practices at Kāmākhya, which are linked to the myth of Narakāsurā. Moreover, through an attentive study of the *Kālikā Purāna*, the *Kāmākhyā Tantra* and the *Yoginī Tantra* it emerges clearly that, from an historical point of view, the *śākta pīṭha* is closely related to the *vāmācāra* practice pertaining to Tantrism. In addition to this, the goddess venerated at Kāmākhya is also linked to the Dasamahāvidyā, the ten goddesses who represent the complete expression of the manifestation of the universe.

KEYWORDS

Kāmākhya. Dasamahāvidyā. *Śākta pīṭha*. *Vāmācāra*.

PRECISAZIONI STORICHE SULL'ORIGINE
DELLA POETICA ROMANTICA *HINDĪ*

Lo studio dell'universo culturale *chāyāvādī* deve forzatamente essere preceduto da una verifica dell'assimilazione di questo movimento poetico al Romanticismo, come usualmente si riscontra presso larga parte dei critici della letteratura *hindī*. Ben fece Stefano Piano a esprimere riluttanza all'uso senza riserve del termine Romanticismo in contesto *hindī*, così evidentemente radicato nell'irripetibile esperienza culturale europea.¹ L'assenza, in India, di un precedente paragonabile all'Illuminismo, punto di riferimento e di scontro per il movimento romantico, la totale diversità di struttura religiosa di sfondo, e, ancor più addietro, l'unicità storica del fenomeno rinascimentale come radice della distinzione e differenziazione culturale europea dalle altre culture e civiltà, dimostrerebbero l'inadeguatezza dell'assimilazione tra *Chāyāvāda* e poetica romantica. Ci pare dunque necessario partire da queste considerazioni con una breve nota critica, avanti di entrare nel vivo della questione. Si perdonerà la schematicità di quanto segue, motivata dalla diffusa conoscenza degli argomenti presso i nostri lettori, e la cui utilità è da ritenersi strumentale per impostare correttamente lo studio della concezione naturalistica presso i poeti *chāyāvādī*.

Il Rinascimento, com'è noto, corrisponde a una svolta naturalistica del pensiero europeo, in polemica a volte evidente, altre volte dissimulata, con la prospettiva metafisica cristiana medievale.

¹ STEFANO PIANO, «Romanticismo, Indianistica e Chayavad», in LAXMAN PRASAD MISHRA (a cura di), *Supplemento a Quaderni Asiatici*, n° 1, Atti delle giornate di studio «Il Chayavad», Venezia 26-27 marzo 1982, Milano, Centritasia «Guglielmo Scalise», 1983, 13-21. Già a suo tempo Udayan Vajpeyi aveva messo in dubbio l'assimilazione del *Chāyāvāda* al Romanticismo europeo, ma la sua posizione era evidentemente viziata da un motivo nazionalistico anticoloniale: v. «A note on Modern Hindi Writing», in U.R. ANANTHA MURTHY (ed.), *Vibhava*, Bangalore, 1921.

Ponendo l'individuo umano al centro dell'universo, si riscattavano in questo modo e l'uomo e l'universo stesso dalla soggezione nei confronti di una divinità trascendente. Da una concezione spirituale teologica si passò in questo modo a una nuova sensibilità magico-cosmologica. Un diffuso misticismo laico di tendenza panteistica, indusse la classe colta europea a esplorare i misteri della natura, che apportarono, spesso involontariamente, le conseguenti scoperte scientifiche e geografiche. In seconda battuta anche la religione si modificò adeguandosi alla nuova percezione della realtà, sia sotto le vesti della Riforma protestante, sia della Controriforma romana. La centralità dell'individuo propugnata dall'Umanesimo ridusse al minimo la speculazione teologica e ontologica in favore di una preponderanza dottrinale morale e psicologica. Lo stesso misticismo religioso risorse sotto le forme delle diverse esperienze psichiche, distanziandosi notevolmente dalla mistica conoscitiva dell'evo precedente. Questa esperienza umanistica non è totalmente assente all'orizzonte culturale indiano, sebbene essa rimanga circoscritta all'ambiente della corte *mughalāi* e a quei circoli, soprattutto *rājapūta*, con quella strettamente collegati.² Ma, a differenza del movimento rinascimentale europeo, che prevalentemente intese far risorgere con valenze estetico-allegoriche i miti dell'estinte religioni di periodo classico, la scelta culturale akbariana imboccò pericolosamente la china del sincretismo tra le viventi fedi dell'Islām e dell'Induismo, incorrendo nella disapprovazione dei detentori del verbo d'entrambi le religioni. Il tentativo *umanistico* dei Mughal, in questo modo, si esaurì, sterile esperimento di laboratorio senza riverberi continuativi. Certamente quest'esperienza rimase registrata negli archivi della memoria culturale indiana, seppure il suo *revival* nel corso dei secoli XIX e XX sia da attribuire prevalentemente ad ambienti coloniali o indiani occidentalizzati in chiave antitradizionale.³

Il Barocco, in Occidente, rappresentò il superamento del Rinascimento, mantenendo tuttavia forti tendenze alla continuità.

² Alludiamo qui, come esempio, al *rānā* Jai Singh di Jaipur e ai suoi studi astronomici, tipici di una visione ermetica del mondo.

³ La funzione culturale dell'Islām in India è stata quella di rappresentare, ancor prima della presenza degli europei, una fonte d'influenza monoteistico-aristotelica ed ermetica, e quindi culturalmente occidentale. Ciò è ben percepito dagli occidentali che presentano ancor oggi una maggiore affinità con la cultura musulmana dell'India piuttosto che con la cultura indù. Al contrario, per quanto riguarda il *tasāwuwuf* indiano, si può affermare che esso entrò in armonia pressoché totale con gli ambienti sapienziali dell'Induismo, tanto da essere oggi generalmente considerato come un fenomeno religioso tipologicamente locale.

Superamento, in quanto mise un freno all'anarchica condizione culturale, politica e sociale del periodo creativo dell'umanesimo, con la costituzione di un nuovo ordine, questa volta davvero planetario. ⁴ Continuità, invece, nella forma ancorché nella sostanza, quale rielaborazione senza rinnovamento dei contenuti del periodo precedente. Il Manierismo diventò l'epilogo declinante dell'avventura magico-ermetica rinascimentale, in cui il perseguimento delle regole e delle leggi accademiche, soverchiando l'ispirazione, diede origine a quella prevalenza delle scienze meccanicistiche sulle scienze umane in cui l'Occidente ancora si dibatte. ⁵ Non così in India, dove al tentativo abortito di un umanesimo in versione *mughalāi*, reagisce un Manierismo, *rītivāda*, che non gli è espressione, ma gli è alternativo: il movimento *rīti* si propone infatti come una riforma dell'esperienza della *bhakti* medievale, che si richiama alla poetica lirica classica. Nel caso del periodo denominato *rītikāla*, il termine di Manierismo non va inteso con quella sfumatura mortificante che si attribuisce in Europa al corrispondente stile barocco. *Rīti* in India denomina una tendenza alla restaurazione d'un equilibrio intellettuale perduto e d'una raffinatezza stilistica che guarda più alla perfezione sanscrita che allo spontaneismo del rapimento spirituale *bhakta*. Talvolta la *rīti* appare declinante rispetto all'impeto creativo del *bhaktikāla*, che, a un'ottica romantica, appare più popolare e genuino. La ricchezza immaginifica della *rīti*, tuttavia, la sua purezza di linguaggio e la sua componente culturale raffinata furono in grado di ricreare un flusso inesauribile d'immagini, di simboli e di concezioni, raramente verificatosi nel Barocco europeo. ⁶ Ciò è ancor oggi riscontrabile in India nel prestigio ancora intatto che si attribuisce alle scienze umane piuttosto che alle scienze meccaniche. ⁷

⁴ Gli imperi d'oltremare che le scoperte geografiche permisero di fondare non furono privi di implicazioni chiliastiche e misteriosofiche. Cfr. FRANCES A. YATES, *Astrea*, Torino, Einaudi, 1978, 27-72. Questo particolare non è trascurabile in uno studio sulle influenze culturali europee esercitate sul Subcontinente indiano fin dalla metà del XVI secolo.

⁵ Ciò è ancor più vero in ambiente protestante, calvinista in particolare, presso cui i destini dell'uomo sono segnati dal comportamento individuale, più che non dall'intervento divino.

⁶ Durante il Rinascimento scoperte scientifiche e produzioni artistiche godettero del medesimo prestigio. Al contrario, nel periodo barocco, quell'armonia si squilibrò in favore delle scienze più o meno esatte, dando origine alla mentalità scienziasta, ancor oggi ben ancorata in Occidente.

⁷ L'unico caso anomalo è rappresentato dalla religione dei *sikh* che, alla cultura, predilige le scienze meccaniche o, addirittura, la tecnologia. Si tratta,

Il contesto religioso indiano, inoltre, differisce in modo notevole da quello proprio dell'Occidente cristiano. L'Induismo⁸ non basa sulla fede l'adesione dei suoi credenti, non ha natura dogmatica ed è privo di una struttura gerarchico-amministrativa. Appare di volta in volta proteiforme agli occhi di chi l'ha osservato; politeista per i rinascimentali, monoteista per i missionari, superstizioso per i razionalisti, empirico per gli scienziati, mistico per i romantici, sapienziale per i filosofi, mitologico per gli storici, l'Induismo in realtà è questo e tutt'altra cosa, al tempo stesso. Non entreremo in questa sede in una discussione che mette in serie difficoltà i più sperimentati specialisti e che ci allontanerebbe dal soggetto che qui ci si è prefissato. Quello che è certamente la discriminante di quella forma religiosa è la trasmissione, *paramparā*, la tradizione orale più rigorosa che si possa immaginare, attraverso i millenni, di dati conoscitivi, logici, scientifici, cosmologici, metafisici, di rituali complessi, di una mitologia didascalica ricchissima e di una struttura sociale stratificata. La caratteristica principale di una tale insostituibile sacra trasmissione, definisce nel modo più compiuto l'Induismo come Tradizione perenne, *sanatana dharma*. L'Islām, l'altra grande religione molto diffusa nell'India, come si è già fatto notare, ha una struttura fideistico-dogmatica monoteistica ben nota e comprensibile agli occidentali; a sua volta è invece priva di struttura gerarchica centralizzata e di un corpo sacerdotale, cosa che comporta una qualche difficoltà di comprensione. L'autorità sultanale, inoltre, pur godendo di alcune caratteristiche sacrali, non è svincolata dal controllo dei dottori della legge e della stessa comunità dei credenti.

Infine, in questa breve panoramica d'apertura, dobbiamo aggiungere che in India non si verificò nulla di minimamente comparabile all'Illuminismo. Troppo spesso si considera unicamente l'aspetto razionalistico ed eversivo di questo movimento culturale europeo. In realtà esso trasse le sue origini ben addietro nel tempo. Da una parte si rifà alla corrente degli *alumbrados* spagnoli

in qualche modo, di una tendenza *protestantica* indiana, sorta in seno al movimento di *bhakti*, certamente dovuta a una certa influenza monoteistica islamica che, anche in questo caso, agì in India come sorgente d'ispirazione culturale occidentale.

⁸ Induismo, nelle lingue europee, è termine relativamente recente e d'origine discussa. Ciò ha condotto alcuni studiosi a rifuggire dal suo uso considerandolo ascientifico. Tuttavia, con l'unica eccezione dell'Islām, tutte le religioni sono state denominate molto tempo dopo loro comparsa e, spesso, persino da movimenti rivali. Aggiungeremo una riflessione sulla comodità del termine sintetico d'Induismo, a giustificazione del suo uso apparentemente improprio.

dei secoli XVI e XVII, misteriosofi cattolici del periodo della Controriforma, con influenze mistiche provenienti dal rabinismo sefardita e, tramite gli stessi ambienti, con apporti culturali sufficienti maghrebini.⁹ Dall'altra si manifesta secondo le caratteristiche dell'ermetismo postrinascimentale, dapprima con il movimento evangelico antimperiale e antipapista dei Rosacroce del XVII secolo,¹⁰ e, in seguito, sotto la forma degli Illuminati di Baviera, circolo occulto inserito nella Massoneria come un sistema di alti gradi. Anche in questo caso al contesto luterano si aggiunge una influenza askenazita, hassidita in particolare.¹¹ Nato dalla convergenza di quelle due correnti, l'Illuminismo appare come una filosofia elitaria magico-scientifica, con caratteristiche dichiaratamente laiche e antireligiose, i cui esponenti si proponevano come nuova aristocrazia intellettuale finalizzata a riformare la civiltà europea. Contrariamente a quanto comunemente si crede, gli illuministi amoreggiarono con le corti europee, infiltrandone le fila e agendo dall'alto nella direzione di un cambiamento di mentalità generale. La stessa Enciclopedia fu molto più adiacente al trono di quanto certa retorica giacobina abbia voluto far credere. Non a caso nessun illuminista famoso partecipò in prima persona alla Rivoluzione francese. L'Illuminismo, infatti, si fece propagatore di un ideale aprioristico d'ordine, di razionalità, d'universalità: ideali che si richiamavano a una visione misterica, sopranazionale e imperiale. Non per nulla in periodo illuministico si diffusero le mode estetizzanti della *chinoiserie* e dell'ermetismo faraonico, che segnalano un richiamo ideale agli imperi universalistici – e ordinatamente burocratizzati – della Cina e dell'Egitto. Fu dunque proprio il fallimento di una riforma condotta dall'alto da parte di una *élite* culturale a scatenare la furia rivoluzionaria.¹² Certamente l'89 iniziò all'insegna della Dea Ragione e della divisa massonica

⁹ ALASTAIR HAMILTON, *Heresy and Mysticism in Sixteenth-Century Spain: The Alumbrados*, Toronto, University of Toronto Press, 1992.

¹⁰ FRANCES A. YATES, *L'Illuminismo dei Rosa-croce. Uno stile di pensiero nell'Europa del Seicento*, Torino, Einaudi, 1976, 50-122.

¹¹ La componente giudaica appare molto attiva in Massoneria nel periodo illuministico, espressa particolarmente dalla nuova tendenza all'assimilazione; v. G.G. FILIPPI, «Lo strano connubio d'Armando e Palmide», in *Il Crociato in Egitto*, Venezia, Teatro La Fenice, 2007-1, 70-72.

¹² Si dovrebbe invece riconoscere un successo dell'Illuminismo nella Rivoluzione americana, che ha realizzato la costituzione di un nuovo ordine massonico-filosofico. L'Europa moderna è invece il risultato della Rivoluzione giacobina e a ciò si possono attribuire le ripetute incomprensioni tra le due aree, europea e nordamericana, dell'Occidente moderno. Ma queste considerazioni non hanno ripercussione alcuna sul soggetto di questo studio.

di *Liberté, Egalité, Fraternité*; ma poi la situazione rapidamente degenerò nel caos e nel terrore per responsabilità di una classe dirigente piccolo borghese che d'illuminato aveva poco o nulla.

Il Romanticismo sorse quindi in reazione all'Illuminismo, con profondi segni di disagio nei confronti di una religione laica della Ragione, ancorata a concezioni culturali accademiche, coltivata in circoli chiusi a tendenze aristocratiche ed esoterizzanti. Agli Imperi ordinati e oppressivi, retti da aristocrazie di nascita o da oligarchie di filosofi, si contrapponevano il caos, la barbarie, la libertà dell'individuo¹³ e l'arbitrio delle masse d'individui. Le simpatie si rivolgevano a piccoli stati fieri della loro indipendenza, a eroi fuori del controllo delle leggi tiranniche, a genî maledetti, a popolazioni selvagge e istintive; in un secondo tempo queste ultime trovarono la loro identità nelle contemporanee masse proletarie del socialismo ottocentesco. Non si provò più dunque amore per Imperi classici, ma per repubbliche considerate, a torto o ragione, medievali e primitive, per spietate orde barbariche, per tribù di guerrieri violenti e puri.¹⁴ Si trattava di rivalutare quelle società e quelle situazioni storiche severamente giudicate dall'Illuminismo, che i *Romans* medievali descrivevano a tinte vivide. Dalla rinascita del Romanzo sorse dunque il Romanticismo.

All'oscuramento del mito faraonico e cinese seguirono altri temi esotici, tra cui quello arabizzante delle mille e una notte e del serraglio, rivisitato fantasiosamente in senso barbarico, e, particolarmente in Inghilterra, Francia e Germania, quello dell'India antica.¹⁵ Grande fu l'interesse dei romantici a questo riguardo, soprattutto quando dall'India cominciarono a giungere le prime informazioni sorprendenti. Nel 1784 a Calcutta la Compagnia delle India fondava l'Asiatic Society of Bengal, che sarebbe stato il laboratorio di tali comunicazioni. Lo stesso direttore della Society, Sir William Jones, nel 1786, dopo aver notato ripetute somiglianze

¹³ L'unicità dell'individuo comportò da una parte la mitizzazione del genio come personalità sublime e irripetibile, dall'altra il pessimismo causata dall'incomprensione da parte dei mediocri. L'eroe romantico si trova, in questo modo, destinato al fallimento delle sue gesta mondane, per cui tende a rifugiarsi o in un intimismo solipsistico, oppure nella morte e nel suicidio.

¹⁴ L'illuministico *buon selvaggio* di Rousseau aveva anticipato l'innocenza e spontaneità dell'eroe romantico, ma esso era comunque privo delle tensioni di violenza e sfida prometeica caratteristiche di quest'ultimo.

¹⁵ In Italia l'interesse per l'India non ebbe grande esito. L'unica eccezione pare essere rappresentata da Leopardi, che s'ispirò ai viaggi del barone von Meyendorff per il suo *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. Cfr. L. PIRETTI SANTANGELO, «Leopardi e l'India», Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo, XXXIV, 1974-75, 197 ss.

lessicali tra le lingue europee e quelle dell'India, rese pubblica la sua ipotesi circa una primordiale origine dal sanscrito di tutti i ceppi linguistici presenti in Europa. Si ipotizzò quindi una primitiva *Uhrheimat* di tutte le civiltà sotto l'egida degli antichi *ārya* dell'India – ben presto ribattezzati ariani. In seguito, la *Bhagavad Gītā*, tradotta in inglese da Charles Wilkins nel 1785, cominciò ad affascinare gli intellettuali dell'epoca, inducendo in seguito August Wilhelm von Schlegel, a tradurla in latino nel 1823, lingua allora di facile consultazione negli ambienti eruditi d'Europa. Ma già dal 1787 i fratelli Schlegel avevano cominciato a pubblicare fantastiche ricostruzioni della civiltà antica indiana in chiave protoromantica. Nel 1801 fu fondata a Parigi la prima cattedra di sanscrito, e negli anni 1802-04 Anquetil Duperron pubblicò la sua traduzione latina delle *Upanisad* dal persiano. Durante i primi anni della Restaurazione la curiosità per la civiltà indiana continuò a crescere, tanto che nel 1822 fu fondata a Parigi la Société Asiatique. I quegli anni il barone Wilhelm von Humboldt faceva circolare per lettera alcuni suoi commenti sulla *Gītā*, che nel 1826 furono pubblicati a commentario della sua traduzione tedesca del testo. Ciò indusse persino Hegel a tenere alcune lezioni universitarie sulla filosofia indiana, tese a scoraggiare l'entusiasmo per l'India che si stava diffondendo sull'onda romantica. L'avventura indologica europea era iniziata sulla spinta romantica della scoperta di una civiltà politeista paragonabile a quella greco-romana, ma apparentemente ancor più primordiale.¹⁶

Come si vede, i prodromi del Romanticismo erano comparsi già nel periodo settecentesco di massimo successo delle idee illuministiche. Alla fine degli anni '70 nei paesi tedeschi si diffuse un acuto senso di disagio nei confronti dell'assolutismo dei sovrani e dell'inerzia compiaciuta degli illuministi, con la tendenza a cercare una drastica soluzione di cambiamento sociale, *geselligkeit*.¹⁷ Da

¹⁶ Per la verità, questa moda romantica fu di breve durata: nel terzo decennio del XIX secolo i semitizzanti, sull'onda della decifrazione del cuneiforme, riproposero la primazia delle civiltà semitiche. Solamente a metà ottocento nasce la moderna indologia, fondata a sostegno della politica imperiale britannica.

¹⁷ Soprattutto Herder delineò una distinzione precisa fra la poesia naturale, espressione delle esigenze del popolo e delle caratteristiche nazionali e la poesia d'arte, basata sul principio dell'obbedienza ai canoni culturali. Egli considerò vera poesia quella spontanea, cioè quella della Bibbia, di Omero, di Sofocle, di Shakespeare, d'Ossian e dei canti popolari. Da questo gruppo e dallo *Sturm und Drang* presero le mosse i fratelli Schelling e i poeti Novalis e Tieck, fondatori e critici del Romanticismo. Essi muovevano dalla concezione estetica di Federico Schiller, che distingueva la poesia ingenua degli antichi da quella sentimentale dei

questi fermenti sorse il movimento *Sturm und Drang*, che segnò l'inizio del Romanticismo germanico. In questo contesto prevalse il senso della rivolta dell'individuo assoluto sia contro l'ordine cosmico divino, sostegno del trono e dell'altare, sia contro l'ordine meccanicistico degli illuministi. L'eroe individuale, titanico e persino luciferino, si erse a sfida delle religioni sacrali e laico-protestantiche, con decise caratteristiche rivoluzionarie ed eversive. Il movimento si rifaceva al mito della spontaneità, coraggio e purezza dei germani nibelunghi e barbari, antichi o medievali, con il recupero culturale di quelle frange sociali perseguitate in antico dalla Chiesa e dai Re, quali le consorterie stregonesche dei sabba, la Santa *Veeme*, i *Männerbunde*, nonché le saghe nordiche precristiane. Un fattore importante che determinò una nuova sensibilità mistica fu l'inserimento di questi eroi primitivi nella natura incantata, atto a fondare una nuova fenomenologia religiosa intimistica e spontanea. Se la forma d'espressione letteraria del movimento assumeva spesso toni aspri e selvaggi,¹⁸ talora essa si stemperava nello stile neoclassico. In tal caso però il classicismo a cui si richiamava era quello della Roma repubblicana anticesarea, dell'Atene democratica e tirannicida; oppure all'Ellade omerica, rivisitata come un protostorico medioevo dorico-barbarico. In effetti il Neoclassicismo si opponeva all'Illuminismo rifiutando la religiosità deista e laica per una più netta scelta atea. Le divinità classiche evocate sovente in questo stile non hanno nulla di religioso, ma rappresentano anzi la rivolta naturalistica contro ogni tipo di sentimento religioso. Certamente il perseguimento del *bello*, tipico di questa tendenza, mantiene una forte radice nel passato e si trova drammaticamente in contrasto con la sensibilità neoreligiosa romantica che persegue l'ideale del *sublime*. Il Neoclassicismo appare anche come una prosecuzione del Rococò per la sua prospettiva internazionale e antifolclorica, in netto contrasto

moderni: la poesia antica è quella che imita la natura e la sua arte è soprattutto realistica e oggettiva, mentre quella moderna è sentimentale perché si basa sul mondo interiore del poeta. Il Classicismo era quindi visto come il mondo della serenità, della felicità che si appaga della vita completa e realizzata. Il mondo romantico, simboleggiato dalle cattedrali gotiche, non si appagava dei beni di questa vita e cercava l'ultraterreno in un'ansia e tensione infinite.

¹⁸ In poesia ciò affiora nell'insofferenza romantica per la metrica e la retorica precedente. La stessa esperienza indurrà il poeta *chāyāvādī* Suryakant Tripathi «Nirālā» (1896-1961) ad affermare:

«Vieni al cuore socchiuso di questo loto [la poesia], oh amata; rinuncia all'angusto sentiero della metrica smunta. Per te che incedi maestosa, quale sorte ti infliggerà questo stretto e contorto sentiero? Troveremo soltanto filamenti della tua gonna tra le spine e la tua ghirlanda nell'intrico.» (*Anāmikā*, 34)

con il Romanticismo. Ciononostante è estremamente difficile definire un confine chiaro tra questi due movimenti, al punto tale che il Neoclassicismo talora appare una forma razionalizzata di Romanticismo. Goethe, per esempio, rappresenta la più compiuta sintesi tra Romanticismo e Neoclassicismo.

Ma un'altra componente del Romanticismo tedesco si impone qui per la sua influenza sulla cultura indiana, *hindī* in particolare. Si tratta della nuova sensibilità nei confronti dello stato che, lungi dal rappresentare più la proiezione del potere sovrano nel dominio generale, diventò espressione della collettività degli individui che partecipavano alla stessa nazione.¹⁹ Lo stato diventò la patria che manifestava il genio unificante degli individui d'uguale lingua, cultura e nascita. Il Romanticismo, in questo modo, si differenziò ulteriormente dall'Illuminismo, rigettando l'universalità e la sopranazionalità, in favore della costituzione degli stati nazionali. Questa tendenza fu subito seguita in particolare dall'Italia, piuttosto che dalla Francia e dall'Inghilterra, paesi già unificati sin dalla fine del medioevo.²⁰ Non a caso le figure di rivoluzionari e di patrioti italiani che combatterono o tramaronò contro la tirannide, come Garibaldi e Mazzini,²¹ ottennero in India, e conservano ancor oggi, una sorprendente notorietà. Furono dunque le implicazioni politiche e ideologiche, più che i contenuti letterari e artistici del Romanticismo italiano a esercitare un singolare fascino in India.²²

Al contrario, in Europa, la nascita del nazionalismo tese a minare l'omogeneità di stati sopranazionali, come l'Austria, o di stati plurinazionali, come la Spagna.

In Francia, la Rivoluzione costituì un baratro caotico a cui si

¹⁹ L'apparente antinomia tra individuo e massa d'individui fu motivo di lungo contenzioso ideologico, di cui sono ben noti i riflessi critico-letterari a proposito dell'epica omerica. La dibattuta questione, in sé irrilevante, se i poemi omerici avessero avuto un singolo autore o una origine collettivo-popolare, condizionò per simpatia anche l'attribuzione dell'origine dei poemi epici indiani *Mahābhārata* e *Rāmāyana*.

²⁰ In Italia, assieme alla Roma anticesarea, si affermò il mito del medioevo comunale, in luogo di quello feudale e cavalleresco in voga nell'Europa settentrionale, essendo Cesare e il Barbarossa divenuti figure storiche che alludevano all'Imperatore d'Austria.

²¹ MICHELUGUGLIELMO TORRI, *Storia dell'India*, Roma-Bari, Laterza, 2000, 490.

²² Minor successo ottenne in India Byron che, seppure avesse combattuto in favore della libertà dei greci, ebbe la disgrazia di appartenere a quel popolo britannico che stava invadendo il Subcontinente; la seconda mancanza di Byron fu quella di combattere contro il Califfato della Porta ottomana, che era così vicino ai sentimenti degli indiani, particolarmente quelli di religione islamica.

pose un freno richiamandosi alle virtù della Roma repubblicana. La costituzione del Consolato fu un tentativo d'instaurazione di un ordine protoromantico, presto seguito dalla tirannia personale e titanica di Napoleone. Curiosamente, sempre in Francia, ebbe scarso successo il richiamo ancestrale celtico, a dimostrazione che nei paesi latini la barbarie non divenne facilmente accettabile come ideale culturale di tendenza.²³ Al massimo, l'orgoglio nazionale romantico dei francesi si limitò al riscatto delle *Chansons* della *Matière de France* del ciclo di Carlo Magno e i suoi paladini, messe nel dimenticatoio in periodo illuministico. La ripresa di temi medievaleggianti e cavallereschi comportò un recupero della religiosità, che, sebbene assumesse la forma cattolica, tendeva a diventare liberale e laica, con evidenti simpatie per aspetti misteriosofici ed ereticali. Se, dunque, la mistica naturale produceva in Germania Novalis, in Italia e Francia apparivano i cattolicesimi di frangia giansenista e liberale, come quelli di Manzoni e Lamartine.²⁴

Particolare attenzione si dovrà prestare al Romanticismo britannico,²⁵ che penetrò direttamente gli ambienti culturali indiani e che fu anche mediatore per le influenze romantiche degli altri paesi europei.²⁶ Non a torto si è convenuto d'attribuire agli apocrifi *Canti di Ossian*, composti negli anni '60 del XVIII secolo, la radice profonda del Romanticismo di lingua inglese. L'ispirazione ossianica fu fondamentale, richiamandosi a un legato celtico antico o medievale, ma comunque precristiano, con elementi magici e spesso orridi, attribuiti a un'ipotetica religione druidica della natura. Ufficialmente il Romanticismo inglese mosse i primi passi con la pubblicazione delle *Lyrical Ballads*, a firma di Wordsworth e di Coleridge, con la ripresa di temi riguardanti il coraggio e l'istintività dei cavalieri gotici, ideali più avanti resi ampiamente popolari dai romanzi storici di Scott. Si consolidò in questo modo la tendenza storicistica romantica secondo cui la cultura muta

²³ La purezza selvatica piuttosto preferì assumere le vesti esotiche degli *indios* nordamericani nell'*Atala* di Chateaubriand.

²⁴ A questo proposito è opportuno riflettere sulle posizioni dei cattolici risorgimentali che combatterono contro lo Stato della Chiesa, e sulla difesa del Papa-Re paradossalmente garantita dalla Francia massonica di Napoleone III. Il cattolicesimo interiorizzato basato sulla recitazione solitaria del rosario e la sfiducia nei confronti della gerarchia, predicati dalle numerose apparizioni mariane ottocentesche, manifestano indiscutibili influenze romantiche.

²⁵ Accanto alla corrente culturale propriamente inglese, si dovrà sottolineare l'importanza delle componenti irlandesi, scozzesi e gallesi che s'affermarono nella stessa lingua.

²⁶ Fu proprio l'esilio londinese di Mazzini e d'altri patrioti risorgimentali a permettere la diffusione delle loro idee in India.

nel tempo e ha valore come rappresentazione delle aspirazioni, dei bisogni, dei valori, degli ideali, del gusto di un popolo in un'epoca storica determinata.

Un altro personaggio, non unanimemente considerato romantico, merita qui d'essere menzionato: si tratta di William Blake che non si limitò a descrivere il titanismo romantico, ma che lo visse e sperimentò personalmente. Egli dimostrò insofferenza non soltanto delle canoniche divisioni tra le diverse forme artistiche, ma propose anche nuove soluzioni e regole in ribellione contro il passato. Egli infranse le barriere tra arti figurative e letterarie, come anche ruppe con le tecniche di forma-colore, rima-ritmo, sfidando dall'alto del suo individualismo assoluto la tradizione precedente. Vero è che molti elementi apparentemente eversivi di Blake facevano già parte di una visione ermetico-boschiana, precedente, come anche la contaminazione simbolica di patriarchi biblici, d'elfi celtici e muse elleniche. Ma è la virulenza espressiva, la volontà di rompere schemi e d'imporre un'interpretazione prometeica, l'assunzione della funzione di profeta-mago-druida, la sua visione mistico-naturalistica, a fare di Blake un romantico. Non tutti i romantici incarnarono un simile *furor celticus*: Shelley e Keats rappresentarono l'esigenza d'equilibrio che si espresse nelle tendenze neoclassiche in seno al Romanticismo continentale. L'armonia dell'espressione e la descrizione di una natura più incantata, fecero della poetica di questi due romantici un tempio per le aggraziate divinità greco-romane. Grazia neoclassica e intensità religiosa medievale confluirono più tardi nella scuola prerafaellita animata da Dante Gabriele Rossetti, romantica e decadente, che tanta influenza eserciterà sulla letteratura e pittura dell'India.

La Gran Bretagna tuttavia precorse i tempi europei come primo scenario della Rivoluzione industriale, fenomeno quasi sempre considerato positivamente in un'ottica eurocentrica. Essa ebbe invece effetti devastanti particolarmente in India, dove segnò un brusco impoverimento generale, da cui il Subcontinente sta uscendo solamente in questi ultimissimi anni.

La Rivoluzione industriale non solamente comportò la nascita del socialismo contemporaneo, ma contrappose l'individualismo romantico collettivista alla concezione romantica dell'individualismo assoluto.²⁷ La spaccatura si ripercosse nei due tronconi

²⁷ Il movimento inglese *Arts and Crafts* rappresentò una reazione in senso antindustriale del romanticismo individualista, che denunciava l'assenza di *sublime* in oggetti a buon mercato prodotti industrialmente in larga scala. Va da sé che questo movimento elitario scatenò una vera e propria *lotta di classe* tra

della filosofia romantica dominante, l'idealismo, contrapponendo schematicamente da una parte Nietzsche e dall'altra Marx.

Come si è avvertito in precedenza, le brevi note fin qui prodotte sono strumentali per comprendere le modalità secondo le quali il Romanticismo sia migrato in India e quali modifiche abbia dovuto subire per innestarsi in una tradizione culturale e in un ambiente provenienti da esperienze storiche pregresse, completamente differenti da quelle europee. L'India settentrionale si trovava in pieno periodo *rīti* quando, nel 1756 la presenza occidentale, fino allora limitata e mercantile, si convertì nello stanziamento permanente degli inglesi in Bengala. Convenzionalmente si fa coincidere il periodo della *rīti* con i due secoli che vanno dalla metà del XVII secolo al *mutiny* del 1857. Secondo questa versione il *rītikāla* avrebbe avuto inizio con la scomparsa dei grandi poeti *bhakta*, con il conseguente declino della tensione poetico-yogica della letteratura in lingua *hindī*, con l'inizio della decadenza dei Mughal imperiali, e si sarebbe esaurito del tutto con la caduta definitiva di quella larva d'Impero e l'instaurazione del *rāj* britannico della regina Vittoria. Invero le cose non stanno esattamente così: già in pieno *bbaktikāla* si erano manifestate le prime tendenze manieristiche a opera di artisti di grande levatura: tra i *nirguṇa*, Dadu (1544-1602), ben prima di Sundara Dāsa (1598-1689), aveva già imboccato la strada della *rīti*, assumendo un linguaggio raffinato e un maggiore radicamento dottrinale, utilizzando con perizia le formule della retorica e dell'estetica. Tra i poeti della *saguna bhakti* basterà menzionare Gosvāmī Tulasī Dāsa, che si distinse dai suoi predecessori per lo sfoggio d'erudizione e per un'*ars poetica* di raffinatezza insuperabile. Per gran parte della critica letteraria, la tendenza verso il manierismo *hindī* cominciò a manifestarsi dunque con l'uso di una lingua selezionata e con una sofisticata, costante presenza di riflessioni filosofiche. La bellezza del verso e la profondità del contenuto si avvalsero di strumenti retorici che si rifacevano a concezioni consacrate da secoli di tradizione, piuttosto che a una ispirazione coinvolgente e spontanea, com'era stato in Kabīra e Jāyāsī.²⁸ Tuttavia la definizione che abbiamo testé menzionato risulta restrittiva e parzialmente falsata. Infatti il

intellettuale britannici della metà '800, superata solamente a fine secolo con la nascita del *design* industriale, quando prodotti di prezzo ragionevole poterono vantare anche qualità estetiche.

²⁸ HAJARI PRASAD DVIVEDI, *Jāyāsī aur unkā Padmāvat*, Vārāṇasī, 1961, 197-198.

rītikāla ebbe inizio di fatto dalla scissione della *bhakti* in almeno due correnti, di cui la prima è nota come *rītibaddha*, ovvero dedicata alla maniera. I letterati di questa corrente, quali Chintāmani, Keśava, Matī Rāma, Deva, Kulapati Mīśra, e Bhikārī, intesero curare prevalentemente la forma estetica della poesia, *lakṣaṇa*, e il suo contenuto didascalico, *lakṣya*. La seconda corrente, i cui esponenti più noti furono Alama, Ghanānanda, Bodha and Ṭhākura, è nota come *rītimukta* e rappresenta l'opposta tendenza a evitare ogni artificio estetico e culturale per abbracciare uno spontaneismo amoroso. Oltre a queste due tendenze più diffuse, si possono menzionare Vṛnda, Vaitāla e Giridhara e la loro poetica didattico-religiosa, e Bhuṣaṇa, Sūdana e Lāla, esponenti di una corrente letteraria cavalleresco-*rājapūta*, che si rifà alla letteratura *dīngala* e *piṅgala* medievale. La tendenza generale fu anche quella di adottare come preferita la variante *braj* della lingua *hindī*.

