

U.N.O.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
Dipartimento di Studi Asiatici

ISTITUTO ITALIANO
PER L'AFRICA E L'ORIENTE



ORIENTE, OCCIDENTE E DINTORNI...
Scritti in onore di *Adolfo Tamburello*

Volume IV

A cura di
FRANCO MAZZEI
PATRIZIA CARIOTI

ISBN 978-88-95044-66-8

Napoli - 2010

ORIENTE, OCCIDENTE E DINTORNI...

Scritti in onore di
Adolfo Tamburello

Volume IV

A cura di
FRANCO MAZZEI e PATRIZIA CARIOTI



Napoli - 2010

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
Dipartimento di Studi Asiatici

ISTITUTO ITALIANO PER L'AFRICA E L'ORIENTE

ORIENTE, OCCIDENTE E DINTORNI ...

Scritti in onore di *Adolfo Tamburello*

A cura di
FRANCO MAZZEI E PATRIZIA CARIOTI

Volume IV

Napoli - 2010

Segreteria di Redazione

Ubaldo Iaccarino
Francesco Vescera

Hanno inoltre collaborato

Alessia Capodanno
Manuela Capriati
Rosa Conte
Noemi Lanna
Letizia Ragonesi

Traduzioni dal giapponese

Manuela Capriati

Consulenza informatica

Francesco Franzese

INDICE VOLUME IV

Indice Volume IV	p. i
DANIELE MAGGI	
Astronomia indiana e datazione del <i>Veda</i> : una polemica fra fine '800 e inizio '900	p. 1501
AMEDEO MAIELLO	
L'evoluzione dell'Islam in Bangladesh: note e discussione	p. 1513
RICCARDO MAISANO	
Due note di Ernesto Buonaiuti su <i>Parousia</i> ed <i>Epiphaneia</i>	p. 1539
PIETRO MANDER – PALMIRO NOTIZIA	
Osservazioni in margine ad un ben noto archivio di allevatori di bestiame da Æirsu	p. 1547
ANDREA MANZO	
Commercio e potere nell'Africa nordorientale antica: una prospettiva nubiana	p. 1559
UGO MARAZZI	
Proverbi e indovinelli Shor	p. 1575
GIULIANA MARINIELLO	
Angelo De Gubernatis comparatista: Shakespeare e il teatro indiano	p. 1579
MATILDE MASTRANGELO	
Le rappresentazioni di <i>kōdan</i> nel Giappone di oggi	p. 1585
ANDREA MAURIZI	
Personaggi e luoghi dello <i>Hamamatsu chūnagon monogatari</i>	p. 1603
FRANCO MAZZEI	
Ripristinare la "Via della seta"	p. 1617
MARCO MECCARELLI	
A proposito di Lu Shoukun: alcune considerazioni sulla pittura cinese degli anni '60, tra il recupero della tradizione e la ricerca di internazionalismo nell'arte	p. 1631
SABRINA MEROLLA	
Evanescenze d'esilio	p. 1647
CAMILLA MIGLIO	
Memoria, Scrittura, Musica "Impura". I <i>Lieder von einer Insel</i> di Ingeborg Bachmann	p. 1669
MARIA CHIARA MIGLIORE	
Immagini femminili nel <i>Nihon ryōiki</i>	p. 1697

MARINA MIRANDA	
Il modello di una “società armoniosa” in Cina: le radici confuciane	p. 1711
CORRADO MOLTENI	
Le riforme strutturali: verso un nuovo modello socio-economico?	p. 1725
ROSANNA MORABITO	
<i>Stražilovo</i> di Miloš Crnjanski	p. 1735
GIAMPIERO MORETTI	
<i>Ágalma</i>	p. 1751
PAOLA MORTARI VERGARA CAFFARELLI	
Il Tempio della Croce sul Fangshan presso Pechino	p. 1755
LUIGI MUNZI	
Note testuali all' <i>Abbreviatio Artis Grammaticae</i> di Orso di Benevento e all' <i>Ars Bernensis</i>	p. 1777
ARTURO NAPOLETANO	
Eraclito e l'Oriente	p. 1785
UMBERTO NARDELLA	
Un pakistano a Venezia	p. 1793
CAROLINA NEGRI	
Una storia d'amore tra fantasia e realtà: l' <i>Izumi Shikibu nikki</i>	p. 1817
COSTANTINO NIKAS	
Gli alunni Greci del Collegio Asiatico di Napoli	p. 1827
MARIA TERESA ORSI	
Lo <i>shōjo manga</i> : andante con brio	p. 1849
ANGELA PALERMO	
Il Giappone a Caserta: la scuola di polizia e il <i>jūdō</i>	p. 1861
SHYAM MANOHAR PANDEY	
Santi e peccatori nel <i>Rāmāyaṇa</i> di Tulasīdāsa	p. 1871
DANIELE PETRELLA	
L'influenza dell'arte buddhista Tang nella statuaria dello Hōryūji	p. 1881
MARIO PETRONE	
L'adulterio nella narrativa francese del XIX secolo: <i>Madame Bovary</i> di Flaubert e <i>Le Rendez-vous</i> di Maupassant	p. 1907
VALERIA PETRONE	
Hai Nan: una scrittrice “ai margini”	p. 1913
MASSIMO PETTORINO	
Verso un parlato globalizzato: il tempo sta cambiando	p. 1931
ANGELO MICHELE PIEMONTESE	
La semente nella diplomazia tra Regno di Sardegna e Persia	p. 1945
ROSANNA PIRELLI	
Le stele del Medio Regno egiziano e il cosiddetto “Silhouette style”	p. 1967

BARTOLOMEO PIRONE	
Alessandro Magno nella storiografia arabo-cristiana	p. 1987
ANDREA PISANI MASSAMORMILE	
Banche e cultura	p. 2013
M. CRISTINA PISCIOTTA	
L'Opera di Pechino rivisitata dal teatro sperimentale contemporaneo	p. 2025
DIEGO POLI	
Per comprendere la "terra incognita": strategie comunicative della Compagnia di Gesù in Estremo Oriente	p. 2041
ANGELO RAFFAELE PUPINO	
Parere sul "Leonardo"	p. 2057

ASTRONOMIA INDIANA E DATAZIONE DEL VEDA: UNA POLEMICA FRA FINE '800 E INIZIO '900

Daniele Maggi

A *History of ancient Sanskrit literature* di Max Müller¹ fissò per la letteratura vedica una datazione che incontrò largo favore in Europa – e tutt'oggi spesso ripresa, anche se talora senza consapevolezza dei suoi aspetti ipotetici –; il favore con cui fu accolta era certamente dovuto anche alla prudenza che la contraddistingueva rispetto all'apparente inverisimiglianza delle cronologie indiane, che facevano risalire il *Veda* all'inizio del *Kaliyuga*, il quale a sua volta sarebbe iniziato nell'anno corrispondente al 3102 a.C. Il metodo che seguì Max Müller fu di cercare in primo luogo un aggancio a una tradizione storica fidata e quindi, su tale base, ricostruire una datazione approssimativa per la letteratura vedica nel suo complesso; così, poiché v'è una "ostinata tradizione"² (Kathāsaritsāgara, Rājatarāṅginī) secondo cui Pāṇini e Kātyāyana, autore dei *Vārttika* alla grammatica del primo e evidentemente considerato anche suo contemporaneo da quella tradizione,³ sono contemporanei di un re Nanda e di Candragupta che successe all'ultimo Nanda al tempo della spedizione di Alessandro Magno, si recupera con ciò una data per il periodo vedico, se il Kātyāyana dei *Vārttika* è, come è secondo Müller, lo stesso che la tradizione dà come autore di un *Prātisākhya* (oltre che della *R̥gvedasarvānukramaṇī* e di altre opere del vedismo tardivo):⁴

se collochiamo Kātyāyana nella seconda metà del quarto secolo, Āśvalāyana, il predecessore di Kātyāyana⁵ verso il 350, e Śaunaka, il maestro di Āśvalāyana, verso il 400; e se poi, considerando gli scrittori di Sūtra anteriori a Śaunaka e posteriori a Kātyāyana, estendiamo i limiti del periodo di letteratura Sautra dal 600 al 200, siamo ancora in grado di dire che non v'è alcun fatto nella storia della letteratura che interferirebbe con tale ordinamento.⁶

Procedendo poi all'indietro e congetturando sulla base dell'estensione dei corpora letterari, del ritmo di "sviluppo della mente umana" ecc. Müller assegnò un minimo di 200 anni a ognuno dei tre periodi anteriori a quello *sautra*, collocando così i due periodi in cui si dividerebbe il corpus più antico, la

¹ Müller, (1859) 1860.

² L'espressione è di Horsch, 1966, p. 392.

³ A cui aderiva Müller; secondo invece Horsch, 1966, p. 395 "Kātyāyana visse qualche generazione dopo Pāṇini".

⁴ Müller, (1859) 1860, p. 138.

⁵ Predecessore secondo la lista di *guru* fornita da Ṣaḍguruśiṣya, commentatore della *R̥gvedasarvānukramaṇī* di Kātyāyana (XII sec. d.C.), cfr. Müller, (1859) 1860, p. 230 ss.

⁶ *Ivi*, p. 244. Trad. dall'orig. inglese; sono mantenute le trascrizioni dei nomi dell'originale.

Rgvedasaṃhitā⁷ – e ammettendo sempre il rischio di una datazione troppo bassa piuttosto che troppo alta – fra il 1200 e l’800.

Se l’ipotesi dell’identificazione fra il Kātyāyana dei *Vārttika* e il Kātyāyana del *Prātiśākhya* è stata ripresa in tempi più recenti,⁸ resta l’assoluta vanità del tentativo di tradurre fasi letterarie in estensioni cronologiche; già Renou, riferendosi a Müller, osservò che il suo tentativo di cronologia, pur non essendo il più “avventuroso”

aveva il solo torto [...] di attribuire uno sviluppo progressivo a movimenti che possono essere simultanei e, a dire il vero, di porre un problema in termini in cui, in India, non si pone.⁹

Il punto è che il livello cronologico più alto raggiungibile incrociando tradizioni **storiografiche** resta troppo basso rispetto all’estensione della letteratura vedica, che sfugge in grandissima parte al di sopra di quel livello raggiungibile – per una parte tale, che anche la fissazione di un *terminus ante quem* riuscirebbe di scarso significato¹⁰ –; ma poco più di trenta anni dopo la *History* di Müller, Hermann Jakobi tentò il colpo di situare l’aggancio cronologico, sia pur larghissimamente approssimativo, all’interno della RVS stessa, servendosi di un argomento straordinario, la precessione degli equinozi.

L’impiego di calcoli astronomici per determinare l’età del *Veda* aveva invero dei precedenti: nel 1801, dunque addirittura all’alba della filologia indiana, già Colebrooke¹¹ aveva cercato di desumere una data da un passo estratto dalla “copia

⁷ D’ora in poi siglata RVS.

⁸ Thieme, 1937/1938; cfr. Renou, 1956, p. 54, n. 1 (“Thieme [...] ha dimostrato l’identità fra il *vārttika-kāra* e l’autore del *Prātiśākhya*”), che non esclude neppure l’ulteriore identità con l’autore del *Sūtra*; Staal, 1982, pp. 14, 22 s.

⁹ Renou, 1928, p. 20. Trad. dall’orig. francese.

¹⁰ La possibilità di un aggancio cronologico più alto, al livello delle Upaniṣad antiche, è stata ampiamente argomentata da Horsch, 1966, sulla base di una sincronia fra il Buddha, Pāṇini (di non molto posteriore al Buddha, secondo Horsch sulla scorta di Agrawala, poiché registra per la prima volta termini caratteristici del buddhismo; cfr. tuttavia Mylius, 1970, pp. 83-84) e lo Yājñavalkya che compare come protagonista di Brhadāraṇyakopaniṣad III-IV (all’incirca contemporaneo di Pāṇini secondo l’informazione desunta, grazie a un’intuizione interpretativa già di Weber ripresa su basi più salde da Horsch, dal *vārttika* 1 a Aṣṭādhyāyī IV, 3, 105): lo Yājñavalkya più importante fra i diversi maestri vedici che si celano sotto lo stesso nome si collocherebbe così, insieme con Pāṇini, alla metà del V sec. a.C. (la cronologia assunta per buona da Horsch per il nirvāṇa del Buddha è la cosiddetta cronologia lunga; assumendo, viceversa, quella breve, con la sincronizzazione sostenuta da Horsch collimerebbe anche la tradizione che fa Pāṇini e Kātyāyana a loro volta contemporanei di un re Nanda e di Candragupta e che Horsch deve invece accogliere solo per quanto riguarda Kātyāyana, distanziandolo di “qualche generazione” rispetto a Pāṇini, cfr. qui sopra, n. 3. Per la questione della cronologia del Buddha ci limitiamo qui a ricordare che uno dei suoi maggiori e più recenti studiosi, Heinz Bechert, è stato, dopo Horsch, sostenitore della cronologia breve, cfr. Bechert, 1982; *idem*, 1986, con argomenti che sono stati tuttavia contestati da Mylius, 1997; cfr. inoltre, ancora più recentemente, Norman, 1999; Yamazaki, 2002). Anche con questo, tuttavia, continuano a restare cronologicamente ‘scoperti’ i Brāhmaṇa e le Saṃhitā, per una datazione dei quali Horsch finisce con il procedere all’indietro congetturando non dissimilmente da Müller – e arrivando del resto anche a date analoghe.

¹¹ Colebrooke, 1801, pp. 200-202 (nota B., a cui si rinvia da p. 169).

di ĀPASTAMBHA dello *Yajurveda* usualmente denominato *Yajush* bianco” – menzionato cursoriamente dapprima da Jones – in cui sono enumerati i nomi dei mesi per ognuna delle sei stagioni: i mesi trarrebbero i loro nomi dalle costellazioni con cui la luna piena si trova in congiunzione e le indicazioni così ricavabili sarebbero sostanzialmente in accordo con un dato sulla posizione dei coluri non vedico ma ritenuto non troppo distante cronologicamente. Colebrooke, il cui intento era in realtà quello di abbassare la datazione che faceva risalire il *Veda* all’inizio del *Kaliyuga*, giudicò peraltro egli stesso il suo argomento “vago e congetturale” e Müller decretò che “nel presente stato degli studi sanscriti non dovesse essere più citato”.¹² Un altro tentativo, di Bentley,¹³ si basava sull’etimologia del nome di una costellazione, *visākhā*-, di cui il minimo che si può dire è che non permette nessun aggancio all’epoca di composizione dei testi, e su leggende tarde, nientemeno che purāṇiche, sui nomi dei pianeti; è tuttavia interessante il fatto che Bentley, sulla via dell’etimologia di *visākhā*-, giunse a fissare l’equinozio di primavera nelle Kṛttikā, proprio quella costellazione, cioè, che, come non sfuggì a Müller,¹⁴ occupa nelle liste vediche, fin da *Atharvavedasamhitā* (*Śaunaka*) XIX, 7, 2 e *Taittirīyasaṃhitā* IV, 4, 10, 1, il primo posto. Müller negò, invero, alla sua osservazione alcun valore probativo, ma è forse proprio movendo da questa che, pur senza citarla, Jacobi prese lo spunto per l’idea, come si vedrà, in cui Oldenberg acutamente riconobbe la pietra angolare di tutta la sua costruzione.

La questione, tuttavia, che per un certo tempo tenne banco sopra tutte nel periodo precedente agli articoli di Jacobi e alla polemica che suscitò fu quella relativa al dato sostiziale offerto dal *Jyotiṣavedāṅga*, smilzo trattatello di astronomia appartenente alla letteratura vedica tardiva e tramandato in una recensione rigvedica e una yajurvedica. Si dibatté a lungo se, sulla base del *Jyotiṣavedāṅga*, si dovesse datare l’età del *Veda* al 1181 o al 1391 a.C., come sostenne Colebrooke nel 1805,¹⁵ ma in realtà si sarebbe trattato di far scivolare prima dell’una o dell’altra data la massa della letteratura vedica, di cui il *Jyotiṣavedāṅga* non è che uno degli ultimi prodotti; e se tale conseguenza non fu chiara agli occhi di tutti prima che la *History* di Müller potesse offrire un comodo, se pur schematico, quadro della relativa antichità delle opere, Müller stesso, preoccupato innanzitutto di una cronologia prudente – come già Colebrooke –, si incaricò di bollare per vana tutta la questione, sollevando due obiezioni principali:¹⁶ 1) “questo trattato [il *Jyotiṣavedāṅga*] fu scritto non per fini astronomici, ma per dichiarare i principi in base ai quali fissare ore, giorni e stagioni degli antichi sacrifici”; dunque il dato sostiziale da esso offerto, lungi da essere il risultato di un’osservazione contemporanea, rappresenterà più probabilmente la conservazione di una memoria antica, dovuta alla fissità delle tradizioni liturgiche. 2) L’accuratezza delle

¹² Rīg-veda-sanhita, 1862, p. XIX.

¹³ Bentley, 1823.

¹⁴ Rīg-veda-sanhita, 1862, pp. XXXI-XXXII. L’indicazione data da Müller “*Atharva-veda* (I. 19, 7)” sembra un errore materiale.

¹⁵ Colebrooke, 1805, pp. 106-110, partic. 109-110.

¹⁶ Rīg-veda-sanhita, 1862, pp. XIX ss.

osservazioni astronomiche indiane non è affatto attendibile, neppure in un periodo più tardo in cui l'astronomia si ispirò a modelli greci, tanto meno dunque nel periodo più antico. In effetti l'inattendibilità scientifica del Jyotiṣavedāṅga è stata più volte sottolineata, fra gli altri da Oldenberg che ha fatto notare come esso sia costruito sulla base di un sistema determinato *a priori* entro il quale sono costretti anche i dati che ci si attenderebbe provenire da osservazioni precise.¹⁷

Un caso singolare volle che il primo articolo di Jacobi sulla possibilità di determinare l'età della RVS in base alla precessione degli equinozi¹⁸ fosse di poco preceduto, in quello stesso 1893, da un libro di un dotto indiano, Bāl Gaṅgādhara Tilak, che affrontava lo stesso argomento con analogo metodo e risultati¹⁹ – indipendentemente dal quale, tuttavia, Jacobi era giunto alle sue conclusioni.²⁰ Da subito si scatenò sull'argomento un vero vespaio, che vide coinvolti per diversi anni i migliori nomi dell'indianistica – e astronomi –, fra i quali non solo Oldenberg, che s'impegnò puntigliosamente a ribattere rigo per rigo a ogni pagina stampata da Jacobi, ma anche, per ricordarne qui in particolare un altro, Whitney.²¹ È chiaro che qui non si trattava di un testo in ogni caso appartenente al rango della letteratura tecnica, come il Jyotiṣavedāṅga, ma della RVS, di un testo sacro, anzi, del testo più sacro dell'India, l'attribuzione al quale della capacità di documentare osservazioni 'scientifiche',²² insieme con la sua assegnazione a una altissima antichità, produceva fatalmente una miscela esoterica:²³ la RVS come le piramidi egiziane. Quel che veniva messo, intenzionalmente o no, in gioco era, insomma, la natura stessa della RVS, dell'opera cioè che continuava a essere la *vedette* della letteratura sanscrita e una delle *vedettes* delle letterature orientali in generale – la seconda metà dell'800 è stata l'epoca d'oro della filologia rigvedica – e che ora si trovava a passare attraverso una temperie della sensibilità europea attratta, una volta esaurito lo slancio positivistico, dalle sirene del simbolismo e dal richiamo dell'"aldilà delle cose". V'erano poi altre implicazioni, emerse alla luce in

¹⁷ Oldenberg, 1894, p. 643=657, n. 4. Il dato del Jyotiṣavedāṅga è ancora ripreso da uno studioso indiano contemporaneo, in un contesto però di prudenza e consapevolezza e nel quadro di una posizione che assegna comunque sia alla RVS un periodo di composizione che va dal 1770 (con un'ubicazione geografica nell'attuale Afghanistan sudoccidentale) al 900, cfr. Kochhar, 2000, pp. 24-26, 92, cfr. 225.

¹⁸ Jacobi, 1893. Jacobi tenne sull'argomento anche una relazione al 10° Congresso internazionale degli orientalisti a Genf nel 1894, non ancora a disposizione di Oldenberg al momento del suo primo articolo, cfr. Oldenberg, 1894, p. 629=643, n. 2.

¹⁹ Tilak, 1893.

²⁰ Così Mylius, 1965, p. 12, sulla base della *Schlussbemerkung* in Jacobi, 1893, p. 73=263. Prima della pubblicazione del libro di Tilak risulta peraltro pubblicato, con la data dell'anno precedente, un opuscolo di 8 pagine, contenente un *Summary* del libro stesso (Tilak, 1892). Alcuni punti del libro di Tilak sono poi discussi da Jacobi, 1894 [1895].

²¹ Whitney, 1894. Altre prese di posizione sull'argomento da parte di Whitney sono citate da Keith, 1910, p. 466. Alcuni – non tutti – degli intervenuti nel dibattito sono ricordati da Tilak, 1971 (1903), p. V ("Preface"); a questi si aggiunga, oltre a Oldenberg (!), Keith, anch'egli sfavorevole alla teoria, cfr. Keith, 1910, il quale poi neppure più la menziona nella rassegna in Keith, 1989 (1925), pp. 614-619 (comprendenti l'"Appendix A. The age of the Avesta and the Rigveda").

²² Si continua a impiegare il termine nel senso occidentale e ottocentesco, tenendo conto di Staal, 1982.

²³ "Una conclusione scientifica cessa di essere scientifica se è presentata come una rivelazione" (Kochhar, 2000, p. 22, cfr. 2).

particolare attraverso la polemica di Hermann Oldenberg.

Scrive, senza batter ciglio, Jacobi:

Le combinazioni [dei dati concernenti vari sistemi di dividere l'anno in stagioni] su esposte indicano a mio parere infallibilmente una posizione dei coluri quale la abbiamo data [per cui il coluro dei solstizi passava per le *Uttaraphalguni*²⁴ e quindi²⁵ l'equinozio di primavera cadeva nel *Mṛgaśiras*²⁶]. L'età vedica più tarda ha effettuato una correzione, che consiste nello spostamento del punto di inizio [nella serie delle costellazioni] dal *Mṛgaśiras* alle *Kṛttikā*,²⁷ e proprio questa circostanza presta alla sua determinazione un significato di attualità: esso deve essere stato all'incirca giusto per il tempo della correzione. Ora l'equinozio di primavera era nelle *Kṛttikā* e il solstizio d'estate nelle *Maghā*,²⁸ come si può vedere dalla seguente tabella dei *nakṣatra*²⁹ basata su Whitney, *Sūrya-Siddhantā* p. 211, verso il 2500 a.C. Per tener conto di un errore di osservazione di quei primitivi astronomi, l'incertezza di questo dato può comportare cinque secoli da entrambe le parti. Il dato del *Jyotiṣa* sulla posizione dei coluri è molto più tardo: corrisponde al XIV o XV sec. a.C. e testimonia di una reiterata determinazione dei medesimi. Ciò tuttavia importa ora meno, laddove l'essenziale è che i testi vedici veri e propri contengono una determinazione dei coluri palesemente giusta al loro tempo, quindi solo corretta nel *Jyotiṣa*. E significativamente più antica è la posizione dei coluri resa accessibile per il *Ṛig-Veda*, la quale, come mostra la nostra tavola, corrisponde a realtà verso il 4500 a.C. In questo tempo a dire il vero difficilmente possiamo situare il *Ṛig-Veda*, ma piuttosto gli inizi del periodo culturale dal quale ci sono giunti come suo prodotto maturo, forse addirittura tardo, gli inni del *Ṛig-Veda*. Questo periodo culturale si è dunque esteso all'incirca dal 4500 al 2500 a.C. e certamente non sbaglieremo se assegniamo la raccolta di inni a noi conservata alla seconda metà di questo periodo.³⁰

Con queste considerazioni, come si vede, si finisce per non allontanarsi di molto - in relazione, s'intende, a grandezze temporali del genere - dalla datazione

²⁴ = β e 93 del Leone, cfr. Macdonell - Keith, 1995, p. 416 (voce *Nakṣatra*. Le identificazioni sono date secondo la più tarda equiparazione della serie dei *nakṣatra* allo Zodiaco greco, per cui per la fase vedica devono essere intese solo in modo indicativo). Questa è la conclusione a cui Jacobi giunge per l'età della RVS attraverso la combinazione di un dato rigvedico (dal cosiddetto inno alle rane) con un altro dato proveniente da un testo bensì anch'esso rigvedico (il *sūryasūkta*) ma in realtà utilizzato secondo la variante *atharvavedica* - né è questo l'unico aspetto arbitrario anche di questa parte della sua argomentazione.

²⁵ Le corrispondenze possono essere controllate utilizzando la tabella menzionata immediatamente sotto e posta alla fine dell'articolo, p. 74=264.