Presso tutte queste correnti, però, divenne regola comune il *nāyaka-nāyikā-bheda*, ovvero la tipologia del protagonista e della sua amata, personaggi dalla natura ambigua, al tempo stesso sia umana sia divina. Non essendo personalizzato, il *nāyaka* svolge nella poesia del *rītikāla* la funzione del *giovine galante* della commedia dell'arte europea, ma con implicazioni maggiormente simboliche e spirituali. Il personaggio del *nāyaka*, che di volta in volta può rappresentare un personaggio storico, il dio Kṛṣṇa, o l'*ātman* del poeta stesso, amoreggia e si dispera per la bella *nāyikā*, anch'ella di natura misteriosa. Si tratta, da una parte, d'una innovazione e, dall'altra, d'una ripresa di temi lontani nel tempo e nello spazio: il *nāyaka-nāyikā-bheda* richiama alla memoria la coppia allegorica d'amanti Leila e Maj'nun della lirica arabo-persiana, e, al tempo stesso, le *surasundarī* del *kāvya* sanscrito del periodo classico.²⁹ Da questo punto di vista rimane dubbio se il passaggio graduale dal *bhaktikāla* al *rītikāla* abbia rappresentato davvero una decadenza o più semplicemente una variazione di stile e d'ispirazione.³⁰ Se è lecito usare termini tipici della cultura

²⁹ Questo ritorno a una tradizione più classica non può essere confuso con un Rinascimento. Il Rinascimento fu infatti una ripresa in senso magico-estetico di un paganesimo defunto usato come strumento di rovesciamento dell'ecumene cattolica medievale. Per questa ragione si può anche accettare per la *rīti* la definizione di neo-classicismo, a condizione di non confondere questo termine con quello dell'omonimo stile proromantico.

³⁰ «In striking contrast to its extensive cultural reach in early modern times, the Hindī *rīti* tradition is today little studied and poorly understood. Modern readers tend to feel bewildered by the hypertaxonomical style of *rīti* authors, whose works catalogue dozens, even hundreds of types of *nayikas* or *alankaras*

occidentale per definire per analogia alcune realtà appartenenti a civiltà diverse,³¹ si potrebbe affermare come in India quella transizione si sia effettuata senza fratture drammatiche dal Medioevo gotico al Manierismo, e, soprattutto, senza passare attraverso l'esperienza rinascimentale.

Le storie della letteratura *hindī* fanno coincidere con il fallimento del *mutiny* nel 1857 la fine del *rītikāla* e l'inizio dell'*ādhunikakāla*, il periodo della letteratura moderna. Si tratta di una lettura un po' ideologica della realtà storica, motivata in primo luogo dagli intenti di colonizzazione culturale inglese e, di conseguenza, dal desiderio nazionalistico degli indiani occidentalizzati di mettersi quanto prima alla pari con la cultura europea. In realtà la letteratura *rīti* in lingua *braj*, seppure in progressiva ritrazione, rimase prevalente nell'India settentrionale fino alla prima guerra mondiale.³² Solamente all'inizio della terza decade del XX secolo, furono proprio i poeti *chāyāvādī* e Premchand nella prosa a sostituire quell'esperienza letteraria con prodotti artistici altrettanto qualificati. Per la verità gli scrittori di stile *ādhunika* dell'ottocento furono in gran parte dei letterati mediocri, per lo più spinti dall'ansia di modernizzare il paese perseguendo linee guida europee. Al contrario alcuni poeti di *rīti* seppero mantenere una vena d'ispirazione e di raffinatezza del tutto pregevole fino a epoche molto vicine a noi.³³ Alla vitalità della poetica *rīti* si deve

(figures of speech), complete with subtypes. In contrast to the simplicity and naturalism celebrated as characteristic of premodern Hindi's better-known corpus, *bhakti* literature, the *rīti* poets' use of a high register of vernacular diction and preoccupation with time-worn themes from Sanskrit have come to be viewed as representative of the decadent and mannerist tendencies of a tired feudal age. Whereas *bhakti* poetry has been embraced by modern scholars, who seem especially to value its forms of demotic expressivity, *rīti* literature by virtue of its association with late medieval courtly life has been dismissed as stilted, retrograde, and reactionary. This explanatory model, which seems to stem partly from a generalized post-Romantic distaste for courtly literature, and partly from now-outdated theories about India's late precolonial decline, completely misconstrues the valence of literary classicism in the *rīti* world.» ALLISON BUSCH, «The Anxiety of Innovation: The Practice of Literary Science in the Hindi/*Rīti* Tradition», in *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, vol. 24, No. 2, Duke University Press, 2004, 51.

³¹ Pur essendo ben consapevoli della forzatura qui commessa, abbiamo assunto questo artificio illustrativo di fenomenologie letterarie sulla scia dell'utilizzo corrente di terminologie filosofico-religiose occidentali per definire concezioni lontanissime, come quelle che concernono i *dharmā* indiani.

³² Lo stesso Prasad esordì con scritti in *braj* seguendo i canoni *rīti*.

³³ Cfr. G.G. FILIPPI, «Note su Bhavani Singh Parmar di Khajuraho», in *Quaderni Asiatici*, n. 24, Milano, 1991; ID., «Poesie di Sri Bhavani Singh Parmar di Khajuraho», in *Quaderni Asiatici*, n. 25, Milano, 1992.

imputare una delle ragioni del ritardo di quasi un secolo e mezzo con cui l'influenza romantica s'esercitò sulla letteratura *hindī*.³⁴

Come s'è anticipato, dopo la battaglia di Plassey del 1757, la Compagnia delle Indie si trovò ad amministrare un ampio territorio che in precedenza era stato il principato del potente Navāb del Bengala. La capitale, Calcutta, sede del Governatore, da fangoso agglomerato di villaggi e *bungalow* inglesi, si mutò rapidamente in una città elegante, che permetteva un crescente stile di vita occidentale. Il forte William, ormai non più bastione di difesa di uno stanziamento abbarbicato alla costa, si trovava lungi dalle frontiere del Governatorato, e la sua funzione bellica era venuta meno. Fu presso questo edificio militare che iniziò il più spettacolare piano di penetrazione culturale della storia coloniale. Nell'anno 1800 il Governatore del Bengala, il marchese di Wellesley,³⁵ ordinò l'apertura del Fort William College, istituzione preposta alla preparazione alle lingue e alla cultura indigene dei funzionari inglesi di stanza in India. Sarebbe stata l'occasione propizia per far penetrare in India attraverso quel pertugio i recenti fermenti romantici provenienti dalle isole britanniche.³⁶ Il

³⁴ «...it can be argued that, with the coming of the Pax Mughalana from the latter half of the sixteenth century, a new and dynamic era of intellectual inquiry was inaugurated in many parts of the subcontinent. But whole libraries of the manuscripts produced over the following three centuries remain unread today. The factors contributing to this indifference would be worth weighing with care. One is certainly the diminished capacity of scholars today to actually read these materials, one of the most disturbing if little-remarked legacies of colonialism and modernization. But there are other factors. These include the old Orientalist-Romanticist credo that the importance of any Indian artifact or text or form of thought is directly proportional to its antiquity: the older it was, or such was the belief, the closer it would bring us to some Indo-Germanic *Urzeit* and the cradle of European life. Equally important is the colonial-era narrative of an Indian decline and fall before 1800, so central to the ideology of British imperialism and its civilizing-modernizing mission, which devalued the late pre-colonial period as an object of study. One salient example, noted by Allison Busch in the essay included in this volume, is the disdain with which the remarkable achievements of Hindi literature and literary science of the period of neoclassicism – the so-called *ritikal*, or Era of High Style, c. 1650-1850, a completely new cultural formation – were dismissed by colonized Indian intellectuals no less than by their colonial masters.» SHELDON I. POLLOCK, «Forms of Knowledge in Early Modern South Asia: Introduction», in *Comparative Studies of South Asia*, 2004, 19-20.

³⁵ Fratello maggiore del più noto Arthur Wesley, in seguito duca di Wellington. V. GIAN GIUSEPPE FILIPPI, *Hindī-Urdū: una politica coloniale per la lingua*, Venezia, Libreria Universitaria, 1974.

³⁶ Se è indiscutibile che tramite l'istituzione del College l'influenza romantica

tentativo fu messo in atto dallo stesso *principal*, John Gilchrist, che decise di istruire i suoi allievi alla lingua parlata dal popolo, piuttosto che all'elitario *farsī*, lingua ufficiale di stato *mughalāī*. La lingua parlata fu identificata nel *hindī*, particolarmente in quella variante parlata nell'area compresa tra Delhi e Agra, conosciuta con il nome di *khaḍī bolī*. In un'ottica romantica, ma anche seguendo gli interessi pratici della politica coloniale, questa scelta era sostenuta da diverse ragioni valide. Si trattava di una lingua parlata in un'area compresa tra le due capitali dell'Impero, con maggiore intensità di popolazione acculturata; pur essendo lingua parlata da una maggioranza indù, per ragioni geopolitiche aveva incorporato numerosi termini e forme usate dai dominatori musulmani; la vicinanza geografica e semantica della raffinata *braj bhāṣā* le conferiva musicalità e ricchezza, il tutto conservando una sufficiente matrice popolare, come richiesto dalla mentalità romantica. Già nel 1803, tuttavia, Gilchrist cambiò d'opinione, inclinando per la lingua *urdū*, espressione linguistica dei musulmani. Si trattava di una variante *hindī*, particolarmente usata come *κοινή* durante il periodo imperiale dei Mughal in tutti in quegli ambiti in cui le comunità indù e musulmana si trovavano a dover cooperare, come nell'esercito e nel commercio. In seno al Fort William College si impresse una svolta linguistica filoislamica che mise in serio imbarazzo gli istruttori locali, i *muṅṣī*, che erano stati assunti proprio allo scopo di selezionare *khaḍī bolī* come la lingua *hindī* parlata dal popolo.³⁷ Da questo momento Sadala Miśra e Lallū Lāla operarono in qualità di *muṅṣī* presso il College in una situazione di incomunicabilità nei confronti di Gilchrist. Entrambi appartenevano a famiglie *brāhmaṇa* ancorate alle tradizioni secolari, e per essi fu davvero incomprensibile il disegno riformatore del Governatorato britannico. Incaricati di coltivare la lingua *hindī*, a ciò si attennero con scrupolo, inca-

cominciò a esercitarsi in Bengala, è altresì vero l'inverso. Infatti, per esempio, il celebre professore di sanscrito del Fort William College, Henry Thomas Colebrooke, forse il primo indologo moderno, fu un personaggio che fece conoscere per la prima volta con strumenti seri la cultura indiana in Inghilterra. I suoi scritti influenzarono la corrente esotica del Romanticismo europeo, in seno alla quale è d'uopo menzionare per importanza divulgativa il barone von Humboldt.

³⁷ Non deve sorprendere che sia una minoranza dominante a definire cosa debba intendersi per popolare, indipendentemente dall'opinione del popolo stesso. Si potrebbe, anche in questo caso, riportare la spiegazione di questa attitudine al pensiero romantico, per il quale l'eroe prometeico dominante è espressione del popolo, che in lui si riconosce. Ciò indurrebbe a concludere che la parabola del Romanticismo non sia ancor oggi conclusa del tutto.

pacì di assecondare le mutevoli esigenze inglesi, spesso contraddittorie per opportunità politiche e per instabilità ideologiche.³⁸ Anzi, con l'intento di servire con solerzia i propri dominatori, abbellirono la *khaḍī bolī* con il più selezionato lessico sanscrito, attirando in questo modo i fulmini del *principal*. Tuttavia anche questi due collaboratori del College svolsero inconsapevolmente la loro parte per favorire la, seppur minima, penetrazione del Romanticismo inglese in India. A costoro va attribuita la nascita del romanzo in prosa vernacolare. Il contenuto delle loro opere, tuttavia, non si discostò dalla tradizione letteraria precedente; il *Nāsiketopākhyāna* di Mīśra fu una riproposta dell'antico mito di Naciketas, estratto dalla *Kaṭha-upaniṣad*, con l'aggiunta di alcuni episodi tratti dalla tradizione orale *deśī*. Lallūjī Lāla pubblicò il *Prema-sāgara*, traduzione in prosa *khaḍī bolī* del decimo capitolo del *Bhāgavata Purāna*, testo tanto caro al *bhaktikāla* e al *rītikāla*. Egli, però, non seppe astenersi dal comporre le altre sue opere prosaiche o poetiche nella più raffinata *braj bhāṣā*. Evidentemente richiamato all'ordine dal *principal*, dovette scontare le sue scelte troppo autonome, scrivendo un paio di altri romanzi in prosa, in una lingua artificialmente composta di termini e forme sanscritizzanti e urduzzanti mischiati in modo confuso.³⁹ Questi due *muñṣī* del College, letterati invero modesti, sono considerati i primi romanzieri *hindī* di vaga ispirazione europea, in quanto le loro opere più celebrate furono composte in prosa e con l'uso del

³⁸ Prima che il laboratorio del Fort William fosse soppresso nel 1828, la politica linguistica di Gilchrist e dei suoi successori prese una terza direzione verso una non meglio specificata lingua *hindūstānī*, lingua franca per le due comunità indù e musulmana, che l'amministrazione inglese avrebbe dovuto creare artificialmente a beneficio dell'intera India. La chiusura del College dipese dalla definitiva scelta britannica di imporre l'inglese come lingua nazionale indiana.

³⁹ Un caso analogo sul versante islamico è quello di Inṣāllāh Khan, sebbene ben più enigmatico. Costui, infatti, fin dalla nascita aveva frequentato corti musulmane, da quella del *navāb* del Bengala, alla corte imperiale di Delhi, per finire in quella del *navāb* di Lucknow. Poeta in *farsī* e *urdū*, Khan in tarda età non seppe resistere alla tentazione di abiurare le lingue fino allora usate, di evitare *avadhi* e *braj*, decidendo di comporre, nei primi anni dell'ottocento (1801?), un romanzo in prosa *khaḍī bolī*, la *Rānī Ketakī kī kabānī*. Davvero è difficile spiegare come un letterato appartenente a un ambiente ben definito e privo di contatti con l'ambiente anglicizzato, abbia fatto una scelta coerente con la contemporanea moda elaborata in seno al Fort William College. Viene la tentazione di fornire la spiegazione dell'esercizio di una suggestione psicologica collettiva, come descritto in modo sintetico nello *Yogavasiṣṭha*: «Come espressioni uguali possono venire alla mente di differenti persone, così nella mente di diverse persone possono affiorare in sogno identiche suggestioni di situazioni, ambienti e accadimenti». YV, III. 121. 8-27.

vernacolo. Certamente né il *Nāsiketopākhyāna* né il *Prema-sāgara* possono definirsi romanzi storici, come sono quelli romantici, considerato il loro contenuto inequivocabilmente mitologico:⁴⁰ pur tuttavia si tratterebbe comunque del primo esangue esempio di Romanticismo nel Subcontinente.

Maggiore importanza per la penetrazione di idee e della cultura inglese dell'epoca ebbe il frenetico attivismo di William Carey. Di umili origini, ma divorato dalla passione per l'apprendimento delle lingue e da una fede missionaria sconfinante nel fanatismo, questo pastore battista, stabilitosi a Serampore, s'incaricò di curare la traduzione del nuovo testamento in *bengālī* (1809) e poi della Bibbia completa in *hindī* (1818).⁴¹ Considerato con un po' di sospetto persino dal personale docente attentamente anglicano del Fort William College per le sue simpatie rivoluzionarie e per l'acceso liberalismo con cui reinterpretava il messaggio cristiano, Carey riuscì a far uso di metodi di moderna propaganda per il suo proselitismo, fondando una rivista in *bengālī* (1811) in cui si pubblicavano, all'occorrenza, anche pezzi in qualsiasi vernacolo indiano.⁴² Ben presto egli divenne un esempio da seguire per altri missionari e l'azione del gruppo di Serampore riuscì a diffondersi con grande rapidità nelle principali città dell'India orientale e settentrionale fino ad Agra. Ovunque sorsero centri educativi operanti nelle lingue locali, basati su principi liberali e protestanti, allo scopo evidente di formare una nuova generazione di indiani, fortemente critici nei confronti della loro propria cultura nativa. Intorno agli anni '20 il gruppo di Carey pubblicò una versione adomesticata del *Rāmāyana* in *hindī*, per sottolineare le superstizioni e le ingiustizie sociali tipiche dell'Induismo. Allo stesso tempo si pubblicavano testi di storia e geografia in chiave interpretativa romantica (1839) e con evidenti scopi di conversione e promozione

⁴⁰ Il romanzo d'Inšāllāh Khan apparentemente s'allinea maggiormente al romanzo storico romantico, dato che il contenuto tratta di dame, cavalieri, armi ed amori del medioevo *raja*puta. Potrebbe trattarsi di un semplice abbaglio, dato che, come si è sopra affermato, una corrente di *rīti* aveva coltivato proprio queste tematiche epiche.

⁴¹ Per sua cura diretta o dietro suo impulso, egli riuscì nel corso della sua vita a far pubblicare la *Bibbia* in ventiquattro lingue del Sub-continente.

⁴² Di fatto le missioni protestanti mantennero in India un vero e proprio monopolio tipografico, fino alla proclamazione dell'Impero delle Indie della regina Vittoria nel 1858, quando l'editoria divenne retaggio diretto dell'amministrazione del *Rāj* britannico. In realtà il governo del Vicerè ben presto si dimostrò piuttosto aperto, permettendo così il proliferare di piccole case editrici che gli indiani poterono gestire, rispettando alcune prerogative di apoliticità, con una certa autonomia.

della superiorità culturale britannica. I risultati di questa azione si produssero anzitutto nel Bengala, regione dell'India in cui la presenza inglese risaliva ormai a più di due secoli. Nel 1817 si formò a Calcutta un circolo di ammiratori della cultura inglese e protestante in particolare, sulla falsariga dei club rivoluzionari europei, che assunse il nome di *Young Bengol*.⁴³ Gli aderenti al circolo appartenevano a una generazione bengalese allevata presso le scuole sorte per iniziativa di Carey, o cresciuta nella cerchia dei *civil servants* dell'amministrazione del Governatorato, dei nuovi ricchi sorti al margine dalla rivoluzione industriale inglese, e dei latifondisti che avevano saputo adattarsi alle novità politiche ed economiche. Erano tutti animati da un profondo senso di vergogna per le superstizioni, per il sistema sociale e, più in generale, per l'intera cultura tradizionale indù. Allo stesso tempo ostentavano una profonda ammirazione per le diverse confessioni religiose cristiane, soprattutto per la loro posizione riguardo la morale, interpretata alla luce dell'egualitarismo e dell'insofferenza per le strutture gerarchiche, manifestando quella tendenza al sincretismo che caratterizza ancora oggi la cultura bengalese. Da questo circolo non emersero letterati di pregio, sebbene molti di loro si siano dedicati alla stesura di romanzi storici:⁴⁴ la loro importanza risedette principalmente nell'opera di cambiamento di mentalità, portato a compimento con un certo successo, e che permise l'accesso all'India di tutte le mode culturali e ideologie europee nel corso dei secoli XIX e XX. Un letterato che può essere scelto a rappresentare le tendenze della *Young Bengol* è senza dubbio Michael Madhu Sudan Datta. Convertito all'Anglicanesimo, Datta scrisse opere in cui si preconizzava un'India industrializzata, con classi sociali che avevano sostituito le caste e che dialogavano tra loro in armonia. L'Induismo vi era abolito e il suo posto era ricoperto da una vaga religiosità vedica reinterpretata secondo un improbabile punto di vista omerico.⁴⁵

⁴³ Il titolo s'ispirò al circolo rivoluzionario francese *Jeune Lionnais*. Questo tipo di denominazioni divennero presto il distintivo di ambienti che si proponevano il rovesciamento, anche violento, dell'ordine precedente, come la Giovine Italia di Mazzini e i Giovani Turchi di Kemal Atatürk.

⁴⁴ Menzioniamo a questo proposito Bankin Candra Catterji, che, desideroso di trasportare in Bengala il romanzo storico, ricadde nella consueta tradizione epica *rājapūta*, con i convenzionali personaggi del saggio *brāhmana*, dell'eroe *kṣatriya* e della principessa immacolata.

⁴⁵ L'infatuazione di Datta per la Grecia achea lo condusse a scrivere il romanzo *Ettorabāda*, *La morte di Ettore*, in cui si mostra incline a riconoscere la prova delle origini comuni delle popolazioni *ārya* espresse nei diversi poemi epici.

Tutti questi erano ancora circoli piuttosto ristretti, in cui la gioventù dorata del Bengala giocava alla scapigliatura e a una vita *bohémienne*. Di ben altra portata, invece, è stata l'influenza del *Brahmo Samāja*, associazione fondata da Ram Mohan Roy. Bengalese di nascita, fu fortemente influenzato dall'attività di Carey e dagli insegnamenti che costui aveva divulgato in India. Il movimento che Roy animò proponeva un vago deismo intimista, sostanziato di sentimentalità morale e privo di strutture dogmatiche, gerarchiche e rituali. La divinità, secondo questo nuovo sistema religioso, si manifestava per mezzo di fenomeni di tipo spiritualistico rivisitati in chiave d'esperienze mistiche, al di fuori di ogni trasmissione oggettiva quali la rivelazione storica tipica del Cristianesimo, la *guru paramparā* indiana, o il Libro dell'Islām. Come si potrà facilmente rilevare, si tratta di una religiosità laica e intimista tipicamente romantica. Ciò che distingue il movimento di Ram Mohan Roy da altre esperienze religiose del romanticismo europeo, consiste nella struttura societaria (*trust*) del *Brahmo Samāja*, simile a quella delle fondazioni filantropiche anglosassoni, struttura che divenne il modello per le numerose pseudoreligioni che sorsero o si trasferirono in India nel corso del XIX e XX secolo.⁴⁶ Esattamente come nel caso delle fondazioni filantropiche, il principale scopo dichiarato del *Samāja* consisteva nella riforma radicale della società indù, tesa alla demolizione della religione storica e delle sue strutture sociali, in favore dell'adozione delle libertà perseguite in Europa.⁴⁷ Il *Brahmo Samāja* non poteva non essere accolto con soddisfazione da parte del governo inglese, che per la prima volta trovava una controparte indigena di suo gradimento, cosa che contribuì notevolmente alla diffusione e al successo della creatura di Ram Mohan Roy.⁴⁸ Nel 1878, tuttavia, il movimento si scisse con la fondazione del *Sādhārāṇa Brahmo Samāja*. Era questa una Società piuttosto elitaria, sorta in ambienti della ricca borghesia bengalese, maggiormente incline alla propaganda politico-sociale e fortemente avversa alla religione

⁴⁶ Inizialmente Roy intraprese questa strada sulla scia del successo del gruppo battista di Serampore, ma in seguito il suo *Brahmo Samāja* assunse le caratteristiche delle società caritatevoli e riformatrici sorte al margine delle logge massoniche anglosassoni.

⁴⁷ Naturalmente si trattava soltanto delle visioni sognate e predicate dai romantici, dato che l'Europa degli anni 1820-30 non era di certo quel modello di libertà che molti *young bengolis* supponevano.

⁴⁸ L'apprezzamento britannico fu formalizzato con il titolo di *rājā* che fu rilasciato a Ram Mohan Roy in riconoscimento della sua attività di riformatore sociale.

indù tradizionale, i cui più rappresentativi esponenti facevano parte della cerchia della famiglia Thagore. Fu in quest'ultimo ambiente che, una decina d'anni più tardi, si costituì il Partito del Congresso. Se l'influenza romantica in Rabindhranath Thagore è evidente, nel Mahātmā Gandhi questa presenza appare con maggiore discrezione. Tuttavia questi eminenti personaggi dell'India contemporanea ebbero entrambi la medesima cura ad assumere vesti e parvenze dell'Induismo antico per poter svolgere le loro missioni di proselitismo politico e sociale, retaggio che rivela la sua origine dal Romanticismo decadente.

Mentre si producevano le prime scissioni nel *Brahmo Samāja*, Dayananda Saraswati fondava nel 1876 a Bombay l'*Ārya Samāja*, Società che assumeva per la prima volta toni nazionalistici indiani. In questo modo anche l'ultima componente romantica, il nazionalismo, irrompeva sulla scena culturale dell'India. Per molti versi l'*Ārya Samāja* propugnava le stesse tesi del *Brahmo Samāja*: respingeva la trasmissione sacerdotale attraverso i secoli della sapienza antica, era particolarmente attivo nella lotta egualitaria contro il sistema castale, denunciava l'arretratezza dell'India nei confronti delle scienze e della tecnologia. Però, in luogo d'ispirarsi alla morale protestantica e al liberalismo europeo, preferì rifarsi alla religione dei Veda, considerata come espressione d'una civiltà primordiale in cui si voleva che non si fossero ancora prodotte le distorsioni dell'Induismo posteriore. Anche questo movimento assumeva caratteristiche pseudoreligiose a fini politici, favorendo in questo modo la nascita del nazionalismo fondamentalista.⁴⁹ Di fatto verso il 1880 si coagularono i due schieramenti politici che ancor oggi si contendono con asprezza l'agone democratico indiano.

Com'è evidente da quanto precede, il Romanticismo entrò in India non tanto veicolato dalla letteratura, né in ambito linguistico *hindī*, quanto piuttosto dall'influenza sulla mentalità della nuova borghesia indigena esercitata da organizzazioni occidentali o riformatrici occidentalizzate. Ciò aiuta a comprendere il grande ritardo con cui il Romanticismo raggiunse la letteratura dell'India dei grandi fiumi. Solamente in un secondo tempo l'attività di divulgazione dei due *samāja* cominciò a esprimersi in *khaḍī bolī*. Per il colmo del paradosso, il primo letterato *hindī* che assunse

⁴⁹ L'atteggiamento di disinteresse per la politica, o, addirittura, la convivenza pacifica degli ambienti dell'Induismo ortodosso con il *Raj* britannico, fu un ulteriore motivo di polemica dell'*Ārya Samāja* contro la casta brahmanica.

alcune caratteristiche romantiche fu il *paṇḍita Śraddhārāma Phullaurī* (1837-1881), esponente di spicco del *sanāthana dharma*.⁵⁰ Egli scrisse in vernacolo apologhi, poemi e romanzi proprio al fine di contrastare la predicazione *brahmosamājī*, *āryasamājī* e quella dei missionari cristiani. Gran parte delle sue opere, pur espresse in una lingua musicale e raffinata, non riuscì a esprimere una autentica vena artistica, indirizzate, com'erano, a scopi didattici. Tuttavia il suo romanzo *Bhāgyavatī* rappresenta un notevole progresso per lo sviluppo del romanzo *hindī*, superando Inšāllāh Khan nell'espressione del senso nostalgico rivolto al buon tempo dei cavalieri antichi. Un'autobiografia, disgraziatamente andata perduta, genere letterario inusitato in India, inserisce a diritto Phullaurī tra i proromantici della *khaḍī bolī*.⁵¹

Per quanto riguarda la prosa *hindī*, il Romanticismo prende piede con sicurezza per opera di Bhāratendu Hariścandra (1850-1884) e della sua scuola. Bhāratendu s'inserisce nel grande filone di Ram Mohan Roy e Dayananda Saraswati, per quanto riguarda l'aspirazione alle riforme politiche e sociali, con il vantaggio ulteriore d'esser stato anche un letterato raffinato e universale nelle sue scelte.⁵² Orfano, di famiglia borghese molto facoltosa, egli mise la sua fortuna a disposizione dell'attività letteraria e sociale. Fu istruito alla conoscenza della letteratura inglese contemporanea frequentando il Queen's College di Benares, impadronendosi nel contempo anche di una solida base filologica. Bhāratendu, tuttavia, non tagliò mai i legami con la cultura sanscrita, *hindī* medievale o persiana, riuscendo a utilizzare all'occorrenza e con sicurezza tutti i mezzi linguistici di cui era dotato. Oltre alla prosa del

⁵⁰ Questo letterato non fu formato in scuole di modello occidentale, ma fu la sua attenzione polemica nei confronti dell'arte di convincimento degli avversari a renderlo edotto alle idee provenienti dall'Europa.

⁵¹ Non è l'unico caso nella letteratura *hindī*: più tardi, anche Kīśorī Lal Gosvāmī (1865-1932) assunse forme ed espresse sentimenti tipici del Romanticismo, pur conservando intatto attaccamento per l'ortodossia brahmanica. Gosvāmī, sulla rivista *Sarasvatī*, abbinò in modo romantico poesie in *braj* a immagini, dimostrando una particolare inclinazione verso lo stile preraffaellita. Negli stessi anni anche la pittura indiana risentì di questa esigenza: si consideri a questo proposito la pittura di Rājā Ravi Varmā, anch'egli collaboratore di *Sarasvatī*, che a soggetti in puro stile Kangra associò forme e tecniche ispirate a Dante Gabriele Rossetti. Stile romantico in *braj* e illustrazioni preraffaellite erano le due componenti programmatiche del direttore della rivista, il celebre critico Mahāvīra Prasāda Dvivedī.

⁵² Per la verità Bhāratendu non assunse mai le posizioni integraliste dei due *samāja* nei confronti della tradizione indù, rigettando di quest'ultima esclusivamente le devianze e le degenerazioni secolari.

romanzo storico, alla poesia e al dramma, seguendo le indicazioni del Romanticismo inglese, si dedicò anche al giornalismo letterario, fondando questo genere così prestigioso in India. La sua personalità carismatica e la sua notevole fortuna familiare gli permisero di adunare attorno a sé i migliori cervelli che s'espressero in *khaḍī bolī*, fondando in questo modo un circolo letterario romantico e patriottico.⁵³ Con la generazione successiva a Bhāratendu, sebbene di profilo più basso, il Romanticismo mise sicure radici nella letteratura prosaica *hindī*, fino ad arrivare a Premchand (1880-1936); fu costui senza dubbio il più grande artista della *khaḍī bolī* contemporanea, di tendenze tardo-romantiche, che, a ragione, potrebbero essere definite naturaliste o veriste.

Il tardo Ottocento fu dunque, seppure in ritardo, il periodo in cui il Romanticismo europeo riuscì a penetrare e a influenzare la letteratura *khaḍī bolī*, sostituendo ogni altro genere prosaico in quella lingua. Per la poesia si dovette attendere ancora. Fu sempre Bhāratendu Hariścandra a tentare di riformare la poesia, come aveva fatto con successo per il romanzo, ma in questo caso i risultati furono deludenti. La sua inclinazione alla devozione *kṛṣṇaita*, ereditata dall'ambiente familiare, lo portava a rivolgere lo sguardo allo stile *bhakta* e *rīti*, e all'uso del *braj*, ch'egli evidentemente considerava ancora un linguaggio più prezioso della *khaḍī bolī*.⁵⁴ Il fatto ch'egli non descrivesse più soltanto le grandi gesta e i puri amore di principesse e cavalieri *rājapūta*, ma anche vicende più ordinarie di preti imbroglianti e di padroni disonesti,

⁵³ Tra i rappresentanti della cerchia di Bhāratendu sono da ricordare Bālakṛṣṇa Bhaṭṭa e Śrīnivāsa Dāsa, che rappresentano una tendenza al recupero del bel lessico e dei temi cari alla tradizione letteraria *braj* e sanscrita, i quali possono approssimativamente essere paragonati ai neoclassici europei; e *thākur* Jagamohan Singh, Pratāpa Narain Miśra, di taglio più scapigliato e con una ispirazione romantica intimista della natura. Capitolo a parte fu Bhīmasena Śarmā, di tendenze neoclassiche, che però fu nel contempo anche uomo di Dayananda.

⁵⁴ La stessa idea di poesia, com'è espressa in *Candrāvalī*, dimostra come Bhāratendu si trovasse in mezzo il guado tra tradizione indiana e innovazione romantica:

«Il fiore del Bello ha due petali, la poesia e l'amore poetico.

In che modo l'amore diventa poesia per la Natura, per l'uomo, per tutto?

Adorando Hari, essendo devoti, assumendo la rinuncia, perseguendo la beatitudine e la conoscenza.

Questa illuminante verità è il gioiello prezioso per la Natura e per l'uomo.»

Se si prescinde dal binomio uomo-natura d'influenza romantica, tutta la strofe esprime concetti propri alla poetica *rītikāla*.

e che, inoltre, assumesse toni patriottici, non riuscì a porlo in rottura con il passato, com'era richiesto dal senso di ribellione romantica. Sulla stessa onda si mossero anche gli ammiratori di Bhāratendu delle generazioni successive. Solamente Śrīdhara Pāṭhak (1859-1928), Gayā Prasāda Śukla *Sanehī* (1883-1972) e Rāma Śaṅkara Śukla *Rasāl* si permisero di uscire dal solco di Bhāratendu, componendo o traducendo qualche poesia in una *khaḍī bolī* emendata da termini troppo popolareschi, con un atteggiamento poco romantico e piuttosto intellettualistico.

Il primo vero poeta in *khaḍī bolī*, Maitilī Śaraṇa Gupta (1886-1964)⁵⁵ fu ancor meno influenzato dal Romanticismo, preferendo una poetica equilibrata e razionale, solamente di tanto in tanto sfumata di una emotività controllata. Anche il senso patrio di Gupta poco ebbe a che fare con le forti emozioni che il genio della nazione ispirava ai romantici, risolvendosi in ragionate prese di posizione di politica nazionale, ma sempre mantenendo un occhio di riguardo per l'epica tradizionale. Tutt'al più la sua poetica potrebbe essere avvicinata al neo-classicismo *rīṭī*, con alcune venature formali romantiche mediate dagli scritti di Thagore.

Solamente con la personalità di Jaya Śaṅkara Prasāda (1890-1937) si può sostenere che il Romanticismo entrò prepotentemente nella poesia *hindī*. La sua comparsa avvenne tuttavia in una forma anomala, poiché il ritardo con cui s'affermò portò alla simultanea comparsa di tutte le componenti che si erano succedute in più d'un secolo in Europa. Il Romanticismo eroico, individualista e patriottico delle origini si accompagnò alle sue modificazioni e derivazioni, dalla scapigliatura al decadentismo, dal naturalismo al simbolismo, in una acronicità involontariamente consona alla mentalità indiana. L'assenza di modifiche successive, determinate da eventi ed esperienze storiche tipicamente occidentali, rende effettivamente problematica l'assunzione acritica del termine di Romanticismo per la scuola del *Chāyāvāda*. L'assenza di una terminologia adeguata e l'indiscutibile influenza del movimento culturale europeo, però, giustifica l'utilizzo dell'attribuzione per il *Chāyāvāda* della denominazione di *scuola poetica romantica in lingua hindī*.

Non ci sono documenti storici che permettano di sapere con certezza quale fu l'origine del termine *Chāyāvāda*: esso non com-

⁵⁵ Anche Gupta, comunque, iniziò il suo *cursus honorum* componendo in *braj*, a conferma di quanto si è detto sopra a proposito della vitalità e del prestigio della poetica *rīṭī* ancora all'inizio del XX secolo. V. IMRE BANGHA, «Romantic Poetry in the Era of Convention?», *South Asia Research*, vol. 25, No. 1, 2005, 13-30.

parve prima del 1924, ed è attribuito a un giudizio fortemente negativo del critico letterario Rāma Candra Śukla. Costui era sostenitore di una letteratura fortemente impegnata sul versante dell'indipendentismo e delle riforme sociali, e riteneva la poetica *chāyāvādī* espressione di un pensiero *debole*, sterile ed egoista. Una poesia, dunque, priva di luce e di vita, per cui l'attribuzione di *chāyā*, ombra, alludeva, nella volontà spregiativa di Śukla, alla sua inanità e la sua condanna a un'esistenza larvale.⁵⁶ Nello stesso anno 1924 anche Prasāda utilizzò per la sua *ars poetica* il termine *Chāyāvāda*. Ma in questo caso egli attribuiva al termine il significato positivo di poetica delle emozioni sottili, impalpabili, intimistiche.⁵⁷ *Chāyāvāda* dunque come poetica del crepuscolo, *sandhyā*, momento in cui la grossolanità della luce diurna viene meno, prima dell'affermazione della tenebra dell'ignoranza notturna. L'ombra crepuscolare dunque rappresentava per Prasāda quel breve spazio di tempo «né di giorno, né di notte,» in cui la divinità si manifesta ai suoi devoti. *Chāyāvāda* rappresentava perciò l'emozione del bello e del vero, ove *chāyā* stava per vera essenza della realtà, *rasa*, natura vera e spontanea, *sabhā*,⁵⁸ dell'individuo e del mondo. Che sia stato Śukla a coniare il termine spregiativo, in seguito raccolto in forma di sfida da Prasāda, o che sia accaduto il contrario, è certo che a partire dal 1924 tutti i poeti *chāyāvādī* adottarono con orgoglio questo termine per definire la loro scuola. Questa denominazione, d'altronde, sostituì il primo nome di quello stile, che era comparso per la prima volta come *Rahasyavāda* per definire le composizioni di Prasāda del 1914-1915, scritte ancora in *braj*. *Rahasyavāda* continuerà a essere

⁵⁶ *Chāyā* nella letteratura sanscrita medievale, spesso, è sinonimo di *piśāca*, spettro, larva.

⁵⁷ «Against the criticism of Ram Chandra Shukla and other critics the poets including Prasad themselves took the responsibility of explaining the nature of the new movement. Prasad tried to explain it in his "Kāvya Kalā tathā Anya Nibandh" that it is the expression of feelings in the "shadow" of agony (*Vedanā*) it is not a narration of events of the past nor the physical descriptions of feminine beauty but personal experience of pain and agony.» SISIR KUMAR DAS, *A History of Indian Literature 1911-1956. Struggle for Freedom: Triumph and Tragedy*, New Delhi, Sahitya Akademy, 1995, 200-201. Per una ulteriore discussione *di parte* sull'argomento, v. SUMITRĀ NANDAN PANT, *Chāyāvāda Pūrnāmūlyānkana*, Ilāhābāda, 1964.

⁵⁸ Questa ripresa di termini dall'estetica tradizionale, *alamkāravāda*, s'accompagna all'allusione per la dottrina dell'ombra in uso presso diverse correnti di *vedānta*, sinonimo del *pratibimbavāda*, secondo cui il cosmo è ombra o riflesso del *Brahman*. Cfr. PREMAPRAKĀŚA RASTOGI, *Chāyāvāda aur vaidika darśana*, Dilli, Adarśa Sāhitya Prakāśana, 1971.

usato anche dopo il '24, ma solamente per indicare un particolare aspetto del *Chāyāvāda*. Letteralmente *rahasyavāda* significa mistero, misteriosofia, ovvero dottrina non partecipata al di fuori di una trasmissione regolare maestro-discepolo di una qualche *sādhana*. *Rahasya*, durante il *bbaktikāla* e il *ritikāla*, fu comunicato per via poetica usando un gergo incomprensibile per i non iniziati, noto come *sādhubbhāṣā*, la lingua degli *yogi* perfetti. Perciò la tradizione medievale mutò il senso classico della parola *rahasya*, che da mistero incommunicabile passò a significare segreto. Il segreto, infatti, non è tale per natura, ma, più semplicemente, non è comprensibile esclusivamente a coloro che non posseggono le chiavi gergali per interpretarne il senso. Il mistero, a differenza del segreto, non ha bisogno di essere difeso dalla curiosità profana.⁵⁹ Nel caso della poetica *chāyāvādī*, tuttavia, con *rahasyavāda* s'intese tradurre il termine occidentale di misticismo. Si trattava dunque di un neologismo di fatto, dato che il misticismo è caratteristico della religione cristiana e di alcune scuole rabbiniche dell'ebraismo tardo medievale.⁶⁰ Ancor più lontano dalla cultura indiana appariva il misticismo laico del Romanticismo d'un Blake, di un Tennyson o di un Novalis. *Rahasyavāda* assunse, inoltre, un significato ancor più speciale per le influenze del neo-spiritualismo e dell'occultismo allora dilaganti.⁶¹ Non a caso il libro di Helen Petrovna Blavatsky *The Secret Doctrine*, coacervo di fantasie e sincretismi occultistici, fu intitolata in *hindī* proprio *Rahasyavāda*.⁶² Ciò era in linea con le tendenze decadentiste che sostituivano il misticismo laico del primo Romanticismo con le varie tendenze neoreligiose dello spiritismo e dell'occultismo allora in voga.⁶³

⁵⁹ Il *lokamānya* Tilak, per esempio, nel titolo del suo commento alla *Bhagavad Gītā*, il *Gītā Rahasya*, attribuì a quest'ultimo termine il significato medievale di *segreto* della *Gītā*. In epoca classica *Gītā Rahasya* sarebbe stato sinonimo di *Ātmā Gītā*, *mistero* o *significato spirituale* della *Gītā*.

⁶⁰ Comunemente si utilizza il termine di misticismo per definire certo afflato della devozione amorosa indù, *prema bhakti*, o del rapimento estatico spontaneo, *sahaja*, tipico dei *sant*, che presenta una fenomenologia per molti versi paragonabile a quella dei santi occidentali. La linea di divisione che però rimane invalicabile consiste nell'obbligatorietà della *guru paramparā* secondo le norme tradizionali dell'insegnamento indiano, assente tra i mistici cristiani.

⁶¹ Questi ultimi termini sono resi in *hindī* con *guptavidyā*, che indica precisamente le scienze occulte.

⁶² L'influenza della Theosophical Society, d'altra parte, raggiungeva in India il suo culmine proprio in quegli anni 1916-1917, quando Annie Besant, che era succeduta alla Blavatsky a guida della Società, riuscì a farsi eleggere presidente del Partito del Congresso.

⁶³ In questa prospettiva sarebbe molto interessante uno studio sulla religiosità

In questo contesto è anche interessante considerare il termine con cui in *hindī* si è definito il Romanticismo. *Svacchandatā* letteralmente ha il senso di comportarsi secondo la propria volontà o il proprio arbitrio. Talora è stato tradotto con autonomia, ma questa traduzione è impropria, dato che *svacchandatā* rifugge da ogni *self control*, anzi si afferma essenzialmente in forma trasgressiva come rottura delle regole. Chi sceglie la *svacchandatā*, infatti, sceglie vesti di foggia e colore in contrasto con la moda dominante,⁶⁴ beve in quantità smodata, vive da *bohémien*, ostenta aggressività, ha in spregio la famiglia e il cerimonialismo *borghese*. *Svacchandatāvāda* esprime dunque un romanticismo ribelle e individualista, ed è quindi un termine che forse esprime più esattamente la Scapigliatura, piuttosto che il movimento romantico nella sua generalità. Quel ch'è certo è che agire secondo la propria volontà significa per il romantico indiano perseguire la propria libertà individuale, *mukti*. L'uso peculiare di questo termine dà la misura della lontananza ormai incolmabile tra la cultura contemporanea indiana e quella ancestrale. *Mukti* e i suo sinonimo *mokṣa* in sanscrito hanno sempre significato la liberazione dai vincoli del mondo, *samsāra*, e dell'individualità, *vyakti*, considerati frutto dell'illusorietà e dell'ignoranza. La nuova interpretazione romantica di *mukti* rappresenta un vero e proprio rovesciamento del significato originario. L'uso di questo termine, considerato sacerrimo in India, per indicare le libertà individuali, e adottato con evidenti intenti dissacranti, non ebbe molta fortuna, come se ciò avesse ferito la sensibilità più intima degli indiani.⁶⁵

Nella presente analisi della terminologia romantica *hindī*, distacca per importanza la concezione di *vyaktivāda*,⁶⁶ l'individualismo

secularist di Krishnamurti e l'influenza da essa esercitata negli ultimi sessant'anni sulla cultura e ideologia della cerchia dei Nehru.

⁶⁴ Da qui i tetri abiti dei romantici in contrapposizione con la varietà cromatica settecentesca.

⁶⁵ Nemmeno l'uso di *mukti* per intendere l'indipendenza del paese ebbe molto successo. In questo caso la liberazione dal dominio inglese poteva essere intesa come la cancellazione dell'oppressione, in un'accezione più rispondente al significato tradizionale del termine. La parola d'ordine prescelta fu invece *svarājya*, intesa come indipendenza, ma il cui significato, in realtà, è solamente quello d'autonomia o autogoverno.

⁶⁶ Un esempio di individualismo eroico può essere rappresentato dal seguente passo di Nirālā, che lo descrive nella figura di Tulasī Dāsa:

«Da sposi giovani, disincantati e saggi, egli nacque bramano, con occhi attenti al mondo, di corpo forte, fiducioso di sé e fiero, manifestando l'indole col radioso sorriso.» Tulasī Dāsa, 12.

L'eroe romantico indiano da ciò trae motivo d'impegno politico e sociale:

inteso come un'ideologia che conduce l'artista ad appartarsi con sdegno dalla massa inconsapevole delle proprie prerogative e serva dello sfruttamento dei potenti.⁶⁷ Anche *vyakti* è termine ripreso dal linguaggio speculativo sanscrito plurisecolare, è in questo caso il suo significato originario non è stato alterato; è stato modificato però il giudizio su di esso. *Vyakti*, nel linguaggio filosofico, significa propriamente individuo, nel senso di un singolo considerato per separato dalla specie o genere, *jāti*, d'appartenenza.⁶⁸ Come tale, l'ideale indicato dalla religione ancestrale consiste nel superamento dell'individualità e nel raggiungimento di una condizione sopraindividuale *avyakta*, che conduca al *mokṣa*. L'affermazione dell'individualità come valore assoluto, seguendo le tracce del mito europeo dell'eroe, del genio e del superuomo, rappresenta un ulteriore scollamento dagli ideali e dalle consuetudini della cultura indigena.⁶⁹ Nella corrente del *Chāyāvāda*, tuttavia, il mito

«Il lungo dominio straniero depaupera l'anima e la comunità dell'India, orbata dei suoi prodi guerrieri, con bramani vieppiù servili. I poveri così abbandonati, sperando aiuto, vanno vagando per la città in branchi, come cavalli esangui sul campo di battaglia... I bramani decaduti lavorano come servi mentre l'Islām circuisce chi ha ancora averi... Egli allora, per combattere questo stato, risolve di potenziare l'avita fede, di rimuovere il popolo dalle tenebre.» Tulasī Dāsa, 24-36. Cfr. G.G. FILIPPI, «Note sul "Tul'sīdās" di Nirālā», in LAXMAN PRASAD MISHRA (a cura di), *Supplemento a Quaderni Asiatici* n° 1, Atti delle giornate di studio «Il Chayavad», Venezia 26-27 marzo 1982, Milano, Centritasia «Guglielmo Scalise», 1983, 39-41.

⁶⁷ Ben presto i potenti non vennero più fatti coincidere solamente con i britannici; negli anni trenta l'influenza del marxismo allargò la categoria degli oppressori alle classi abbienti indigene, per poi, raggiunta l'indipendenza, identificare nella borghesia indiana il vero nemico di classe. L'assunzione dell'ideologia marxista da parte di molti ambienti colti indiani, nel periodo che precedette l'indipendenza, fu originata dalla convinzione che il capitalismo fosse l'ideologia tipica dell'occidente. Fu la componente romantica indiana a impedire il riconoscimento della radice europea dell'idealismo marxista, autentico esempio storico di *vibhrama* alla rovescia, dove il serpente è preso per una corda. L'eredità romantica, comunque, rimase, al punto tale che i letterati marxisti che s'espressero e si esprimono in *hindī* continuano ad assumere un atteggiamento di sdegno *vyaktivāda* nei confronti delle masse, in luogo di una maggiore partecipazione sociale.

⁶⁸ «*Jātirvyaktigatā*», «la specie è presente nell'individuo». KUMĀRILA BHATTĀ, *Mānomeyodaya*, III. Siamo grati per questa segnalazione a Gianni Pellegrini, il cui studio sulla relazione specie-individuo è in via di pubblicazione. In questo caso *jāti* significa un genere più ampio di quello della casta.

⁶⁹ In particolare furono gli ambienti accademici d'origine *āryasamājī* a tendenze fondamentaliste che manifestarono la loro irritazione nei confronti del *Chāyāvāda*: in particolare la Banaras Hindu University operò nel senso di una vera e propria congiura del silenzio. ALESSANDRA CONSOLARO, *Madre India e la parola*, Torino, Edizioni dell'Orso, 2003, 229-230.

individualista compare in un'epoca tarda, quando ormai l'impeto rivoluzionario del Romanticismo europeo s'era smorzato; in quella nuova temperie, l'eroe vinto e il genio incompreso ripiegavano nell'intimismo rancorosamente melanconico e consolatorio. Invece, l'isolamento degli individualisti *chāyāvādī*, paradossalmente, s'allineava con la cultura che si tentava di superare e abrogare, prendendo più le forme di una rinuncia, *vairāgya*, d'un discreto servizio nei confronti degli altri, *sevā*, dell'offerta della propria arte come dono di se stessi, *dāna*. In definitiva, in luogo dello sdegnoso luciferismo romantico, il poeta *chāyāvādī* assumeva un'attitudine molto simile all'isolamento del *saṁnyāsīn*.⁷⁰ Questo fenomeno anomalo deve essere ascritto alla diversa concezione dell'individualità, che, nonostante la massiccia influenza culturale inglese, in India continuava e continua a essere fundamentalmente diversa.⁷¹ Allo stesso modo le sporadiche esternazioni rivoluzionarie che, soprattutto in Prasāda, infiammarono i brevi periodi del *Chāyāvāda* militante assunsero i toni di una vera rivolta dell'ordine sociale tradizionale, ma contemplata sempre attraverso la prospettiva individualistica del poeta vate. Il termine stesso di rivoluzione, *kranti*, usato da Prasāda e in seguito assunto nel linguaggio politico progressista, fino allora aveva designato il rotare dei corpi celesti nelle loro orbite, esattamente come in Europa. Certamente in quest'ultimo caso la mentalità generale era già stata preparata, mentre in India questi nuovi sensi attribuiti a parole già esistenti, o a neologismi, furono accettati non per il loro significato, ma per un'efficacia quasi *mantrica* del suono stesso.

Il concetto di rivoluzione che di tanto in tanto compare nella poetica più impegnata del *Chāyāvāda*, nonostante le aspirazioni a un impegno sociale, preferisce rimanere ancorato a una visione anarchica individualista, *arājaktā*, facile bersaglio della critica ideologicamente schierata. In realtà la posizione di Prasāda e di

⁷⁰ Si può inferire da queste osservazioni l'intimo legame tra il movimento *chāyāvādī* e il gandhismo. Le medesime osservazioni, infatti, possono essere rivolte per giustificare la scelta politica del Mahātmā di assumere le apparenze esteriori di un *sādhu*.

⁷¹ «I legami con i membri della propria famiglia, il "sangue del proprio sangue", nel passato e nel futuro, sono ancora più forti; la propria famiglia, e la propria casta, in India sono la propria identità. E attraverso la sostanza unificante della Deità [*sic!*] si è legati alla coscienza di tutte le creature incarnate. Questo dissolvimento dei confini individuali dell'io è ciò che rende possibile a una persona sognare per un'altra persona...» WENDY DONIGER, *Sogni, illusioni e altre realtà*, Milano, Adelphi, 2005, (ed. or.: *Dreams, Illusions and other Realities*, Chicago, University of Chicago Press, 1984), 310.

Nirala, per esempio, manifestava una concezione culturalmente più ampia, in cui *av-ārjya*, *a-rājya*, esprimeva il rifiuto di una sovranità che non fosse quella proveniente dal basso, nel senso dunque più completo di autodeterminazione, *svatantratā*, e patriottismo, *svadeśabhakti*.⁷² Per la medesima ragione il termine di materialismo, assunto dai poeti *chāyāvādī*, non fu mutuato dalle antiche filosofie materialiste dei *lokāyata* e dei *cārvāka*, poiché, a differenza di quest'ultimi, la loro concezione non si poneva completamente in alternativa a una visione religiosa del cosmo. Al contrario, la religiosità laica del *Chāyāvāda*, in luogo di un materialismo nichilista, professava un naturalismo misticheggiante. Proprio in ragione del dialogo interiore tra il vate, *kavi*, e la natura, *prakṛti*, la parola prescelta a designare il materialismo fu *prakṛtivāda*. Questo misticismo romantico non si voleva intellettuale, alla guisa di certo misticismo contemplativo religioso cristiano, ma bensì intessuto d'emozioni, *anubhūti*, sulla falsariga del dialogo tra il *rasa* e il *bhava*, com'era concepito dall'estetica classica indiana. Il naturalismo *chāyāvādī* virava dunque a un'esperienza condivisa di macrocosmo e microcosmo, tramite l'intermediazione del *kavi*, e capace di produrre forme nuove.

L'immaginazione, *kalpanā*, nell'antica gnoseologia indiana, rappresentava la capacità di produrre nuove immagini rielaborando forme memorizzate precedenti dall'esperienza conoscitiva in stato di veglia. Nel *Chāyāvāda* l'immaginazione combacia con la fantasia e assurge allo stato di potere creativo *a nihilo*, molto simile all'idea tantrica di *śakti* quale coscienza femminile creativa.⁷³ Tramite la *kalpanā* il poeta interagisce con la natura in modo da creare nuovi esseri e nuove situazioni. Certamente i prodotti dell'immaginazione poetica non sono immediatamente percepibili al pubblico profano e grossolano, dato che esso rimane prigioniero dell'illusorietà, *moha*, prodotto dalle sue ottuse facoltà sensorie e razionali. Rimane tuttavia da risolvere la difficoltà per la quale la creatività del *kavi*, alla fin fine, non riesca mai a imporsi come realtà obiettiva ed evidente a tutti e ciascuno degli umani. No-

⁷² FRANCESCA ORSINI, *The Hindi Public Sphere: Language and Literature in the Age of Nationalism*, Delhi, Oxford University Press, 2002.

⁷³ Nell'opera di Mahādevī Varmā (1907-1987) si raggiunge l'identificazione della poetessa stessa con questo potere, senza esclusione di sensibili allusioni sensuali:

«Oh bella, con la tua massa di capelli, neri come nuvole, con queste morbide trecce copri il corpo; nascondilo nei (tuoi) immensi anfratti. Imprimi con lunari freddi baci e marchia la dolce fronte di questo; accarezzalo, divertilo; il mondo, tuo figlio, è pieno di dolore.» (*Nīrajā*, 132)

nostante un retroterra culturale, come s'è visto, tanto diverso da quello dei romantici europei, anche il poeta *chāyāvādī* si rifugia nell'intimismo, *adhyātmikavāda*, per risolvere l'evidente contraddizione. Mondo reale risulta dunque quello visualizzato dal poeta in una condizione onirica, *svapna sthāna*, e non ciò che gli spiriti rozzi percepiscono ordinariamente. Il circolo si conclude dunque in favore dell'intimismo, facendo coincidere questo distacco dalla realtà da tutti percepita con l'individualismo assoluto romantico. Ciò non avviene senza un certo senso di rammarico, una vaga sensazione di fallimento, un sottofondo di pessimismo, *nirāsā*, che ricorda il languore, la nostalgia e melanconia del decadentismo europeo.

L'autosoddisfazione per la consapevolezza d'appartenere a un'*élite* in grado di conoscere e persino di ricreare il reale, e di contemplare senza intermediazione e amare il Bello, *sundārya prema*, paragonata all'ottusità delle masse, si dimostra alquanto consolatoria, al punto tale che il rifugio nell'intimismo è stato denunciato pubblicamente come se si fosse trattato di un caso d'ebetismo. Sumitrā Nandan Pant (1900-1978), che, per un certo periodo, portò l'intimismo sino ai limiti estremi d'una poetica del fanciullino,⁷⁴ per molti versi paragonabile a quella di Giovanni Pascoli, fu dileggiato dalla critica per infantilismo. Anche in questo caso, tuttavia, si deve intervenire per porre alcune correzioni a una disamina affrettata e a una accusa ingiusta d'ebetismo, poiché il mondo contemplato nella sua perfezione e bellezza nell'interiorità del poeta è espresso nella lingua del simbolismo, *pratīkavāda*, per mezzo di metafore, *rūpaka*.⁷⁵ In un secondo tempo Pant reagì a questa sua fase culturale, migrando verso posizioni progressiste, *pragativādī*, uscendo di fatto dalla scuola del *Chāyāvāda*.⁷⁶ Mahādevī s'esprime sempre per metafora, in un

⁷⁴ Pant raggiunge talora delle posizioni estreme quasi freudiane, immaginando un *regressus ad uterum* che da fanciullino lo porta a diventare un feto:

«Pian piano ora schiudi la porta divina, istante dopo istante la tua luce appare a questa vita, oh Mamma! Quando verrà quel dì in cui vedrò le tue forme riflesse nel puro specchio del mondo?» *Vi.ā*, 48.

La critica reagì con durezza a questa poetica, considerandola poco virile e persino ridicola.

⁷⁵ I poeti *chāyāvādī* furono contemporanei di Sigmund Freud, ma nulla lascia intendere che essi siano stati in qualche modo influenzati dalla psicanalisi, nonostante frequenti assonanze tematiche, come, per esempio, in questo altro passo di Pant:

«Provo illimitata passione per l'intero tuo corpo, oh donna. Tenera mia, il tuo soffice seno per me è la porta del cielo!» (*Pallava*, 66)

⁷⁶ Ciò comportò una visione del mondo meccanicista e materialista, più proprio della *nāi avita* a tendenze marxiane, che non del misticismo naturalistico

dominio onirico di densa sensualità e di tensione mistica, che le meritò la comparazione con la grande poetessa *rājapūta* Mīrābāī. Il rapporto intimo tra il mondo e la poetessa è rivissuto sotto la forma topica degli amori di Kṛṣṇa per Rādhā; ma qui non di *bhakti* nei confronti dell'assoluto si tratta, bensì di pulsioni vitalistiche scambiate tra la poetessa e la natura circostante.⁷⁷ Natura vivente, selvaggia, carica di mistero e d'erotismo, che, pur nella tropicale ambientazione, ricorda quella di Tennyson, o quella, ancor più misticheggiante, di Novalis.

In conclusione, tenuto conto di tutti i distinguo che si è avuto cura di sottolineare nel corso di questo studio, non possiamo fare a meno di dichiararci d'accordo con Sisir Kumar Das ad affermare che «the nearest equivalent of *Chāyāvād* in Hindi is romanticism». ⁷⁸ Per effetto del ritardo temporale tutte le diverse tendenze romantiche, comprese quelle che in Europa sono state considerate devianti o sorte per reazione al Romanticismo stesso, apparvero prodigiosamente in modo sincronico nel movimento *chāyāvādī*. Forse questo è il vero punto di distinzione, che rende il *Chāyāvāda* irripetibilmente indiano nella sua astoricità.

tipico del Romanticismo. Nelle riedizioni tardive delle sue prime opere, Pant censurò le tendenze religiose e misticheggianti della sua giovinezza: «V'è un verso di una poesia di *Pallav* (*Śiśu*), che così suona: "Figlio, l'universo è un grande, incomprensibile mistero [*rahasya*]"; ebbene, nella poesia pantiana successiva al 1935, non v'è più "mistero", rimane solo il "grande"». GIORGIO MILANETTI, «L'attiva bellezza di un mondo in evoluzione nella poesia di Sumitranandan Pant», in LAXMAN PRASAD MISHRA (a cura di), *Supplemento a Quaderni Asiatici* n° 1, Atti delle giornate di studio «Il Chayavad», Venezia 26-27 marzo 1982, Milano, Centritasia «Guglielmo Scalise», 1983, 47.

⁷⁷ «Fiorisco di silvana primavera e colui che sopraggiunge s'ecceita per la mia peluria madida di rugiada. Oggi con ogni altro istante della vita, è come un messaggero sconosciuto. Non canterò, ordunque, le primaverili armonie del flauto del mio amato?» (*Nirajā*, 147)

⁷⁸ SISIR KUMAR DAS, *A History of Indian Literature 1911-1956. Struggle for Freedom: Triumph and Tragedy*, New Delhi, Sahitya Akademy, 1995, 200.

Testi consultati

- BANGHA, IMRE, «Romantic Poetry in the Era of Convention? The Emergence of the Idea of a Ritimukt Trend Within Hindi Mannerist Literature», *South Asia Research*, vol. 25, No. 1, 2005.
- BUSCH, ALLISON, «The Anxiety of Innovation: The Practice of Literary Science in the Hindi/Riti Tradition», *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, vol. 24, No. 2, Duke University Press, 2004.
- CONSOLARO, ALESSANDRA, *Madre India e la parola. La lingua hindī nelle università nazionali di Vārāṇasī*, Torino, Edizioni dell'Orso, 2003.
- DAS, SISIR KUMAR, «Western Literary Terms and Their Indian Adaptations», *Jadavpur Journal of Comparative Literature*, 18-19, 1980.
- , *A History of Indian Literature 1800-1910. Western Impact: Indian Response*, New Delhi, Sahitya Akademy, 1991.
- , *A History of Indian Literature 1911-1956. Struggle for Freedom: Triumph and Tragedy*, New Delhi, Sahitya Akademy, 1995.
- DONIGER, WENDY, *Sogni, illusioni e altre realtà*, Milano, Adelphi, 2005; (ed. or.: *Dreams, Illusions and other Realities*, Chicago, University of Chicago Press, 1984).
- DVIVEDĪ, HAJĀRĪ PRASĀDA, *Hindī Sābitya kī bhūmikā*, Bombay, Hindī Grantha Ratnākar, 1959.
- European Romantic Review*, Journal of the North American Society for the Study of Romanticism, Routledge Publications, vols. I-XVII, 2003-6.
- FILIPPI, GIAN GIUSEPPE, *Hindī-Urdū: una politica coloniale per la lingua*, Venezia, Libreria Universitaria, 1974.
- , «Note sul "Tul'sidās" di Nirālā», in LAXMAN PRASAD MISHRA (a cura di), Supplemento a *Quaderni Asiatici* n° 1, Atti delle giornate di studio «Il Chayavad», Venezia 26-27 marzo 1982, Milano, Centritasia «Guglielmo Scalise», 1983.
- , «Note su Bhavani Singh Parmar di Khajuraho», *Quaderni Asiatici* n° 24, Milano, Centritasia «Guglielmo Scalise», 1991.
- , «Poesie di Sri Bhavani Singh Parmar di Khajuraho», *Quaderni Asiatici*, n° 25, Milano, Centritasia «Guglielmo Scalise», 1992.
- , «Lo strano connubio d'Armando e Palmide», in MICHELE GIRARDI (a cura di), *Il Crociato in Egitto*, Venezia, ed. Teatro La Fenice, 2007-1.
- GAURA, VISVANATHA, *Ādhunika hindī kāvya men Rabasyavāda*, Vārāṇasī, Nandakishor, 1951.
- HAMILTON, ALASTAIR, *Heresy and Mysticism in Sixteenth-Century Spain: The Alumbrados*, Toronto, University of Toronto Press, 1992.
- JIMDAL, K.B., *A History of Hindi Literature*, New Delhi, Munshiram Manoharlal, 1993 (1^a ed. 1955).
- KR̥ṢṆABĀLA, PRATIMĀ, *Chāyāvāda kī kāvya śilpa*, Dillī, Rādhākṛṣṇa Prakāśana, 1971.

- KṢEM, *Chāyāvāda ke gauravacinha*, Vārāṇasī, Hindī Pracāraka Pustakālaya, 1962.
- MILANETTI, GIORGIO, «L'attiva bellezza di un mondo in evoluzione nella poesia di Sumitranandan Pant», in LAXMAN PRASAD MISHRA (a cura di), *Supplemento a Quaderni Asiatici*, n° 1, Atti delle giornate di studio «Il Chayavad», Venezia 26-27 marzo 1982, Milano, Centritasia «Guglielmo Scalise», 1983.
- , «Tradizione e rinnovamento nella poesia di Nirālā», *Annali di Ca' Foscari*, XI-3, s.o. 3, 1972.
- , (a cura di), *Supplemento a Quaderni Asiatici* n° 1, Atti delle giornate di studio «Il Chayavad», Venezia 26-27 marzo 1982, Milano, Centritasia «Guglielmo Scalise», 1983.
- «NIRĀLĀ», SURYAKANT TRIPATI, *Anāmikā*, Ilāhābāda, 1923.
- , «Kavi aur kavita», *Kavi*, Paus VS 1981-Dec 1924/Jan. 1925.
- ORSINI, FRANCESCA, *The Hindi Public Sphere: Language and Literature in the Age of Nationalism*, Delhi, Oxford University Press, 2002.
- PANT, SUMITRĀ NANDAN, *Pallava*, Nāi Dillī, Rājakamala Prakāśana, 1967, (ed. or.: 1926).
- , *Chāyāvāda Pūrnamūlyānkana*, Ilāhābāda, Lokabhārati Prakāśana, 1964.
- PIANO, STEFANO, «Il dolore e la separazione nella poesia di Mahādevī», *Indologica Taurinensia*, II, Torino, 1974.
- , «Romanticismo, Indianistica e Chayavad», in LAXMAN PRASAD MISHRA (a cura di), *Supplemento a Quaderni Asiatici* n° 1, Atti delle giornate di studio «Il Chayavad», Venezia 26-27 marzo 1982, Milano, Centritasia «Guglielmo Scalise», 1983.
- PIRETTI SANTANGELO, LAURA, «Leopardi e l'India», *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo*, G. IV, XXXIV, II p., 1974-75.
- POLLOCK, SHELDON I. (ed.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, New Delhi, Oxford University Press, 2003.
- , «Forms of Knowledge in Early Modern South Asia: Introduction», *Comparative Studies of South Asia*, 2004.
- PRASĀDA, JAYA ŚANKARA, *Jharanā*, Ilāhābāda, 1918.
- , *Labar*, Ilāhābāda, 1933.
- RASTOGI, PREMAPRAKĀSA, *Chāyāvāda aur vaidika darśana*, Dillī, Adarśa Sāhitya Prakāśana, 1971.
- ŚARMĀ, RĀMEŚAKUMĀRA, *Rītikāla aur ābhunika hindī kavita*, Maṇḍī, Vinoda Pustaka, 1969.
- SCHOMER, KARINE, *Mahadevi Varma and the Chāyāvād Age of Modern Hindi Poetry*, Berkeley, University of California Press, 1983.
- SIMHA, NĀMAVARA, *Chāyāvāda*, Nāi Dillī, Rājakamala Prakāśana, 1993.
- SIMHA, UDAYABHĀNU, *Chāyāvāda*, Dillī, Samayika Prakāśana, s.d.
- SINGH, OMHAPRAKĀSA, *Chāyāvādī kavita kī ālocanā: Svarūpa aur Mūlyānkana*, Kanpur, Aradhana Brothers, 1989.
- ŚUKLA, RĀMACANDRA, *Hindī Sāhitya kā Itihāsa*, Ilāhābāda, Indian Press, 1997 (ed. or.: 1940).

- TORRI, MICHELGUGLIELMO, *Storia dell'India*, Roma-Bari, Laterza, 2000.
 TRIPATHI, RĀMAMURTI, *Rahasyavāda*, s.l., s.d.
 VAJPEYI, UDAYAN, «A note on Modern Hindi Writing», in U.R. ANANTHA MURTHY (eds.), *Vibhava*, Bangalore 1921.
 VARMĀ, MAHĀDEVĪ, *Nīrajā*, Ilāhābāda, 1934.
 —, *Mahādevī kī kavitaen*, Ilāhābāda, Sāhitya Bhavana, 1996.
 YATES, FRANCES A., *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1978 (ed. or.: *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, London and Boston, Routledge & Kegan Paul, 1975).
 —, *L'Illuminismo dei Rosa-croce. Uno stile di pensiero nell'Europa del Seicento*, Torino, Einaudi, 1976, (ed. or.: *The Rosicrucian Enlightenment*, London and Boston, Routledge & Kegan Paul, 1972).

ABSTRACT

The literary controversy as to whether *Chāyāvāda* could be defined as an Indian current of the Romantic movement was never finally settled. The present attempt starts from a different point of view: instead of a mere philological approach, the article proceeds also with a survey through the main ideologies and cultural currents of Europe and India in the last three centuries. The comparative methodology, in this way, might demonstrate that the *Chāyāvāda* movement was a genuine Indian poetical workshop of ideas, which played the same multicultural role represented in the European society by Romanticism.

KEYWORDS

Chāyāvāda. Poetry. Romanticism. Controversy.

NĀGARĪPRACĀRIṆĪ SABHĀ.
ORIGINI DELLA CRITICA LETTERARIA *HINDĪ* MODERNA

Nella storia della lingua e della letteratura *hindī* moderna, particolare importanza riveste il periodo compreso tra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni del XX. Il fermento culturale che si manifestò tra i letterati, i giornalisti e gli esponenti dei circoli culturali dell'epoca fu il frutto di cambiamenti profondi le cui radici affondano in una serie complessa e articolata di avvenimenti storici, di influenze culturali estranee alla cultura indiana, di mutamenti radicali nella mentalità di determinati gruppi della società indiana stessa. Tale periodo vide la nascita della Nāgarīpracāriṇī Sabhā, la Società per la Diffusione della Nāgarī. Fondata a Benares nel 1893 da un gruppo di giovani studenti della Queen's Collegiate School, l'associazione si proponeva inizialmente di divulgare l'uso della lingua *hindī* in caratteri *devanāgarī* (l'*hindī* stesso era talora chiamato *nāgarī*) attraverso l'apprendimento della stessa, il suo impiego come lingua di comunicazione sia orale che scritta, la traduzione di opere letterarie, la pubblicazione di articoli relativi al progresso dell'*hindī* nella stampa periodica dell'epoca.¹ Giungendo ben oltre i propositi formulati alla sua fondazione, la Nāgarīpracāriṇī Sabhā divenne uno dei centri più influenti di elaborazione della lingua e della cultura *hindī* nei primi due decenni del XX secolo e il punto di riferimento per gli studiosi e gli intellettuali dell'epoca.

I tre giovani ideatori dell'associazione furono Bābū Śyāmasundara Dāsa,² Paṇḍita Rāmanārāyaṇa Mīśra³ e Ṭhākura Śivakumāra

¹ Si veda www.abhoday.org./nagari/html/ (01.12.2006), il sito internet ufficiale dell'associazione stessa.

² Śyāmasundara Dāsa (1875-1945) svolse un'importante funzione nei confronti della lingua e della letteratura *hindī* che contribuì a diffondere tramite la sua direzione della Nāgarīpracāriṇī Sabhā e del dipartimento di *hindī* della B.H.U. e attraverso la sua ampia attività letteraria estesa alla critica, alla filologia, alla linguistica.

³ Rāmanārāyaṇa Mīśra (1876-1952) fu preside della Central Hindu High

Siṃha.⁴ La fama del primo avrebbe superato di gran lunga quella degli altri due suoi colleghi; Śyāmasundara Dāsa divenne, infatti, una delle figure più autorevoli del dipartimento di *hindī* della Benares Hindu University e il primo critico letterario moderno. Tra gli altri membri fondatori e gli associati della Nāgarīpracārīṇī Sabhā vi furono personaggi illustri dell'epoca quali gli orientalisti A. George Grierson ed Edwin Greaves, i futuri fondatori della B.H.U. e della Saṃpūrṇānanda Saṃskṛta Viśvavidyālaya rispettivamente Madana Mohana Mālavīya e Saṃpūrṇānanda, i letterati Mahāvīra Prasāda Dvivedī, Maithilīśaraṇa Gupta, Badrīnārāyaṇa Chaudharī Upādhyāya «Premaghana», Jayaśaṅkara Prasāda, ecc. Nel corso del tempo numerosi altri scrittori, giornalisti, membri di associazioni culturali e personaggi politici sostennero a vario titolo le attività dell'associazione. Oltre a Śyāmasundara Dāsa, l'intellettuale che fin dall'inizio maggiormente collaborò con l'associazione fu Rāmacandra Śukla; destinato a succedere a Dāsa nella direzione del dipartimento di *hindī* della B.H.U., Śukla superò il maestro anche in qualità di critico letterario.⁵ Dapprima con moderazione e in seguito con crescente liberalità, le attività della Nāgarīpracārīṇī Sabhā furono patrocinate sia da principi indiani che dal governo britannico.⁶

La Nāgarīpracārīṇī Sabhā può essere considerata una sorta di concretizzazione, sotto forma di associazione, delle idee innovatrici che da qualche decennio circolavano in alcuni ambienti culturali del cosiddetto *hindī saṃsāra*, cioè di quelle aree dell'India settentrionale a prevalenza linguistica *hindī*. Per comprendere quali fossero tali concezioni e come si propagarono, sono opportune alcune brevi considerazioni sulla questione della diffusione dell'*hindī* nell'India centro-settentrionale nel corso del XIX secolo. In tale periodo l'uso della lingua *hindī* si estese oltre gli ambiti

School fondata a Benares dalla Theosophical Society, fece parte del comitato che vagliò la grammatica di lingua *hindī* realizzata nel 1920 da Kāmtāprasada Guru per conto della Nāgarīpracārīṇī Sabhā e insieme a Śyāmasundara Dāsa elaborò il primo dizionario scientifico mai realizzato in una lingua indiana, l'*Hindī-vaijñānika kośa*.