²⁶ = λ, φ¹, φ² di Orione, cfr. Macdonell - Keith, 1995, pp. 415-416 (voce *Nakṣatra*).

²⁷ = Pleiadi, cfr. *ivi*, p. 415 (voce *Nakṣatra*).

²⁸ = "la Falce, o α, η, γ, ζ, μ, ε del Leone", *ivi*, p. 416 (voce *Nakṣatra*).

²⁹ "costellazioni".

³⁰ Jacobi, 1893, pp. 71-72=261-262. Trad. dall'orig. tedesco; sono mantenute le trascrizioni sanscrite dell'originale.

bramanica tradizionale (laddove Tilak, con lo stesso termine inferiore, risaliva, ancora più indietro, al 6000 a.C. come termine superiore).³¹

Non c'è un solo passo, nel primo articolo di Jacobi, in cui egli dica esplicitamente che il primo posto tenuto dalle Kṛttikā nella serie delle costellazioni secondo gli elenchi vedici a partire dalle Saṃhitā postrigvediche³² sia da interpretarsi come l'indicazione del punto equinoziale: la cosa è data tanto per scontata da apparire, nonostante la sua centralità nell'economia dell'intera costruzione cronologica, un elemento addirittura secondario e trascurabile.

Il procedimento mentale per cui si faceva passare per realtà un puro e semplice assunto fu stigmatizzato fin dall'inizio da Oldenberg, che vide rispecchiato nell'identificazione del punto equinoziale con le Kṛttikā tutto un modo di affrontare il problema dell'esegesi vedica rispetto al quale si trovava, risolutamente, dall'altra parte:

L'astronomia più tarda ha notoriamente spostato il punto d'inizio [nella serie delle costellazioni] all'Āśvinī³³ in quanto punto [dell'equinozio] di primavera: si presentava così facilmente l'idea che l'antico punto di inizio, le Kṛttikā,³⁴ sia stato il punto della primavera. Non si può tuttavia trascurare che il sistema più tardo, come è noto da tempo, subisce l'influenza greca. Da questa dipende, o almeno da questa è favorito l'impiego della serie dei nakātra, messi alla pari con lo Zodiaco, per la fissazione delle posizioni del sole; da questa influenza dipende anche l'osservazione del punto della primavera (inizio dell'Āśvinī uguale inizio dell'Ariete) e la sua promozione a punto di inizio dell'intero sistema. Per gli indiani dell'età antica, tuttavia, i nakṣatra non avevano, come abbiamo visto,³⁵ il significato di indicare posizioni del sole; possiamo aggiungere che, verisimilmente, rimasero per loro altrettanto inosservati anche gli equinozi, laddove al contrario si prestò la più viva attenzione ai solstizi, ai punti di inizio del corso solare settentrionale e meridionale.³⁶

³¹ E perfino questa datazione impallidisce di fronte a altre ancora sostenute da dotti indiani fino a tempi relativamente recenti (12000 a.C., pliocene, miocene), cfr. Mylius, 1965, p. 12. Tilak stesso, d'altra parte, nel prosieguo di studi in parte condotti in carcere (dove era stato imprigionato per motivi politici e dove gli giunse il sostegno di Max Müller, cfr. il "Preface" al libro menzionato immediatamente qui sotto) pubblicò poi Tilak, 1971 [1903], in cui gli inizi della civiltà ariana sono ricondotti al periodo interglaciale in una patria "artica" e la RVS che possediamo, datata secondo il libro precedente, non sarebbe d'altra parte da considerare se non una "riproduzione", diversa nella forma ma non nella sostanza, di tradizioni risalenti a quell'età (cfr. in partic. pp. 375-376). La teoria artica del perseguitato dal governo inglese finiva così per ricongiungersi 'oggettivamente' a un filone di studi sulla patria primitiva indoeuropea (cfr. Tilak, 1971 [1903] stesso, p. X), che sarebbe stato utilizzato per la costruzione della teoria razziale nazista (Tilak, 1971 [1903] ebbe una 1ª rist. nel 1925; cfr. Mees, 2004, p. 148 per gli aspetti ideologici del filone di scritti sull'Atlantide, "scatenato" da Tilak in Germania).

³² Cfr. qui sopra nel testo.

³³ = β e ζ dell'Ariete, cfr. Macdonell - Keith, 1995 (1912), p. 416 (voce Nakṣatra).

³⁴ "antico" ma sempre non quello rigvedico, nella costruzione di Jacobi.

³⁵ Cfr. Oldenberg, 1894, pp. 629-630=643-644.

³⁶ Oldenberg, 1894, pp. 630-631=644-645. Trad. dall'orig. tedesco; sono mantenute le trascrizioni sanscrite dell'originale. Sull'altra conseguenza della precessione degli equinozi, lo spostamento del polo celeste, trattata anch'essa da Jacobi, 1893, pp. 72-73=262-263 e anzi considerata suo punto di partenza da Mylius, 1965, p. 12, cfr. l'osservazione di Oldenberg, 1895, p. 476=669, n. 2.

Il fronte su cui Oldenberg si trova a combattere è il medesimo che lo vedeva impegnato contro il filone interpretativo che faceva capo alle *Vedische Studien* di R. Pischel e K. F. Geldner:³⁷ qui come altrove Oldenberg riasserisce l'arbitrarietà di una trasposizione meccanica al *Veda* di fatti propri dell'India posteriore e moderna (che ciò si faccia nell'ottica vuoi di un'attualizzazione del *Veda* vuoi di una sua dilatazione nella perennità).³⁸ Sarà stato anzi proprio quest'intimo aspetto dell'argomentazione di Jacobi, al di là della credibilità o meno dei risultati cronologici in sé e per sé, a indurre Oldenberg a una polemica che si direbbe spietata nella sua minuziosità e pertinacia.

Un ulteriore aspetto merita di essere messo in luce. Nel corso della folta successione di articoli dedicati da Oldenberg alla polemica con Jacobi – ben cinque³⁹ –, lungi da assistere a un suo esclusivo circoscriversi intorno a questioni di dettaglio, si può cogliere il progressivo precisarsi di un nuovo modo di affrontare le problematiche poste dalla filologia vedica.

Di fronte a uno Jacobi che non sembra scostarsi da una concezione biologica della storia umana – sono caratteristiche espressioni come “infanzia della cultura”⁴⁰ –, incapace di cogliere il divario fra l'età antica, nella fattispecie vedica, e la moderna:

il moderno calendario basato sull'astronomia greca si differenzia da quello del tempo passato solo per il fatto che si presumeva ormai di poter calcolare precisamente in anticipo ciò che prima si doveva trovare attraverso una reale osservazione,⁴¹

Oldenberg fin dal primo articolo asseriva con decisione, concludendo le considerazioni già citate:

Che dunque l'inizio della serie dei nakṣatra dipenda dalla posizione del sole al tempo dell'equinozio di primavera è un'ipotesi che in questa forma è assai poco verisimile per la rappresentazione vedica del mondo.⁴²

³⁷ Per ciò cfr. Renou, 1928, pp. 41-54, 72. Rispetto tuttavia alle conclusioni di Renou, oggi, a 80 anni di distanza da quest'opera, ci sembra di poter dire che la “vitalità” del magistero filologico resti ancora grandemente dalla parte di Oldenberg, tanto più tenendo conto della sostanziale ritrattazione da parte di Geldner delle sue posizioni precedenti nella traduzione completa della RVS, che sarebbe stata probabilmente più evidente una volta completata la pubblicazione, molti anni dopo la morte dell'autore ([*Rig-Veda*], 1951-1957), che all'epoca dei *Maîtres*, quando era uscito solo il I vol. ([*Rigveda*], 1923, cfr. Renou, 1928, pp. 55-56).

³⁸ Sulla solidarietà fra la tendenza, in India, a datare il *Veda* nella nebbia dei tempi e la credenza nella sua eternità cfr. Gonda, 1975, p. 21, n. 15.

³⁹ Al già menzionato del 1894 (che tiene dietro a Jacobi, 1893; *idem*, 1894 [1895]) seguono Oldenberg, 1895, ugualmente già menzionato (c. s. a Jacobi, 1895), Oldenberg, 1896 (c. s. a Jacobi, 1896), Oldenberg, 1909 (c. s. a Jacobi, 1909), Oldenberg, 1910 (c. s. a Jacobi, 1910).

⁴⁰ Jacobi, 1896, p. 83=292 (nella frase finale dell'articolo).

⁴¹ *Idem*, 1895, p. 222=269. Trad. dall'orig. tedesco.

⁴² Oldenberg, 1894, p. 631=645. Trad. dall'orig. tedesco. Sul “pericolo” dell’“appiattimento della distinzione fra i due diversi ritmi storici, biologico e umano-sociale”, cfr. Timpanaro, 1970, p. 138 (dal IV saggio, “Lo strutturalismo e i suoi successori”).

“Für die vedische Vorstellungswelt” è stampato con una spaziatura che intende dare all’espressione tutto il suo peso: in questo, in una diversa rappresentazione del reale consiste la frattura sostanziale fra il mondo vedico e il mondo nostro.

Certo si possono ancora sorprendere in Oldenberg tentazioni di identificare il modo di rappresentazione vedico con il “naturale”: così è quando Oldenberg definisce appunto “naturale” il computo del mese lunare da luna nuova a luna nuova (nel primo articolo⁴³ e ancora nel secondo);⁴⁴ su questo dettaglio la replica di Jacobi è fin troppo ovvia.⁴⁵ Tale schema di interpretazione storica si trova tuttavia superato, sulla spinta di una continua rimediazione indotta dalla polemica, nel terzo articolo, dove si legge un’affermazione di grande valore metodologico:

[...] E nell’affermazione [di Jacobi] che la posizione del sole nell’equinozio sia più facilmente determinabile che nel solstizio è altrettanto meno contenuto un reale argomento in favore del fatto che l’equinozio sia stato effettivamente determinato dagli indiani. Per acclarare che un determinato punto in cielo o sull’orizzonte sia stato scoperto si richiede non solo che questo possa essere scoperto facilmente, ma anche che sia presente un determinato interesse volto alla sua scoperta.⁴⁶

Anche i risultati conseguiti dalla scienza rientrano dunque nell’ambito dell’“interesse” umano e la filologia vedica, anche quando si occupa di scienza – o, giocando, sulla scorta di Oldenberg stesso, con le valenze semantiche del termine, di “scienza prescientifica”⁴⁷ –, è storia della cultura vedica.⁴⁸

⁴³ Oldenberg, 1894, p. 633=647, n. 1.

⁴⁴ *Idem*, 1895, p. 476=669.

⁴⁵ Jacobi, 1896, p. 82=291. In realtà Oldenberg nel secondo articolo traduceva poi tale “naturalità” in concordanza fra calendari di diversi popoli antichi.

⁴⁶ Oldenberg, 1896, p. 452=30.

⁴⁷ È il titolo dell’ultima monografia pubblicata da Oldenberg, 1919.

⁴⁸ Una possibilità diversa da quella astronomica, concretizzatasi più recentemente, di stabilire un aggancio cronologico all’interno dei testi vedici almeno al livello dei Brāhmaṇa è quella che consiste nell’identificazione di suppellettili vediche e reperti archeologici ai quali sia applicabile il metodo del radiocarbonio o della termoluminescenza. L’applicazione del metodo, su cui cfr. dapprima le notizie fornite da Horsch, 1966, p. 473, n. 2; Mylius, 1970, pp. 15-16, ha assunto una ben diversa prospettiva in conseguenza dei lavori di Wilhelm Rau, che prendono come base le descrizioni degli oggetti fornite dai testi vedici stessi e dei quali qui si indicano due a carattere generale, Rau, 1977 (con una critica che sembra rivolta prevalentemente contro Sankalia a p. XCII); 1983, pp. 48-50 (con un richiamo, tuttavia, alla prudenza suggerito dallo stato dei dati disponibili). Il tentativo di agganciare la RVS alla cronologia della civiltà della valle dell’Indo (o di Harappa) viene meno nel momento in cui, come ha dimostrato ancora Rau, 1976, le pūr- distrutte da Indra non sono le cittadelle delle città di quella civiltà, che dunque resta rispetto alla RVS solo un *terminus post quem* imprecisabile. Ancora più vago e incerto resterebbe un tale termine rispetto alle testimonianze arie dei Mitanni.