⁴ Di Śivakumāra Siṃha non si hanno dati certi. Il suo nome appare tra i membri dell'associazione solo nella sezione relativa alla fondazione della stessa nel sito internet indicato alla nota 1 del presente articolo.

⁵ Rāmacandra Śukla (1884-1941), oltre che importante scrittore, saggista e professore della B.H.U., fu il critico e l'intellettuale più autorevole del panorama culturale *hindī* fino alla fine degli anni trenta del Novecento.

⁶ Con l'accrescersi dell'autorevolezza dell'associazione, aumentarono anche i finanziamenti di influenti commercianti locali, i quali iniziarono a patrocinare soprattutto i premi letterari.

della comunicazione orale e di una limitata produzione letteraria in prosa. L'idioma *kharī bolī*, che aveva svolto la funzione di *koinè* linguistica nell'India centro-settentrionale, si era gradualmente raffinato nelle due lingue sorelle *hindī* e *urdū*. Alle prime sporadiche opere in prosa *hindī* risalenti alla fine del XVIII secolo e agli inizi del XIX e prodotte da scrittori indipendenti oppure legati a corti principesche,⁷ seguirono i testi didascalici redatti nei primi decenni del XIX secolo dai lettori di lingua *hindī* presso il Fort William College di Calcutta.⁸ Fondato allo scopo di istruire i *civil servants* che si apprestavano a prendere servizio nei territori indiani per conto della East Indian Company, l'istituzione contribuì ad accrescere l'interesse degli studiosi per le lingue volgari indiane, interesse che gli stessi avevano cominciato a coltivare già nel corso del XVIII secolo attraverso la redazione di lessicografi e dizionari. La conoscenza delle lingue, delle leggi, degli usi e costumi locali fu parte di uno studio approfondito dell'India che rispondeva da una parte alla necessità di governare il paese e dall'altra all'entusiasmo tutto illuministico di classificare e ordinare la civiltà indiana. Sulla base di tali premesse culturali, il governatore generale Warren Hastings fondò nel 1784 l'Asiatic Society of Bengal e il suo successore Lord Wellesley attuò la sua ultima riforma istituendo nel 1802 il Fort William College. L'Asiatic Society, sotto la direzione di Sir William Jones, si dedicò principalmente allo studio dei testi dottrinali e letterari dell'India antica, contribuì a elaborare una storia dell'India, proprio come parallelamente in Europa erano elaborate le storie nazionali, e soprattutto ideò la teoria di un'unica famiglia di lingue centro-asiatiche, la cosiddetta lingua indo-aria. Asiatic Society e Fort William College operarono in stretta collaborazione tra loro e con la Missione di Serampore fondata alla fine del XVIII secolo dal padre metodista William Carey, pioniere delle attività missionarie in India.⁹ I missionari e le loro stampatrici fornirono notevoli contributi letterari all'*hindī* non solo attraverso la traduzione di testi religiosi, ma anche con la compilazione di testi scolastici e

⁷ Le opere di narrativa *Rānī Ketakī kī kabānī* di Imšāllā Khām «Imša», *Bhāṣā Yogavāśiṣṭha* di Rāmaprasāda «Nirañjani», le prose ispirate al *Viṣṇupurāṇa* di Sadāsukhalāl «Niyāz».

⁸ Ottennero fama tra gli studiosi il *Premasagāra* di Lallūlālji «Kavi» e il *Nāsiketopākhyāna* di Sadal Mīśra; le opere dei due *mumṣī* si ispirarono soprattutto alla letteratura vaiṣṇava.

⁹ Ai missionari, per tutto il XVIII secolo era stato negato il diritto di residenza negli avamposti inglesi.

la fondazione di centri educativi. Le teorie linguistiche e storiche elaborate all'interno di tali istituzioni e messe in circolazione dalla nascente stampa periodica, influenzarono quegli ambienti culturali indiani pronti ad accettare idee fino ad allora estranee alla cultura indiana, quali i concetti di civiltà, di progresso, la necessità di una sola lingua nazionale come espressione dell'unità di un paese.¹⁰

Altro momento centrale nella diffusione dell'*hindī* fu costituito dalle direttive scolastiche del governo Dalhousie che pose le basi del sistema di istruzione moderna in India. In particolare l'*Educational Despatch* emanato nel 1854 da Sir Charles Wood, stabilì un modello educativo inglese in cui l'istruzione nelle scuole elementari anglo-indiane poteva essere impartita attraverso i volgari locali (l'inglese sarebbe rimasto la lingua dell'istruzione superiore fino all'indipendenza). Nel dibattito che ne seguì e che acuì la recente rivalità tra *hindī* e *urdū*,¹¹ levò la voce Śiva Prasād Siṅgha, leale funzionario del governo britannico presso l'Indian Educational Service. La sua eccellente narrativa per ragazzi, il periodico *Banaras Akhabāra* da lui fondato nel 1845 e divenuto portavoce dei pochi ma fervidi sostenitori dell'*hindī*, nonché i suoi incarichi governativi gli consentirono di spezzare una lancia in favore dell'*hindī*.¹² La lingua impiegata da Śiva Prasād Siṅgha fu oggetto di aspre critiche da parte di alcuni letterati a lui contemporanei che lo accusarono di impiegare in realtà la lingua *urdū* scritta in caratteri *devanāgarī*. Nel tentativo di epurare la lingua dal lessico e dalle forme sintattiche proprie dell'*urdū* essi composero opere notevoli che contribuirono alla diffusione della prosa *hindī*.¹³

Attinenti all'ambito soprattutto letterario furono anche le attività dell'artista più rinomato della seconda metà del XIX secolo,

¹⁰ Sulla questione della lingua, delle sue classificazioni in *khaṛī bolī*, *hindī* o *hindustānī* e delle politiche linguistiche coloniali e indiane si vedano: GIAN GIUSEPPE FILIPPI, *Hindī-urdū. Una politica coloniale per la lingua*, Venezia, Libreria Universitaria Editrice, 1974; DONATELLA DOLCINI MANARA, *Una partecipazione di Premcād alla questione di una lingua nazionale indiana*, Milano, Is.M.E.O. Sezione Lombarda, 1980; RANJIT SINGH RANGILA, M.S. THIRUMALAI, B. MALLIKARJUN (eds.), *Bringing order to linguistic diversity: language planning in the British Raj*, vol. 1, Mysore, Central Institute of India Language, 2001.

¹¹ L'*urdū*, nel 1837, era stato adottato come seconda lingua ufficiale a livello locale nel governo delle Province Unite.

¹² Cfr. K.B. JINDAL, *A History of Hindi Literature*, New Delhi, Munshiram Manoharlal, 1993, 189-194.

¹³ In particolare Lakṣmaṇa Prasāda Siṅgha tradusse in prosa alcune testi di Kalidāsa e Sraddharāma Fullauri fu fecondo autore di scritti dottrinali, cfr. VITTORE PISANI, LAXMAN PRASAD MISHRA, *Le letterature dell'India*, Milano, BUR, 1993, 347.

Hariścandra Bhārtendu, e della cerchia di intellettuali che si raccolse attorno a lui.¹⁴ Discendente degli Agrawala (una ricca famiglia di Benares), Bhārtendu fu generoso mecenate e genio letterario fin dalla più giovane età. Romantico, idealista, aperto alle innovazioni in tutti i campi dello scibile umano, Bhārtendu fu uno scrittore instancabile e un drammaturgo rivoluzionario. Impiegò tutta la sua fortuna al servizio della cultura, fondando associazioni, pubblicando riviste letterarie, sostenendo gli aspiranti scrittori che entravano in contatto con lui. Egli fu tra i primi letterati ad avere consapevolezza di come la lingua fosse un fattore unificante sia dal punto di vista culturale che politico. A proposito della polemica tra *hindī* e *urdū* nata in seguito alle esperienze del Fort William College, Bhārtendu assunse una posizione mediana che egli stesso chiamò *madhya mārga*: studiò la lingua sotto il profilo filologico, la epurò da forme eccessivamente sanscritiche e persianizzate, distinse forme idiomatiche di effettiva pregnanza semantica da barbarismi e creò una lingua estremamente duttile. La sua copiosa produzione in prosa contribuì a far accettare l'*hindī* come veicolo letterario e meritò ad Hariścandra Agrawala il titolo di *bhārtendu*, luna dell'India.¹⁵

Bhārtendu, in qualità di scrittore e personalità di spicco in ambito culturale, era riuscito ad attirare l'attenzione sull'*hindī*, tuttavia furono gli scrittori a lui successivi ad ampliare il pubblico di lettori. I cosiddetti «romanzi fiume», eco dell'epoca vittoriana in India, prodotti copiosamente da autori quali Devakīnanadana Khatrī e Kīśorilāl Gosvāmī, pur poco pregevoli dal punto di vista artistico, ebbero un tale successo da indurre migliaia di persone ad apprendere la lettura del *devanāgarī*.¹⁶

¹⁴ Cfr. STUART MCGREGOR, *Hindi Literature of the Nineteenth and early Twentieth Centuries*, in JAN GONDA (ed.), *A History of Indian Literature*, vol. VIII, fasc. 2, Wiesbaden, Harrassowitz, 1974.

¹⁵ L'appellativo lo mise in opposizione a Śiva Prasāda Śiṅgha che era stato denominato *sitār-e hind*, stella dell'India (il lessico e la costruzione dell'appellativo di Śiva Prasāda Śiṅgha sono persiani, quelle di Bhārtendu sono sanscriti). Nonostante gli stretti contatti personali, la condivisa volontà di promuovere la causa dell'*hindī* e la comune lealtà alla Corona inglese, tra Bhārtendu e Sitār-e hind si produssero profonde frizioni a causa delle critiche sempre più aspre che Bhārtendu muoveva al British Raj soprattutto attraverso gli articoli che pubblicava nella sua gazzetta letteraria *Kavivachansudhā*. Per una trattazione esaustiva della figura di Bhārtendu si veda MADAN GOPAL, *The Bharatendu. His Life and Times*, New Delhi, Sagar Publications, 1972.

¹⁶ Cfr. FRANCESCA ORSINI, «A Commercial Genre in Nineteenth-Century North India», in STUART BLACKBURN, VASUDHA DALMIA (ed.), *India's Literary History. Essays on the Nineteenth Century*, Delhi, Permanent Black, 2004.

Tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del XX, i lettori di lingua *hindī* cominciarono a diventare sempre più numerosi e ricettivi ma in generale il pubblico ignorava i letterati *hindī* e l'*élite* culturale li classificava come esponenti di una sottocultura. I pochi centri e le rare istituzioni che sostenevano la letteratura *hindī* (i principali poli di attrazione per intellettuali e artisti legati all'*hindī* erano Benares e Allalabad nelle Province Unite) diventavano inevitabilmente il punto di riferimento per scrittori e poeti che tendevano a mantenere stretti contatti tra loro. I letterati *hindī* dovevano cercare di affermarsi all'interno di ambienti culturali dominati non solo dalla letteratura e poesia nelle lingue sanscrita, *braja bhāṣā*, *avadhī*, *urdū*, ecc., ma anche dalla letteratura inglese. È interessante a questo proposito che comunque i primi scrittori famosi di opere *hindī* e gli editori che ne facilitarono il processo fossero proprio uomini con una preparazione culturale «inglese» nonché con un'apertura ai progetti di modernizzazione del British Raj spesso acquisita attraverso il servizio presso vari dipartimenti governativi.¹⁷

Nonostante la sempre maggiore diffusione dell'*hindī*, tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del XX, la situazione linguistica nell'India settentrionale era ancora estremamente fluida, la controversia tra *hindī* e *urdū* sempre più accesa. La stampa e la politica coloniale cominciavano a reclamare l'impiego di un'unica lingua vernacolare. Associazioni letterarie e giornali contribuirono a identificare la questione della lingua a quella della comunità di appartenenza, dimostrando di aver fatto propria un'ideologia elaborata già all'epoca del Fort William College e contribuendo così ad acuire le nascenti rivalità tra la comunità *hindū* e quella mussulmana. L'esigenza di un'unica lingua nazionale si era oramai allargata oltre i circoli coloniali e missionari ed era giunta alla sfera pubblica indiana dove fu coltivata da svariate associazioni che sorsero un po' ovunque nell'India settentrionale. La questione linguistica aveva anche dei risvolti pratici nel settore dell'occupazione. Infatti se a livello scolastico si favoriva sia l'*hindī* che l'*urdū* o l'*hindustānī* intesa come un'unica lingua con due grafie diverse, per quanto riguardava le assunzioni nei pubblici servizi giudiziari, fiscali e di polizia si prediligeva l'*urdū*. Ne erano favoriti solamente coloro che conoscevano l'*urdū* cioè la maggioranza dei mussulmani e i numerosi *kāyastha*, *khatrī* e brahmani *kaśmīrī*

¹⁷ Cfr. HARISH TRIVEDI, «The Progress of Hindi Part 2. Hindi and the Nation», in SHELDON POLLOCK (ed.), *Literary Cultures in History*, Oxford, Oxford University Press, 2004, 985.

che dominavano il settore amministrativo sin dall'epoca dell'impero *mughal*. I diplomati che si erano formati presso le scuole anglo-indiane sorte attraverso il sistema scolastico «Vernacular» e «Anglo-Vernacular» del governo Dalhousie, trovavano posto solo nei settori più recenti e meno ambiti della pubblica istruzione e delle comunicazioni.¹⁸

In questo contesto storico e culturale sorse, come associazione indipendente di volontari, la *Nāgarīpracāriṇī Sabhā*. Essa svolse un ruolo cruciale nell'accettazione ufficiale della *nāgarī* e, soprattutto, finanziò una serie di iniziative che contribuirono a definire la lingua e letteratura *hindī* del periodo successivo (molto di quanto attualmente si conosce come lingua e letteratura *hindī* ha raggiunto la sua moderna definizione a partire dalla *Nāgarīpracāriṇī Sabhā*). L'impresa più eclatante, compiuta quando era ancora agli esordi, fu la partecipazione a una campagna condotta nel 1899 da Madana Mohana Mālavīya che intendeva chiedere il riconoscimento ufficiale della grafia *nāgarī* negli atti del sistema giudiziario (precedentemente vi si ammetteva solo la scrittura persiana). Nel 1900 il governo delle Province Unite emanò un decreto che ammetteva i caratteri sia *nāgarī* che *nasta 'līq* negli atti ufficiali; non si ebbero cambiamenti effettivi ma simbolicamente si inferse un duro colpo a quelle categorie che godevano di posizioni privilegiate all'interno del sistema amministrativo pubblico e che infatti si unirono in una reazione organizzata.¹⁹

La *Nāgarīpracāriṇī Sabhā*, inoltre, nel 1896, fondò a Benares una sua rivista, la *Nāgarīpracāriṇī Patrikā* e ad Allahabad lanciò *Sarasvatī*, una gazzetta letteraria presto indipendente che, tra il 1903 e il 1920, sotto la direzione intransigente di Mahāvira Prasāda Dvivedī divenne uno dei principali punti di riferimento per i letterati e uno strumento di definizione della lingua. Attraverso le severe correzioni degli scritti pubblicati Mahāvira Prasāda Dvivedī fissò definitivamente le regole della grammatica, ortografia e punteggiatura dell'*hindī*, favorì il superamento del divario tra lingua parlata e lingua prosastica e poetica e, infine, fece accettare

¹⁸ Sugli argomenti sopra menzionati si vedano: FRANCESCA ORSINI, *The Hindi Public Sphere 1920-1940. Language and Literature in the Age of Nationalism*, Oxford, Oxford University Press, 2002; PAUL BRASS, *Language, Religion and Politics in North India*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974; FRANCIS ROBINSON, *Separatism among Indian Muslims*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.

¹⁹ Cfr. CHRISTOPHER R. KING, *One Language, Two Scripts: The Hindi Movement in Nineteenth Century North India*, Bombay, Oxford University Press, 1994.

l'*hindī* come veicolo poetico (all'epoca strumento privilegiato della poesia era ancora la lingua *braja bhāṣā*).

La Nāgarīpracāriṇī Sabhā, nel 1910, organizzò il primo Hindi Sāhitya Sammelan (Conferenza letteraria *hindī*) che divenne ben presto un'istituzione permanente sotto lo stesso nome con sede ad Allahabad. L'Hindī Sāhitya Sammelan organizza ancora oggi conferenze annuali in tutto il paese e, rispetto alla Nāgarīpracāriṇī Sabhā, è caratterizzata da una maggiore attenzione alla letteratura *hindī* contemporanea.²⁰

Nel 1929 pubblicò il dizionario *Hindī Sabdasagāra*, che rimane insuperato per dimensioni e qualità; quella che doveva essere un'ampia prefazione relativa allo sviluppo della letteratura *hindī* (scritta da Rāmacandra Śukla con il titolo di *Hindī Sāhitya kā Itihāsa*) divenne un'opera indipendente e ancor oggi rimane il testo fondante della storia letteraria *hindī* moderna. Più ambizioso il progetto iniziato nel 1957 che portò alla pubblicazione dell'*Hindī Sāhitya kā Bṛhat Itihāsa*, una storia completa della letteratura *hindī* in sedici volumi.

Fin dall'inizio la Nāgarīpracāriṇī Sabhā condusse ricerche sistematiche di vecchi manoscritti e libri rari (che raccolse in quella che fu la prima biblioteca pubblica delle Province Unite), contribuendo attraverso le sue triennali relazioni di ricerca a formare il *corpus* della letteratura *hindī*. L'associazione operò anche in collaborazione con l'Asiatic Society of Bengal. Quest'ultima era stata incaricata dal governo britannico di cercare e catalogare gli antichi manoscritti presenti nel Subcontinente. La Nāgarīpracāriṇī Sabhā sollecitò il governo a richiedere all'Asiatic Society di pubblicare anche un elenco degli antichi manoscritti *hindī* rinvenuti nel corso della ricerca, compito che la Società assolse ogni due anni. Poi l'incarico fu affidato alla Nāgarīpracāriṇī Sabhā stessa con la condizione che il catalogo fosse pubblicato in inglese e per conto del governo britannico. La Nāgarīpracāriṇī Sabhā iniziò così la ricerca di manoscritti di villaggio in villaggio, di città in città negli attuali stati del Bihar, Uttar Pradesh, Madhya Pradesh, Rajasthan e Panjab. Il catalogo fu pubblicato ogni tre anni e in breve contenne varie migliaia di titoli. La Nāgarīpracāriṇī Sabhā iniziò anche a mandare in stampa edizioni critiche dei testi *hindī* che riteneva canonici, di libri popolari o recenti e rapidamente divenne una delle più importanti case editrici per la pubblicazione delle principali opere in *hindī*.

²⁰ Cfr. NAREŚA MEHTĀ, *Hindī Sāhitya Sammelan kā Itihāsa, Prathama Khaṇḍa*, 1910-1976, Allahabad, Hindī Sāhitya Sammelan, s.d.

L'associazione elaborò sin dall'origine precise regole linguistiche per la pubblicazione di nuovi testi: lo stile degli scritti di divulgazione e di informazione doveva essere piano; più complesso poteva essere quello di testi letterari, filosofici, scientifici, ecc. Quanto al lessico si riteneva inevitabile l'uso di vocaboli sanscriti per la derivazione dell'*hindī* dal sanscrito ma teoricamente si accettava il ricorso a vocaboli stranieri divenuti di uso corrente in luogo di *tatsama* o *tadbhava* di difficile comprensione. Apparentemente tollerante tale politica linguistica non solo rimase sulla carta ma produsse sulla lingua effetti esattamente opposti a quelli previsti dalla metodologia che la Nāgarīpracārīṇī Sabhā aveva dichiarato di adottare: l'elevato grado di istruzione degli studiosi dell'associazione e la volontà di purificare la lingua da influssi ritenuti estranei alla cultura originale indiana determinarono una graduale eliminazione dall'*hindī* di vocaboli di lingue ritenute in vario grado straniere (soprattutto l'arabo, il persiano e il turco) e una progressiva sanscritizzazione dell'*hindī* letterario. Ciò è visibile nella lingua delle opere pubblicate ancor oggi dalla Nāgarīpracārīṇī Sabhā.

Conseguenza dell'applicazione di tali principi ideologici fu l'operazione più significativa che la Nāgarīpracārīṇī Sabhā compì dal punto di vista strettamente linguistico: l'estensione del campo semantico del termine *hindī* fino a includere tutte le cosiddette parlate neo-indo-arie. Non priva di contraddizioni tale operazione faceva risalire a un passato molto remoto l'origine della lingua, vi includeva i volgari derivati dai vari *prakṛta* dell'India centro-settentrionale ma al momento di definire l'idioma moderno lo manteneva rigorosamente distinto dalle lingue vernacolari cui l'aveva assimilato.²¹ Affatto ingenua, tale politica linguistica consentiva di conferire alla storia della lingua e della letteratura *hindī* un passato glorioso che avrebbe aumentato il prestigio della

²¹ Nel primo rapporto annuale della Nāgarīpracārīṇī Sabhā si sostiene che il sanscrito era stata la lingua civilizzatrice; gradualmente si era trasformata nei vari *prakṛta* che poi generarono l'*hindī*, la più antica testimonianza letteraria del quale era il *Prthvī Rājā Rāsau* del XII secolo. Le invasioni mussulmane rallentarono lo sviluppo della lingua; i mussulmani mescolarono il persiano all'*hindī* e crearono l'*urdū*, favorirono lo sviluppo della poesia *hindī* ma non della prosa che continuò a essere scritta in sanscrito. Pieno sviluppo della prosa *hindī* si ebbe grazie all'influenza del Fort William College e nella seconda metà del XIX secolo per l'incoraggiamento del governo delle Province Unite. Nonostante la produzione di opere di buona fattura rimanevano delle lacune linguistiche che la Nāgarīpracārīṇī Sabhā avrebbe colmato; Cfr. Alessandra Consolaro, *Madre India e la parola. La lingua hindī nelle università nazionali di Vārāṇasi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, 186-189.

lingua e della nascente letteratura *hindī*. La stessa metodologia linguistica fu applicata anche alla selezione delle opere da considerare parte del retaggio culturale dell'*hindī* con la tendenza a rimuovere l'elemento islamico o a porlo in subordinazione a quello *hindū* e comunque a svalutare l'importanza della tradizione letteraria *urdū*-persiana e sottolineare la rilevanza della letteratura soprattutto *vaiṣṇava* medievale. La Nāgarīpracārīṇī Sabhā si dedicò essenzialmente alla raccolta e pubblicazione di testi medievali interessandosi solo marginalmente alla letteratura *hindī* moderna che trovò più attenzione presso l'Hindī Sāhitya Sammelan. La Nāgarīpracārīṇī Sabhā lavorò per decenni a formalizzare un canone letterario *hindī*; gli effetti di tale operazione ricaddero visibilmente sull'insegnamento della letteratura che accompagnava quello della lingua *hindī* all'interno dell'istituzione accademica con cui l'associazione collaborò più strettamente, la B.H.U. Śyāmasundara Dāsa tra il 1924 e il 1936), Rāmacandra Śukla tra il 1936 e il 1940) e un altro noto letterato della Nāgarīpracārīṇī Sabhā, Lala Bhagavān Din tra il 1922 e il 1924), diressero il dipartimento di *hindī* della B.H.U. (istituito nel 1922) e vi svolsero importanti funzioni di insegnamento. Essi fecero confluire nell'istruzione i risultati delle metodologie elaborate nella Nāgarīpracārīṇī Sabhā, che all'epoca era diventata l'istituzione più autorevole nel campo dello studio e della ricerca *hindī*, e in particolare crearono un *curriculum* universitario incentrato sull'*hindī* e sulla letteratura medievale (fino agli anni quaranta del Novecento la narrativa e la poesia contemporanea *hindī* non trovarono posto nei *curricula* della B.H.U.). Una delle maggiori difficoltà affrontate da Śyāmasundara Dāsa nell'organizzazione dei corsi fu la mancanza di libri di testo²² e la scarsa reperibilità delle buone edizioni di quelli che erano stati definiti classici *hindī* e che erano stati pubblicati dalla Nāgarīpracārīṇī Sabhā stessa. Vi era poco materiale sulla storia della lingua e della letteratura e, inizialmente, nessun testo di linguistica e critica letteraria. Sulla base dell'esperienza editoriale acquisita attraverso la Nāgarīpracārīṇī Sabhā e con zelo pionieristico, i tre studiosi produssero quelli che sarebbero diventati i manuali di studio e le edizioni critiche valide per i decenni a venire e, insieme al letterato Ayodhyāsīmha Upādhyāya «Hariaudh» posero le fondamenta della critica letteraria *hindī*.

²² Le stesse problematiche erano state rilevate nei decenni precedenti nelle scuole delle Province Unite per le quali la Nāgarīpracārīṇī Sabhā aveva prodotto e pubblicato molto materiale didattico e numerosi libri di testo (molti scritti dagli stessi Śyāmasundara Dāsa e Rāmacandra Śukla).

In generale lo sviluppo della critica letteraria *hindī* moderna fu strettamente connessa con l'introduzione dell'insegnamento della lingua *hindī* nelle università e con la diffusione di istanze nazionaliste che resero necessaria una precisa definizione storica e critica del patrimonio letterario; inizialmente si era cercato di porre la lingua e letteratura *hindī* sullo stesso piano della lingua e della letteratura inglese a livello di istruzione superiore; il successivo riconoscimento a livello accademico ebbe una valenza molto ampia perché equivalse alla rivalutazione del patrimonio culturale *hindī* come rappresentativo della cultura indiana.

Lala Bhagavān Dīn e Ayodhyāsīmha Upādhyāya «Hariaudh» furono continuatori della corrente di critica tradizionale basata sulla trattatistica sanscrita e sulla poesia *braja bhāṣā* e produssero commentari e lavori sulla poetica tradizionale; Śyāmasundara Dāsa e Rāmacandra Śukla crearono uno stile più originale di critica linguistica e letteraria e composero testi pionieristici sull'argomento. All'epoca la critica letteraria *hindī* non esisteva come oggetto di studio vero e proprio; era discussa attraverso articoli e saggi che apparivano su riviste letterarie quali *Sarasvatī* e *Nāgarīpracārīṇī patrikā*. Mahāvīra Prasāda Dvivedī e Padmasīmha Śarma avevano abbozzato alcuni scritti sull'argomento. Tre esponenti del movimento Sanātana Dharma, i fratelli Mīśra, attivi anche nell'istituzione di un dipartimento di *hindī* presso l'università di Lucknow, avevano pubblicato nel 1914 una rudimentale storia della letteratura *hindī*.

Śyāmasundara Dāsa, come direttore del dipartimento di *hindī*, compose nel 1922 *Sābitayālocana*, un testo di storiografia letteraria in cui raccolse giudizi di studiosi precedenti mescolando il metodo della critica letteraria inglese a quello della trattatistica sanscrita. Scrisse inoltre *Bhāṣā Vijñāna* una storia della lingua *hindī* che è tuttora un testo autorevole sulle lingue indo-arie. L'opera principale curata da Śyāmasundara Dāsa fu il dizionario *Hindī Sabdasāgara*, pubblicato nel 1929 dopo un ventennio di elaborazione in collaborazione con Rāmacandra Śukla con numerosi altri studiosi. La necessità di definire il patrimonio lessicale dell'*hindī* e di creare gerghi specializzati era stata sentita già nella seconda metà del XIX secolo ma, prima della compilazione dell'*Hindī Sabdasāgara*, la produzione di dizionari era stata compiuta solo da missionari e da studiosi occidentali.²³ Il metodo per la creazione dei lem-

²³ Cfr. STUART MCGREGOR, «The Progress of Hindi, Part I. The Development of a Transregional Idiom», in SHELDON POLLOCK (ed.), *Literary Cultures in History*, cit., 951.

mi fu analogo a quello adottato per l'elaborazione della lingua letteraria ma meno purista perché includeva l'*urdū* tra le lingue indiane a cui attingere e preferiva termini stranieri già esistenti a neologismi *tadbhava*. La scelta andò dapprima ai termini *hindī*, poi a quelli delle lingue *marāṭhī*, *gujarātī*, *baṅgalī* e *urdū*, poi a quelli sanscriti e, infine, inglesi; in caso di mancanza assoluta di vocaboli si coniarono dei neologismi derivati dal sanscrito.

Rāmacandra Śukla fu il critico e l'intellettuale più autorevole del panorama culturale *hindī* fino alla fine degli anni trenta del Novecento. Favorevole a una rielaborazione indiana delle conoscenze umanistiche e scientifiche provenienti dalla cultura europea, Rāmacandra Śukla rivelò questa sua inclinazione attraverso le numerose opere che produsse a partire dall'*Hindī Sāhitya kā Itihāsa* e dalle edizioni critiche di Tulsīdāsa, Sūradāsa e Jāyasī per giungere ai saggi e studi critici in *hindī* e inglese, alle traduzioni di opere dal *baṅgalī* e dall'inglese, ai testi scolastici, ecc. Anche il metodo di critica letteraria di Rāmacandra Śukla è una commistione di elementi europei e indiani: lo stile espositivo, la scelta dei contenuti, il metodo di indagine sono frutto sia della saggistica occidentale che dell'esegesi tradizionale indiana. In particolare il suo stile d'analisi scientifico deriva dalle opere di storiografia e di critica estetica dell'epoca vittoriana e consiste nel delineare le correnti letterarie di una certa epoca, definirne il contesto storico, e poi procedere all'esame degli esponenti delle correnti letterarie stesse. Pur basandosi sulla trattatistica sanscrita, Rāmacandra Śukla ridefinì il concetto di *rasa* in termini psicologici, mescolando giudizi morali strettamente soggettivi a concezioni dell'estetica tradizionale.

In *Hindī Sāhitya kā Itihāsa*, il primo lavoro completo sulla letteratura *hindī* e manuale di studi universitari, Rāmacandra Śukla seguì da vicino le direttive decise dalla Nāgarīpracāriṇī Sabhā e diede un inquadramento storico e stilistico a quel patrimonio culturale di riferimento della letteratura *hindī* che la Nāgarīpracāriṇī Sabhā stessa aveva definito tramite la ricerca di testi e manoscritti. Rāmacandra Śukla tracciò la divisione per generi e periodi (secondo il modello ideologico storicista europeo), contestualizzò storicamente le opere e gli autori e definì un gergo letterario fortemente sanscritizzato, ricco di neologismi espressamente coniatati, che è divenuto il modello linguistico ancor oggi adottato dalla saggistica letteraria.²⁴ Śukla considerò l'inizio glorioso della

²⁴ Dal punto di vista strettamente linguistico Rāmacandra Śukla, era inoltre sfavorevole all'uso della lingua colloquiale in letteratura, era avverso a ogni

letteratura con il *Prthvi Rājā Rāsau*, il culmine culturale e letterario con Sūrādāsa e Tulsīdāsa durante il periodo *bbakta*, la decadenza con il manierismo della poesia *rītī* e la lenta risalita con la prosa del XIX secolo. La cronologia dell'*Hindī Sāhitya kā Itihāsa* è estremamente accurata; tuttavia, nel definire il patrimonio originario della letteratura *hindī* Śukla trascura i canti dei *nātha*, dei *siddha* e dei *sūfī*, non menziona i principali poeti *urdū* del XVIII secolo che sono classificati in una storia linguistico-letteraria del tutto differente; tutta la sua produzione letteraria e critica mantiene una rigida separazione tra le due tradizioni linguistiche e letterarie e rinnegando la tradizione legata alla cultura mussulmana favorisce quella legata alla comunità *hindū* (uniche eccezioni il riconoscimento della grandezza di Malik Muhammad Jāyasī e di Premchand). Inoltre Rāmacandra Śukla esprime una decisa condanna dei movimenti letterari contemporanei (specialmente della poesia *chāyāvādī* che fu esclusa dai *curricula* universitari fino agli anni quaranta del Novecento) colpevoli di disdegnare la sua visione della letteratura legata al gusto estetico e alla finalità del bene del popolo.

L'impostazione critica e storica di Rāmacandra Śukla non fu mai messa in discussione dall'ambiente accademico a parte la rivalutazione delle opere di Kabīr da parte di Hazārīprasāda Dvivedī e il tentativo di Nāmvara Simha di definire una tradizione *hindī* popolare. Hazārīprasāda Dvivedī e Visvanātha Mīśra criticarono inoltre i giudizi limitativi espressi da Rāmacandra Śukla sulla letteratura dell'età antica e sulla letteratura manierista. Tuttavia la corrente iniziata da Rāmacandra Śukla sopravvisse a lungo e la terminologia da lui coniata divenne il modello da seguire per gli studiosi del periodo successivo.

commistione con l'*urdū* e in ogni sua opera utilizzava un unico *hindī* letterario epurato di persianismi e intriso di *tatsama*.

ABSTRACT

The present study outlines the cultural background which led to the foundation of the Nāgarīpracāriṇī Sabhā and the development of *Hindī* literary criticism. Born in 1893 and existing even nowadays, the Nāgarīpracāriṇī Sabhā was meant at the beginning to spread the use of the *Hindī* language in the *devanāgarī* script. It soon became an influential centre for the cultural mainstream of the first decades of the twentieth century. It contributed to define *Hindī* language and literature through publications, critical editions, research and cataloguing of ancient manuscripts. Śyāmsundara Dāsa and Rāmacandra Śukla, the two most eminent promoters of the Nāgarīpracāriṇī Sabhā, formulated modern *Hindī* literary criticism and brought the linguistic and historic methodology elaborated from the Nāgarīpracāriṇī Sabhā into the academic institutions of their time.

KEYWORDS

Nāgarīpracāriṇī Sabhā. *Hindī* literary criticism. *Hindī*.

SUL CONCETTO DEL «PRESUMPTIVE TENSE»
IN HINDI/URDU E LA SUA RESA IN ITALIANO

1. *Premessa*

In lingua hindi¹ la forma futura del verbo *honā* (essere) viene impiegata sia in qualità di verbo principale che di verbo ausiliare. Per designare questa seconda fattispecie, è ormai ben radicato, nel mondo accademico italiano, l'uso impreciso del termine «dubitativo»² inteso come corrispondente del termine sanscrito e hindi *sandigdha* (dubitativo); questo è dovuto in gran parte all'impiego approssimativo, proprio in questo caso del mondo accademico indiano, che prese piede dopo la pubblicazione dell'opera fondamentale *Hindi vyākaraṇ* (Grammatica Hindi) di Kamta Prasad Guru.³ In tal modo l'aggettivo *sandigdha* (dubitativo) entrò in uso in modo inappropriato nonostante il dibattito, interno alla tradizione logico-filosofica indiana, volto a chiarire i significati

¹ Tutte le affermazioni del presente studio attengono sia all'hindi che all'urdu, condividendo entrambe le lingue identiche nozioni grammaticali, anche se nel presente studio verrà citato unicamente il termine «hindi».

² Nel mondo accademico italiano è entrato l'uso del termine «dubitativo» per indicare questo costrutto verbale seguendo la traduzione del termine *sandigdha* (dubbioso, dubitativo, dubbio), introdotto in maniera approssimativa dai grammatici indiani. CARACCHI (2004: 125-6) propone, ad esempio, i seguenti termini: «dubitativo presente» (संदिग्ध वर्तमान), «dubitativo passato» (संदिग्ध भूत). Nel mondo anglosassone, invece, il termine *sandigdha* viene tradotto con il termine inglese «presumptive»: *presumptive imperfect* (संदिग्ध वर्तमान), *presumptive perfect* (संदिग्ध भूत) [SCHOLBERG (1940: 80, 81, 91)]. PLATTS (1967), invece, preferisce il termine *potential*: «present potential» e «past potential». In una maniera sistematica, SHAPIRO (1989: 54) classifica questo costrutto con tre aspetti verbali: «presumptive habitual», «presumptive progressive» e «presumptive perfective». MACGREGOR (1995: 29) semplicemente utilizza «imperfective future», «continuous future» e «perfective future». SHARMA (1958: 106) mette in evidenza l'inadeguatezza del termine «dubitativo».