BIBLIOGRAFIA

- BECHERT H., "The Date of the Buddha reconsidered", *Indologica Taurinensia*, X, 1982 (=Proceedings of the Conference-Seminar of Indological studies, Stockholm, October 12th-16th, 1980), pp. 29-36
- BECHERT H., *Die Lebenszeit des Buddha – das älteste feststehende Datum der indischen Geschichte?* (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, 1986, 4), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986
- BENTLEY J., *Historical View of the Hindu Astronomy, from the earliest dawn in India, down to the present time*, Calcutta, Baptist Mission Press, 1823
- COLEBROOKE H. T., "On the Religious Ceremonies of the Hindus and of the Brāhmanes especially". Essay II, *Asiatic Researches*, VII, 1801, rist. in Colebrooke, 1872, pp. 232-285=148-202 (cit. secondo la rist. del 1872)
- COLEBROOKE H. T., "On the Védas, or Sacred Writings of the Hindus", *Asiatic Researches*, VIII, 1805, rist. in Colebrooke, 1872, pp. 369-476=9-113 (cit. secondo la rist. del 1872)
- COLEBROOKE H. T., *Miscellaneous essays*, I, 2^a ed., Madras, Higginbotham and Co., 1872
- GONDA J., *Vedic literature (Saṃhitās and Brāhmaṇas) (A history of Indian literature, a cura di J. Gonda, I, 1)*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1975
- HORSCH P., *Die vedische Gāthā- und Śloka-Literatur*, Bern, Francke, 1966
- JACOBI H., "Über das Alter des Ṛig-Veda", in *Festgruss an R. von Roth zum Doktor-Jubiläum 24. August 1893 von seinen Freunden und Schülern*, con una dedica di E. Kuhn, Stuttgart, Kohlhammer, 1893, rist. in Jacobi, 1970, pp. 68-74=258-264; trad. ingl. = Jacobi, 1894
- JACOBI H., "On the date of the Rig Veda", *Indian Antiquary*, XXIII, 1894, fasc. giugno, pp. 154-159 (trad. ingl. del prec., a cura di J. Morison)
- JACOBI H., "Beiträge zur Kenntnis der vedischen Chronologie", *Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse*, 1894 [1895], seduta del 14 aprile 1894, pp. 105-116
- JACOBI H., "Der vedische Kalender und das Alter des Veda", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, XLIX, 1895, rist. in Jacobi, 1970, pp. 218-230=265-277
- JACOBI H., "Nochmals über das Alter des Veda", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, L, 1896, rist. in Jacobi, 1970, pp. 69-83=278-292
- JACOBI H., "On the antiquity of Vedic culture", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1909, pp. 721-726
- JACOBI H., "The Antiquity of Vedic Culture", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1910, pp. 456-464
- JACOBI H., *Kleine Schriften*, ed. a cura di B. Kölver, 1, Wiesbaden, Steiner, 1970
- KEITH A. B., "The Antiquity of Vedic Culture", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1910, pp. 464-466
- KEITH A. B., *The religion and philosophy of the Veda and Upanishads*, 2, rist. Delhi, Motilal Banarsidass, 1989 (1^a ed. 1925)
- KOCHHAR R., *The Vedic People. Their History and Geography*, New Delhi, Orient Longman, 2000

- MACDONELL A. A. – KEITH A. B., *Vedic index of names and subjects*, I, rist. Delhi, Motilal Banarsidass, 1995 (1^a ed. 1912)
- MEES B. – recensione a di M. Bergunder – R. P. Das (a cura di), “Arier” und “Draviden”, Halle, Verlag der Franckeschen Stiftung zu Halle, 2002, *Historiographia Linguistica*, XXXI, 1, 2004, pp. 145-150
- MÜLLER F. Max, *A History of ancient Sanskrit literature, so far as it illustrates the primitive religion of the Brahmans*, London, Williams and Norgate, 1859; 2^a ed. riveduta, London – Edinburgh, Williams and Norgate, 1860 (cit. secondo quest’ultima)
- MYLIUS K., “Beiträge zur Datierungsfrage des Veda”, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe)*, XIV, 7, 1965, rist. in Mylius, 2000, pp. 509-511=12-17 (cit. secondo la rist.)
- MYLIUS K., “Zur absoluten Datierung der mittelveidischen Literatur”, in H. Krüger (a cura di), *Neue Indienkunde – New Indology. Festschrift W. Ruben zum 70. Geburtstag*, Berlin, Deutsche Akademie der Wissenschaften, 1970, rist. in Mylius, 2000, pp. 421-431=78-92 (cit. secondo la rist.)
- MYLIUS K., “Die Datierung des Buddha im Lichte des Veda”, in S. Lienhard, Irma Piovano (a cura di), *Lex et litterae. Studies in honour of Professor O. Botto*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1997, rist. in Mylius, 2000, pp. 373-384=445-454
- MYLIUS K., *Das altindische Opfer. Ausgewählte Aufsätze und Rezensionen*, Wichtrach, Institut für Indologie, 2000
- NORMAN K. R., “When did the Buddha and the Jina die?”, in S. Bandyopadhyay (a cura di), *Prācyaśikṣāsuḥāsinī. Seventy-fifth Anniversary Celebration Volume of the Department of Ancient Indian History and Culture*, Calcutta, University of Calcutta, 1999, pp. 460-470
- OLDENBERG H., “Der vedische Kalender und das Alter des Veda”, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, XLVIII, 1894, rist. in Oldenberg, 1987, pp. 629-648=1, 643-662
- OLDENBERG H., “Noch einmal der vedische Kalender und das Alter des Veda”, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, XLIX, 1895, rist. in Oldenberg, 1987, pp. 470-480=1, 663-673
- OLDENBERG H., “Zum Kalender und der Chronologie des Veda (Vedische Untersuchungen, 5)”, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, L, 1896, rist. in Oldenberg, 1987, pp. 450-457=1, 28-35
- OLDENBERG H., “On the Antiquity of Vedic culture”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1909, rist. in Oldenberg, 1987, pp. 1095-1100=2, 802-807
- OLDENBERG H., “The Antiquity of Vedic culture”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1910, rist. in Oldenberg, 1987, pp. 846-850=2, 808-812
- OLDENBERG H., *Vorwissenschaftliche Wissenschaft. Die Weltanschauung der Brāhmaṇa-Texte*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1919
- OLDENBERG H., *Kleine Schriften*, a cura di K. Janert, 1-2, 2^a ed. immutata Wiesbaden, Steiner, 1987
- RAU W., *The meaning of pur in Vedic literature (Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft*, 1973, 1), München, Fink, 1976

- RAU W., "Ist vedische Archäologie möglich?", in W. Voigt (a cura di), *Vorträge. XIX Deutscher Orientalistentag vom 28. September bis 4. Oktober 1975 in Freiburg im Breisgau* (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Supplement III, 1), Wiesbaden, Steiner, 1977, pp. LXXXIII-C
- RAU W., *Zur vedischen Altertumskunde* (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse. Akademie der Wissenschaften und der Literatur – Mainz, 1983, 1), Mainz – Wiesbaden, Akademie der Wissenschaften und der Literatur–Steiner, 1983
- RENOU L., *Les maîtres de la philologie védique*, Paris, Librairie orientale Paul Geuthner, 1928
- RENOU L., *Histoire de la langue sanskrite*, Lyon – Paris, IAC, 1956
- [RIGVEDA] *Der Rigveda*, trad. e comm. a cura di K. F. Geldner, 1: 1.-4. Liederkreis, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1923
- [RIG-VEDA] *Der Rig-Veda*, trad. con comm. a cura di K. F. Geldner, 3 parti più una 4a: *Namen- und Sachregister zur Übersetzung; dazu Nachträge und Verbesserungen*, a cura di J. Nobel, Cambridge, Massachusetts – London – Leipzig, Harvard University Press – Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press – Harrassowitz, 1951-1957
- RIG-VEDA-SANHITA, *The sacred hymns of the brahmans; together with the commentary of Sayanacharya*, ed. a cura di M. Müller, IV, London, Allen and Co., 1862
- STAAL F., "Ritual, Grammar and the Origin of Science in India", *Journal of Indian Philosophy*, X, 1, 1982, pp. 3-35
- THIEME P., "On the identity of the Vārttikakāra", *Indian culture*, IV, 2, 1937/1938, rist. in Thieme, 1984, pp. 189-209=552-572
- THIEME P., *Kleine Schriften*, [I], 2^a ed. immutata con un'appendice bibliografica Wiesbaden, Steiner, 1984
- TILAK B. G., *A Summary of the Principal Facts and Arguments in the Orion; or, Researches into the antiquity of the Vedas*, Poona, Arya Bhashana Press, 1892
- TILAK B. G., *The Orion; or, Researches into the Antiquity of the Vedas*, Bombay, Rādhābāi Ātmārām Sagoon, 1893
- TILAK B. G., *The Arctic Home In The Vedas*, 2^a rist. Poona, Shri J. S. Tilak (Tilak Bros.), 1971 (ed. orig. 1903)
- TIMPANARO S., *Sul materialismo*, Pisa, Nistri-Lischi, 1970
- WHITNEY W. D., "On a recent attempt, by Jacobi and Tilak, to determine on astronomical evidence the date of the earliest Vedic period as 4000 B.C.", *Journal of American Oriental Society*, XVI, 1894, *Proceedings*, pp. LXXXII-XCIV
- YAMAZAKI G., "Re-examination on the nirvaṇa-year; History of studies and some comments on H. Bechert's theory", *Sankō Bunka kenkyūjo Nenpō/Annual of the Sanko Research Institute for the Studies of Buddhism*, XXXIII, 2002, pp. 1-29

L'EVOLUZIONE DELL' ISLAM IN BANGLADESH

NOTE E DISCUSSIONE

Amedeo Maiello

Con la fine delle piogge e l'arrivo del clima più temperato ancora una volta il Bangladesh è stato funestato da ricorrenti atti di violenza¹ che in questo caso sono da collegare all'avvio della campagna elettorale per le politiche del 2007. L'odierna ondata di violenza, sempre più spesso associata anche al crescente peso di gruppi islamisti radicali nel paese,² ha portato i media occidentali a prestare inusitata attenzione al Bangladesh,³ paese relegato, spesso con toni paternalistici, alla rappresentazione di primati catastrofici, naturali e sociali.⁴ Tuttavia l'approccio al problema evidenzia la mancanza di una, seppur sommaria, conoscenza dell'Islam bengalese che, rifuggendo qualsiasi intento apologetico, potrebbe costituire una cornice interpretativa atta a suggerire le spiegazioni causali della crisi di un paese la cui creazione nel 1971 fu affrettatamente salutata come il trionfo del laicismo.⁵

¹ Come è stato osservato: "political agitation or events take place in the cooler months [...] inevitably lead to arson, rioting and other acts punishable by law". Ahmad – Baqee, 1988, p. 73. Dal '99 al 2005 si hanno avuto più di venti attacchi terroristici per lo più contro raduni politici, centri culturali e tribunali. Nel 2005, nel mese di dicembre, si sono verificati anche attacchi suicidi. Montero, 2005, p. 3.

² Il primo Ministro Begum Khaleda Zia nell'Aprile del 2002 all'accusa della presenza di gruppi terroristici in Bangladesh, non solo proibì la circolazione della *Far Eastern Economic Review* che aveva riportato la notizia, ma comunicò al parlamento che "vested quarters at home and abroad are trying to tarnish the country's image by spreading untrue, misleading and malicious information". Bearak, 2002. Da notare che l'attacco terroristico al tempio Sanku Mochan di Varanasi del marzo 2006 è stato attribuito ad un gruppo terroristico con base in Bangladesh. Swami, 2006.

³ Da notare che negli anni Novanta l'opinione pubblica occidentale s'interessò per alcune settimane al caso della scrittrice Taslima Nasreen che fu forzata in esilio a causa della violenta reazione dei fondamentalisti al suo romanzo *Lajla* (Vergogna). Per una lettura critica del ruolo dei media nel caso Nasrin si rimanda a Riaz, 1995. Da questa prospettiva è opportuno segnalare che la stampa occidentale ha invece completamente ignorato il furore causato dalla pubblicazione nel 2003 di *Ka* uno scritto autobiografico di Nasrin "that contains detailed narrations of her sexual relations with mostly the 'well-known' literary personalities". Taposh, 2003. L'assegnazione nell'ottobre 2006 del premio Nobel per la pace al professor Yunus ha, invece, portato i media a focalizzare l'attenzione sul ruolo del microcredito nel Bangladesh. Sul programma di Yunus, la cui idea guida è "charity is not an answer to poverty", oltre che per la sua autobiografia (1998), si veda Yunus, 2004. In Italiano si veda Endrizzi, 2002.

⁴ Per una discussione delle problematiche inerenti ai ricorrenti disastri naturali si veda Nasreen, 2004. Tuttavia, più devastanti dei cicloni e delle inondazioni, sono gli squilibri sociali. Da quest'ottica il dramma delle donne è ritenuto emblematico. Sulla tragedia delle donne acidificate si rimanda a Pisu, 2000. Ma, altresì devastante è lo sfruttamento a cui sono sottoposte le donne dall'industria tessile che dal gennaio 2005, con la fine della quota garantita di esportazione verso gli USA, deve fronteggiare la temibile concorrenza cinese. La questione dei "sweatshop" fu oggetto di una bella e partecipata trasmissione Rai curata da Paola Salsano (2006).

⁵ A. Rossi, in un saggio degli anni '70, pur lamentando il fallimento di un "processo autenticamente rivoluzionario" vede nel movimento di liberazione il prodotto di una "tradizione nazionalista laica".

Un'attenta lettura delle dinamiche interne all'Islam bengalese contribuirà a delineare la natura composita di una realtà che, sulla scia di un certo orientalismo, il paradigma huntingtiano prima e l'11 settembre dopo hanno ridotto ad una fuorviante e pericolosa piatta omogeneità.⁶ Il presente lavoro intende, dunque, focalizzare l'attenzione sull'origine dei diversi, spesso conflittuali, orientamenti religiosi ed ideologici presenti nella società del Bangladesh, e come questo patrimonio culturale è utilizzato, in modo dialettico, per misurarsi con le sfide di oggi. Si verrà così a trattare la questione dell'adattabilità, nonché dell'agentività, di una cultura altra al macro-processo storico della modernità, problematica spesso oggetto delle lunghe discussioni avute con Adolfo Tamburello.⁷

Parlare di Islam bengalese può, forse giustificatamene, suscitare delle perplessità. Ma rivolgere l'attenzione a tale specificità non mira affatto a parcellizzare la religiosità islamica sulla base di una dimensione areale, bensì a tentare di cogliere la natura di un processo che ha portato alla sedimentazione di una visione islamica intessuta anche di tratti peculiari ed originali. La singolarità islamica bengalese è da iscrivere all'interno dell'area evolutiva dell'Islam in Asia meridionale;⁸ tuttavia l'Islam in Bengala evidenzia articolazioni proprie tali da richiedere un livello di analisi distinto. L'obiettivo di delineare un quadro dell'Islam bengalese, individuando nel divenire storico le spinte che ne hanno determinato il proprio singolare sviluppo impone tuttavia una procedura metodologica appropriata.⁹ Infatti tale studio impone l'abbandono dell'approccio olistico che eleva a paradigma esclusivista la dimensione omogenea e globale, immobile nel tempo, dell'Islam. Questa ultima tendenza è rapportabile, in primo

Rossi, 1983. Daniela Bredi sottolinea altresì che "il nuovo stato nasceva [...] con spiccati caratteri di laicità". Bredi, 1983, p. 228.

⁶ L'obiettivo di tale "compression and reduction" è indubbiamente lo stesso individuato da Said più di vent'anni fa: "the result is to eradicate the plurality of differences among the Arabs [...] in the interest of one difference. That one setting Arabs off from everyone else. As a subject matter for study and analysis, they can be controlled more readily". Said, 1987, p. 309.

⁷ Tamburello focalizza l'attenzione per lo più sugli aspetti strutturali dell'economia giapponese pre-moderna, sostenendo che "la maggior parte dei settori tradizionali (agrari, ittici, artigianali, ma anche manageriali) continuano non solo a tenere ma a servire lo sviluppo contemporaneo". Tamburello, 1977, p. 1. Di recente Bayly nell'intento di mitigare la tesi dell'"European exceptionalism" utilizza le ricerche di diversi studiosi per ribadire questa "adattabilità" del Giappone. Bayly, 2004, p. 79.

⁸ Sulle diverse articolazioni regionali dell'Islam indiano, si veda Dalla Piccola, 1993.

⁹ Da tempo lo studio dell'Islam nel contesto locale o delle cosiddette società islamiche periferiche ha raggiunto una propria legittimità metodologica. L'islamistica italiana, da questa prospettiva, deve molto all'approccio elaborato da Alessandro Bausani, per il quale lo studio della natura composita della realtà islamica non andava scisso dalla macro-categoria Islam. Infatti, se è vero che l'uso di quest'ultima categoria "ha svolto nella sua indagine un ruolo euristico importante" (Galasso, 1998, p. 459), bisogna altresì sottolineare che Bausani, adottando in forma intuitiva concetti oggi assai di moda, quale "fluidity" o "liminality", approdò ad una comprensione feconda delle manifestazioni dell'Islam "locale" quale quello indiano, considerato "uno dei capitali più affascinanti dell'Islamistica". Bausani, 1973. Della saldatura auspicata da Bausani, G. Scarcia scrive: "in questo Islam, quanto altre cose mai unitario, le forme regionali, diceva Bausani, sono soprattutto momenti, stagioni, e in modo più preciso, stili, in ognuno dei quali il contributo di un singolo genio nazionale al grande concerto si fa più sostanzioso, più sfolgorante: una sorta di rotante zodiaco che certamente non fa perdere nulla della sua luce, del suo calore al solo invito che ne è fuoco e centro". Scarcia, 1990, p. 35.

luogo, ad alcune scelte proprie degli studi islamici. Hodgson ebbe a sottolineare l'effetto negativo esercitato dall'"Arabist and philological bias", che induce a focalizzare l'attenzione "above all with high culture, to the neglect of more local or lower-class social conditions".¹⁰ Ma questa propensione ad "immaginare l'Oriente" è spia di una più profonda e radicata tendenza presente nella tradizione intellettuale occidentale.¹¹

Si pone dunque la necessità di sottrarsi al fascino esercitato dall'ipostatizzazione dell'anelito unitario e spostare l'attenzione sugli aspetti concreti della presenza musulmana nel Bengala, spesso accantonati, se non rimossi. Le nuove coordinate metodologiche permetteranno di cogliere le dinamiche di un processo dialettico tra visione universale e la realtà vissuta, che è fonte non solo di un perdurante dualismo, ma altresì di un'identità che è allo stesso tempo peculiare della regione e partecipe di un patrimonio comune a tutti i musulmani.¹² L'urgenza di tale innovazione disciplinare è altresì sottolineata dalla crisi dell'approccio terzomondista. La teorizzazione di un processo di modernizzazione che riteneva superflui fattori religiosi ed etnici trova la sua negazione anche in Asia meridionale, dove la crescita dei diversi fondamentalismi sottolinea come lo stesso processo di modernizzazione non possa prescindere dal considerare fattori come il senso di identità comunitaria che da questi processi sono rivitalizzanti.¹³ In Bangladesh questa problematica, che nasce dal diverso modo di intendere il ruolo dell'Islam, incide in modo determinante nella vita del paese.

Nel variegato mondo musulmano dell'India¹⁴ si possono individuare tre componenti o atteggiamenti diversi, ma tutti integrati nella tradizione islamica. In primo luogo vi è l'Islam ortodosso o se si preferisce "colto". Esso è obbligatorio per tutti i fedeli, anche se tale obbligatorietà non trova riscontro nella prassi. In India, come altrove, tale rispondenza è fortemente influenzata dalla collocazione sociale, dal livello di istruzione e da altri fattori. In Asia Meridionale questa visione ortodossa è associata con particolari gruppi etnici, la vicinanza al profeta si è basata non solo sulla fede, ma anche sul sangue. Un secondo livello è caratterizzato

¹⁰ Hodgson, I, 1974, p. 40, 43.

¹¹ Ebbe a scrivere Foucault: "Come se laddove si era abituati a cercare delle origini, a risalire all'infinito la linea delle antecedenze, a ricostruire delle tradizioni, [...] si provasse una singolare ripugnanza a pensare alla differenza, a descrivere degli scarti e delle dispersioni, a dissociare la forma rassicurante dell'identico. O più esattamente, come se si trovasse difficoltà a teorizzare, a trarre le conseguenze generali e persino a desumere tutte le implicazioni possibili di quei concetti di soglia, di mutazione, di sistemi indipendenti di serie limitata, che nella pratica vengono usati dagli storici. Come se avessimo paura di concepire l'altro dall'interno del tempo del nostro pensiero", Foucault, 1980, pp. 17-18.

¹² Tale dualismo non è una peculiarità dell'Asia meridionale. Pearson, nell'individuare le dinamiche che portarono all'egemonia culturale musulmana nell'Oceano indiano, nota: "Islam's success was to a large extent a result of its tolerance of local traditions, so that scholars distinguish between prayers and other religious activities in the mosque, and those performed outside of it. Rather than coastal population converting to Islam, they accepted it". Pearson, 2003, p. 62.

¹³ In anni recenti si è assistito al ritorno, su basi radicalmente innovative, degli "area studies". Per una recente rivalutazione si veda Spivak, 2003.

¹⁴ Della "bewildering diversity" dei musulmani dell'India, Hasan scrive: "No statistical data are required to establish their location in multiple streams of thoughts". Hasan, 1997, p. 7.

da credenze e prassi apparentemente lontane dall'ortodossia, ma con peso rilevante sui comportamenti familiari e nella vita complessiva del credente. Vi è inoltre un terzo livello che include credenze e forme di superstizione come il malocchio che, sebbene diffuse in tutto il mondo islamico, possono essere definite musulmane solo per il fatto che sono praticate da persone che si definiscono musulmane e che gli altri accettano di considerare tali.¹⁵ Tralasciando quest'ultimo aspetto, la peculiarità dell'Islam in India non è da ricercare tanto nella divisione interna sopra delineata, rintracciabile anche in altri contesti culturali islamici, bensì nella natura dell'interazione fra i due livelli. Obiettivo primario, dunque, non sarà tanto lo studio delle singole articolazioni, quanto di cogliere i processi di sintesi e di dilatazione culturale, nonché di chiusura che hanno determinato nel tempo un rapporto differenziato. Cogliere, dunque, l'esigenza di una comunità con un'impalcatura ideologica relativamente rigida, di dotarsi con questa articolazione interna, di un'elasticità che le ha permesso, da un lato di sopravvivere in un contesto socio-culturale alieno, dall'altro di portare avanti un processo di conversione unico nella storia dell'India. Questa articolazione ha portato anche ad una perdurante tensione interna che ha assunto nel tempo valenza diversa e che tuttora è fonte di travaglio per i musulmani del subcontinente. All'ombra di questa tensione si sono sviluppati sia movimenti sincretistici, che fondamentalismi e revivals, ma anche contrapposti nazionalismi. Individuare gli elementi costitutivi di tale tensione non è agevole. Molti hanno sottolineato l'influenza della cosiddetta anomalia indiana: in questa regione, l'Islam non assurgerà mai a religione maggioritaria, ma, d'altro canto, non soccomberà nemmeno all'abbraccio accomodante dell'"Indic Legacy", o per usare l'espressione di Franci all'Indianesimo. Questa anomalia ha fatto sì che perdurasse una mentalità di frontiera, caratterizzata da due nitide e contrapposte tendenze. Da un lato una propensione a radicarsi, dall'altro il perdurare di un forte orientamento extra-territoriale.

All'insegna di questa polarità di fondo e di lunga durata, l'Islam bengalese verrà ad acquisire tratti specifici e peculiari. In linea generale si può affermare che nell'India nord-occidentale, pur in presenza di una attenzione alla realtà locale,¹⁶ nel periodo post-Aurangzeb, con la fine della "civic legitimacy" dei Mughal e, dunque, prima dell'avvento del nazionalismo, il mai sopito elemento conservatore, postulando la necessità di ancorare la rinascita musulmana in India al ritorno ad

¹⁵ Sulla presenza di questa forma di Islam popolare in India si rimanda alla ristampa del vecchio (1832) *Qanun-i Islam*. Sharif, 1972.

¹⁶ Come nota Hodgson "relations to the indigenous heritage were always a live issue". Infatti sin dal periodo del Sultanato la classe dirigente musulmana incoraggiò lo sviluppo, nelle diverse lingue, della tradizione letteraria sanscrita. Fu questo atteggiamento di fondo che porterà alla creazione, sotto egemonia musulmana, di una cultura colta che, pur non cancellando la fondamentale differenza in religione, sarà condivisa dall'élite sia musulmana che hindu. Sulla questione si rimanda a Hodgson, III, 1974, pp. 59-60.

ideali islamici,¹⁷ induce i musulmani ad adottare forme di isolazionismo culturale, che nel tempo diventano vere e proprie barriere. Nel Bengala lo stesso processo ebbe a fare i conti con una propensione all'interazione con la cultura locale, che scaturiva dalla peculiarità dell'origine stessa della comunità. Questa dinamica risulterà fonte di divisioni interne che hanno inciso sull'evoluzione dell'identità nazionale, oltre che religiosa della comunità musulmana in Bengala.