³ GURU (1920: 225).

precisi del sostantivo *sandeha* (dubbio) e dell'aggettivo *sandigdha* (dubitativo, dubbio).⁴

Il costrutto verbale hindi in questione si ottiene, come abbiamo accennato sopra, con l'impiego della forma futura del verbo *honā* (essere) e può attuarsi o come tempo verbale semplice o come tempo verbale composto. Il costrutto verbale semplice è la forma futura del verbo essere, come in (1), mentre quello composto si ottiene con l'impiego di un verbo principale seguito dall'ausiliare *honā* (essere). Il costrutto composto si concretizza in tre forme diverse fra loro, denotando in tal modo tre aspetti verbali: l'aspetto abituale, l'aspetto progressivo e l'aspetto perfettivo. Nel caso dell'aspetto abituale il verbo principale appare nella forma del participio imperfettivo (comunemente noto con il termine «participio presente»),⁵ come nell'esempio (2). Nel caso dell'aspetto progressivo del costrutto composto, invece, viene impiegata la radice del verbo principale seguita dal participio perfettivo (tradizionalmente chiamato «participio passato») del verbo *rahnā* (stare) e dall'ausiliare, come è evidente in (3). L'aspetto perfettivo, infine, richiede l'impiego di un participio perfettivo, come si desume dal costrutto verbale tra parentesi quadra nell'esempio (4):

- (1) Gopāl/dilli/mē/[hogā]
Gopāl/Delhi/in/[essere-fut.⁶-m.-sing.]
«Gopāl sarà a Delhi.»
- (2) Gopāl/bahut/moṭā/ho gayā hai. śāyad/bahut/ām/[khātā/hogā]
Gopāl/molto/grasso/è diventato. forse/troppi/manghi/[mangiare-part.-imperf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]
«Gopāl è ingrassato molto. Forse mangerà troppi manghi.»
- (3) Gopāl/ab/[so/rahā/hogā]
Gopāl/ora/[dormire-rad./stare-part. perf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]
«Gopāl ora starà dormendo.»

⁴ Per un quadro storico del dibattito sul termine *samśaya* (generalmente considerato sinonimo di «*sandeha*», dubbio) vedi VIDYABHUSANA (1988: 25, 33, 51, 52, 58, 103, 122, 201, 258, 359, 374, 375, 381).

⁵ La linguistica moderna privilegia i termini «participio imperfettivo» e «participio perfettivo» a discapito di quelli sui termini tradizionali quali «participio presente» e «participio passato». Ciò è motivato dal fatto che, per una ricerca minuziosa, questi ultimi si rivelano inadeguati – se non del tutto sbagliati – nei casi delle lingue in cui il tempo verbale viene espresso non solamente attraverso i participi.

⁶ Abbreviazioni usati nel presente lavoro: aus. = *ausiliare*; emf. = *enfatico*; fut. = *forma futura del verbo*; imperf. = *imperfettivo*; m. = *maschile*; part. = *participio*; perf. = *perfettivo*; rad. = *radice verbale*; sing. = *singolare*.

- (4) Gopāl/das/kilomīṭar/paidal/[calā/hogā]
 Gopāl/dieci/chilometri/a piedi/[camminare-part.perf.-m.-sing./aus.-
 fut.-m.-sing.]
 «Gopāl avrà camminato dieci chilometri a piedi.»

Il presente lavoro, dunque, si propone come obiettivo principale quello di confutare l'affermazione ormai diffusa secondo cui gli esempi sopraccitati indicano «dubbio» o «incertezza». L'obiezione maggiore a tale concezione deriva dal fatto che l'impiego di questo costrutto non ha niente a che vedere con i concetti di «dubbio» o «incertezza», come sarà evidente in seguito, dalla discussione degli esempi (1), (2), (3) e (4). Il costrutto verbale in questione, al contrario, viene impiegato per formulare una «ipotesi certa» o una «supposizione fondata» piuttosto che per esprimere un «dubbio». La differenza fra la proposizione «dubitativa» e quella «fondata su una ipotesi certa» sta nel fatto che laddove nel primo caso il parlante crede che sia «possibilmente p », nel secondo caso questi crede che sia «necessariamente p ». Entrambi i casi, tuttavia, si vedono realizzati sullo stesso piano epistemico: in entrambi i casi il parlante non sa ($= \neg Kp$),⁷ ma crede soltanto che p . ($= Bp$).⁸ Poiché i casi del dubitativo e del «presuntivo» hanno in comune fra essi una stessa caratteristica (ossia, il parlante non sa, ma crede soltanto che p), le caratteristiche logiche che li contraddistinguono (ovvero, «possibilmente p » e «necessariamente p ») non vengono evidenziate in maniera precisa nelle grammatiche descrittive. Conseguentemente, il significato modale «dubbio» viene assegnato, in maniera illogica e indifferente, ad entrambi i casi. Nel presente lavoro ci occuperemo di analizzare l'infondatezza del termine «dubitativo» usato nella grammatica hindi, proponendo argomenti a favore del termine «presuntivo». Successivamente si cercherà di stabilire parallelismi tra i vari usi dei costrutti hindi e italiani facendo una comparazione tra i loro significati modali.

⁷ La lettera «K» in questa formula sta per la parola inglese «knowledge» (*conoscenza, cognizione*).

⁸ La lettera «B» in questa formula sta per la parola inglese «belief» (*convinzione, credenza*).

2. Il significato del termine *sandigdha* (dubitativo) nel contesto del costruito verbale hindi

Come abbiamo accennato poc'anzi, i termini sanscriti *sandeha*⁹ (dubbio) e *sandigdha* (dubitativo, dubbio) furono ampiamente discussi nella filosofia indiana nel corso della sua storia millenaria, e furono presi meticolosamente in esame in particolare dalla scuola del Nyāya.¹⁰ Alla luce dell'essenza del suddetto dibattito filosofico i termini in questione potrebbero essere messi in relazione alla terminologia propria della logica modale secondo cui il significato di *sandeha* (dubbio) e *sandigdha* (dubitativo) equivarrebbe al tipo «possibilmente p » (ossia, $\Diamond p$ che è equivalente a $\neg \Box \neg p$, vale a dire «non necessariamente non- p ») e indicherebbe una situazione in cui non si è certi se p . Il costruito modale $\Diamond p$, quindi, può avverarsi in due condizioni:

- (5) (a) « p oppure non- p »¹¹ e
(b) « p o q »¹²

Si può osservare quindi che in entrambi i casi del «dubitativo» riportati in (5), si tratta non della «necessità epistemica» (= $\Box p$), ma della «possibilità epistemica» (= $\Diamond p$). Ora, da una disamina attenta del costruito verbale hindi in questione, come riportato negli esempi (1), (2), (3) e (4), si evince chiaramente che il suo significato non è del tipo «possibilmente p », ma del tipo «necessariamente p ». Il significato modale «possibilmente p » equivale a «non necessariamente non- p » e quindi implica anche «possibilmente non- p », come risulta dalla formula in (6):

- (6) (a) $\Diamond p$ = $\neg \Box \neg p$
(b) $\neg \Box \neg p$ \rightarrow $\Diamond \neg p$
(c) $\Diamond p$ \leftrightarrow $\Diamond \neg p$

⁹ Sinonimo della parola «*saṃśaya*» (*dubbio*).

¹⁰ AKṢHAPĀDA, Nyāya-sūtra (1.2.4-9) citato da VIDYABHUSANA (1988: 48). Vedi anche MATILAL (1977).

¹¹ Questo sarebbe il caso del fenomeno generalmente indicato nella filosofia indiana con il termine «*sandeha*» (*dubbio*). Un esempio relativo a questo caso potrebbe essere il seguente: formulare una ipotesi del tipo «È un serpente oppure non è un serpente», vedendo al buio un oggetto che somiglia a un serpente.

¹² Questo sarebbe il caso del fenomeno che la filosofia indiana indica con il termine *saṃśaya* (*dubbio*). Si prenda ad esempio la formulazione di un'ipotesi quale la seguente: «È un serpente oppure è una corda» vedendo al buio un oggetto che somiglia a un serpente ma potrebbe essere una corda.

Conseguentemente, se il significato modale del costrutto verbale degli esempi (1), (2), (3) e (4) non fosse «necessariamente *p*», ma «possibilmente *p*», esso, in base alla formula in (6), sarebbe caratterizzato da un'anomalia semantica oppure pragmatica (contrassegnata con il punto interrogativo ?), come si evince dalle versioni elencate sotto la lettera (b).¹³ La versione degli esempi elencata sotto la lettera (a) è corretta in quanto contiene, in modo armonioso, elementi modali che esprimono «necessità epistemica». La comparazione tra i significati elencati sotto (a) e (b), dunque, stabilisce in maniera esplicita che il significato modale degli esempi qui riportati è della «necessità epistemica» e non della «possibilità epistemica», come ritenuto da alcuni studiosi della grammatica hindi:

- (7) (a) [*Per quanto ne so credo che*] ¹⁴ Gopāl sarà [*sicuramente*] ¹⁵ a Delhi.
 (b) ? [È *possibile che*/Penso *che*] Gopāl sarà a Delhi o [*forse*] ¹⁶ Gopāl non sarà a Delhi.
- (8) (a) Gopāl è ingrassato molto. [*Per quanto ne so credo che*] mangerà [*sicuramente*] troppi manghi.
 (b) ? Gopāl è ingrassato molto. [È *possibile che*/Penso *che*] mangerà troppi manghi o [*forse*] non mangerà troppi manghi.
- (9) (a) [*Per quanto ne so credo che*] Gopāl ora [*sicuramente*] starà dormendo.
 (b) ? [È *possibile che*/Penso *che*] Gopāl ora starà dormendo o [*forse*] Gopāl ora non starà dormendo.

¹³ Per non appesantire la discussione, e poiché l'italiano si trova in sostanziale accordo con l'hindi per quel che riguarda l'uso dei modi congiuntivo e presuntivo, abbiamo ritenuto sufficiente discutere solo la traduzione italiana degli esempi hindi (1), (2), (3) e (4), senza riproporli in forma originale.

¹⁴ Il testo in corsivo fra parentesi quadre aggiunge il significato modale inteso per un test di accettabilità semantico-pragmatica della proposizione.

¹⁵ La parola italiana «sicuramente» può essere considerata un indicatore esplicito della «necessità epistemica» dal momento che essa non si vede impiegata mai per esprimere la «possibilità epistemica». Per esempio, la frase del tipo, *«Può darsi che egli [sicuramente] sia un ladro», sarebbe del tutto anomala.

¹⁶ La parola «forse» è uno dei molti altri strumenti in italiano per esprimere la «possibilità epistemica». In un contesto non strettamente logico, essa, tuttavia, può trovarsi impiegata non solo per indicare la «possibilità epistemica», ma a volte anche la «necessità epistemica» per esempio «Egli forse sarà molto ricco». Questo suo impiego legato alla «necessità epistemica», in ogni caso, non deve costituire un'argomentazione contraria a quello che viene sostenuto dalla presente discussione.

- (10) (a) [*Per quanto ne so credo che*] Gopāl avrà [*sicuramente*] camminato dieci chilometri a piedi.
 (b) ? [*È possibile che/Penso che*] Gopāl avrà camminato dieci chilometri a piedi o [*forse*] Gopāl non avrà camminato dieci chilometri a piedi.

L'anomalia attestatasi nei casi (7*b*), (8*b*), (9*b*) e (10*b*) si verificherebbe anche nei casi (7*a*), (8*a*), (9*a*) e (10*a*), nel caso in cui, in questi ultimi, si cercasse di sostituire la forma futura del costrutto verbale con quella congiuntiva, poiché essa risulterebbe in contrasto con i significati modali tra le parentesi quadre. Per esempio le forme congiuntive del costrutto non si troverebbero di concerto con il significato «necessariamente *p*», come nei casi (11*a*), (12*a*), (13*a*) e (14*a*), rendendo questi ultimi anomali dal punto di vista pragmatico:

- (11) (a) ? [*Per quanto ne so credo che*] Gopāl sia [*sicuramente*] a Delhi.
 (b) ? [*È possibile che/Penso che*] Gopāl sarà a Delhi o [*forse*] Gopāl non sarà a Delhi.
 (12) (a) ? Gopāl è ingrassato molto. [*Per quanto ne so credo che*] mangi [*sicuramente*] troppi manghi.
 (b) ? Gopāl è ingrassato molto. [*È possibile che/Penso che*] mangerà troppi manghi o [*forse*] non mangerà troppi manghi.
 (13) (a) ? [*Per quanto ne so credo che*] Gopāl ora [*sicuramente*] stia dormendo.
 (b) ? [*È possibile che/Penso che*] Gopāl ora starà dormendo o [*forse*] Gopāl ora non starà dormendo.
 (14) (a) ? [*Per quanto ne so credo che*] Gopāl abbia [*sicuramente*] camminato dieci chilometri a piedi.
 (b) ? [*È possibile che/Penso che*] Gopāl avrà camminato dieci chilometri a piedi.
 o [*forse*] Gopāl non avrà camminato dieci chilometri a piedi.

Per esprimere la «possibilità epistemica», le lingue naturali, di norma, si avvalgono di un sistema morfologico che grammaticalizza il modo congiuntivo del verbo o fanno ricorso al sistema dei modali. Per esempio, sostituendo la forma futura con quella congiuntiva si ottiene senza generare anomalie il significato modale «dubitativo» (ovvero «possibilmente *p*»), come si evince dagli esempi (15*b*), (16*b*), (17*b*) e (18*b*). I significati modali degli esempi (15*a*), (16*a*), (17*a*) e (18*a*), invece, sono del tipo «presuntivo», non «dubitativo», e si presentano anch'essi senza anomalie alcune:

- (15) (a) [*Per quanto ne so credo che*] Gopāl sarā [*sicuramente*] a Delhi.
 (b) [*È possibile che/Penso che*] Gopāl sia a Delhi.
- (16) (a) Gopāl è ingrassato molto. [*Per quanto ne so credo che*] mangerà [*sicuramente*] troppi manghī.
 (b) Gopāl è ingrassato molto. [*È possibile che/Penso che*] mangi troppi manghī.
- (17) (a) [*Per quanto ne so credo che*] Gopāl ora [*sicuramente*] starā dormendo.
 (b) [*Penso che forse*] Gopāl ora stia dormendo.
- (18) (a) [*Per quanto ne so credo che*] Gopāl avrà [*sicuramente*] camminato dieci chilometri a piedi.
 (b) [*È possibile che/Penso che*] Gopāl abbia camminato dieci chilometri a piedi.

Si può affermare, pertanto, che, contrariamente a quanto viene sostenuto da alcune grammatiche hindi, le varie forme del costruito verbale hindi analizzate in (1), (2), (3) e (4), come si è visto nella discussione precedente, vengono utilizzate per esprimere non il «dubbio» o l'«incertezza», bensì una «ipotesi certa» o una «certezza inferita o presunta». Diversi possono essere i casi in cui la «ipotesi certa» possa verificarsi nelle lingue naturali, compresi, ovviamente, tutti i casi del ragionamento abduttivo in cui la veridicità della proposizione è soggetta alla probabilità che ci induce alla ragionevole certezza piuttosto che all'incertezza: in altre parole, nell'abduzione, avendo a disposizione una regola in grado di spiegare un risultato, si cerca di ipotizzare il caso.¹⁷ Il costruito verbale hindi in questione, proprio per la sua natura «presuntiva», potrebbe altresì comprendere, oltre ai casi del tipo abduttivo, altri tipi di illazioni che, per la loro completezza argomentativa, necessitano di un'ipotesi non inferibile logicamente. Possiamo considerare il concetto semantico «*arthāpatti*»¹⁸ (supposizione, presunzione) un caso esemplare di questo tipo di ragionamento, ampiamente riferito nella letteratura classica sanscrita, secondo cui una proposizione del tipo «Deodato, che è grasso, non mangia di giorno» ci indurrebbe a formulare la seguente

¹⁷ Il filosofo americano C.J. Peirce chiarisce il termine «abduzione» con un esempio molto semplice:

Regola: «Tutti i fagioli di questo sacchetto sono bianchi».

Risultato: «Questi fagioli sono bianchi», e quindi,

Caso: «Questi fagioli vengono da questo sacchetto».

Su questo argomento vedi anche Eco (1987).

¹⁸ Vedi VIDYABHUSANA (1988: 435).

«ipotesi certa»: «Deodato mangerà di notte». È inutile dire che le varie forme del concetto «presuntivo», come descritte sopra, sono radicalmente differenti dal concetto «dubitativo» poiché alla luce del ragionamento dubitativo l'esempio discusso poc'anzi avrebbe la seguente forma: «È possibile che Deodato mangi di notte ed è possibile anche che Deodato non mangi di notte» (vale a dire, «Può darsi che Deodato mangi di notte»). In conclusione, quindi, poiché il termine «dubitativo» risulta del tutto inappropriato per definire tale costrutto verbale hindi, sarebbe opportuno introdurre nella letteratura grammaticale hindi un nuovo termine quale «presuntivo». ¹⁹

3. Il riferimento temporale dei quattro tipi del costrutto verbale hindi

Per analizzare la natura composita del tempo verbale, il logico Riechenbach (1947: 287) propose tre elementi fondamentali quali (i) il «momento dell'evento» (ossia il momento in cui ha avuto luogo l'evento oggetto dell'atto di parola),²⁰ rappresentato con la lettera «E», (ii) il «momento dell'enunciazione» (ovvero il momento in cui si verifica l'atto di parola), rappresentato con la lettera «S» (per la parola *speech* in inglese), e (iii) il «momento di riferimento» (l'elemento temporale, spesso costituito da un avverbio di tempo, che serve ancorare il «momento dell'evento» al tempo fisico) rappresentato con la lettera «R». I tempi verbali denominati con i termini passato, presente e futuro nelle lingue naturali possono, di conseguenza, trovarsi raffigurati nella maniera seguente:

- | | |
|------------------------|---------------------|
| (19) (a) Tempo passato | R,E—S ²¹ |
| (b) Tempo presente | R,E,S |
| (c) Tempo futuro | S—R,E |

¹⁹ Benché ci siano evidenti casi che denotano il significato modale presuntivo anche in lingua italiana, essi non sono stati oggetti dell'indagine linguistica perché classificati come usi particolari dei tempi «futuro semplice» e «futuro anteriore». Come in hindi, anche in italiano le varie forme che esprimono questo significato modale, seguendo la terminologia tradizionale, vengono chiamate semplicemente «futuro» e «futuro anteriore» e erroneamente vengono ritenute responsabili della resa dei significati di dubbio, ecc. (DARDANO e TRIFONE, 1997: 323).

²⁰ DARDANO e TRIFONE (1997: 280)

²¹ Mentre la lineetta «—» indica anteriorità e posteriorità sul piano temporale, una semplice virgola «,» tra due lettere indica la loro contemporaneità. Conseguentemente, S—R indica che S è antecedente rispetto R, e R è susseguente a S. Analogamente, una sequenza del tipo R,E indica contemporaneità.

Nel caso del tempo verbale «passato», come in (19a), i momenti di riferimento «R» e dell'evento «E» sono antecedenti al «momento dell'enunciazione» «S». Nel caso del tempo verbale «presente», come in (19b), tutti e tre i momenti (vale a dire, R,E,S) sono rappresentati in un rapporto di contemporaneità tra loro. Nel caso del tempo «futuro», come in (19c), invece, il «momento dell'enunciazione» «S» risulta precedente ai momenti di riferimento e dell'evento. Questa raffigurazione dei tempi verbali, tuttavia, non può essere ritenuta adeguata in quanto nessuna lingua, a nostro avviso, dispone di elementi distinti per grammaticalizzare ciascuna delle nozioni di tempo, aspetto e modo in maniera differenziata. Un elemento ritenuto responsabile della denotazione della nozione di tempo, per esempio, può trovare impiego allo stesso momento anche per esprimere le nozioni di aspetto e di modo.²² Poiché gli esempi discussi in (1), (2), (3) e (4) contengono la forma futura del verbo, essi dovrebbero in teoria appartenere esclusivamente alla classe (19c) dove il «momento dell'enunciazione» precede i momenti di riferimento e dell'evento. Un'analisi attenta degli esempi, tuttavia, rivela che alcuni di essi trovano impiego anche nei casi in cui il «momento dell'enunciazione» è contemporaneo ai momenti dell'evento e del riferimento. È proprio questo secondo tipo d'impiego del tempo futuro che non viene denominato nella letteratura grammaticale con una sua categoria specifica e viene descritta come l'uso particolarizzato della forma futura del verbo. Sul piano temporale la forma futura del verbo, quindi, può trovarsi impiegata in due sensi distinti:

- (20)(a) S—R,E
 (b) R,E,S

Il caso (20a) viene generalmente chiamato il «tempo futuro», mentre il caso (20b) non viene contrassegnato con un termine specifico, lasciando tutti gli usi della forma futura del verbo sotto la categoria degli «usi specifici» del futuro. Seguendo il modello riechenbachiano sarebbe utile indagare se i quattro esempi hindi

²² Un'analisi attenta rivela che le nozioni di tempo passato, presente e futuro – quale che sia la loro organizzazione sul piano temporale in una lingua naturale – non possono essere viste come entità monolitiche poiché esse possono contenere elementi estranei alla nozione di tempo. Il tempo passato e presente, per esempio, dal punto di vista del significato modale, sono del tutto differenti dal tempo futuro in quanto i primi sono basati sulla conoscenza (o cognizione) approvata, *Kp* (knowledge), mentre il tempo futuro si basa esclusivamente su convinzione o credenza, seppur approvata, del parlante: (*Bp*).

discussi in (1), (2), (3) e (4) possono avere due tipi di riferimento temporale ciascuno: il primo riguarda un «momento dell'evento» successivo all'enunciazione (S—R,E) e il secondo riguarda il «momento dell'evento» contemporaneo al «momento dell'enunciazione» (R,E,S). Inserendo negli esempi degli elementi temporali indicanti il «momento di riferimento» (R), si possono ottenere due versioni teoriche di ciascun esempio, come rappresentati in (21a), (22a), (23a) e (24a), e (21b), (22b), (23b) e (24b):

- (21) (a) S—R,E «Gopāl [*domani a questa ora*] sarà a Delhi»²³
 (b) E,R,S «Gopāl [*ora*] sarà a Delhi»²⁴
- (22) (a) S—R,E «Gopāl [*quando sarà in India*] mangerà troppi manghi»²⁵
 (b) E,R,S «Gopāl [*questi giorni forse*] mangerà troppi manghi»²⁶
- (23) (a) S—R,E «Gopāl [*domani a questa ora*] starà dormendo»²⁷
 (b) E,R,S «Gopāl [*ora*] starà dormendo»²⁸
- (24) (a) S—E—R «Gopāl [*domani a questa ora*] avrà camminato dieci chilometri a piedi»²⁹

²³ Gopāl/kal/is samay/dilli/mē/[hogā]
 Gopāl/domani/a questa ora/Delhi/in/sarà.

²⁴ Gopāl/ab/dilli/mē/[hogā]
 Gopāl/ora/Delhi/in/sarà.

²⁵ La seguente forma risulta anomala:

*Gopāl/jab/bhārat me/hogā tab śāyad/bahut/ām/[khātā/hogā]

Gopāl/quando/in India/sarà/allora/forse/molti/manghi/[part. imperf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.],

ma inserendo il momento di riferimento ripetitivo la frase potrebbe diventare corretta:

Gopāl/jab jab/bhārat me/hotā hogā tab śāyad/bahut/ām/[khātā/hogā]

Gopāl/ogni volta/in India/sarà-abituale/allora/forse/molti/manghi/[part. imperf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]

²⁶ Gopāl/in dinō/śāyad/bahut/ām/[khātā/hogā]

Gopāl/questi giorni/forse/molti/manghi/[part. imperf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]

²⁷ Gopāl/kal/is samay/[so/rahā/hogā]

Gopāl/domani/a questa ora/[dormire-rad./stare-part. perf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]

²⁸ Gopāl/ab/[so/rahā/hogā]

Gopāl/ora/[dormire-rad./stare-part. perf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]

²⁹ Gopāl/kal/is samay/das/kilomītar/paidal/*[calā/hogā]/[cal/cukā/hogā]

Gopāl/domani/a questa ora/dieci/chilometri/a piedi/[camminare-part.perf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]/[camminare-rad./verbo terminativo-part. perf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]

- (b) E—R,S «Gopāl [*adesso*] avrà camminato dieci chilometri a piedi»³⁰

Appare chiaro da questi esempi che, analogamente all'italiano, il «momento dell'evento» (E) riferito nel costrutto verbale hindi, può essere sia anteriore che posteriore al «momento dell'enunciazione» (S), ma può essere anche contemporaneo, con o senza la specificazione del «momento di riferimento» (R), al «momento dell'evento» (E). Certe differenze, seppur minori, si possono, tuttavia, notare nelle corrispondenze tra le varie forme e il loro utilizzo tra hindi e italiano. Non si può ottenere in hindi, per esempio, il caso (22a) anche se l'utilizzo dell'aspetto abituale è abbastanza diffuso. Inoltre, i casi (24a) e (24b) necessitano, come si evince dalle loro versioni hindi elencate nelle note, oltre che dell'elemento perfettivo, di un elemento indicante l'aspetto terminativo. Tuttavia, un quadro completo, dal punto di vista comparativo, delle situazioni in cui la forma futura del verbo grammaticalizza il tempo futuro e il «presuntivo» in hindi e italiano può essere presentato nella maniera seguente:

(25) Tav. I. *L'impiego della forma futura in Hindi e Italiano.*

	HINDI		ITALIANO	
	<i>Tempo futuro</i> S—R,E	<i>Tempo/modo «presuntivo»</i> S,R,E	<i>Tempo futuro</i> S—R,E	<i>Tempo/modo «presuntivo»</i> S,R,E
Esempio hindi (1)	SÌ	SÌ	SÌ	SÌ
Esempio hindi (2)	SÌ	SÌ	NO	NO
Esempio hindi (3)	SÌ	SÌ	SÌ	SÌ
Esempio hindi (4)	SÌ	SÌ	SÌ	SÌ

Sulla base dell'analisi precedente si può affermare che hindi e italiano impiegano la forma futura del verbo sia per esprimere il

³⁰ Gopāl/ab/das/kilomīṭar/paidal/*[calā/hogā] / [cal/cukā/hogā]
Gopāl/ora/dieci/chilometri/a piedi/[camminare-part.perf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]/[camminare-rad./verbo terminativo-part. perf.-m.-sing./aus.-fut.-m.-sing.]

tempo futuro che per il tempo/modo «presuntivo», anche se nella tradizione grammaticale italiana quest'ultimo rimane un campo inesplorato e, di conseguenza, non viene accolto nell'elenco delle categorie grammaticali. Noi riteniamo che il termine «presuntivo» sia uno strumento tanto valido quanto lo è il termine «futuro»: entrambi, infatti, si pongono come obiettivo di analizzare lo stesso campo epistemico, comportando come unica differenza il rapporto che si stabilisce tra il «momento dell'enunciazione» e quello dell'evento. Nel tempo futuro, il «momento dell'enunciazione» precede i momenti dell'evento e del riferimento, mentre nel caso del tempo/modo «presuntivo» si trova in rapporto di contemporaneità. Non sembra avere fondamento valido nemmeno l'argomento che intende limitare l'uso del termine «presuntivo» alla nozione di modo, poiché se si ritenesse quest'ultima come ipotesi valida, ci si troverebbe di fronte all'inopportunità del termine «futuro» nell'ambiente della nozione «tempo». Come si è visto in precedenza, gli esempi hindi discussi in (1), (2), (3) e (4) possono dunque essere classificati sia con denominatore comune futuro (futuro semplice, futuro abituale,³¹ futuro progressivo e futuro perfettivo), che con denominatore comune «presuntivo» («presuntivo semplice», «presuntivo abituale», «presuntivo progressivo» e «presuntivo perfettivo»).

4. *Il futuro concessivo*

Analogamente all'italiano, in hindi si nota anche un altro uso della forma futura del verbo hindi *honā* ('essere') che si può definire come il suo uso «discorsivo». Si tratta, in realtà, di uno strumento discorsivo che viene impiegato da parte del parlante che vuole mettere in evidenza il contrasto tra la conclusione deducibile logicamente e la situazione da lui ritenuta reale nonché avversa. Si potrebbe illustrare la natura di questa tecnica discorsiva tramite il seguente sillogismo:

- (26) $p \text{ è } q$
 $x \text{ è } p$
 $x \text{ non è } q \text{ (opposto a: } x \text{ è } q)$

³¹ Come abbiamo detto in precedenza l'utilizzo di questa categoria si attesta solo nel caso in cui anche il momento del riferimento indicato è ripetitivo.

L'esistenza dell'uso della forma futura del verbo in accezioni concessive si nota in tutti e quattro i tipi del costrutto hindi discussi in (1), (2), (3) e (4) e ha come funzione quella di creare contrasto tra due elementi. In questo senso tale uso è simile all'uso avvertativo, come si vede negli esempi (27), (28), (29) e (30):

- (27) vah/hogā /paise vālā/, lekin/bahut/kanjūs/hai
 egli/sarà/ricco/ma/molto/avaro/è
 «Sarà pure ricco, ma è molto avaro.»
- (28) vah/pītā hogā/śarāv/, lekin/hameśā/bahut/śānt/rahtā hai
 egli/bere-part.pres. aus.-fut.-m./alcolici/ma/sempr/molto/tranquillo/
 sta
 «Berrà pure tanti alcolici, ma è sempre molto tranquillo.»
- (29) so rahā hogā/ab/ghar/mē/, lekin/vah/bahut/hośiyār/chātr/hai
 dormire-rad. prog. aus-fut./ora/casa/ma/egli/molto/intelligente/
 studente/è
 «Starà pure dormendo in casa adesso, ma è uno studente molto intelligente.»
- (30) kharīd lī hogī/nāi/kār/, daftar to/ab/bhī/sāikil se/jātā hai.
 avrà comprato/nuova/macchina/ufficio emf./adesso/anche/in
 bicicletta/va
 «Avrà pure comprato una nuova macchina, in ufficio va ancora in bicicletta.»

5. Conclusioni

L'insieme degli argomenti trattati nel presente studio mostra in maniera esplicita l'inadeguatezza dell'uso del termine «dubitativo» per designare l'uso «presuntivo» della forma futura del verbo hindi *honā*, «essere», sia in qualità di verbo principale che di verbo ausiliare. Quando il costrutto ottenuto con l'uso di questo verbo viene impiegato per indicare il «momento dell'enunciazione» che precede il momento dell'evento e del riferimento, allora può essere denominato come tempo futuro, ma nel caso in cui esso indichi un «momento dell'enunciazione» contemporaneo ai momenti dell'evento e del riferimento, esso diventa il caso del tempo «presuntivo». Va sottolineato anche il fatto che in base ai dati ottenuti dalla comparazione delle due lingue in questione non vi è ragione alcuna per non considerare il «presuntivo» come una categoria specifica atta a denominare tutti gli usi che si distinguono dagli usi denominati con il termine «futuro». In

conclusione è significativo sottolineare come esista almeno una sostanziale differenza relativa all'impiego che del futuro viene fatto fra le due lingue in esame: contrariamente alla lingua hindi, l'italiano non presenta tendenze orientate alla grammaticalizzazione dell'aspetto abituale.

Riferimenti bibliografici

- BARZ, R., YADAVA, Y., 2000, *An Introduction to Hindi and Urdu*, Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers.
- BERRETTA, M., 1997, «Sul futuro concessivo: riflessioni su un caso (dubbio) di de/grammaticalizzazione», *Linguistica e filologia*, 5, Quaderni del Dipartimento di linguistica e letterature comparate, Università degli Studi di Bergamo, 5, 7-40.
- BERTINETTO, P.M., 1986, *Tempo, aspetto e azione del verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*, Firenze, Accademia della Crusca.
- CARACCHI, P., 2002, *Grammatica hindi*, 4^a ed., Torino, Magnanelli.
- COMRIE, B., 1985, *Tense*, Cambridge, Cambridge University Press.
- COMRIE, B., 1987, *Aspect*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DARDANO, M., TRIFONE, P., 1997, *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.
- ECO, U., 1984, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- GURU, K.P., 1920, *Hindi vyakaran*, Benaras, Nagari Pracarini Sabha.
- HARLEY, A.H., 1944, *Colloquial Hindustani*, London, Kegan Paul, Trench, Trubner.
- KACHRU, Y., 1980, *Aspects of Hindi grammar*, New Delhi, Manohar Publications.
- KELLOGG, S.H., 1938, *A Grammar of the Hindi language*, 3^a ed., London, Kegan Paul.
- MASICA, C.P., 1991, *The Indo-Aryan languages*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MATILAL, B.K., 1977, *Nyāya Vaiśeṣika (A History of Indian Literature)*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- MCGREGOR, R.S., 1995, *An outline of Hindi grammar*, Oxford, Oxford University Press.
- MONTAUT, A., 2004, *A grammar of Hindi*, München, Lincom Europa.
- PALMER, F.R., 2001, *Mood and modality*, 2^a ed., Cambridge, Cambridge University Press.
- PLATTS, J.T., 1967, *A grammar of the Hindustani or Urdu language*, Delhi, Munshiram Manoharlal (1^a ed.: Oxford University Press 1878).

- REICHENBACH, H., 1980, *Elements of symbolic logic*, New York, Dover (1^a ed.: Macmillan, 1947).
- SCHOLBERG, H.C., 1955, *Concise grammar of the Hindi language*, Madras, Oxford University Press (1^a edn.: 1940).
- SERIANNI, L., 1989, *Grammatica italiana*, Torino, Utet.
- SHAPIRO, M.C., 1989, *A primer of modern standard Hindi*, 1990, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers.
- SHARMA, A., 1958, *A basic grammar of modern Hindi*, 4^a ed., 1983, New Delhi, Central Hindi Directorate, Ministry of Education and Culture.
- SHARMA, G., 2002, «On the modal meanings of subjunctive in Hindi», in R. SINGH (ed.), *The Yearbook of South Asian Languages and Linguistics*, New Delhi, Sage Publications, 177-198.
- VAN OLPHEN, H., 1975, «Aspect, tense, and mood in the Hindi verb», *Indo-Iranian Journal*, vol. 16, n. 4, Netherlands, Springer, 284-301.
- VIDYABHUSANA, S.C., 1988, *A History of Indian Logic*, Delhi, Motilal Banarsidass (1^a ed.: Calcutta, 1920).

ABSTRACT

The paper tries to establish that in Hindi the tenses which are obtained by utilizing the future form of the verb *honā*, «to be» (either employed as a simple verb or attached to imperfective or perfective participles as an auxiliary) carry a presumptive mood (hence called «presumptive tenses») and express a modal necessity rather than modal possibility. It is therefore wrong to label these Hindi tenses as «tempo dubitativo» in the Italian language as they do not carry any speaker «doubt». As far as the modal meaning of these tenses is concerned a parallel can be drawn between Hindi and Italian: both languages express this tense/mood employing a future form of the verb, although the tenses obtained through the use of the future form of the verb in Italian are entitled «futuro semplice» (simple future) or «futuro anteriore» (anterior future).

KEYWORDS

Presumptive tense. Modality. Hindi. Italian.

YUELUN E YUEJI: BREVE ANALISI DEL DIBATTITO
SULLA DATAZIONE DEI TESTI

Questo contributo intende presentare l'annosa controversia sulla datazione testuale che coinvolge lo *Yuelun* 樂論 (Trattato sulla musica)¹ del *Xunzi* 荀子 e lo *Yueji* 樂記 (Memorie sulla musica)² del *Liji* 禮記. Tale problematica origina da alcuni passi condivisi dallo *Yuelun* e dallo *Yueji*; più precisamente, nel capitolo XX del *Xunzi* troviamo alcune porzioni dei paragrafi che nello *Yueji* sono intitolati *Yuehua* 樂化 (L'influenza della musica), *Yueshi* 樂施 (La pratica musicale), *Yueyan* 樂言 (I significati della musica), *Yuexiang* 樂象 (La forma musicale), *Yueqing* 樂情 (La natura della musica). Il dibattito sulla datazione delle opere qui analizzate è relativamente tardo, in quanto si delinea pienamente agli inizi degli anni quaranta del secolo scorso con l'articolo di Guo Moruo 郭沫若 intitolato «Gongsun Nizi yu qi yinyue lilun» 公孫尼子與其音樂理論 (Gongsun Nizi e la sua teoria musicale).³ In questo scritto, Guo Moruo afferma che lo *Yueji* è opera di Gongsun Nizi 公孫尼子,⁴ pensatore vissuto tra il V e il IV secolo a.C. Tale attribuzione si

¹ Lo *Yuelun* è il *pian* 篇 XX e occupa l'intero *juan* 卷 XIV del *Xunzi* 荀子.

² Lo *Yueji* è il *pian* XIX del *Liji* 禮記.

³ Guo Moruo 1943.

⁴ Nello *Hanshu* 漢書, Ban Gu 班固 (32-92 d.C.) riporta che Gongsun Nizi era un seguace di Confucio (551-479 a.C.) e gli attribuisce opere per un totale di 28 *pian* (*Hanshu*, 1724). Dong Jian 董健 suggerisce che lo *Yueji* potrebbe essere stato uno dei 28 *pian* indicati nello *Hanshu*, successivamente tramandato come trattato unico a sua volta suddiviso in 23 *pian* (23 è anche il numero dei paragrafi dello *Yueji* a noi pervenuto). Si rimanda a DONG JIAN 1979, 93. Sia nel *Benxing* 本性 del *Lunheng* 論衡 di Wang Chong 王充 (27-100 d.C.) che nel *Jingji zhi* 經籍志 del *Suishu* 隋書 leggiamo che Gongsun Nizi fu un discepolo di Confucio. L'ipotesi che vuole Gongsun Nizi autore dello *Yueji* *receptus* appare in realtà anacronistica, in quanto egli non visse fino agli eventi che coinvolgono il marchese Wen 文 di Wei 魏 narrati nell'opera. Si veda YANG GONGJI 楊公驥 1951, 23 nota 2 e COOK 1995, 6.

fonda principalmente su due riferimenti: il primo è riportato nel capitolo *Yinyue zhi* 音樂志 del *Suishu* ove viene citato un passo dello *Zouda* 奏答 di Shen Yue 沈約 (441-513) che attribuisce a Gongsun Nizi la stesura dello *Yueji*; il secondo compare in una glossa di Zhang Shoujie 張守節 (VIII secolo d.C.) allo *Yueshu* 樂書, nella quale si identifica Gongsun Nizi come il compilatore (*zhuàn* 撰) dello *Yueji*.⁵ Pertanto, Guo Moruo afferma che gli estensori dello *Yuelun* hanno attinto allo *Yueji*.

Malgrado l'autorevolezza dell'autore,⁶ le argomentazioni appena esposte presentano delle incongruenze che non possono non essere analizzate: l'attribuzione dello *Yueji* a Gongsun Nizi risulta contraddittoria ed è confutata dallo *Yiwen zhi* 藝文志 dello *Hanshu*,⁷ dallo *Yuezhi* 樂志 del *Songsbu* 宋書⁸ – testo redatto sempre da Shen Yue – e dalla stessa porzione dello *Zouda* cui fa riferimento Guo Moruo: in questi testi lo *Yueji* viene associato al nome di Liu De 劉德 (re Xian 獻王 di Hejian 河間, r. 155-129 a.C.). Nello *Yiwen zhi* leggiamo:⁹

武帝時，河間獻王好儒，與毛生等共采《周官》及諸子言樂事者，以作《樂記》

All'epoca dell'Imperatore Wu [140-86 a.C.], il re Xian di Hejian, estimatore dei *ru*, selezionò, insieme a Mao¹⁰ e ad altri esperti, [dei passi] dal

⁵ *Shiji*, 1234.

⁶ Sulla scia di Guo Moruo, molti altri studiosi hanno attribuito lo *Yueji* a Gongsun Nizi. Cfr. YANG GONGJI 楊公驥 1951; LIAN KANG 聯抗 1958; YANG YINLIU 楊蔭瀏 1964; LIAO FUSHU 廖輔叔 1964; DONG JIAN 董健 1979. Uno studio di DING SIXIN 丁四新 analizza il possibile rapporto tra lo *Yueji* e il *Xing zi ming chu* 性自命出, manoscritto rinvenuto nel 1993 a Guodian 郭店; si veda DING SIXIN 1999.

⁷ Il capitolo bibliografico *Yiwen zhi* si è ispirato al *Qilue* 七略 di LIU XIN 劉欣 (46 a.C.-23 d.C.) figlio di Liu Xiang 劉向 (79-8 a.C.).

⁸ *Songsbu*, 534.

⁹ *Hanshu*, 1712.

¹⁰ Si tratta di un possibile riferimento a Mao Chang 毛萇, citato nel *Rulin zhuàn* 儒林傳 dello *Hanshu* come erudito della corte di re Xian di Hejian. Da quanto riportato nel *Mao Shi caomu niaoshou chongyu shu* 毛詩草木鳥獸蟲魚疏 di LU JI 陸璣 (III secolo d.C.) (citato in KARLGREN, 1931 e SUN YAONIAN, 1983), Mao Chang avrebbe ricevuto la versione dello *Shi* 詩 da Mao Heng 毛亨 di LU 魯, al quale gli sarebbe stata trasmessa, direttamente o indirettamente, da Xunzi, che l'avrebbe a sua volta ricevuta da Zi Xia 子夏, discepolo di Confucio – ipotesi riportata nel *Jingdian yiwen xu lu* 景點譯文序錄 e nello *Hanshu*, 1708. Cfr. CHENG 1985, 77. Secondo alcuni, questo spiegherebbe anche la condivisione di porzioni testuali tra la sezione dello *Yueji*

Zhou Guan e da altri testi che parlavano di questioni legate alla musica e compilarono lo *Yueji*.

Secondo questo passo, lo *Yueji* è il risultato di una selezione di diverse fonti utilizzate nella successiva compilazione dell'opera, avvenuta in epoca Han (206 a.C.-220 d.C.), per mano di Liu De, Mao e altri esperti di musica.

Nel tentativo di spiegare l'incongruenza dell'attribuzione riportata nella citazione dello *Zouda*, alcuni hanno ipotizzato che Shen Yue stesse cercando di capire a quali pensatori Liu De si fosse ispirato – Gongsun Nizi? – o da quali opere avesse attinto per comporre lo *Yueji*.¹¹ A complicare ancor più la questione, lo *Yiwen zhi* dello *Hanshu*, nella categoria *Zajia* 雜家, attribuisce un'opera composta da un *pian* a un certo Gongsun Ni 公孫尼.¹² Qiu Qionsun 丘瓊蓀 ritiene che il vero autore dello *Yueji* sia tale Gongsun Ni del periodo Han, e non Gongsun Nizi del periodo dei Regni Combattenti (453-222 a.C.).¹³

Lo *Yueji* è composto da 11 paragrafi titolati; sebbene con un ordine in parte diverso, tale suddivisione è condivisa anche dallo *Yueshu*¹⁴ nella cui introduzione viene fatto un esplicito riferimento ai paragrafi dello *Yueji*.¹⁵ Entrambe le sequenze presentano tuttavia un ordine diverso rispetto a quello riportato nel *Bielu* 別¹⁶ di Liu Xiang.¹⁷ D'altro canto, il fatto che nel *Bielu*

intitolata *Yueben* 樂本 e la prefazione allo *Shijing* 詩經 di MAO CHANG. Si veda SUN YAONIAN 孫堯年 1981.

¹¹ CAI ZHONGDE 1981, 248-249; COOK 1995, 7.

¹² *Hanshu*, 1741.

¹³ QIU QIONSUN 1964. Si confrontino CAI ZHONDE 1981, e COOK 1995.

¹⁴ Lo *Yueshu* è il secondo *pian* del *juan* XXIV dello *Shiji*. Come è evidenziato nella griglia sinottica, questo testo condivide molti passi con lo *Yueji*. Il presente studio non tratterà tuttavia la questione dello *Yueshu*, in quanto presenta delle problematiche differenti che coinvolgono anche lo *Hanshu*. Per approfondimenti su tale argomento, si rimanda a YU JIAXI 1963, KERN 1999, VAN ESS 2004.

¹⁵ *Shiji*: 1175.

¹⁶ Il *Bielu*, opera poi ampliata dal figlio Liu Xin nel *Qilüe*, racchiude i resoconti critici dei manoscritti esaminati ed editi da Liu Xiang. I due testi sono andati in gran parte perduti, tuttavia alcuni frammenti si trovano nello *Yiwen zhi* dello *Hanshu*. Per uno studio sulla vita di Liu Xiang si rimanda all'introduzione di FRACASSO 2005. Evidenziamo che sulla base dei passi superstiti, il *Bielu* venne ricompilato durante la dinastia Qing 清 (1644-1912) e inserito nel *Zhongguo congshu zonglu* 中國叢書總錄 dove occupa due *cong* 叢. Sono grata al professor Hans van Ess per avermi indicato questo riferimento.

¹⁷ Secondo la tradizione, Liu Xiang, tra gli innumerevoli lavori di collazione

lo *Yueji* venga indicato come *pian* XIX del *Liji* redatto da Liu Xiang ce ne conferma la presenza,¹⁸ sebbene l'inversione di alcuni paragrafi ci suggerisca una possibile differenza nello sviluppo dell'argomentazione e del contenuto. Va inoltre evidenziato che lo *Yueji* indicato nel *Bielu* è composto da 23 *pian* e non 11 come nel *textus receptus*.

Possiamo così illustrare l'indice dei paragrafi nelle tre diverse opere:

<i>Bielu</i> – <i>Yueji</i> 別錄-樂記	<i>Liji</i> – <i>Yueji</i> 禮記-樂記	<i>Shiji</i> – <i>Yueshu</i> 史記-樂書
<i>Yueben</i> 樂本 Le origini della musica	<i>Yueben</i> 樂本 Le origini della musica	<i>Yueben</i> 樂本 Le origini della musica
<i>Yuelun</i> 樂論 Trattato sulla musica	<i>Yuelun</i> 樂論 Trattato sulla musica	<i>Yuelun</i> 樂論 Trattato sulla musica
<i>Yueshi</i> 樂施 La pratica musicale	<i>Yueli</i> 樂禮 Musica e rito	<i>Yueli</i> 樂禮 Musica e rito
<i>Yueyan</i> 樂言 I significati della musica	<i>Yueshi</i> 樂施 La pratica musicale	<i>Yueshi</i> 樂施 La pratica musicale
<i>Yueli</i> 樂禮 Musica e rito	<i>Yueyan</i> 樂言 I significati della musica	<i>Yueqing</i> 樂情 La natura della musica
<i>Yueqing</i> 樂情 La natura della musica	<i>Yuexiang</i> 樂象 La forma musicale	<i>Yueyan</i> 樂言 I significati della musica
<i>Yuehua</i> 樂化 L'influenza della musica	<i>Yueqing</i> 樂情 La natura della musica	<i>Yuexiang</i> 樂象 La forma musicale
<i>Yuexiang</i> 樂象 La forma musicale	<i>Weiwen hou</i> 魏文侯 Il marchese Wen di Wei	<i>Yuehua</i> 樂化 L'influenza della musica

e di catalogazione dei materiali conservati nella Biblioteca Imperiale, curò anche la prima edizione del *Xunzi* e del *Liji*.

¹⁸ *Liji jijie*, 975; *Shiji*, 1175.

<i>Binmou Jia</i> 賓牟賈 Binmou Jia	<i>Binmou Jia</i> 賓牟賈 Binmou Jia	<i>Weiwēn hóu</i> 魏文侯 Il marchese Wen di Wei
<i>Shiyi</i> 師乙 Il maestro di musica Yi	<i>Yuehua</i> 樂化 L'influenza della musica	<i>Binmou Jia</i> 賓牟賈 Binmou Jia
<i>Weiwēn hóu</i> 魏文侯 Il marchese Wen di Wei	<i>Shiyi</i> 師乙 Il maestro di musica Yi	<i>Shiyi</i> 師乙 Il maestro di musica Yi

Gli altri 12 *pian* dello *Yueji* indicati nel *Bielu*, di cui possediamo solo il titolo, sono:¹⁹

Zouyue 奏樂 (Esecuzione musicale), *Yueqi* 樂器 (Strumenti musicali), *Yuezuò* 樂作 (L'opera musicale), *Yishi* 意始 (L'inizio del significato), *Yuemu* 樂穆 (La solennità della musica), *Shuolü* 說呂 (Spiegazioni delle altezze), *Ji Zha* 季札 (Ji Zha),²⁰ *Yuedao* 樂道 (I metodi musicali), *Yueyi* 樂義 (L'equità musicale), *Zhaoben* 昭本 (Le origini di Zhao), *Zhaosong* 昭頌 (Gli inni di Zhao), *Dou Gong* 竇公 (Dou Gong).²¹

Secondo la biografia di Sima Qian 司馬遷 (145?-86? a.C.) riportata nello *Hanshu*, già nella seconda metà del I secolo d.C. 10 dei 130 *pian* dello *Shiji* risultavano perduti; di essi si aveva il titolo ma non il testo. Secondo Zhang Yan 張宴 (III secolo d.C.), lo *Yueshu* era uno di essi.²² Nel suo commento allo *Shiji*, Sima

¹⁹ GUO MORUO (1943, 2) ipotizza che si possano ritrovare frammenti dello *Zouyue* e dello *Yishi* rispettivamente nel *Taiyue* 太樂 e nello *Yinchi* 音初 del *Lüshi Chunqiu* 呂氏春秋. Della stessa opinione è ZHOU ZHUQUAN 周柱銓 1979. Va tuttavia rilevato che non vi sono evidenze testuali volte a dimostrare tale assunto. Per converso, Cai Zhongde sostiene che i passi in comune presenti nello *Yueji* sono meglio sviluppati, dunque posteriori, rispetto a quelli contenuti nel *Lüshi Chunqiu*: si veda CAI ZHONGDE 2003.

²⁰ La tradizione riporta che Ji Zha era figlio del duca di Wu. Ji Zha si recò a Lu e vide una rappresentazione musicale con canti e danze della tradizione Zhou 周. Secondo il *Chunqiu* 春秋, questo avvenne nel 543 a.C. Si rimanda a COOK 1995, 77. Cfr. LEGGE 1893, vol. V, 545-546 e 549-550.

²¹ Dou Gong era un musicista di Wei 魏 che visse durante il periodo del marchese Wen 文侯. Di lui si parla nello *Yiwen zhi*, e secondo questa fonte Dou Gong compose il *pian* intitolato *Ta si yue* del *Zhouli* 周禮.

²² *Hanshu*, 2724. Ricordiamo che secondo Zhang Yan anche il *Lishu* 禮書 andò perduto e che venne successivamente riscritto sulla base del *Lilun* 禮論 del *Xunzi* (*Hanshu*, 2724).

Zhen 司馬真 (VIII secolo d.C.) cita Zhang Yan e afferma che lo *Yueshu* fu ricompilato sulla base di un'opera chiamata *Liyueji* 禮樂記,²³ testo di cui non abbiamo altre informazioni. Resta il fatto che la sequenza dei paragrafi dello *Yueshu* è difforme sia rispetto a quella dello *Yueji receptus* che all'indice dello *Yueji* indicato nel *Bielu*.

Lo *Yueji*

La problematica legata alla «paternità» dello *Yueji* è centrale per comprendere il dibattito qui presentato: se si attribuisce lo *Yueji* a Gongsun Nizi, il testo risulta anteriore a Xunzi (316?-237/235? a.C.),²⁴ e quindi allo *Yuelun*; se si fa invece riferimento alle fonti che associano la sua compilazione al nome di Liu De, lo *Yueji* risulta essere un'opera riconducibile al periodo Han. Questa dissonanza nei riferimenti può essere compresa con una rapida analisi sull'origine del *Liji*: la tradizione vuole che il *Liji* venne compilato da Liu Xiang, il quale rinvenne 130 *pian* nella Biblioteca Imperiale ai quali aggiunse 84 *pian*; il risultato fu un testo di 214 *pian*. Tra gli 84 *pian*, vi sarebbero stati i 23 *pian* dello *Yueji* – numero tra l'altro conforme alla suddivisione riportata nel *Bielu*. Dai De 戴德 (attivo nel I secolo a.C.) eliminò le porzioni ripetitive e stabilì un'edizione in 85 *pian*, il *Da Dai Liji* 大戴禮記. Durante il regno di Yuan Di 元帝 (r. 49-33 a.C.), Dai Sheng 戴聖 (attivo nel I secolo a.C.), nipote di Dai De, operò un'ulteriore selezione e formò un testo in 46 *pian*, intitolato *Xiao Dai Liji* 小戴禮記.²⁵ Nel trattato bibliografico del *Suishu* leggiamo che, verso la fine della dinastia Han, Ma Rong 馬融 (76-166) – maestro di Zheng Xuan – aggiunse tre *pian* ai 46 di Dai Sheng, tra cui lo *Yueji* (evidentemente escluso nell'edizione di Dai Sheng e ora ridotto a un unico *pian*) per un totale di 49 *pian*, ovvero il nu-

²³ *Shiji*, 3321.

²⁴ Per quanto riguarda le date di nascita e di morte di Xunzi si rimanda a SATO 2003, 60-61.

²⁵ Queste informazioni si trovano in alcuni frammenti del *Liuyi lun* di ZHENG XUAN 鄭玄 (127-200), testo andato perduto ma di cui si conservano dei frammenti nella prefazione del *Liji* di KONG YINGDA 孔穎達 (574-648), nel *Zhouli lunxu* 周禮論叙, nel *Jingji zhi* del *Suishu* di CHEN SHAO 陳紹 della dinastia dei Jin 晉.

mero dei paragrafi (*zhang* 章) che attualmente compone il *Liji*. Quanto sin qui riportato è stato messo in discussione da Jeffrey Riegel, il quale muove le seguenti critiche:²⁶

It is for the most part a fabulation constructed to reconcile various works mentioned in the section on *li* in *Han shu* 30, pp. 1709-10, with the text in 49 *p'ien*, which is not listed there, and to show how these works preceded and led in rational fashion to the contemporary redaction. There is little in the account that is reliable; some of it is to be rejected outright.

Va evidenziato che nel *Rulin zhuan* dello *Hanshu* non vi è nessun riferimento a un coinvolgimento diretto di Dai De e Dai Sheng nella compilazione del *Da Dai Liji* e del *Xiao Dai Liji*.²⁷ Nello *Yiwen zhi* dello *Hanshu* non vi è nemmeno conferma delle ste-sure in 85 e in 46 *pian* che nel *Suishu* vengono loro ascritte.²⁸ Inoltre, conclude Riegel,²⁹ a differenza della ricostruzione degli eventi riportata nel *Suishu*, il periodo di attività di Dai De e Dai Sheng precedette la cura editoriale di Liu Xiang.

La natura dei testi che compongono il *Liji* è vistosamente eterogenea e pertanto si esclude che l'opera sia da ricondursi a un solo autore e a una sola epoca.³⁰ Già lo *Shiji*³¹ riporta che all'epoca di Confucio non vi era ancora nessun testo «completo» identificabile con i *Li*, i Riti. Michael Nylan³² ricorda che l'inserimento del *Liji* nel canone confuciano³³ fu agevolato dal

²⁶ RIEGEL 1993, 293-297, in particolare 294.

²⁷ *Hanshu*, 3614-3615.

²⁸ *Hanshu*, 1710-1711.

²⁹ RIEGEL 1993, 294.

³⁰ È molto probabile che i capitoli che compongono il testo siano stati compilati da eruditi Han sulla base di materiale già esistente tra cui, secondo alcuni studiosi, proprio il *Xunzi*. A sostegno del fatto che parte di alcuni capitoli risalgano al periodo dei Regni Combattenti, si pensi ai ritrovamenti di Guodian e ai testi acquisiti dal Museo di Shanghai, tra cui figurano due testimoni manoscritti dello *Ziyi* 緇衣. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a KERN 2001: in particolare 78-79, e a SHAUGHNESSY 2006. Per quanto concerne la problematica legata all'identificazione di un «autore» nello studio dei testi pre-Qin, si veda ANDREINI 2004, 271-292.

³¹ *Shiji*, 3126.

³² NYLAN 2001.

³³ Il canone «confuciano», composto dai cinque classici (*Wujing* 五經: *Li* 禮, *Shi* 詩, *Yi* 易, *Shu* 書 e il *Chunqiu* 春秋) venne stabilito durante il periodo Han. Il termine *jing* (classico) in origine designava l'ordito di un tessuto: «[c]osì il testo, come il tessuto, si limitava a far apparire i motivi fondamentali dell'univer-

fatto che Zheng Xuan ne celebrò l'importanza attraverso il suo commentario. Le fonti ci dicono che solo alla fine della dinastia Han venne ultimata la compilazione del *Liji* e che il suo status aumentò gradualmente fino alla dinastia Tang (618-907), quando fu riconosciuto pienamente come «classico». ³⁴ Possiamo così desumere che la collazione del materiale che andò poi a formare l'opera a noi pervenuta, subì un processo di graduale evoluzione, che culminò con la «chiusura» del testo in un momento successivo alla stesura avvenuta in epoca Han. ³⁵ Come è stato ampiamente dimostrato da Martin Kern, ³⁶ ci sono molti elementi che ci portano a supporre che buona parte dello *Yueji* sia riconducibile al periodo delle riforme concernenti il rito di Kuang Heng (cancelliere dal 36 al 30 a.C.) realizzate nel 32 a.C., ³⁷ mentre altre porzioni siano riconducibili a trattati sulla musica più antichi, tra i quali proprio lo *Yuelun* e alcuni capitoli del *Lüshi chunqiu*. ³⁸

Lo Yuelun

Un elemento che non è stato sufficientemente analizzato dagli studiosi coinvolti nel dibattito, e che a nostro avviso merita di essere ricordato, riguarda la mancanza del commentario di Yang Liang 楊涼 (VIII-IX secolo d.C.) allo *Yuelun*, la cui introduzione all'edizione è datata 818. Il titolo del capitolo è tuttavia presente nell'indice redatto da Yang Liang, sicché alcuni studiosi hanno ipotizzato che lo *Yuelun* e le annotazioni esegetiche vennero per-

so, non vi si sovrapponeva come discorso *sull'universo*. Di qui l'importanza dei Classici: essi rappresentavano la trama dell'universo stesso trascritta, trasposta in segni che, invece di separare l'uomo dal mondo, li legava profondamente» CHENG 1997b, 88. Nello *Shiji*, Sima Qian fa riferimento a sei classici, con l'aggiunta dello *Yuejing* 樂經, testo andato perduto – se mai esistito. Secondo alcuni lo *Yuejing* si ritroverebbe in forma frammentaria nello *Yuelun*, nello *Yueji* e nel *Lüshi chunqiu*. Tale ipotesi appare a nostro avviso poco fondata, in quanto non trova riscontro nelle fonti né vi sono evidenze storiche a suo sostegno.

³⁴ *Liji yijie*, 1.

³⁵ NYLAN 2001, 175.

³⁶ KERN 1999 e 2001.

³⁷ Si rimanda a KERN 1999. Martin Kern evidenzia come l'inclusione dello *Yueji* nello *Yueshu* dello *Shiji* non costituisca un *terminus ante quem* per la datazione, poiché lo *Yueshu* sarebbe successivo in quanto, come abbiamo già considerato, le fonti citano che andò perduto. Si veda KERN 1999 e 2001.

³⁸ KERN 1999, 676.

dute in un momento successivo e che il capitolo fu poi riscritto sulla base dello *Yueji*. Tale congettura non tiene tuttavia conto di alcune considerazioni: Lu Wenchao 盧文弨 (1717-1795), nella sua edizione del *Xunzi* pubblicata nel 1786, attesta la mancanza del commentario di Yang Liang allo *Yuelun* e non l'assenza del capitolo.³⁹ Siamo nel XVIII secolo e nessuno prima di lui aveva riportato alcuna annotazione a riguardo né menziona l'eventuale mancanza del trattato nell'edizione del *Xunzi* curata da Yang Liang. Ipotizzando che lo *Yuelun* non andò perduto, possiamo avanzare l'ipotesi che semplicemente non venne commentato. Possiamo inoltre supporre che Yang Liang non ebbe modo di visionare lo *Yueji*, altrimenti per le porzioni in comune avrebbe potuto fare riferimento alle glosse ivi riportate. Nel commentare lo *Yuelun*, Lu Wenchao, per i passi in comune con lo *Yueji*, attinse alle annotazioni dello *Yueji* esplicitandone la fonte, senza tuttavia fare alcun riferimento a una possibile anteriorità testuale di quest'ultimo.

Un altro elemento degno di nota è la condivisione di alcuni passi del *Lilun* del *Xunzi* con il *Lishu* dello *Shiji*, lo *Yueji* e lo *Yueshu*.⁴⁰ Contrariamente a quanto detto a proposito dello *Yuelun*, nessuno studioso ha mai ipotizzato che il *Lilun* discendesse dagli altri tre testi. Tale congettura infatti non sarebbe possibile, in quanto è sempre Zhang Yan che, citato nello *Shiji*⁴¹ e nello *Hanshu*,⁴² annota come tra i dieci capitoli andati perduti dello *Shiji*, oltre allo *Yueshu*, vi fosse anche il *Lishu*, il quale sarebbe stato riscritto proprio sulla base del *Lilun* del *Xunzi*.⁴³

Nel *Xunzi* l'idea che la musica abbia una funzione complementare a quella del rito è sostenuta in tutto il testo e non è circoscritta al solo *Yuelun*. Inoltre, nel «Trattato sulla musica» vi sono chiari e continui riferimenti all'avversione della musica da parte di Mozi 墨子 (V-IV secolo a.C.), argomento sviluppato nel *Feiyue* 非樂 (Contra musica), uno dei capitoli centrali dell'opera inverosimilmente attribuita a Mo Di, dove si critica l'uso smodato

³⁹ *Xunzi jijie*, 379.

⁴⁰ Si veda in particolare la spiegazione dello svolgimento del rito nel tempio del re Wen – *Qingmiao* 清廟: *Xunzi jijie*, 351-355 e *Liji jijie*, 1004.

⁴¹ *Shiji*, 3321.

⁴² *Hanshu*, 2724.

⁴³ *Shiji*, 3321.

della musica durante i funerali e il cerimoniale da parte dei *ru*: la musica, secondo Mozi, non rientrerebbe nelle esigenze fondamentali dell'uomo. Nello *Yuelun* si critica l'ostilità dei moisti nei confronti della musica, con l'uso della formula di chiusura *er Mozi fei zhi, jibe!* 而墨子非之,奈何! «Com'è possibile che Mozi condannasse [la musica]!». Tali critiche si incontrano anche in altre sezioni del testo; consideriamo quanto riportato nel *pian* X intitolato *Fuguo* 富國, ove vi è un'aspra critica al caos politico imperante all'epoca di Xunzi, imputabile a quanti lo alimentavano con dottrine eterodosse:

天下之公患，亂傷之也。胡不嘗試相與求亂之者誰也？我以墨子之「非樂」也，則使天下亂。墨子之「節用」也，則使天下貧，非將墮之也，說不免焉。墨子大有天下，小有一國，將蹙然衣粗食惡，憂戚而非樂。若是則瘠，瘠則不足欲；不足欲則賞不行。

Il disastro comune del mondo è la ferita causata dal disordine sociale. Perché dunque non tentare di capire chi alimenta questo disordine? Ritengo che l'avversione di Mozi per la musica sia causa del disordine presente nel mondo. Ritengo [inoltre] che il principio del «Ridurre le spese» di Mozi sia causa di miseria nel mondo; non che Mozi volesse recare danno al mondo, ma [gli effetti] dei suoi insegnamenti lo rendono inevitabile. Quand'anche Mozi avesse avuto il controllo di un territorio grande come il mondo, oppure piccolo come un singolo regno, entrambi sarebbero stati oppressi dall'uso di vesti volgari e cibo ripugnante, dal dolore e dall'afflizione poiché privi di musica.⁴⁴ Coloro i quali sono costretti a vivere in queste condizioni sono meschini. In quanto tali, allora nulla basterà a soddisfare i desideri. Se i desideri non sono soddisfatti, allora le ricompense non hanno effetto.⁴⁵

La critica alle idee sostenute da altri pensatori è una caratteristica importante del *Xunzi*: si ricordano i *pian* XXIII *Xing'e* 性惡 (Sulla malvagità della natura umana), dove si attacca la teoria sulla bontà della natura umana di Mencio, il capitolo VI *Fei shier zi* 非十二子 e il *pian* XXI *Jie bi* 解蔽 in cui, tra gli altri, si criticano Mozi, Shen Dao 慎到 (IV-III secolo a.C.), Shen Buhai 申不害 (morto nel 337 a.C.), Huizi 惠子 (circa 380-305 a.C.) e Zhuangzi 莊子 (circa 370-300).⁴⁶ All'interno della struttura del *Xunzi*, il «Trattato sulla musica» mira a evidenziare in primo lu-

⁴⁴ Ricordiamo che il carattere «musica» indica anche «gioia». Secondo Xunzi la corretta esecuzione della tecnica musicale aveva il potere di rendere gioioso il popolo e di garantire la pace e l'armonia nel regno.

⁴⁵ *Xunzi jijie*, 185-186.

⁴⁶ *Xunzi jijie*, 392-393.

go le idee fallaci di Mozi. Inoltre, nell'argomentazione sviluppata nel *Xunzi*, la musica è la manifestazione dell'armonia e risulta complementare a *li* – il rito, le tradizionali norme di condotta appropriate. L'unione tra musica e rito è garanzia di armonia e ordine, come confermato dalla frase *xianwang wu qi luan ye* 先王惡其亂也 «gli antichi sovrani detestavano questo disordine» presente sia nello *Yuelun* che nel *Lilun*.

Possiamo concludere che l'impossibilità di attribuire con certezza a Gongsun Nizi la paternità dello *Yueji* ci impedisca di provare che quest'ultimo sia precedente allo *Yuelun* e di conseguenza che tale argomento sia la riprova del fatto che i compilatori dello *Yuelun* abbiano attinto allo *Yueji*. Al momento, la soluzione più plausibile sembra essere che entrambi siano il risultato di un processo di graduale sedimentazione testuale a partire da materiale pre-esistente. In tal senso, la suddivisione dello *Yueji* in paragrafi aventi un titolo potrebbe forse riflettere l'originaria eterogeneità del testo, nel quale confluirono nel tempo porzioni di provenienza diversa.

Il caso dello *Yuelun* e dello *Yueji* si iscrive in una prospettiva più ampia, ossia quella della natura dei testi della Cina antica. Alla luce di ciò possiamo affermare che lo *Yuelun* e lo *Yueji*, sebbene siano intimamente legati, rappresentano delle edizioni sostanzialmente difformi di materiale testuale «simile». A dimostrazione dell'elevato grado di fluidità e rielaborazione di idee e di contenuti nei testi cinesi antichi, va detto che troviamo diversi passi condivisi dallo *Yuelun* e dallo *Yueji* sia nello *Yueshu* che in altri testi, tra i quali lo *Yijing* 易經,⁴⁷ lo *Shui yuan* 說院,⁴⁸ il

⁴⁷ Si veda in particolare il *Xicizhuan* 系辭傳.

⁴⁸ Una precisazione circa il titolo è necessaria: per quanto riguarda la lettura del carattere *shuo/shui* 說, seguo l'interpretazione *shui* «esortazioni» fornita da Kern (2000). Evidenziare inoltre la notevole presenza di passi riportati *verbatim* anche nel capitolo *Xiuwen* 修文 dello *Shui yuan*. Secondo la tradizione, il testo fu redatto da Liu Xiang, il quale era imparentato con la famiglia imperiale e, tra gli altri incarichi affidatigli a corte, vi era quello di responsabile della biblioteca. Sicché, egli aveva accesso a tutte le fonti conservate a palazzo, compreso lo *Shiji*, e tutti i manoscritti che andarono poi a formare i testi compilati in quel periodo. Lo *Shui yuan* risulta importante per il nostro studio, in quanto è un'antologia di aneddoti e di riflessioni prodotta esclusivamente sulla base di materiale della Biblioteca Imperiale e non della collezione privata di Liu Xiang o di fonti dalla provenienza oscura. Per una presentazione del testo si rimanda a KNECHTGES 1993 e PIMPANEAU 2003.

Maoshixu 毛詩序, il *Lüshi chunqiu* e lo *Hanfeizi* 韓非子. Inoltre, alcuni valori sono egualmente espressi nel *Zhouli*, nello *Zuozhuan*, nel *Mozi*, nel *Guanzi* 管子, nel *Mengzi* 孟子, nel *Xiaojing* 孝經 e nello *Huainanzi* 淮南子.

I dati in nostro possesso non ci consentono pertanto di giungere alla data precisa di compilazione dello *Yueji*, né tanto meno di individuarne l'autore. Ricordiamo che recenti studi hanno messo in discussione la lettura tradizionale della storia testuale che contempla l'identificazione tra scuola di pensiero e testo scritto, evidenziando la difficoltà di datare con esattezza le opere tramandate risalenti al periodo pre-Han.⁴⁹ Le parole di Maurizio Scarpari⁵⁰ illustrano precisamente la problematica:

Se la tradizione ha presentato le opere tramandate come veri e propri libri nell'accezione moderna del termine, divulgandole in edizioni recanti il nome dell'autore, il titolo e il prospetto dell'articolazione interna, appare ormai chiaro che durante il periodo pre-imperiale il libro così concepito non esisteva ancora (...) [L]a trascrizione su listarelle che si prestavano a essere agevolmente modificate, sostituite o spostate, creava uno stato di permanente fluidità del testo lontana dalla fissità delle opere tramandate, rendendo difficile, talvolta impossibile, stabilire l'identità di ogni singolo autore. (...) Appare evidente che in una tale situazione di fluidità, il concetto stesso di Urtext, *originale*, assume contorni aleatori, considerata anche l'ipotesi che le opere venissero arbitrariamente attribuite a personaggi carismatici la cui identità era in larga misura frutto di leggende tese a idealizzarne la figura.

Parafrasando Maspero, non dobbiamo dunque sorprenderci del fatto che vi fossero delle varianti degli stessi testi, senza dover considerare come inattendibile ciò che semplicemente rappresenta una versione differente.⁵¹ Riteniamo che sia proprio questo il perno della riflessione qui proposta: comprendere il messaggio che i compilatori vollero trasmettere in relazione all'opera in cui lo *Yuelun* e lo *Yueji* furono poi inseriti. Il testo è il dato oggettivo da cui partire: i due saggi sulla musica sono profondamente legati nell'argomentazione, sebbene siano difformi nell'esposizione complessiva. In mancanza di dati sicuri e in attesa di una eventuale scoperta archeologica volta – forse? – a chiarire la situazione,

⁴⁹ Si rimanda a CSIKSZENTMIHALYI e NYLAN 2003, 75 e SCHABERG 2001, 315.

⁵⁰ SCARPARI 2005. Si veda inoltre SCARPARI 2006.

⁵¹ MASPERO 1932, 140-141.

ricercarne un «autore» preciso o una «origine» certa rischia di far perdere di vista il messaggio di cui ciascuno è portatore e testimone.

Volendo proporre un ordine cronologico del tutto congetturale, potremmo avanzare un'ipotesi sulla base dei principi della critica testuale: le argomentazioni sviluppate nello *Yuelun* sono in forma più sintetica e criptica (*lectio difficilior*) rispetto allo *Yueji*, facendoci desumere che i compilatori di quest'ultimo siano stati indotti ad ampliare e a chiarire porzioni più oscure per renderne più semplice la lettura. I passi riportati *verbatim* nello *Yuelun* e nello *Yueji*, condivisi anche da altri testi, sembrerebbero piuttosto riflettere l'adattamento di alcune idee destinate alla divulgazione e per questo trasmesse in forma scritta. Nei secoli queste ripetizioni e questi rimescolamenti, ampliati di volta in volta secondo le diverse esigenze politiche e culturali del tempo, hanno dato origine a ciò che ci è pervenuto secondo la tradizione scritta. Ricordiamo inoltre che, come ha evidenziato Anne Cheng,⁵² il passaggio alla scrittura corrisponde a un processo di canonizzazione dei testi. L'eterogeneità degli scritti dei pensatori cinesi non permette di isolarne un corpus propriamente «filosofico», in opposizione a uno «religioso», «letterario» o «scientifico».⁵³ I testi non sono dei sistemi chiusi, ma vanno considerati all'interno della rete di relazioni che costituiscono, ove i continui richiami all'una o all'altra idea rientrano in un gioco che altro non è che la tradizione stessa, caratterizzata da un processo dinamico in divenire.⁵⁴ Lo *Yuelun* e lo *Yueji* devono pertanto essere inseriti in questo preciso contesto; i due trattati sono dotati di una loro identità specifica e possono considerarsi il risultato di un'evoluzione a partire da fonti la cui origine si perde nella notte dei tempi.