La prima presenza musulmana nel Bengala è da ricondurre a contatti commerciali.¹⁸ Ma fu all'ombra della conquista Ghoride che la leggendaria scorreria di Muḥammad bin Bakhtiyār Khalajh porta alla conquista del Bengala.¹⁹ In questa prima fase, caratterizzata da periodi intermittenti di autonomia da Delhi, i conquistatori, come gli stessi sultani di Delhi, non ebbero né la forza né l'ardore di avviare una trasformazione della società conquistata. Il loro obiettivo prioritario fu il consolidamento e mantenimento del proprio potere politico. Fu questa esigenza di fondo che, pur in presenza di processi socio-culturali significativi,²⁰ portò l'élite musulmana a fare propria una visione "ortodossa", i cui tratti costitutivi si erano cristallizzati sotto le dinastie autonome sorte nell'area orientale dell'esauito califfato abbaside. Come scrive Rafiuddin Ahmed:

Creation of an institutional infrastructure to solidify support for the new Muslim state was considered critical; they, thus, built mosques and madrasses, patronized Islamic scholars and preachers, gave support to Islamic religious endowments, appointed qazis and encouraged immigration.²¹

Le esigenze politiche, dettate dalla natura stessa della conquista portarono ad una forma di isolazionismo socio-culturale che, accentuato da steccati sociali ed etnici, consolidò e rese inevitabile l'orientamento extra-territoriale.

Con l'autonomia politica realizzata dagli Ilyās Shāh, questa tendenza divenne ancora più pronunciata. La necessità di legittimare il nuovo regime indusse i sultani bengalesi non solo a finanziare la costruzione di madrasa a Medina e alla Mecca, ma anche come nota Eaton, ad individuare i propri riferimenti politico-culturali "not in Delhi or Central Asia, but much further to the West – in Mecca, Medina, Shiraz and ancient Ctesiphon".²²

¹⁷ Il movimento è spesso identificato con la figura di Šāh Valīu 'llāh, la cui opera è stata analizzata da diversi studiosi, quali Rizvi, Baljon ed Hermansen; tuttavia in questo contesto penso fare cosa gradita a Tamburello ricordare il lavoro pionieristico di A. Bausani del 1970.

¹⁸ Wink, 1990, p. 82. Si è ipotizzato che nel periodo Pala-Sena il Bengala fu punto nodale del commercio anche marittimo di cavalli. Chakravarti, 1999.

¹⁹ Jackson, nel sostenere che la conquista dell'India orientale fu "clearly a piecemeal process" della conquista di M. Bakhtiyar nota: "These operations, the fame of which would reach the ears of Ibn al Athir in Iraq and would cause a later author to give the Khalaj alone the credit for the Muslim, conquest, reduced for Islam a considerable tract in the Ganges basin". Jackson, 1999, p. 13.

²⁰ Come osserva Mohsin: "this period was the formative period of the political and socio-cultural life of Bengal [...]. It also contributed to the growth of distinctive characteristics and institutions of the Bengali people". Mohsin, 2004, p. 107.

²¹ Ahmed, 2001, p. 12.

²² Eaton, 1994, p. 50. Che il regime si sentisse parte organica del dār al-Islām si evince con chiarezza da alcune iscrizioni. L'epigrafe di fondazione della moschea di Adina recita "This... mosque was ordered

Indubbiamente siamo in presenza di un'ideologia funzionale all'obiettivo di rimarcare la distinzione tra "rulers and ruled"; tuttavia la dimensione politica presenta molteplici e complessi rapporti con quella religiosa. Infatti, il sentimento religioso svolge una funzione "energizzante" in continuità con quella svolta in tutto il periodo della conquista, durante il quale l'alleanza tra élite militare e religiosa, legittimata dall'ideale della *jihād*, si saldava e rafforzava. Parte integrante di questo processo furono i Sufi, i quali, in particolar modo nel Bengala, ebbero spesso un ruolo trainante, ammantando le conquiste di tangibile senso religioso.²³ Tale funzione accrebbe il loro potere e status che fu impiegato in seguito quale baluardo degli elementi costitutivi dell'ideologia dei gruppi dominanti.²⁴ Infatti, durante il periodo di autonomia politica regionale, la tendenza ad allentare le barriere esclusiviste e ad approdare a forme innovative della gestione del potere, evidenziata da cambiamenti nello stile architettonico, fu strenuamente osteggiata dai Sufi.²⁵ Questo orientamento può essere rapportato ai legami, quasi di dipendenza, che il sufismo del Bengala aveva con i centri di direzione, case-madre, se si vuole, situate nell'India settentrionale.²⁶

Le peculiarità della presenza islamica nel Bengala non sono, dunque, da ricercare nella fase iniziale. È con la conquista Mughal che si avvierà un processo di islamizzazione massiccio,²⁷ la cui natura o tipologia sconfessa molte teorie avanzate circa le cause del radicamento dell'Islam in India. Infatti né la teoria della spada, cioè la forza, né quella che chiama in causa il potere, cioè il clientelismo, sembrano spiegazioni accettabili per l'islamizzazione di una zona rurale e periferica. Né sembra verosimile la tesi che eleva a causa determinante il messaggio

to be build in the reign of the great king, the wisest, the justes, the most liberal of the kings of Arabia and Persia" (Blockmann, 1873, p. 257). La leggenda su una "medaille" d'argento del 1353, indica in Ilyās Shāh "Le sultan juste [...] second Alexandre, bras droit du califat et protecteur du commander des croyants". Reinaud, 1823, p. 273.

²³ Ernst ha evidenziato come l'immagine di un Sufismo, indirizzato a promuovere in India un processo di conversione, sia semplicemente frutto di un'interpretazione veicolata dalle biografie di santi compilate nel periodo Mughal e nel XIX secolo. Ernest, 1992.

²⁴ Di questi il persiano, come ebbe a notare Frye (1962, p. 16) a partire dal X secolo assurge ad elemento integrante. Nel Bengala i Sufi, nel tentativo di rapportarsi con l'élite dominante, "proved to be a vital factor in the propagation of Persian both at religious and secular level". Subhan, 1972-1973, p. 52.

²⁵ L'architettura religiosa della prima fase è caratterizzata dall'imitazione cosciente dello stile di Delhi. Asher nota che anche "the Adine mosque is inspired by the congregational mosque of Delhi" (Asher, 1993, p. 9). Tuttavia come sottolinea Alfieri "Intorno al 1400 iniziò una fase più matura dell'architettura del Bengala, condizionata fortemente dal clima e dalla natura del terreno". Alfieri, 1984, p. 82.

²⁶ Come scrive Haq: "The Sufis of Northern India had been at the helm of Bengali Muslim thought for these centuries [...] those Sufis were imbued with the ideals of Sufism, as these were realised by and current among the Northern Indian Sufis [...] they worked under the guidance and directions of Northern Indian Sufis. [...] such imitative state was prevalent in Bengal up to the fifteenth century". Haq, 1975, p. 2.

²⁷ La consistenza della presenza musulmana nel Bengala, registrata dal censimento del 1872, diede il via ad un acceso dibattito che vide alcuni musulmani resistere alla tesi, avanzata da alcuni amministratori-studiosi inglesi, che tale presenza non fosse frutto di immigrazione, ma della conversione di elementi di bassa casta.

egualitario e liberatorio dell'Islam.²⁸ A parte la problematica circa la consistenza nel Bengala del XVI secolo di queste esigenze ed aspirazioni, rimane il fatto che l'area in questione era stata solo parzialmente e superficialmente induizzata. Per approdare ad una più feconda comprensione del fenomeno, alcuni studiosi hanno ritenuto necessario vagliare l'influenza dell'intreccio di fattori ecologici, economici, politici nonché religiosi.²⁹

Oggi il Bangladesh, anche a causa del pattern di colonizzazione che andremo a descrivere, appare come un unico, esteso e disordinato villaggio con una pressione demografica altissima. In passato il Bhati, termine che designava la regione del Bengala oggi coincidente con il Bangladesh, era principalmente un'area di terre vergini. Nel XVI secolo, tuttavia, si accentua il fenomeno del progressivo accumulo di sedimenti alluvionali³⁰ che causarono la congestione del Bhagirati-Hooghly, rendendo l'area del Bengala occidentale insalubre e meno produttiva. Questi fattori innestarono una crescita del flusso migratorio in atto da tempo, che, dal punto di vista socio-religioso, aveva sottratto queste popolazioni emigranti al progetto egemonico dei gruppi di portatori della tradizione colta di matrice sia hindu che islamica, che risultarono incapaci di estendersi verso oriente.³¹ Questo processo di colonizzazione fu agevolato anche da fattori economici e politici contingenti. L'avvento della dinastia timuride promosse non solo l'integrazione dell'economia bengalese in un mercato pan-indiano, ma anche l'avvio di più intensi rapporti commerciali tra la regione bengalese e le diverse Compagnie delle Indie europee.³² Il risultante incremento della domanda di prodotti bengalesi diede un impulso notevole alla colonizzazione delle terre orientali, avviando un processo di allargamento della base agraria che fu un obiettivo costante del sistema Mughal. Raychaudhuri nell'analizzare il fenomeno da un'ottica ampia, sottolinea il ruolo esercitato dallo stato e da figure del mondo rurale quali lo *zamindar* e il "moneylander" e tuttavia, non trascurando di mettere l'accento sulle motivazioni che animavano gli stessi coloni:

At the level of the actual cultivator, one wonders whether the power, prestige, as also the margin of economic advantage associated with the status of *malik* and *zamindar* in rural society did not encourage the tenant cultivator to colonize unclaimed territory where alone they could hope to acquire it.³³

²⁸ Per una critica puntuale di queste diverse teorie si rimanda a Eaton, 1994.

²⁹ La presentazione che segue si basa sui lavori di Roy, 1983, e di Eaton, 1994. Si è scelto di minimizzare la differenza di interpretazione che scaturisce dall'enfasi sul ruolo singolare svolto dal Pirismo in Bengala del primo, e dalla tesi sull'importanza dei "charismatic pioneers in the agrarian frontier" del secondo.

³⁰ Spate di questo processo scrive: "The cardinal factor in the later history of the Delta has been the Ewds shifts of the Ganges [...] whether this is mainly due to alluviation at the heads of successive main spillways, to tectonic changes, to shifts in the balance of the Delta due to changes of course elsewhere [...] are questions which admit of large and inconclusive debates". Spate, 1964, p. 526.

³¹ Gonda scrive che "è interessante far notare come le classi, che nel Bengala orientale passarono alla nuova fede, nel Bengala occidentale, dove operò Caitanya, rimasero fedeli all'induismo". Gonda, 1980, p. 138.

³² Come nota Richards: "There is no question that East India Companies' activities directly stimulated the economy of each coastal region and the empire as a whole. Bengal offers the most dramatic example of export stimulated growth". Richards, 1993, p. 202.

³³ Raychaudhuri, 1998, p. 278.

Nel Bengala il fervore individuale fu alimentato da una singolare impalcatura e manageriale e religiosa. Nel XVI secolo questo processo di colonizzazione, attuata da una popolazione culturalmente composita, fu egemonizzato da missionari musulmani, estranei all'ortodossia sia dei *maulvi* che degli *shaikh*. Essi furono percepiti per lo più come "santi" e designati come *pīr* e a volte *valī*. L'epopea agiografica posteriore, evidenziando l'origine non indiana dei primi e quella hindustani dei secondi, ne esalta le qualità carismatiche e organizzative, doti indispensabili per guidare un così arduo processo di colonizzazione. Infatti l'edificazione di una moschea, nell'Islam da sempre momento di socializzazione e unificazione, agì da nucleo irradiante per la colonizzazione dell'area circostante. La loro capacità organizzativa si evidenzia ancor più chiaramente allorché essi assunsero funzioni burocratiche-patrimoniali. Da un lato divennero l'unico punto di riferimento socio-economico di una società contadina priva di qualsiasi forma di coesione interna, quali il villaggio oppure il *jati* o il *beradari*.³⁴ Dall'altro esplicarono funzioni politico-fiscali nell'ambito dello stato Mughal oppure per un *zamindar hindu*.³⁵

Tuttavia ancora più determinante fu il ruolo carismatico, di nebulosa matrice islamica, esercitato dal *pīr* o da altri che comunque, nell'esplicare funzioni di leadership, adottarono un *pīr* status. Essi erano identificati con un sentimento pragmatico religioso, magico-emotivo, il cui risvolto fu di offrire sostegno alla lotta con una natura popolata da esseri soprannaturali, vendicativi e malefici. Una natura potenzialmente benigna, ma che tuttavia bisognava piegare e sottomettere. Il *pīr*, e in seguito la sua tomba, assicurava l'ausilio della sfera soprannaturale nell'espletamento di questa impresa. Da questo ibrido sentimento religioso, aperto all'apporto di una prassi trascendentale composita, prende l'avvio un processo di islamizzazione che interesserà queste popolazioni, in particolare nella fase avanzata della colonizzazione. Come scrive Eaton "peasantization and islamization went hand and hand". Ma l'esigenza di continuare a fornire a queste popolazioni un'ideologia dinamica, affettiva, familiare, nonché idonea alla natura contadina della società, determinò il prevalere di una religiosità islamica, che non comportasse una cesura con le credenze popolari preesistenti. È da questa esigenza di base che nasce una forma peculiare di Islam bengalese. La prima fase di questo complesso e fluido processo di islamizzazione è da ricercare nel fenomeno di tipo agglutinante dell'incorporazione e dell'annessione al sistema di credenze, di personaggi islamici, di formule rituali, nonché della stessa figura del *pīr*. Un processo non conflittuale che evitò la creazione di un confine netto tra Islam e non Islam.

Sotto la spinta di una crescente insoddisfazione, con una situazione che potenzialmente avrebbe potuto mettere in pericolo l'unità della comunità islamica,

³⁴ Fra i musulmani il sistema *beradari* è utilizzato "to denote both the ethnic component of their society and the local units [...] in its entire connotation is not exactly identical to what is meant by the term caste, yet in its inner structure it exhibits the fundamental characteristics of caste". Ali, 1978, p. 24.

³⁵ L'importanza annessa alla colonizzazione indusse i Mughal a trasferire la capitale a Dhaka in quanto, come nota Karim: "The chief reason [...] had been the suppression of the rebellious chief and zamindars". Karim, 1964, p. 10.

si avviò, anche se in forme non ortodosse, un processo di islamizzazione interna. Figure chiave di questa seconda fase furono gli intellettuali, in larga parte poeti, che Asim Roy appropriatamente designa come “cultural mediators”. Essi intrapresero l'arduo compito di attuare una rielaborazione della cultura islamica o meglio della “islamicate culture”, per usare la terminologia di Hodgson, onde rendere tale cultura accessibile a queste popolazioni indigene. Intellettuali che possedendo una profonda conoscenza sia della tradizione colta che della cultura locale, ma il cui merito principale fu il coraggio di infrangere i pregiudizi correnti e di superare dubbi ed esitazioni personali, procedettero alla traduzione di manuali concernenti aspetti del culto; questa operazione, apparentemente arida e meccanica, ebbe come conseguenza, anche se non immediata, l'avvio della legittimazione “islamica” del bengali e, in seguito, anche del suo alfabeto.³⁶ Ma l'aspetto più innovativo e creativo della loro opera fu quello di presentare idee guida e personaggi della tradizione islamica secondo modelli correnti nella cultura preesistente. Infatti essi avvertirono la necessità di rimanere ancorati a simboli e idee che erano patrimonio delle masse bengalesi. Inoltre traspare la consapevolezza che limitarsi a presentare l'Islam nella sua veste ortodossa, basato su alcuni punti di fede e di culto, non avrebbe soddisfatto la richiesta e il bisogno di una religiosità, intessuta di leggende e miti, preesistente. Un'operazione culturale complessa e indubbiamente non omogenea, che definire come fa Eaton, anche solo per scopi euristici, di “identification”, cioè dove l'obiettivo era quello “of identifying superhuman beings with one another”, sembra limitativo. I mediatori si sentivano investiti di un compito religioso il cui obiettivo era sì di rendere queste popolazioni contadine, senza alcuna conoscenza dell'arabo e del persiano, partecipi della tradizione islamica,³⁷ ma anche quella di esaltare il primato dell'islam sulle altre tradizioni. Questo processo può essere visto come il passaggio da una religiosità popolare ad una forma di Islam popolarizzato, che sarà veicolato utilizzando un proprio codice linguistico-letterario.³⁸ Il tentativo riuscì solo parzialmente a raggiungere l'obiettivo di colmare la dicotomia interna alla comunità. Rimase, infatti, insoluta la

³⁶ Secondo Manna lo sviluppo di una lingua ibrida, artificiale, che fu chiamata *dobhāsi*, fu opera di poeti indù che la utilizzarono dal XV al XVIII secolo. Manna, 1974. Wilce, nel tentativo di ridimensionare l'enfasi “communal” di Manna, nota: “writing in *dobhāsi*, might actually have served to mark a religiously Hindu identity embedded in a stance of loyalty to the Mughal state”. Wilce, 1989, p. 3.

³⁷ Tarafdar (1992, p. 98) è dell'opinione che vi siano “links between the brand of mysticism dilated upon by the poets and Nathism that can be rightly regarded as a yogic-tantric cult”. Bhattacharya è ancora più tagliente. Di questi poeti scrive: “Si accontentavano talvolta di aggiungere semplicemente un minimo di rivestimento islamico o tentavano di appropriarsi in modo più spinto delle nozioni e delle pratiche yogiche inquadrandole secondo lo stile Sufico”. Bhattacharya n.d., p. 1. La tesi, già avanzata in passato da altri studiosi, è rifiutata con forza da Stewart: “But if we began with a different proposition about the use of this non-Islamic vocabulary, assuming that it was a search for equivalence, or an attempt to articulate sophisticated ideas of their own by using locally available lexicon with its limiting conceptual structure, these texts suddenly come alive as examples of Islamic expansion in an entirely new mode, a linguistic and cultural appropriation, not an Islamic dissipation”. Stewart, 2000, p. 369.

³⁸ Roy, nel lamentare l'incertezza dell'identità e della storia di questa letteratura, sostiene che essa sia stata redatta in un bengalese arcaico, reso ancora più oscuro dall'uso “of Bengali words of only sub-original usage [...] along with a profusion of Perso-Arabic words”. Roy, 1983, p. 8.

differenziazione sul piano della prassi sociale, che è punto nodale della visione ortodossa. Nello stesso periodo questa frattura fu alimentata e acuita dalla stessa ideologia religiosa Mughal.

La conquista Mughal, se da un lato creò le condizioni atte a favorire il processo di islamizzazione, dall'altro contribuì notevolmente al consolidamento della mentalità extraterritoriale, fornendole una legittimizzazione socio-culturale, oltre che religiosa. L'avvento dei Mughal, come spesso sottolineato, segna l'avvio di una indianizzazione del potere musulmano, che si attuò attraverso la cooptazione delle élite indigene, in primo luogo dei musulmani indiani. Sebbene questi ultimi, utilizzando genealogie più o meno fittizie, ribadirono la loro origine non-indiana, è indubbio che in questo periodo si assiste all'instaurazione di una egemonia culturale hindustani, cioè di quella cultura composita dell'India settentrionale. Ciò portò i conquistatori a considerare il Bengala come un'area refrattaria e inospitale.³⁹ La lingua, il modo di vestire, la dieta, nonché le pessime condizioni ambientali, accentuarono questo distacco. I bengalesi e le stesse élite mussulmane dei precedenti regimi erano guardati con disprezzo. In questo atteggiamento sono rintracciabili molti degli stereotipi circa i bengalesi che si ritroveranno nel noto dibattito sulle "martial races", durante il Raj. Il periodo Mughal vede, dunque, l'acuirsi, nonostante l'impalcatura ideologica egualitaria dell'islam, della polarizzazione tra l'élite musulmana dominante e la popolazione bengalese, in particolare musulmana, che saranno designate rispettivamente *ashraf* e *atrap*.⁴⁰ Ciò fu facilitato dal ruolo marginale assegnato all'Islam dall'ideologia dominante, che, invece, trova nella figura dell'imperatore e nel diffuso e gerarchico sistema burocratico-patrimoniale i suoi pilastri fondamentali. L'islam, nella formazione di un'identità collettiva, esplica una funzione quasi marginale,⁴¹ mentre nella sua veste sufi, in particolare Chishtyyā, sopperirà ai bisogni spirituali individuali. Nell'India Mughal non ci fu antitesi tra l'ideale del guerriero-amministratore e quello del mistico-rinunciario, anzi questa complementarità fu funzionale alla netta separazione e comportamentalizzazione della sfera religiosa da quella politica. Così intesa, la religione fu ridotta a elemento costitutivo, tra gli altri, dell'identità della classe dominante. I Mughal nel Bengala, come altrove, non ebbero interesse a promuovere un processo di islamizzazione, né l'ortodossia a frenare la deviazione. Il processo spontaneo, per così dire, verificatosi nel Bengala orientale, nonostante i vantaggi fiscali, fu guardato con sospetto poiché comportava la traduzione di un patrimonio religioso-culturale santificato dal

³⁹ Già Abū-l-Faḍl ebbe a notare: "The country of Bengal is a land where, owing to the climate's favouring the base, the dust of dissension is always rising. From the wickedness of men families have decayed and dominions been ruined". Abū-l-Faḍl, III, 1989, p. 427.

⁴⁰ Sulle articolazioni interne alle due classi si veda Ahmed, 1988, b, pp. 13-20. la stratificazione non fu un fenomeno limitato al Bengala come nota Bhatti: "the structure of Muslim society in India did not at any time exhibit the Islamic ideal of social equality. An elaborate system of social stratification has been the practice from the very beginning of Muslim rule in India". Bhatti, 1978, p. 210..

⁴¹ Tale atteggiamento dei Mughals è esemplificato dalla politica verso i Mawati, i quali, pur essendo uno dei primi gruppi del Rajasthan ad abbracciare l'Islam, furono scarificati all'esigenza di attuare l'alleanza con i Rajput". Mayaram, 1997, p. 172.

persiano e dall'arabo nel rozzo e volgare bengali: la lingua di un popolo incapace di abbracciare, secondo le classi dominanti, il vero Islam.

Questa articolazione socio-religiosa, nonostante la fine dell'afflusso della classe dirigente musulmana, di origine "hindustana", non subì alterazioni significative durante l'interludio Nawabi. Tuttavia la creazione di un nuovo assetto di potere porta ad ipotizzare che, in presenza di un più forte radicamento locale del processo politico, l'élite politica musulmana dello stato "successor" abbia ritenuto indispensabile mantenere l'eredità culturale Mughal ed extra-territoriale in genere.⁴² Fu in questo contesto che l'elemento urbano sciita, grazie anche ad una manifesta adesione del nawab allo sciismo, assurge in modo definitivo alla leadership della classe *ashraf* e della comunità musulmana, sebbene, come nota Ahmad, "they lived an isolated life separated from the rest of the population, regarded themselves as the custodians of Mughal culture and guarded it as their most precious possession".⁴³

L'avvento del "Company Raj" ebbe, invece, ripercussioni notevoli. In sede storiografica la tesi che il nuovo regime abbia già nei primi decenni del XIX secolo avviato un'opera di modernizzazione ha subito una profonda revisione. È stato sottolineato come il conservatorismo di matrice Burkeiana e la ricerca da parte di un regime incerto di legittimità indussero l'emergente potenza coloniale ad accettare, anzi spesso ad inventare un'India tradizionale. In ambito islamico ciò portò alla rivitalizzazione di una tradizione Mughal "immaginata", libera da quei compromessi corposi, resisi necessari dallo stesso esercizio del potere e dal riassetto politico verificatosi nel XVIII secolo. Da qui l'uso del persiano come lingua ufficiale, l'adozione del diritto islamico, sebbene modificato dal radicale Cornwallis, il tutto in un quadro che privilegiava esclusivamente l'aspetto sciariatico dell'Islam. Tale politica contribuì notevolmente ad attutire il disagio della classe *ashraf*, che con la sconfitta di Mir Kasim, nonostante i persistenti timori degli Inglesi, abbandona ogni velleità di resistenza al nuovo, per loro, rozzo regime.⁴⁴ Ma con l'avvento degli utilitaristi si ebbe una più sostanziale marginalizzazione socio-economica⁴⁵ che portò l'élite a chiudersi nei ricordi delle glorie passate⁴⁶ e a salvaguardare tenacemente la loro visione elitaria dell'Islam, ultimo baluardo della loro identità.⁴⁷

⁴² Il centro propulsore di questo orientamento culturale durante il XVIII secolo fu Patna nel Bihar una città dove anche "hindu office holders became scholars of Persian and Urdu", Marshall, 1987, p. 68. Da notare che la formazione intellettuale di Ram Mohan Roy, padre del modernismo hindu deve molto alla sua formazione "islamica" ricevuta appunto a Patna.