⁵² CHENG 1997b, 144.

⁵³ CHENG 1997b.

⁵⁴ CHENG 1997b.

Opere classiche e concordanze

- Chunqiu zuozhuan zhu* 春秋左轉注, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1980.
Guanzi jiaozhu 管子校注, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 2004.
Han Feizi jishi 韓非子集釋, ed. Shanghai, Shanghai renmin da qishe, 1974.
Hanshu 漢書, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1962.
Hou Hanshu, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1965.
Liji jijie 禮記集解, ed. Taipei, Wenshizhe chubanshe, 1972.
Liji yijie 禮記譯解, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 2001.
 Lu Deming 陸德明, *Jingdian shiwen* 經典釋文, ed. Taipei, Dingwen shuju, 1975.
Mengzi zhengyi 孟子正義, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1987.
Mozi xiangu 墨子間詁, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 2001.
Shiji 史記, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1982.
Shijing 詩經, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 2002.
Shuo yuan 說苑, ed. Taipei, Sanmin shuju, 1996.
Songsbu 宋書, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1974.
Suisbu 隋書, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1974.
 Wang Chong 王充, *Lunheng* 論衡, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1995.
Xinyi Lushi chunqiu 新譯呂氏春秋, ed. Taipei, Sanmin shuju, 1984.
Xunzi jijie 荀子集解, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1988.
Zhongguo congshu zonglu 中國叢書總路, in *Baibu congshu* 百部叢書, *Wenjing tang congshu* 問經堂叢書.
Zhouli zhenyi 周禮正義, in *Sibubeiyao* 四部備要, vol. VIII, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1989.
Zhouli zhushu 周禮注疏, in *Sibu beiyao* 四部備要, vol. IV, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1989.
Zhuangzi 莊子集釋, ed. Beijing, Zhonghua shuju, 1961.

Bibliografia

- ANDREINI, ATTILIO 2004, «Scrivere, copiare, inventare: la trasmissione testuale nella Cina antica», in *Annali di Ca' Foscari*, 43, 3, 271-292.
 — 2005, «Nuove prospettive di studio del pensiero cinese antico alla luce dei codici manoscritti», in *Litterae Caelestes*, anno I, vol. I, Roma, 131-157.
 CAI ZHONGDE 蔡仲德 1981, «Yueji zuozhe wenti bianzheng» 乐记作者问题辩证 in ZHAO FENG 趙飭 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯 *Beijing*, Beijing Renmin yinyue, 1983, 233-264.
 — 2003, *Yinyue zhi dao de tanjiu - lun Zhongguo yin yue meixueshi*

- ji qi ta* 樂記的唯心論實質難以否定, Shanghai, Shanghai yinyue chubanshe.
- CHENG, ANNE 1985, *Etude sur le confucianisme Han. L'élaboration d'une tradition exégétique sur le Classiques*, Paris, Collège de France, Institut des Hautes Etudes Chinoises.
- 1997a, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil; trad. it. *Storia del pensiero cinese*, Torino, Einaudi, 2000.
- 1997b, «Paroles des sages et écritures sacrées en Chine ancienne», in V. ALLETON (a cura di), *Paroles à dire parole à écrire*, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 139-155.
- COOK, SCOTT 1995, «Yueji – Record of Music: Introduction, Translation, Notes, and Commentary», in *Asian Music*, vol. XXVI, n. 2.
- CSIKSZENTMIHALYI, MARK, NYLAN, MICHAEL 2003, «Constructing Lineages and Inventing Traditions through Exemplary Figures in Early China», in *T'oung Pao*, vol. LXXXIX, n. 1-3, 59-99.
- DING SIXIN 丁四新 1999, «Lun Xing zi ming chu yu Gong Sun Nizi de guanxi» 論性自明出与公孫尼子的關係, in *Wuban daxue xuebao (zhexue shehui kexueban)*, n. 5, 28-35.
- DONG JIAN 1979, «Yueji shi woguo zuizao de meixue zhuan zhu», «樂記» 是我國最早的美學專著 in ZHAO FENG 趙飭 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 77-96.
- FRACASSO, RICCARDO (a cura di) 2005, Liu Xiang: *Quindici donne perverse. Il settimo libro del Lienü zhuan*, Costabissara-Vicenza, Angelo Colla Editore.
- GONG JIANPING 龔建平 1999, «Guodian jian yu Liji erti» 郭店簡与禮記二題, in *Wuban daxue xuebao. Zhexue shehui kexueban*, n. 5, 34-37.
- GOODY, JACK 2002, *Il potere della tradizione scritta*, Torino, Bollati Boringhieri.
- GUO MORUO 郭沫若 1943, «Gongsun Ni Zi yu qi yinyue lilun» 公孫尼子與其音樂理論, in ZHAO FENG 趙飭 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 1-18.
- KARLGREN BERNHARD 1926, «On the Authenticity and Nature of the Tso Chuan», in *Göteborgs Höskolas Årsskrift XXXII*.
- 1931, «The Early History of the Chou-li and Tso-chuan Texts», in *Bulletin of the Museum of Far-Eastern Antiquities*, 3, 12-33.
- KERN, MARTIN 1999, «Brief communications: A Note on the Authenticity and Ideology of Shih-chi 24, “The Book of Music”», in *Journal of the American Oriental Society* 119, 673-677.
- 2000, «“Persuasion” or “Treatise”? – The prose genres *shui* 說 and *shuo* 說 in the light of the *Guwenci leizuan* of 1779», in L. BIEG, E. VON Mende, M. SIEBERT (hrsb.), *Ad Sere set Tungusos: Festschrift für Martin Gimm*, Wiesbaden, Harrassowitz, 221-243.
- KNECHTGES, DAVID R. 1993, «Shuo yüan», in M. LOEWE (a cura di),

- Early Chinese Texts. A Bibliographical Guide*, Early China Special Monograph Series No. 2, Berkeley, 443-445.
- 2001, «Ritual, Text, and the Formation of the Canon: Historical Transitions of *wen* in Early China», in *T'oung Pao*, vol. LXXXVII, fasc. 1-3.
- KNOBLOCK, JOHN 1982-83, «The Chronology of Xunzi's Works», in *Early China* 8, 28-52.
- LEGGE, JAMES 1893, *The Chinese Classics*, 5 vols., Oxford, Oxford University Press.
- LIAN KANG 聯抗 1958, «Yueji – woguo gudai zuizao de yinyue lilun» «樂記» ----- 我國古代最早的音樂理論, in ZHAO FENG 趙澐 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 34-38.
- LIAO FUSHI 廖輔叔 1964, «Gongsun Ni de Yueji» 公孫尼的 «樂記», in ZHAO FENG 趙澐 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 74-75.
- LIU ZHAOJI 劉兆吉 1964, «Yueji zhong de xinlixue sixiang yanjiu» 樂記中的心理學思研究, in ZHAO FENG 趙澐 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 336-351.
- LU ZONGLI 1993, «Problems Concerning the Authenticity of *Shih chi* 123 Reconsidered», in *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 15, 51-68.
- MASPERO, HENRI 1932, «La composition et la date du *Tso tchouan*», in *Mélanges chinois et bouddhiques*, Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, Juillet, 137-215.
- NYLAN, MICHAEL 2000, «Textual Authority in pre-Han and Han», in *Early China* 25, 205-258.
- 2001, *The Five «Confucian» Classics*, New York and London, Yale University Press.
- PIMPANEAU, JACQUES 2003, *Jardin d'anecdotes*, Paris, Picquier.
- QIU QIONGSUN 1964, «Yueji kao» 樂記考, in ZHAO FENG 趙澐 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 68-71.
- RIEGEL, JEFFREY K. 1993, «Li chi», in MICHAEL LOEWE (ed.), *Early Chinese Texts. A Bibliographical Guide*, Early China Special Monograph Series n. 2, Berkeley, 293-297.
- SATO, MASAYUKI 2003, *The Confucian Quest for Order. The Origin and Formation of the Political Thought of Xun Zi*, Leiden, Brill.
- SCARPARI, MAURIZIO 2001/2002, «Sulle origini della scrittura cinese: teorie e metodi», in *Asiatica Venetiana* 6/7, 201-221.
- 2005 «Aspetti formali e tecniche di recupero dei codici manoscritti cinesi antichi», in *Litterae Caelestes*, anno I, vol. I, Roma, 105-130.
- 2006 «Tra manoscritti e tradizione: la produzione del testo scritto nella Cina antica», in G. BOCCALI, M. SCARPARI (a cura di), *Scritture e codici nelle culture dell'Asia: Giappone, Cina, Tibet, India. Prospettive di studio*, Venezia, Cafoscarina, 183-202.

- SCHABERG, DAVID 2001, *A Patterned Past. Form and Thought in Early Chinese Historiography*, Cambridge-London, Harvard University Press.
- SHAUGHNESSY, EDWARD 2006, *Rewriting early Chinese texts*, Albany, State University of New York Press.
- SUN YAONIAN 孫堯年 1981, «Yueji zuozhe wenti kaobian» 樂記作者問題考辨, in ZHAO FENG 趙澗 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 148-175.
- VAN ESS, HANS 2004, «The Treatise on Music in *Shih-chi* 24», presentato al convegno EACS (European Association for Chinese Studies).
- YANG GONGJI 楊公驥 1951, «Gongsun Nizi de Yueji jiqi yishu lilun» 公孫尼子的樂記及其藝術理論, in ZHAO FENG 趙澗 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 23-33.
- YANG YINLIU 楊蔭瀏 1964, «Gongsun Ni de Yueji yu Xunzi-Yuelun» 公孫尼的樂記與荀子—樂論, in ZHAO FENG 趙澗 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 72-73.
- YU JIAXI 餘嘉錫 1963, «Liji - Yueji yu Shiji - Yueshu» 禮記-樂記與史記-樂書, in ZHAO FENG 趙澗 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 56-67.
- ZHAO FENG 趙澗 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, Beijing, Beijing Renmin yinyue.
- ZHOU ZHUQUAN 周柱銓 1979, «Yueji kaobian» 樂記考辨, in ZHAO FENG 趙澗 (a cura di) 1983, *Yueji lunbian* 樂記論辯, 97-112.

ABSTRACT

This article aims to analyze the debate on the textual priority between the *Yuelun* chapter of the *Xunzi* and the *Yueji* now chapter of the *Liji*. After having considered the origins of the debate and the history of the chapters themselves, the author concludes that the evolution of these texts is part of the textual process which characterizes ancient China.

KEYWORDS

Yuelun. *Yueji*. Textual priority. Ancient China.

CASTLES OF PEARLS AND CUTS IN THE INTESTINES:
PRELIMINARY OBSERVATIONS ON METAPHORS OF EMOTIONS
IN KOREAN KINYŎ POETRY *

Introduction

The purpose of this paper is to analyse and discuss expressions of bodily sensations connected to inner emotions in *kisaeng's sijo* poetry of traditional Korea, i.e. in a period comprised between the XV and the XIX century, better known as the Chosŏn dynasty (1392-1910).

The *kisaeng* (or *kinyŏ*) were women of lowborn origin recruited by the central government and educated to the complex arts of entertainment, which included singing, dancing, playing musical instruments and, a matter of importance to our subject of discussion, poetry composition. All these functions and abilities were thought of as instrumental to the «amusement» and entertainment of literati at the highest level, during royal banquets, official and private gatherings. The *kisaeng* were already existing during the previous dynasty (Koryŏ) and were active around the Court's structure known under the name of *Kyobang*, but it can

* This article is part of an ongoing broader research project on «Emotions and States of Minds in East Asia, through Textual Analysis», led and coordinated by Prof. Paolo Santangelo of Naples University «L'Orientale». The final product of this project will appear in an Encyclopedia of Emotions and States of Minds. The article has been presented in a slightly modified form during an International Conference on «Perceptions of Bodily Sensations and Emotions in South and East Asian Cultures», held at Ca' Foscari University of Venice on 27-28 May, 2004. The poems included in this article are part of a *sijo* (short poems in vernacular Korean) and *hansi* (poetry in Classical Chinese) anthology of *kisaeng's* poetry entitled *Canti dal padiglione azzurro (Songs from the Blue Pavillion*, Armando Caramanica Editore, 2005) compiled, annotated and translated into Italian by the author. Translation in English is by the author and it is exclusively meant for use in the present article. For quotation, the Italian translation should be used instead. Original Korean texts are provided in the Appendix.

be affirmed that the *kisaeng* system underwent a «restructuring» phase with the coming to power of a new dynastic family and the adoption of a new ideology supporting the newly-born bureaucratic state. This restructuring was part of the overall reorganization scheme brought forward by the new Chosŏn legislators, which aimed at reforming the entire societal and administrative structures according to Neo-Confucian principles. The reforms resulted in a strict separation of the sexes in everyday life, even though restrictions interested mainly the higher levels of society, at least in the initial phase. High class women saw themselves confined almost exclusively to the boundaries of their homes, thus creating a void in the public life of the Neo-Confucian male administrators.

The new situation, and new societal needs, eventually resulted in the construction of a more organized system of recruitment and training of the young *kisaeng*, which were periodically selected nationwide, to be absorbed within the ranks of the performers working for the Ministry of Rites.¹ The *kisaeng* were selected every three years among the ranks of *ch'ŏnmin* children for their beauty or for their musical and artistic talent.

One major restraint met in the study of *kisaeng*-related subjects is that information on their lives is only rarely attested in primary sources, thus making it very difficult to present authors in strict chronological order. However, in the course of this paper, biographical data on the cited women authors has been provided whenever possible.²

Another major research restraint lies in the fact that, with the exception of few cases, most of the literary production of *kisaeng* authorship is in fact «attributed» rather than soundly attested in contemporary written sources. The *sijo* literary corpus contributed by *kisaeng* is based primarily on the transmission modalities of an oral tradition and only at a very late stage it is codified into written form.³ The chronological distance occurring between the

¹ The selection procedure was considered so important to be included in the main legal code of the Chosŏn dynasty, the *Kyŏngguk taejŏn*.

² An article by the author, attempting at providing a tentative chronological order of *kisaeng* poets is forthcoming on the issue 8/9 of *Asiatica veneziana*, not yet printed at the time of submission of the present contribution. A table summarizing a proposed chronology of *kisaeng* authors is included in *Canti dal Padiglione azzurro*, cit., 34, and reproduced in part at the end of the present article, only with reference to the authors who have been mentioned here.

³ The situation is completely different in the case of *hansi* (poetry in Classical Chinese) written by *kisaeng*. Being the production of poetry in Classical

supposed period of composition and the actual moment of codification can extend itself even over a two-three centuries span, as it is the case for *kisaeng* who lived in the early Chosŏn period. The first written collections of *sijo* and other songs are namely compiled during the reign of King Yŏngjo, at the beginning of the XVIII century.⁴

The sijo poetry form: a brief outline

The *sijo* poetry form can well be considered the longest poetic form among the overall Korean literary production, the most beloved and most sought after, with the widest repertoire. Debate is still open regarding the origin of the *sijo*: some scholars consider it a descendant of Ming China Buddhist chants, some others an elevation of shamanistic songs. Other scholars simply consider the Korean *sijo* as a consequence of the practice of translating Classical Chinese poetry into Korean. According to another theory, the *sijo* poetic form might have originated from the *hyangga* compositions of the Silla times, passing through the phase of the *tan'ga* poetry of the Koryŏ period.

The term *sijo* is attested for the first time in primary sources of the Koryŏ period: in the History of Koryŏ (*Koryŏsa*), it is reported that Kim Wŏnsang composed for the first time a song and called it *sinjo* (new song), whereas a later source of the XV century, the *Tongguk t'onggam*,⁵ attributes to Kim Wŏnsang the merit of the first *sijo* composition. A discrepancy is evident between the two terms (*sinjo* vs. *sijo*), but it seems logical to suppose that the poetic genre was considered a novelty during the Koryŏ dynasty, and therefore it was called *sinjo* (new song) whereas the later source uses the term *sijo* because in the XV century the poetic form had established itself among all other poetic forms and was simply called *sijo* (song of the times).

Historians and critics of Korean literature generally agree

Chinese directly connected to the written dimension of the poem, we have many instances of *hansi* collections written and autographed by *kisaeng*. *Maech'angjip* (Collected poems by Maech'ang) and *Chuksojip* (Collected poems by Chukso) are just two examples of the different – written – dimension poetry in Chinese holds in the realm of Korean classical poetry.

⁴ The first collection is known under the title *Ch'ŏnggu yŏngŏn* (Songs from the Green Hills), where the expression «Green Hills» was often used to indicate Korea, and it is dated 1728.

⁵ A history of Korea compiled in the XV century by Sŏ Kŏjŏng.

with the statement that *sijo* form is without doubt connected to a kind of musical performance and it was originally an engendered poetic form, as it was written exclusively by the male Korean literati. The only women who authored *sijo* during the Chosŏn period were the *kisaeng*. It is possible to suppose that it was the complex and variegated nature of the entertainment role they played in society which initially required from them the learning of poetry composition, as the *kisaeng* were to entertain Confucian literati at their same cultural level, and poetry was one of the most preferred activities by Chosŏn intellectuals. But if earlier compositions seem to develop within more canonized and conservative poetic patterns, both in terms of form and contents, later *sijo* compositions by *kisaeng* authors reveal a higher degree of originality, presenting highly poetic results often praised in their own writings by the same male Confucian who happened to interrelate with *kisaeng* in the course of their lives.⁶

The *sijo* genre has with the centuries developed into several derived forms, but the basic three-line single-form *sijo*, known as *p'yŏngsijo* (which is also the form widely used by *kisaeng*) is generally composed by a series of tetrameters, repeated three times in the same poem.⁷ The first two lines introduce the theme, creating a sort of tension which is later released in the third and final verse, which contains the author's opinion and conclusions on what stated in the previous two verses. The *sijo* rythmical form has usually been analysed by counting syllables, but it has been demonstrated that only few *sijo* respect (with slight variations) the structure 3/4/4(3)/3 in the first line, 3/4/4(3)/4 in the second and 3/5/4/3 in the third.

The *sijo* form soon became very popular among the dominant literati class. The highly educated men seemed to consider it the best poetic form to express with dignity their feelings and

⁶ Many famous Korean writers of the Chosŏn period who met *kisaeng* poets and had the opportunity to listen to their poetic production, have left highly praising comments to this regard in their writings. For obvious reasons it cannot be further elaborated here, but this theme might well become another subject for later research on *kisaeng*'s poetry and their reception within their contemporary literary circles.

⁷ «Tetrameter is composed of four segments on one line, but the length of those segments is not equal. (...) Most *kasa* were written in tetrameter (...), used extensively in *sijo* and in many *minyo* (folk songs): it was also the basic form in the *sibi kasa* (long *kasa* known as "the twelve *kasa*") and short *p'ansori* songs». KIM HUNGGYU, *Understanding Korean Literature*, M.E. Sharpe, New York & London, 1997, 43.

sensations, without falling into self-complacency and/or self-pity. Moreover, the fact that *sijo* poems were also sung could not play but in their favour, because, as the great philosopher Yi Hwang wrote in his «Postface to the Twelve Songs by Tosan» (*Tosan sibi kokpal*) dated 1565, «poems in Classical Chinese were good to be read but not to be sung»,⁸ hereby confirming once again the strong preference Korean literati had for a combination of music and poetry.

During the first half of the Chosŏn period the *sijo* composition assists to the production of particularly elegant poems, on themes such as the relationship between human beings and nature, hereby becoming an escape, a refuge from the boring daily chores set up by political games. Authors such as Yi Hyŏn (1467-1555), Yi Hwang (1501-1570), Chŏng Ch'ŏl and Yun Sŏndo belong to this period. The latter, with his «Fisherman's Calendar» (*Obu sasisa*, 1651) and with his «New Songs from the Mountains» (*Sanjung sin'gok*, ca. 1642-1645) becomes one of the most refined and reknowned *sijo* authors.

During the second half of the Chosŏn period the *sijo* genre, born as an exclusive poetic form of the noble class, spreads also among lower class authors, hereby revealing a simpler and less technical structure, easier to be musically performed. Typical of this period are the first *sijo* anthologies such as the *Ch'ŏnggu yŏngŏn* (1728) and the *Haedong kayo* (1755), which greatly contribute to the diffusion of this poetic genre, at the same time producing evidence of the widespread success and popularity such poetic form had reached at those times.

Contrarily to the rarefied and sophisticated atmospheres found in poetry in Classical Chinese, (*hansi*), *sijo* poems offer to the lower classes, less familiar with Classical Chinese, the possibility to express their own feelings in poetry. As a consequence of this, themes and contents of XVIII century *sijo* poetry become diversified: side by side with themes inspired by nature, typical of the early period, we find more realistic themes, typical of the everyday-life of the non-noble classes of the period.

The authors and their metaphors of emotions

Hwang Chini (1511-1541) is one of the few *kisaeng* poetess whose dates of birth and death are certain. She is also one of the most

⁸ From a quotation in KIM, *op. cit.*, 68.

well known and, probably most beloved *kisaeng* of Korea. Her figure was so famous at her times and also later, that an aura of mystery and legend has been built by local history compilations on the circumstances of her birth and on her entire life. The most reliable information on her comes, as in most of the cases, from the men who met and/or loved her. We know that she was born in Songdo (modern Kaesŏng, currently in the DPRK), as daughter of a literate and a *kisaeng*, and that she lived during the reign of Chungjong (1506-1544).

Under the guidance of her mother, already at a very young age Chini demonstrated to be well versed in music, writing and poetry composition. It is said that at the age of 15, after a boy died of love for her, she decided to become a *kisaeng*, following her mother's path. Probably this story belongs to the legend. However, in a very short period of time she became famous not only for her beauty but also for her talent and outstanding literary capabilities. These qualities paved the way for her to meet some among the greatest intellectual figures of her time, such as the literate and Neo-Confucian philosopher Sŏ Kyŏngdŏk (1489-1546). In spite of his great talent and authoritative personality, he had decided not to pursue a brilliant public career and lived in a solitary refuge on the mountains around Songdo. It is said that Hwang Chini became his pupil and that Sŏ Kyŏngdŏk loved her in a tenderly and platonic way. *Sijo* exchanges between the two demonstrate not only the feelings and the deep attachment existing between them, but also the high level of literary mastery reached by the woman. After the literate's departure, Hwang Chini dedicated to him a very intense *sijo*:⁹

When did I betray your faith?
 When did I betray my love?
 Deep in the night, the moon is about to go,
 There seem to be no signs of you.
 Leaves fall under the autumn wind
 How to bear their song?¹⁰

The introspective search started with the two initial questions remains unanswered. It hints at revealing a woman lost in her des-

⁹ Text no. 1 in the Appendix.

¹⁰ «Quando avrei tradito la tua fiducia?/Quando tradito il mio amore?/La luna sta per andar via, nel cuore della notte/non sembrano esserci segni di te./Le foglie cadono col vento d'autunno:/come sopportare il loro canto?» Quoted from V. D'URSO, *Canti dal padiglione azzurro*, cit., 55.

peration and immerse in solitude. The same solitude her eyes see in the lonely moon «deep in the night» (the woman is not asleep and night hours are the most solitary hours of the day, as she feels nostalgia for her absent beloved). She desperately searches for signs of him, any sign which might suggest his return. The only sound she can hear is the one that reminds her of the time passing by: «Leaves fall under the autumn wind», she concludes. And one might be led to question how loud could a leaf be, while falling from the tree? Well, her feeling of solitude is such that even a soft noise such as that of a falling leaf becomes to the suffering ears of the woman an unbearable «song».

The original poem uses the word «*sori*» which can also be translated as «sound/voice». The «voice» of the falling leaves seems to suggest that the woman is surrounded by a deep silence, too unbearable to the woman. Autumn was the season when literati from the provinces left for the capital, in order to take state examinations. For the poetess, even the delicate voices of the falling leaves are an unbearable cry in her silent solitude, even the moon is preparing to leave the woman alone, for a new day of solitude. Chini is left in her painful awareness: the beloved one has gone away and most likely will never return, as she bitterly states: *there seem to be no signs of you*.

Chinok – No biographical data regarding this *kisaeng* is attested in primary sources. However, it is possible to desume some information from the only *sijo* attributed to Chinok handed down to us: *Ch'ŏri, ch'ŏrirak'ŏnal*, supposedly dedicated to the great poet and thinker Chŏng Ch'ŏl (pseudonym Songgang, 1536-1593)¹¹ and written as a reply to another *sijo* dedicated to her by the man. Chinok is indicated as the author of the *sijo* only in one of the two sources in which the poem is attested: the *Kŭnhwa akpu* (槿花樂府), including the poem at no. 392, indicates Chinok as the author, whereas the *Pyŏngwa kagok chip* (瓶窩歌曲集), at no. 546, attributes the *sijo* to a woman called Ch'ŏri (鐵伊, the «Metal Woman»). This attribution seems to be related to the term «metal» (meaning of the first character composing the name of the woman, Ch'ŏl-i).¹² It

¹¹ These dates lead us to suppose that the woman lived between the reigns of Myŏngjong (1545-1567) and Sŏnjo (1567-1608).

¹² In traditional Korea the suffix *-i* (corresponding to the Chinese character 伊) is frequently used, especially in female and male names of people belonging to lower social status. The name of another *kisaeng* author, Songi, is one

is not to be excluded that the two different names correspond in reality to the same person, but no evidence in primary sources comes to our help in confirming it.¹³

In both *sijo* the authors make use of paronomasia, a very diffused practice in poetry composition of the times. They play with the meanings of their own names by creating literary puns inserted in the joyful game intended in their poems. The expression 'Chŏng Ch'öl' is, as a matter of fact, homophone of «true/pure metal» whereas the woman's name «Chinok» is homophone of «true/pure jade». In addition to noting the parallel construction of both *sijo*, where it is sufficient to substitute few terms in order to obtain the woman's reply to the proposal advanced by the man, it must be noted that the hint to sexual invitation is rather evident and obvious, quite a surprise in the strict and puritan Confucian world depicted by the leading official ideology of the times.

Here follows Chinok's *sijo*:¹⁴

Metal, I have been told.
I thought it was poor metal.
Looking better,
it is clearly excellent metal.
I have a furnace,
I am thinking of trying to melt it.¹⁵

The text of the *sijo* Chŏng Ch'öl dedicated to the woman is as follows:

Jade, I have been told.
I thought it was poor jade.
Looking better,
it is clearly excellent jade.
I have a chisel,
I am thinking of carving it.¹⁶

such example, but many such instances can be found in slave rosters of the Chosŏn dynasty.

¹³ It is not rare to find references to the author's name in *kisaeng* poems. After all, the attribution of an artistic name to the *kisaeng* was a very important event. The name was usually decided by a very important male figure in the life of the *kisaeng*, most often the first man with whom she had sexual intercourse. When not meant to bring her good luck, the name usually described the most salient aspects of her personality.

¹⁴ Text n. 2 in the Appendix.

¹⁵ «Metallo, mi è stato detto./Ho pensato si trattasse di metallo scadente./Guardando meglio/è chiaro che si tratta di metallo eccellente./Ho una fornace,/sto pensando di provare a fonderlo.» D'Urso, *op. cit.*, 39.

¹⁶ «Giada, mi è stato detto./Ho pensato si trattasse di giada scadente./Guardan-

The two compositions present a perfectly parallel structure, built on a similar phrasing construction, as it was typical of the poetry games – solicited poetic exchanges – the *kisaeng* were often called to participate and intervene in.

In these two *sijo* compositions the relationship between hearing and sight lead both authors to a state of evident sexual arousal. At first, hearing (*Jade, I have been told/Metal, I have been told*) seems to lead to a misunderstanding, as both declare that the metal and the jade respectively, seem to be of poor quality. However, after the sight comes to their rescue (*Looking better/ it is clearly excellent jade/Looking better/it is clearly excellent metal*), Chinok «True Jade» and Chŏng Ch'ŏl «True Metal» become fully aware of the reciprocal qualities, respectively *excellent metal* and *pure jade*, therefore the sight raises in the woman, who owns a *furnace*, the desire to melt the *excellent metal* and in the man, who possesses a chisel, the desire to use it for carving the «pure jade».

Another case of solicited poetic exchange between a Confucian literate and a *kisaeng* is to be found in the *sijo* exchange between Im Che (1549-1587) and the *kisaeng Hanu* (寒雨, «Cold Rain»). It provides us with interesting information regarding the relationship between literati and *kisaeng*, other than offering us another amusing poetic exchange typical of the early Chosŏn period.

Very scanty is the information handed down to us about the life of Hanu: we only know that she was active in the city of P'yŏngyang during the reign of Sŏnjo (1567-1608). It seems that she had a love story with the Confucian literate Im Che.

Primary sources refer that one day Im Che, in his encounter with the woman, improvised the following verses, also known by the title of «Hanuga» 寒雨歌 (Song of the Cold Rain).

Today the northern sky was clear,
I came out unprepared for the rain.
It snows on the mountains,
and cold rain falls on the fields.
Today the cold rain soaked me,
I fear I might freeze during my sleep.¹⁷

do meglio/è chiaro che si tratta di giada eccellente./ Ho uno scalpello,/sto pensando di provare a scolpirla.» The text of this poem is not anthologized in *Canti dal padigione azzurro*, cit., but is quoted in the same text, note 1, 140.

¹⁷ «Il cielo del nord era sereno,/ sono uscito impreparato per la pioggia./Sui monti nevica,/e nei campi scende la fredda pioggia./Oggi la fredda pioggia mi ha bagnato,/temo di congelare nel sonno.» D'Urso, op. cit., note 3, 142.

The woman, clearly caught in her pride, responded with the *sijo* *Oi öřö chari*,¹⁸ where it is evident once again the use of paronomasia (reference to herself as Cold Rain, paraphrasing Im Che's *sijo*) and the level of wit contained in her poem, which hardly veils an explicit invitation to sexual intercourse.

What do you mean... Sleeping and freezing.
Why should you freeze?
Where are the soft embroidered silk covers,
if you sleep in the cold?
Today you met the Cold Rain,
try and sleep in the melting warmth!¹⁹

If Im Che's *sijo* suggests that, in spite of a full immersion (the use of the verb *soaked*) in the cold rain, the man still freezes during his sleep, the woman's answer, on the other hand, originates from her own damaged self-esteem and it seems to take revenge by hinting at the incapability of the man to sleep with other women (the line *Where are the soft embroidered silk covers, / if you sleep in the cold?* is as a matter of fact an open reference to a woman's quarter, identified by soft silk covers. *Today you met the Cold Rain*, continues the woman, inviting the literate to *try and sleep in the melting warmth*. Interesting enough, in Korean the use of the verb «to meet» (맞아시니, *majasini*, «to meet» but also «to touch») has an evident implication of tact. Through the gesture of touching, Hanu invites the man to have a «melting night» with her.

Maech'ang – (1573 - after 1610) is one of the names under which is known the *kisaeng* Yi Kyerang, also known as (Yi) Kyesaeng or Hyanggŭm, who lived in Puan (Chölla province) between the second half of the XVI and the beginning of the XVII century. *Maech'ang* was born in a middle class family: her father, Yi T'anjong was a *chungin*, a low-ranking local administration clerk (*ajön*) and supposedly her mother was herself a *kisaeng*. Since

¹⁸ The above-mentioned *sijo* is the only one attributed to Hanu which has been handed down to us, and it is included in nine *sijo* anthologies, among which only five attribute it to her: *Haedong akchang* (海東樂章, 139), *Pyöngwa kagok chip* (瓶窩歌曲集, 553), *Haedong kayo* (海東歌謠, 141), *Siga* (詩歌, 287), and *Akpu* (樂府, in its variant kept at the Seoul National University – Söultaebon, 74). It corresponds to text no. 3 in the Appendix.

¹⁹ «*Che dici... Dormire e congelare?/Perché mai dovresti congelare?/Dove sono le morbide coltri di seta ricamata,/se dormi nel freddo?/Oggi hai incontrato la Fredda Pioggia,/prova a dormire nel caldo che ti scioglie!*» D'URSO, *op. cit.*, 43.

her very young years, Maech'ang not only revealed a special talent for poetic composition, but she also was an exquisite dancer and performer of musical pieces at the *kōmun'go*. Her fame soon spread not only in the entire province, but also reached the far away capital. During a visit in Puan, the poet and secondary son Yu Hūigyōng (1545-1636) requested to meet the woman: from that encounter a deep love relationship was born among the two, as witnessed by an intense poetry exchange between them. The poet, however, already had a family waiting for him in the capital city, and soon for the two lovers came the moment of parting. Both found consolation in poetry, the sole testimony of their deep solitude and sadness. In the years which followed, the poetess met other great intellectual and literary figures of the time, such as Yi Kwi (1557-1633), Kwōn P'il (1569-1612) and the writer Hō Kyun (1569-1618).

Yi Kwi later became her lover. It is said that also Hō Kyun, after meeting her, having read her poems and having listened to her playing the *kōmun'go*, fell deeply in love with the woman, but being her already involved with Yi Kwi, one of his best friends, Hō Kyun gave up his love for Maech'ang and accepted to share with the woman an intense exchange of poems and letters.

After 15 years of separation, destiny brought the poet Yu Hūigyōng again in the region, in Chōnju. Emotions ran high during his visit, and the two found their old love back again. But that was destined to be their last encounter: after ten short days they had to separate again. Following their last farewell, Maech'ang lost every interest in life and died in solitude after three years. She left a collection of poems in Classical Chinese, entitled *Maech'angjip*.²⁰

The *sijo* entitled *Ihwau hūppurilche* is attested in 30 *sijo* anthologies, all of which agree in attributing it to Maech'ang. Some sources, like the *Tonggasōn* (東歌選, 142) add that «The famous Puan *kisaeng*, well versed in poetic composition, has left the poetry collection *Maech'angjip*. She met in her hometown her old love Yu Hūigyōng. After he left for the capital, she did not say a single word, lost all hopes, wrote this poem and remained faithful to him».²¹

Similar annotations are also to be found in various editions

²⁰ KIM TALCHIN, *op. cit.*, 335, and KIM CHYONG, *op. cit.*, 650.

²¹ (扶安名妓 能詩 有梅窓集 以村隱劉希慶所眇 劉上京後 頓無音信故 作比歌守節), as reported in SIM, *op. cit.*, 851-853.

of the *Kagok wollyu* (歌曲源流), in the *Haedong akchang* (海東樂章) and in the *Hyömyul taesöng* (協律大成). Her poem, one of the most famous and beloved *sijo* in Korea, is a celebration of sadness and desperation:²²

You, who left,
I have tried to hold in tears,
when like rain fall the petals of the pear tree.
Perhaps you too think of me
now that the autumn wind blows away the leaves?
The dream of solitude 1000 li away comes and goes.²³

The man Maech'ang loves, the greatest love of her life, is preparing to leave, she knows it will be the last time she sees him, so she tries her best not to let him go. At a time *when, like rain, fall the petals of the pear tree*, she tried to stop him. She held him, cried all her tears, while all around the petals were flying lightly, like raindrops. Spring was almost gone when they separated: now fall has come, she still thinks about him, her solitude and pain are immense. The suffering is so unbearable that not even two images of extreme lightness seem to come to her rescue: the autumn wind and the dream. The autumn wind, indifferent to her despair, takes away the fallen leaves, almost an omen of the fast approaching winter, another inevitable, long and cold winter, with no perspective of seeing him again. As for the dream, which often is seen as curing the pain of nostalgia, not even the dream can come to Maech'ang's rescue: her *1000 li away* dreams, are dreams of desperate, undeniable solitude.

Songi – No biographical information is currently available on Songi. Some authors seem to agree that the woman lived around the XVIII century, but no data have been handed down to us, regarding the place where she was active. Even for what concerns the issue of attribution, we are confronted with a discrepancy in the primary sources: out of about 20 sources, only one attributes all poems to the woman author, whereas the remaining others indicate anonymous authorship for the same poems.

The composition presented here is construed upon and around

²² The original text corresponds to the *sijo* no. 4 in the Appendix.

²³ «Te, che sei partito,/ho cercato di trattenerlo piangendo/al tempo che a pioggia cadono i petali del pero./Forse anche tu pensi a me/ora che con sé il vento d'autunno porta via le foglie?/Il sogno di solitudine lontano mille li va e viene.» D'URSO, *op. cit.*, 71.

a very popular legend in the Far Eastern Asian region, the legend of Altair and Vega.²⁴

The Silver River is swollen,
 maybe it overboarded.
 Would the Magpie Bridge be overflowed?
 Perhaps the Heavenly Spirit who leads the oxes
 Will not be able to cross it?
 Vega's fragile soul
 melts like spring snow.²⁵

The narrating voice in the poem belongs to a woman who compares herself to Vega: it is the voice of a woman in love who probably has not met her beloved one in months, just like the female protagonist of the legend, Vega, who is obliged to live for an entire year separated from her lover. The poem is about fear, fear that Altair might not be able to cross the flooded Magpie's Bridge, fear that the narrating woman might never see her beloved again.

As an emotion, fear positions itself very low and deeply in the human body: the author very well renders this state of mind when she describes that Vega's *fragile soul melts like spring snow* at the thought that she might not see Altair. The «fragile soul» is a partial rendering of the original expression «small liver and intestines melt like spring snow». Touchable, material entities such as liver and intestines, two human organs, risk to melt and dissolve: the woman existence itself seems to be jeopardized by such a transformation. Concrete elements such as flesh and blood, the cradle of life and existence, might soon melt into water, an element in principle deprived of its form, a colorless, invisible, intangible entity. The lover's presence assures existence, concreteness. Fear of his absence makes the woman precipitate into feelings of annihilation: the apparently soft image of melting spring snow hides a deep tragedy, well expressed by the feelings of fear, astonishment and anguish contained in Songi's last verse.

Ch'ŏn'gŭm – Nothing is known about the life or the literary activities of this *kisaeng*. According to the literary critic Sŏng

²⁴ In Korean Kyŏnu and Chingnyŏ. It corresponds to text no. 5 in the Appendix.

²⁵ «Il Fiume d'Argento è in piena,/deve essere straripato:/il Ponte di Gazze e Corvi sarà allagato?/Vuol forse dire che lo Spirito Celeste che porta i buoi/non potrà attraversarlo?/Il fragile animo di Vega/si scioglie come neve a primavera.» D'URSO, *op. cit.*, 107.

Kiok, Ch'ön'g'üm is to be chronologically positioned in the late XIX century, but no information regarding her has ever been attested in primary sources of the period. Only one *sijo* has been handed down to us:²⁶

Come has the night, in the solitary mountain village,
Far away I hear a dog barking.
I open the wooden gate,
the cold sky and the moon.
Tell me, why bark
at the silent moon on desert mountains?²⁷

In this *sijo* we are confronted with two kinds of bodily sensations, one perceived through the hearing (the dog's barking far away in the distance) which seems to recall to the woman's mind her present state of solitude and loneliness; the second one perceived through the eyes, through the sight of the solitary moon, far away and high up in the clear, cold night sky. Both bodily sensations recall in the woman inner emotions of solitude, loneliness and sadness. Interesting enough is the description given of the «cold sky»: how can the faraway sky be perceived as «cold»? It is clear that in this case we are in the presence of an already interiorized sensation, given through an experience in absence (the touch of the clear, cold sky) which leads the woman to infer that the sky is cold, because the sky is a mirroring of her soul, her inner, cold being. It seem logical to ask if the coldness of the sky Ch'ön'g'üm is describing isn't already an inner emotion: a cold sky which cannot be touched is in reality the expression of the woman's sadness, for her solitude and delusion: her beloved one is gone, has not returned yet and will probably never return. The woman's sadness is further reinforced by the presence of the solitary, silent – almost cruel in its brightness – moon: it seems like staring, indifferently cold, at the desperate woman, without giving her any hopes.²⁸

²⁶ It corresponds to the *sijo* no. 6 in the Appendix.

²⁷ «Scesa è la notte sul solitario villaggio di montagna./Odo un cane abbaiare in lontananza./Apro il cancelletto di legno,/il cielo freddo e la luna./Dimmi, perché mai abbai/ alla silenziosa luna sui monti deserti?» D'Urso, *op. cit.*, 41.

²⁸ The moon described in these verses reminds us of another famous solitary moon, the one described by the great Italian poet Giacomo Leopardi in the early XIX century in his *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*: «Che fai tu, luna, in ciel? Dimmi, che fai,/silenziosa luna/Sorgi la sera e vai,/contemplando i deserti; indi ti posi./(...)» Leopardi's moon is as much silent, as much indifferent to the destiny of human beings, as Ch'ön'g'üm's moon: neither of them seems to care about the emotions of the two human beings in distress.

Sijo by Anonymous

The following three *sijo* poems are by anonymous, but judging from the contents they seem to be the product of woman's hand.

The first one²⁹ transcends the limits of bodily sensations, probably too tight and confined to express in full the woman's emotions: words and metaphors are not enough to describe her pain and sufferings, so the author proposes a full «body-switch». She wants her cruel beloved to become her: only by doing so will he be able to fully grasp her long and painful bodily sensations, only by doing so will he be able to feel the pain she has experienced during her entire life.

The two of us, in our next life,
will become you me, and I you.
You too will feel the same pain
I felt for you.
I want to give back to you
the pains of my entire life.³⁰

The woman's wish for revenge is very strong in the three short verses, so strong as the deep sense of hatred expressed in the last line. In those few words *I want to give back to you/the pains of my entire life*, the emotion of hatred is so intense, and yet so contained and elegantly expressed. Such pain is comparable to a «cut in the intestines», innermost expression of one's existence and literal translation of the second line of the poem. It is quite a strong *sijo*, and it expresses a direct relationship between the pain felt in one of the innermost parts of the body, the intestines, and an emotion of hatred born of prolonged nostalgia. Nostalgia that has provoked in the woman a deep sense of deprivation and solitude, later developed, as already mentioned above, in hatred.

The second *sijo*³¹ by anonymous is built on a more composed and subdued sense of hatred, which does not assume the intense colors of blood we just saw in the previous one, but rather takes the delicate dimension of a castle of pearls.

If tears were pearls,
I would prohibit them to flow, I would gather them,

²⁹ Text no. 7 in the Appendix.

³⁰ «Noi due, nella prossima vita,/diventeremo tu me e io te./Anche tu proverai lo stesso dolore/che io ho provato per te./Voglio restituirti/le sofferenze d'una vita intera.» D'Urso, *op. cit.*, 131.

³¹ Text no. 8 in the Appendix.

and after ten years I would ask my beloved
to sit in the pearl castle.
No trace of him now,
I remember him with nostalgia.³²

This time the woman, always overwhelmed by nostalgia, imagines that all the tears shed while waiting for her beloved to return, be transformed in pearls. She imagines to gather and save all her tears transformed in pearls, and then to build a castle in which to invite her beloved one, who is long gone. The tactile sensation of a tear, soft, warm, wet, but also short-lived, is here transformed into a cold but smooth and elegant touch of pearls. Contrarily to tears, which easily disappear evaporating into nothing, pearls are a concrete presence, a tangible testimony of the woman's sufferings (nostalgia). Miriads of pearls collected over a ten-year span – where probably the reference to ten years wants to mean a long and unbearable period of waiting – are enough to build a castle, for the beloved one to enter and sit down. The view and touching of all those pearls could probably – and hopefully – render justice to the woman's long waiting, by expressing and communicating her beloved the deep sense of solitude, nostalgia, sadness and pain. The return of her beloved, however, is just a hope, a dream, because in the third line the woman returns back to reality, only to realize that there is «no trace of him now». The only thing left for her is to continue remembering him «with nostalgia».

This *sijo* presents quite an interesting and unusual structure, because the author succeeds in creating a dynamic dichotomy between the concreteness and abstractness of the two main elements of the poem: tears and pearls. Tears, so impalpable, fragile, ephemeral, almost intangible, *vs.* pearls, delicate, elegant, small like tears but at the same time concrete, tangible, accountable for, a true testimony of the woman's sufferings. Ten-year-old tears cannot be seen, they have evaporated, they can only be imagined, but the impression they leave behind is quite weak and ephemeral if compared to the visual and tactile impact of a castle made of pearls. For the beloved one to sit down inside the pearl castle, the contact with the ten-year-old woman's pain is immediate, overwhelming and perfectly rendering.

³² «Se le lacrime fossero perle,/proibirei loro di scorrere, le accumulerei,/e dopo dieci anni chiederei al mio amato/di accomodarsi nel castello di perle./Non v'è traccia di lui ora,/lo ricordo con nostalgia.» D'URSO, *op. cit.*, 137.

With the third *sijo*³³ by anonymous we once again find two of the most frequent bodily sensations used in *kisaeng*'s poetry: hearing and sight, this time softly intersecating with each other already in the first line:

Stop blowing, you snowy wind,
on my window brightly lit by the moon.
I know only too well, that you are not
the sound of his steps on the snow.
I struggle, I suffer, let me be,
I want to hope it is him.³⁴

The woman hears the wind blowing strong against the window of her solitary room. The moon is high, it illuminates her window so bright that it seems daylight. Both sensations, the hearing of the wind blowing outside the house, and the sight of the bright moonshine reflecting on the window, anticipate and suggest a terrible sense of solitude and despair, confirmed by the second line, where the woman seems to realize that, once again, her hopes of seeing the beloved have been disappointed: indeed, the woman bitterly realizes, the sound of the blowing wind is **not** *the sound of his steps on the snow*.

Once again the poem refers of a bright moon remaining indifferent to the woman's solitude. In her room, deep at night, when nostalgia grows so strong and becomes almost unbearable, all she can do is to hope that her beloved will return. Through bodily perceptions such as the hearing of the wind's sound, we assist to the woman's journey immersed in solitude, anguish, despair. After gaining consciousness that another night of solitude has been prepared for her, the woman gives in to despair and suffering: in the last line she struggles, suffers, but nevertheless her hopes have not died: in a wonderful concluding line she still wishes to be able to see her beloved, one day: *I struggle, I suffer, let me be, / I want to hope it is him*.

Conclusions

The few poems analysed in this article represent only a small

³³ Text no. 9 in the Appendix.

³⁴ «*Smetti di soffiare, o vento di neve, / sulla mia finestra illuminata a giorno dalla luna. / So bene che non sei / il rumore dei suoi passi sulla neve. / Mi struggo, soffro, lasciami fare, / voglio sperare che sia lui.*» Last *sijo* anthologized in the poetry collection *Canti dal Padiglione azzurro*, cit., 139.

part of the *kisaeng's* literary production. They provide a brief glimpse into the emotional world of *kisaeng*: a world often made up of loneliness, solitude, despair and nostalgia, a world mostly described in the limited space of a solitary woman's quarter.

The authors have been arranged in a tentative chronological order and we can clearly notice how themes and emotions expressed in the poems suggest a change over the centuries: the most evident difference is perhaps represented by the use of solicited poetry exchanges only in the early half of the Chosŏn Dynasty, i.e., in the poems attributed to Chinok and Hanu, whereas this kind of solicited exchanges seems to disappear during the second part of the dynasty, when *sijo* compositions by *kisaeng* seem to assume a more intimistic dimension. Perhaps it is also possible to affirm that the only exception to the rule might be represented by the poetess Hwang Chini who, in view of her extraordinary character and poetic inspiration, has left behind poems of extreme depth and beauty.

Moreover, it seems possible to also affirm that emotions included in *sijo* of the early Chosŏn period, like those attributed to Chinok and Hanu, present a more joyful connotation and openly refer to sexual arousal, whereas this seems not to happen anymore in the case of *sijo* of later composition.

Another important observation concerns the fact that inner emotions are often expressed in bodily sensations collected through hearing, sight and tact: taste and smell do not seem to be the *kisaeng's* favourite channels for expressing inner feelings.

It also seems important to stress how in two cited cases the expression of strong emotions like fear or strong pain, this is done through bodily sensations which involve innermost parts of the body: when pain gets as unbearable as it can be, or when the woman has to express the greatest pain ever, then sensory organs become the intestines, the liver, two of the innermost parts of the human body. As if, being deeply hidden within the body, the effect of mentioning them would become more realistically linked with an emotion of the most intense pain and despair. As if to suggest that a very strong emotion has the power to reach the deepest innerself, the hiddenmost parts of our bodies and souls. This particular aspect of *kisaeng's* poetry makes their literary production extraordinarily vital and modern, for the sensitivity expressed.

Poetic language is by definition a work of art made up of few formal elements. *Kisaeng's* poetry seems to communicate the women's innermost feelings through the use of simple, very effec-

tive images. A solitary moon or a dog barking in the middle of the night become metaphors of solitude; a castle made of pearls resembles tears shed over a ten-year long period of waiting for the beloved one. The sound of the wind in a deep winter night is defined as *not* being the *sound of his steps on the snow*, but rather an omen of additional solitude and nostalgia. Deep pain is perceived as a «cut in the intestines». When the beloved one is gone, never to return, sadness is so unbearable that even dreams are unable to offer a shelter to the women's souls, overwhelmed by pain and despair.

Kisaeng's sijo are only a minor part of the entire Korean *sijo* production: they comprise around hundred-hundred and fifty poems in a production of several thousands *sijo* composed over many centuries. It would be interesting to look into the rest of the poems in future research, as it would be worth conducting further analysis on how feelings are expressed in poetry written by men and by women and seeing which differences (if any!) the two canons of expression present to the readers' eyes.

If we consider the humble origins of the *kisaeng*, literary and poetic achievements such as the ones presented above are quite remarkable and worth being re-considered and re-evaluated for their important contribution to the progress and development of Korean cultural and literary history.

APPENDIX

Original texts of sijo presented in the article.

1. Hwang Chini

넋 언직 無信하여 님을 언직 속엿관디
 月沈三更에 온 뜻지 전혀 업디
 秋風에 지는 님 소리가 넋들 어니 흐리오

2. Chinok

鐵을 鐵이라케든 무쇠錫鐵만 여겼더니
 다시보니 柳澈일시 的實하다
 맛츄익 꿀품모 잇더니 녹여 불가 흐노라

3. Hanu

어이 어러 자리 므스 일 어러 잘이
 鴛鴦枕 翡翠衾을 어되 두고 어러 자리
 오늘은 춘 비 맞자신이 녹아 잘까 흐노라

4. Kierang

梨花雨 훗뿌릴제 울며 줌고 離別한 님
 秋風落葉에 저도 날 生覺는가
 下理에 외로운숨은 오락가락 한다

5. Songi

銀河에 물이 지나 烏鵲橋 쓰단말가
 쇼 잇근 仙郎이 못 거너 오단말가
 織女의 사만흔 肝腸이 봄눈 스투 흐여라

6. Chŏ'ng'ŭm

山村에 밤이 드니 먼되 가 즈저 온다
 柴扉를 열고 보니 하늘이 즈고 달이로다
 저 기야 空山 잠든 달을 즈저 무슴 흐리오

7. Anonymous

우리두리 後生하여 네 나 되고 너 너 되야
 너 너 그려 굿던 이를 너도 날그려 굿쳐보렷
 平生에 너 설워하던 줄을 돌너볼가 흐노라

8. Anonymous

눈물이 眞珠라면 흐르지 안케 싸 두었다가
 十年後 오신 입을 구슬 絨에 안치련만
 痕跡이 이 내엿스니 그를 설워 하노라

9. Anonymous

雪月이 滿窓흔되 바람아 부지마라
 曳履聲 아닌 줄을 判然히 알건마는
 그림고 이수은 적이면 형여 권가 흐노라

Bibliography

- CHANG, CHIYŎN, «Taedong sisŏn», in *Han'guk hansŭi sŏnjip*, Seoul, Asea Munhwasa, 1980.
- CHO, TONGIL, *Korean Literature in Cultural Context and Comparative Perspective*, Seoul, Jipmoondang Publishing Company, 1997.
- , *Han'guk munhak t'ongsa* (6 voll.), Seoul, Chisik sanŏpsa, 1995.
- CHŎ, HYOSŎP, «Chosŏn wangjo sidae issŏsŏ yŏsŏngŭi sahoejŏk wuich'i», in *Asea Yŏsŏng Yŏn'gu*, vol. 12, 1973.
- CHŎNG, PYŎNGUK, *Sijo munhak sajŏn*, Seoul, Sin'gu Munhwasa, 1966.
- D'URSO, VINCENZA, *The Kinyŏ Institution in Chosŏn Dynasty Korea, as seen in the Chosŏn wangjo sillok (Veritable Records of the Chosŏn Dynasty)* (in English), Ph.D. Dissertation, University of Hamburg, Germany, 1997 (abstract: <http://www.sub.uni-hamburg.de/disse/915/zusammen.pdf>; Volltext: <http://www.sub.uni-hamburg.de/disse/915/dissertation.pdf>).
- , *Canti dal padiglione azzurro* (Songs from the Blue Pavillion), anthology of 99 *sijo* and *hansi* by *kisaeng* of the Chosŏn Dynasty, selected, translated and annotated, with an introduction, Latina, Armando Caramanica Editore, 2005, 295 pp.
- HŎ, MIJA, *Chosŏnjo yŏryu simun chŏnjip*, Seoul, T'aehaksa, 1989.
- HWANG, CHAEGUN, *Han'guk kojŏn yŏryusi yŏn'gu*, Seoul, Chimmundang, 1988.
- KAWAMURA, MINATO, *Mal hanŭn kkot, Kisaeng*, trad. dal giapponese da Yu Chaesun, Seoul, Sodam Ch'ulp'ansa, 2001.
- KIM, TAHAENG, *Sijo yubyŏngnon*, Han'guk Munhwa Yŏn'guwŏn, Han'guk munhwa ch'ongsŏ16, Yihwa Yŏja Taehakkyo Ch'ulp'anbu (Ehwa University Press), Seoul, 1989.
- KIM, CHIYONG, Samhojŏng sidanŭi t'ŭksŏnggwa chakp'um, in *Asea Yŏsŏng Yŏn'gu*, vol. 16, 1977.
- , *Yŏktae yŏryu hansŭi munsŏn* (歴代女流漢詩文選), Han'guk myŏngjŏ chŏnjip, Taeyang sŏjŏk, Seoul, 1982.
- KIM, CHIYONG, KIM MIRAN, *Han'guk yŏryu hansŭi segye*, Yŏgang ch'ulp'ansa, Seoul, 2002.
- KIM, HAKSŎNG, KWŎN TUHWAN, *Kojŏn sigaron*, Seoul, Saemunsa, 1992.
- KIM, HUNGGYU, *Understanding Korean Literature*, M.E. Sharpe, New York & London, 1997.
- KIM, TALCHIN, *Han'guk hansŭi*, 3 voll., Seoul, Minŭmsa, 1989.
- KIM YŎJU, Chosŏn hugi yŏsŏng yŏn'gu, in *Han'guk Hanmunhak Yŏn'gu*, vol. 32, 2003.
- LEE, PETER H., «Critical Issues in Korean Literary History», in IMKS Special Lecture Series No. 1, *Explorations in Korean Literary History*, Seoul, Institute for Modern Korean Studies, Yonsei University Press, 1998.

- MCCANN, DAVID, *Form and Freedom in Korean Poetry*, Leiden, Brill, 1988.
- , *Early Korean Literature, Selections and Introductions*, New York, Columbia University Press, 2000.
- PAK, MUYONG, «Yösöng Hansiüi chuje yöngyökkwa söjöngüi yuhyöng», in Yihwa Yöja Taehakkyo Inmun Taehak, Han'guk Omunhak Yön'guso, Han'guk Omunhak Yön'gu ch'ongsö 2, *Han'guk kojön yösong chakka yön'gu*, Seoul, T'aehaksa, 2000, 210-252.
- , «Chakka üsikkwa kyech'ungbyöl t'üksöng», in Yihwa Yöja Taehakkyo Inmun Taehak, Han'guk Omunhak Yön'guso, Han'guk Omunhak Yön'gu ch'ongsö 2, *Han'guk kojön yösong chakka yön'gu*, Seoul, T'aehaksa, 2000, 261-282.
- PAK, ULSU, *Sijo sibwa*, Seoul, Söngmun'gak, 1977.
- , *Han'guk sijo munhak chönsa*, Seoul, Söngmun'gak, 1978.
- , *Han'guk sijo taesajön*, Seoul, Asea Munhwasa, 1992.
- PYÖN, WÖLLIM, *Yöksa sogüi Han'guk yöin*, Seoul, Ilchisa, 1995.
- SIM, CHAEWAN, *Kyobon Yöktae sijo chönsö*, Seoul, Sejong Munhwasa, 1972.
- SÖNG, KIÖK, «Kojön yösong sigai chakkawa chakp'um», in Yihwa Yöja Taehakkyo Inmun Taehak, Han'guk Omunhak Yön'guso, Han'guk Omunhak Yön'gu ch'ongsö 2, *Han'guk kojön yösong chakka yön'gu*, Seoul, T'aehaksa, 2000, 89-149.
- SONG, HYE-JIN, *A Stroll Through Korean Music History*, Korean Music Resources IV, Seoul, The National Center for Korean Traditional Performing Arts, Ministry of Culture and Tourism, 2000.
- YI, KYESAENG, *Maech'angjip*, 1668, Yenching Institute Chinese-Japanese Library, Harvard University copy, in Hö Mija, *Chosönjo yöryu simun chönjip*, Seoul, T'aehaksa, 1989.
- YI, NÜNGHWA, *Chosön yösokke*, Tongmunsön Munyesinsö 28, Seoul, Tongmunsön, 1990.
- YI, NÜNGHWA, *Chosön haeöhwasa*, Tongmunsön Munyesinsö 29, Seoul, Tongmunsön, 1992.
- YU, HONGNYÖL, *Han'guksa taesajön, The Encyclopedia of Korean History*, Koryö Ch'ulp'ansa, 1992.
- YI, HYESUN, «Kojön yösong chakkaüi chön'gijök koch'al», in Yihwa Yöja Taehakkyo Inmun Taehak, Han'guk Omunhak Yön'guso, Han'guk Omunhak Yön'gu ch'ongsö 2, *Han'guk kojön yösong chakka yön'gu*, Seoul, T'aehaksa, 2000, 33-87.

METAPHORS OF EMOTION IN KOREAN KINYŎ POETRY

Table 1. *Chronology of Korean kings of the Chosŏn dynasty.*

T'aejo	太祖	1392-1398	Kwanghaegun	光海君	1608-1623
Chŏngjong	定宗	1398-1400	Injo	仁祖	1623-1649
T'aejong	太宗	1400-1418	Hyojong	孝宗	1649-1659
Sejong	世宗	1418-1450	Hyŏnjong	顯宗	1659-1674
Munjong	文宗	1450-1452	Sukjong	肅宗	1674-1720
Tanjong	端宗	1452-1455	Kyŏngjong	景宗	1720-1724
Sejo	世祖	1455-1468	Yŏngjo	英祖	1724-1776
Yejong	睿宗	1468-1469	Chŏngjo	正祖	1776-1800
Sŏngjong	成宗	1469-1494	Sunjo	純祖	1800-1834
Yŏnsan'gun	燕山君	1494-1506	Hŏnjong	憲宗	1834-1849
Chungjong	中宗	1506-1544	Ch'ŏlchong	哲宗	1849-1863
Injong	仁宗	1544-1545	Kojong	高宗	1863-1907
Myŏngjong	明宗	1545-1567	Sunjong	純宗	1907-1910
Sŏnjo	宣祖	1567-1608			

Table 2. *Places and periods of activity of the kisaeng authors mentioned in this article.*

Name	Period	Region	City
1. Hwang Chini	(1511-1541)		Songdo/ Kaesŏng
2. Chinok (Ch'ŏri)	Lived between 1545 and 1608	—	—
3. Hanu	Lived between 1567 and 1608	South P'yŏngang	P'yŏngyang
Yi Kyesaeng, (also known as Mac- ch'ang, Kyerang o Hyanggŭm)	End XVI- Beginning XVII centuries	North Chŏlla	Puan
4. Songi	XVIII century	—	—
5. Ch'ŏn'gŭm	XIX century	—	—

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyse and discuss expressions of bodily sensations connected to inner emotions in *kisaeng's sijo* poetry of traditional Korea, *i.e.* in a period comprised between the 15th and the 19th century, better known as the Chosŏn dynasty (1392-1910). The article is part of an ongoing broader research project on «Emotions and States of Minds in East Asia, through Textual Analysis», led and coordinated by Prof. Paolo Santangelo of «L'Orientale» University of Naples. It was presented in a slightly modified form during an International Conference on «Perceptions of Bodily Sensations and Emotions in South and East Asian Cultures», held at Ca' Foscari University of Venice on 27-28 May, 2004.

KEYWORDS

Courtesans' poetry. Emotions. *Kinyō*.

LIST OF CONTRIBUTORS

Author : MARCO BERTAGNA (marco.bertagna@gmail.com).
Degree : Oriental Languages and Civilisation, Ca' Foscari University of Venice.
Ph.D. : Languages, Culture and Society, Ca' Foscari University of Venice.
Current field of research : Development of Hebrew grammatical thought in the Middle Ages. The *Mahberet be-Aruk* di Šelomoh Ibn Parhön. Hebrew codicology and palaeography.
Principal and recent publications : Review of G. Israel, *La Kabbalah* (Il Mulino, Bologna 2005), in *Humanitas* 61 (1/2006).

Author : ELISA CARANDINA (elisacarandina@gmail.com).
Degree : Oriental Languages and Literature, Ca' Foscari University of Venice.
Ph.D. : Hebrew Studies, University of Turin, and, in co-tutorship, Doctorat en Études hébraïques et juives, INALCO, Paris.
Current field of research : Contemporary Hebrew literature.
Principal and recent publications : «Il sabra “senza qualità” in un racconto di Yehudit Katzir», *Annali di Ca' Foscari*, XLIII, 2004, 3, (s. or. 35). ■ «La problematica identitaria in alcune poesie di Yona Wallach», *Annali di Ca' Foscari*, XLIV, 2005, 3 (s. or. 36). ■ «Manifestazioni mostruose del materno: il mostro di *Frankenstein* di Mary Shelley e quello di *Dolly City* di Orly Castel-Bloom», *Annali di Ca' Foscari*, XLV, 3 (s. or. 37). ■ «L'effertezza di Dolly nel romanzo *Dolly City* di Orly Castel-Bloom: una prospettiva critica», *Materia Giudaica*, XII/1-2, 2007. ■ Numerous translations of contemporary Israeli fiction for various Italian publishers.

Author : RAOUL VILLANO (raoulvillano@gmail.com).
Degree : Historical and Religious Studies, «La Sapienza» University of Rome.
Ph.D. : Civilisations, Cultures and Societies of Asia and Africa, «La Sapienza» University of Rome.
Current field of research : Koranic studies.

Author : MARCO SALATI (salati@unive.it).
Degree : Letters, «La Sapienza» University of Rome
Ph.D. : «La Sapienza» University of Rome.
Current field of research : Shiism in the Ottoman Age. Arai travels and travellers in the Islamic East. Shari'a and legal practice in Ottoman Syria.
Principal and recent publications : *Il Viaggio d'inverno e il Viaggio d'estate di sayyid Muḥammad Kibrit di Medina (1603-1660)*, Collana «Eurasistica», 81, Studio Gordini, Padova, 2007. ■ (With L. Capezzone), *L'Islam Sciita. Storia di una minoranza*, Edizioni Lavoro, Roma, 2006.

Author : ALESSIA DAL BIANCO (alessiadalbianco@gmail.com).
Degree : Oriental Languages and Civilisation, Ca' Foscari University of Venice.
Ph.D. : Currently studying for a Ph.D. in *Islamic Civilisation: History and Philology*.
Current field of research : Persian literature. Arab-Islamic linguistic tradition and rhetoric. Currently studying the models of communication and pragmatic theories elaborated by the Persian treatise-writers in the rhetorical discipline known as *'ilm-i ma'āni*.
Principal and recent publications : *La qāfiya nel Kaššāf ištīlāḥat al-funūn*, Venezia, Cafoscarina, 2007.

Author : ALBERTO PRANDI (alberto.prandi@unive.it).
Degree : Architecture, IUAV University of Venice.
Current field of research : Early Italian photography.
Principal and recent publications : «La dagherrotipia nel Veneto», in *L'Italia d'argento 1839-1859. Storia del dagherrotipo in Italia*, Firenze, Alinari, 2003. ■ (With Maria Francesca Bonetti, Chiara Dall'Olio) (a cura di), *Roma 1840-1870. La fotografia, il collezionista e lo storico*, Roma, Peliti, 2008.

Author : DANIELE GUIZZO (daniguiz@libero.it).
Degree : Oriental Languages and Literature, Ca' Foscari University of Venice.
Ph.D. : Iranian Studies, «L'Orientale» University of Naples.
Current field of research : Iranian dialectology. Research into the Yaghnobi language.
Principal and recent publications : *I tre classici della lessicografia persiana d'epoca moghul (Farhang-i Gabāngīrī, Borhān-i qāti', Farhang-i Rašīdī)*, Venezia, Cafoscarina, 2002. ■ «Nesāb-e vāzehā-ye semnāni. Un dizionario in versi del dialetto di Semnān», in *Lo-nagro maestro (Miscellanea di fuochi accesi per Gianroberto Scarcia in occasione del suo lxx sadè)*, Venezia, Cafoscarina, 2004.

Author : RAMASSO CLAUDIA (ramasso@unive.it).
Degree : Oriental Languages and Literature, Ca' Foscari University of Venice.
Ph.D. : Oriental Languages and Literature, Ca' Foscari University of Venice.
Current field of research : *Śākta* components in the art of the Indian sub-continent.
Principal and recent publications : «Virabhadra e il sacrificio di Dakṣa: studio iconologico e iconografico di una manifestazione terrificata di Rudra-Siva», *Annali di Ca' Foscari*, XLII, 3, 2003 (s. or. 34). ■ «Ekapadamurti, dall'uno ai molti: Rudra e i Rudra», *Indoasiatica*, 1/2004, Venezia, Cafoscarina. ■ «The Master Architect in the Corporations of India», *Indoasiatica*, 2/2004, Venezia, Cafoscarina.

Author : GIAN GIUSEPPE FILIPPI (ggf@unive.it).
Degree : Oriental Languages and Literature, Ca' Foscari University of Venice.
Current field of research : Hindi literature.
Principal and recent publications : «Some Notes on Perspective Techniques in Ajantā Paintings», in *Kalā, The Journal of Indian Art History Congress*, Maruti Nandan Tiwari and Kamal Giri (eds.), vol. XI, Guwahati (Assam), 2005. ■ «Note sul terrore della morte», in Grazia Marchianò (a cura di), *Elémire Zolla dalla morte alla vita*, Viator, Nuova serie monografica, IX, 2005/2006. ■ «Oracoli, sciamani, dèi e spiriti dell'Himalaya orientale», in Romano Mastromattei (a cura di), *R. ta. Sciamani in Eurasia: il rito che sopravvive*, Roma, Università degli Studi di Roma Tor Vergata editrice, 2006. ■ «Di alcuni manoscritti medievali indiani conservati presso Istituzioni italiane», in Giuliano Boccali, Maurizio Scarpari (eds.), *Scritture e codici nelle culture dell'Asia: Giappone, Cina, Tibet, India. Prospettive di studio*, Venezia, Cafoscarina, 2006. ■ «Considerazioni sull'Inno 135, *ṛgveda*, X *mandala*, dedicato a Yama dal *ṛṣi* Kumāra Yāmāyana, in versi *anuṣṭubh*», *Annali di Ca' Foscari*, XLV, 3, 2006 (s. or. 37). ■ «Conservazione delle ceneri umane nell'India tradizionale. La dottrina del resto», in Francesco Remotti (a cura di), *Morte e trasformazione dei corpi. Interventi di tanatometamorfosi*, Milano, Paravia-Bruno Mondadori. ■ «Lo strano connubio d'Armando e Palmide», in *Il Crociato in Egitto*, Venezia, Teatro La Fenice, 2007. ■ «Globalizzazione, tradizionalismo e tradizione nell'India d'oggi», in Mario Nordio (a cura di), *India. Le radici antiche del futuro*, Venezia, Marsilio, 2007.

LIST OF CONTRIBUTORS

- Author** : MONIA MARCHETTO (moniamar@unive.it).
Degree : Oriental Languages and Literature, Ca' Foscari University of Venice.
Current field of research : Hindi literature, language and culture.
Principal and recent publications : «Nuova interpretazione della Bhakti letteraria nel pensiero di V.N. Miśra», *Annali di Ca' Foscari*, XLIV, 3, 2005 (s. or. 36). ■ «*Aghora mārga*: origini storiche e mitologiche di una via yogica estrema», *Annali di Ca' Foscari*, XLV, 3, 2006 (s. or. 37). ■ (Ed.), *Le maschere di Dio. L'ira del cielo: dèi terrifici e angeli sterminatori*, Venezia, Cafoscarina, 2006.
- Author** : GHANSHYAM SHARMA (sharmave@unive.it).
Degree : B.A. (Jiwaji University, Gwalior). ■ M.A. in Hindi Literature; M.A. in Linguistics; M.Phil. in Linguistics (Agra University).
Ph.D. : Hindi (Agra University, India). ■ Semiotics (University of Bologna).
Current field of research : Hindi grammar. Modern Hindi literature.
Principal and recent publications : *A ciascuno il suo estraneo*, Venezia, Cafoscarina, 2007. ■ *Dizionario hindi-italiano e italiano-hindi*, Bologna, Zanichelli, 2004. ■ «Riflessioni sui parallelismi tra il congiuntivo italiano e il congiuntivo hindi», *Annali di Ca' Foscari*, XLV, 3, 2006 (s. or. 37). ■ «Osservazioni sul “gerundio anteriore” hindi/urdu nell’ambito del gerundio italiano», *Annali di Ca' Foscari*, XLIV, 3, 2005 (s. or. 36). ■ «On the modal meanings of subjunctive in Hindi», in Rajendra Singh (ed.), *The Yearbook of South Asian Languages and Linguistics*, New Delhi, Sage Publications, 2002. ■ «Pragmatic Explanations for Expressing Obligations of the Agent Referred to in Hindi», in Rajendra Singh (ed.), *The Yearbook of South Asian Languages and Linguistics*, New Delhi, Sage Publications, 2000. ■ «Forms of poetic enunciation in Ghanānand», in M. Offredi (ed.), *The Banyan Tree* (Proceedings of the Seventh International Conference on Early Literature in New Indo-Aryan Languages, University of Venice, August 6-8, 1997), New Delhi, Manohar, 2000.
- Author** : ELISA SABATTINI (maowangyue@yahoo.it).
Degree : Oriental Languages and Literature, Ca' Foscari University of Venice.
Ph.D. : Civilisation of India and East Asia, Ca' Foscari University of Venice.
Current field of research : Chinese intellectual history of the classical period.
Principal and recent publications : «Defining the *Dao*: Physical Images in the *Daoshu* Chapter of Jia Yi (200-168) *Xinshu*», in *Occasional Papers in Chinese Studies*, 156, Department of Chinese Studies, National University of Singapore, January, 2008. ■ «Lo *Yuelun* del *Xunzi*: introduzione e traduzione annotata», *Kervan. Rivista internazionale di studii afroasiatici*, 4/5, 2006/2007, www.kervan.unito.it
- Author** : VINCENZA D'URSO (vdurso@unive.it).
Degree : Modern Foreign Languages and Literature, «L'Orientale» University of Naples.
Ph.D. : Korean Studies, University of Hamburg.
Current field of research : History of the Korean language. Korean women's history and literary production. Contemporary and classical Korean poetry.
Principal and recent publications : Translation of the following: *Canti dal Padiglione azzurro*, Latina, Caramanica, 2005. ■ Ku Sang, *Il Fiume di Cristoforo*, Venezia, Cafoscarina, 2004. ■ Ko Un, *Fiori d'un istante*, Venezia, Cafoscarina, 2005. ■ Eun Hee Kyung, *La stanza di mia moglie*, Venezia, Cafoscarina, 2005. ■ Yang Guija, *Gente di Wonmidong*, Venezia, Cafoscarina, 2006. ■ Hwang Sök Yōng *Lombra delle armi*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007.