⁴³ Ahmed, 1988, b, p. 14.

⁴⁴ Sulla questione si veda Ray, 1988.

⁴⁵ Per la reazione musulmana alla nuova politica si veda Ahmed, 1965, pp. 149-165.

⁴⁶ Sebbene tale atteggiamento fosse proprio della ormai emarginata élite imperiale, è singolare che il rifugiarsi nei sogni è una caratteristica spesso attribuita al "bengali mindset". Maharatna, 2004, pp. 3445-3446.

⁴⁷ Spia tangibile di questo atteggiamento fu l'*A'ina-e Sikandar*, primo giornale dei musulmani di Calcutta. Pubblicato in Persiano forniva dettagliati resoconti della corte di Delhi e ciò porta Pernau ad osservare: "what is astonishing in that respect is less the fact that the newspaper was able to collect this

Questa politica culturale era tuttavia funzionale all'obiettivo inglese di estrarre dal mondo rurale un surplus tale da far impallidire coloro che in passato avevano teorizzato il nefasto effetto del dispotismo orientale. Le trasformazioni socio-economiche introdotte dal Permanent Settlement non comportarono, come postulato in modo strumentale da Hunter⁴⁸ e da altri osservatori, un riassetto etnico dell'élite del mondo rurale. Pertanto la classe *ashraf* fu penalizzata solo marginalmente dall'introduzione del nuovo regime fondiario. Esso invece ebbe effetti profondi sulle condizioni di vita dei *ra'iyat*. Il potere contrattuale dei contadini, già indebolito dal notevole incremento demografico del periodo,⁴⁹ subì un'ulteriore limitazione dalla trasformazione del ruolo dello *zamindar*, che, da figura istituzionale deputata all'amministrazione locale, fu ridotta sotto una forte pressione fiscale a semplice proprietario terriero. Al tradizionale rapporto, sicuramente né statico e mai idilliaco, tra *zamindar* e *ra'iyat*,⁵⁰ basato su flessibili convenzioni consuetudinarie, subentrarono regolamenti e norme, la cui osservanza era demandata ai tribunali e all'apparato burocratico.⁵¹ Questi cambiamenti alimentarono un diffuso malcontento rurale, che investì, in particolar modo, la popolazione musulmana e la sua stessa religiosità. Infatti il crescente disorientamento sia collettivo che individuale fu la spia non solo del crescente disagio economico, ma anche della crisi di quella tradizione sincretistica, che rispecchiava valori e rapporti socio-economici ormai obsoleti. Il distacco e la debolezza di quei ceti religiosi intermedi locali, tipo *mullah*, permise ad una leadership revivalista di matrice extra-territoriale ed ideologicamente puritana di penetrare in questo mondo islamico bengalese.

Nella prima metà dell'Ottocento l'Islam bengalese vede lo sviluppo di un complesso di fenomeni religiosi che nell'insieme può essere definito, con Wallace, un "revitalization movement".⁵² Infatti si assiste al passaggio da pratiche religiose ormai inerti, quasi di routine, semplici componenti di una più ampia visione culturale, ad una nuova religiosità, dinamica, che assurge a momento centrale della vita dell'individuo e della società. Una religiosità che, per usare le parole di Geertz, segna

information, [...], but the interest these events still seemed to arouse among readers and the amount of background knowledge the articles obviously could take for granted". Pernau, 2003, p. 113.

⁴⁸ Il riferimento è al noto libro di W. W. Hunter, pubblicato nel 1871 e che Seal (1971, p. 307) ritiene un chiaro esempio della politica di *divide et impera*. Per uno studio del clima politico, che indusse Hunter alla pubblicazione del suo pamphlet si veda Ali, 1980.

⁴⁹ L'avvento del colonialismo determina la crescita notevole di forme di "peasantization", dovute al venir meno di fonti occupazionali, quali quella militare. Come nota Bose: "the tightening of the land-person ratio in much of west Bengal is quite evident from the 1828 report of Collector Halhead". Bose, 1993, p. 22. Tuttavia lo stesso autore sottolinea come nell'area orientale ci fosse ancora disponibilità di terre incolte.

⁵⁰ Per un cenno alle preoccupazioni del tanto vituperato Aurangzeb di tutelare i *ra'iyat*, vedi Raychaudhuri, 1987, p. 175.

⁵¹ Sulla formazione durante il periodo musulmano di una classe di *zamindar* hindu si veda Inden, 1967. Per uno studio delle strategie, sia coercitive, sia culturali, utilizzate dagli *zamindar* e delle trasformazioni di queste in "hollow forms of Hindu kingship" si rimanda a McLane, 1993.

⁵² Wallace, 1956.

l'abbandono di "being held beliefs" per "held beliefs".⁵³ Ma ben presto il revival religioso converge nelle rivendicazioni sociali, alimentate dal malcontento, generato dai processi di riassetto avviati dal regime coloniale. Il risultante estremismo del cosiddetto movimento Wahhabi,⁵⁴ in diverse aree del Bengala, sfociò in vere e proprie rivolte agrarie,⁵⁵ che contribuirono ad accentuare la polarizzazione in seno alla comunità. Ciò si ebbe a verificare non tanto sul piano religioso, dato che il messaggio astratto e dogmatico dei riformatori ebbe scarsa influenza immediata nel variegato mondo islamico bengalese, e in particolare sulle stesse masse rurali, che nell'insieme rimasero ancorate alle loro radicate "folk traditions";⁵⁶ piuttosto fu il radicalismo sociale, nonché la violenza, ad allarmare i musulmani moderati.⁵⁷

La risposta "ortogenetica"⁵⁸ al profondo disagio, causato dall'avvento del colonialismo, pur risultante marginale nell'immediato, ebbe il merito, nel Bengala come nell'India del Nord, di stimolare processi di riforme religiose, che risulteranno funzionali alla sempre più incalzante ricerca identitaria.⁵⁹ Nella seconda metà dell'800 maturò la consapevolezza che una comunità strutturata da dinamiche sociali tradizionali difficilmente avrebbe potuto misurarsi con le sfide della modernità coloniale, in particolare con le insidiose conseguenze della politica comunitaria, messa in campo dal Raj.⁶⁰ Come nota Gilmartin:

⁵³ Geertz, 1968, p. 17.

⁵⁴ Il termine con intento denigratorio fu utilizzato sia dagli Inglesi, che dagli stessi musulmani tradizionalisti, per designare principalmente i seguaci della *ṭarīqa-yi-muḥammadiyya*, fondata da Sayyid Aḥmad Shahīd. Per un'introduzione agli aspetti originari del movimento si rimanda a Maiello, 1995; *idem*, 1996.

⁵⁵ Nel Bengala orientale il movimento *farā'ī* fu promosso da Ḥajī Shari'at Allāh al ritorno da una permanenza ventennale alla Mecca. Il fondamentalismo religioso del movimento, imperniato su una visione radicale del *tawḥīd*, fu accompagnato, specialmente con Dudu Miyān, figlio di Shari'at Allāh, e nuovo *ustad*, da un programma socio-economico militante, a tutela di affittuari musulmani. Sul movimento di veda Khan, 1965. Nel Bengala occidentale, sotto la guida di Titū Mīr, seguace del movimento di Sayyid Aḥmad Shahīd, fu avviato un processo di riforme religiose tra contadini e tessitori, il cui obiettivo era l'eliminazione degli elementi sincretistici, ritenuti incompatibili con la vera fede. Ben presto si sviluppò un conflitto con gli *zamindar* locali che portò ad una rivolta domata soltanto da forze di fanteria, inviate dalla vicina Calcutta. Sul movimento si rimanda a Maiello, 1993.

⁵⁶ Ciò porta alla mente l'osservazione di Garcin de Tassy circa alcuni aspetti dell'islam in India: "le culte de Mahomet était trop simple pour un pays où domine une religion allégorique et idolâtre qui parle aux senses et a l'imagination plutôt qu'à l'esprit". Garcin de Tassy, 1831, p. 87.

⁵⁷ Ahmed ebbe a notare: "the propaganda of the reformist groups and the inevitable counter-propaganda from the traditional mullahs, gave rise to serious conflicts in the Muslim society [...] expectedly these controversies often did not remain confined within the bounds of religious debates, but had serious repercussions on the wider relationship between the parties concerned". Ahmed, 1988, p. 73.

⁵⁸ La perdurante influenza esercitata da questi movimenti, anche nella fase successiva, sembra essere colta più da questa terminologia di Grunebaum (1962), che dall'etichetta "transitional", utilizzata da Jones (1989).

⁵⁹ Per l' "orientamento Wahhabi", presente nel modernismo di Sir Sayyid, si rimanda a Maiello, 1977, pp. 38-39. Per l'influenza della "legacy" di Shah Wali Allah, sul movimento di Deoband si veda Daly Metcalf, 1982.

⁶⁰ Come succintamente nota Torri "il regime coloniale creò una serie di divisioni burocratiche su base etnico-religiose o etnico-castali, con il preciso intento di dividere politicamente i sudditi dell'impero anglo-indiano in settori fra di loro in concorrenza". Torri, 1996, p. 161.

The British bureaucracy and particularly the census, also defined community in a new and powerful way as a reified bureaucratically defined entity bounded by the administrative reach of the state. Shaped by administrative definitions, the Muslim community in India was a distinctively Indian entity. Perhaps even more important, the census defined an image of the Muslim community as homogeneous entity in which the élite and common Muslim counted equally.⁶¹

Il fermento, suscitato da questa politica, fu alimentato dalla militante aggressività che si sviluppò in senso al movimento di revival hindu, che in quegli anni diventa "corrente reattiva ammantata di nazionalismo culturale [...] orgogliosamente e pugnacemente hindu".⁶² Fu a questo punto che la classe *ashraf* avvertì l'urgenza di riconfigurare il concetto di comunità e di elaborare forme aggiornate di autodefinizione.

Nel Bengala la debolezza dell'élite, nonché la profonda frattura sociale, rendevano illusorio il tentativo di forgiare un'identità musulmana, basata, come nell'India del Nord, sull'egemonia della classe *ashraf* e la sua ideologia extra-territoriale.⁶³ D'altro canto il peso esercitato dalle credenze popolari, associate con il culto dei santi Sufi, rese illusorio il tentativo di adottare quale cemento identitario l'ideale shariatico, propugnato anche per il musulmano comune dagli *ulama* del seminario teologico fondato nella cittadina dell'India del Nord, Deoband.⁶⁴ A cornice di identità multiple, la natura stessa della società bengalese fece di una visione islamica elastica e pluralistica la pietra angolare di un'identità collettiva dei bengalesi musulmani.⁶⁵ Al "Giano bifronte dell'età agricola"⁶⁶ doveva subentrare un'entità articolata moderna. Questo disegno portò la classe *ashraf* ad uscire dal suo isolazionismo e, in linea con la propria agenda di condanna di forme residue di estremismo, nonché di convinta lealtà al Raj, a promuovere processi sociali innovativi.

Questa esigenza imponeva, innanzitutto, di mitigare la tradizionale polarizzazione sociale. Infatti in questo periodo prese il via un processo di "ashrafarizzazione" che, promosso dai riformisti,⁶⁷ non fu ostacolato dall'élite, che anzi si dimostrò pronta a dilatare i confini della propria identità, pur di attuare, all'interno di netti confini identitari islamici, l'integrazione della diffusa

⁶¹ Gilmartin, 2005, p. 57.

⁶² Nandy, 1998, p. 5.

⁶³ Un'ideologia racchiusa nell'idea di *qaum*, professata da Sir Sayyid. Sulla natura elitaria del movimento Aligarh, si rimanda a Maiello, 2003.

⁶⁴ Su Deoband, istituzione resa nota di recente dai mezzi di comunicazione per il legame con i Taliban, si rimanda al lavoro di Daly Metcalf, 1982.

⁶⁵ È indubbio, come è stato spesso sottolineato, che l'islam da sempre è stato caratterizzato da una flessibilità dottrinale; tuttavia, qui si vuole sottolineare l'interazione tra visione islamica ed il variegato mondo culturale bengalese.

⁶⁶ Gellner, 1994, p. 91.

⁶⁷ Come nota Prindle: "In opposition to the hierarchical practices associated with Hindu social organization, Muslim reformists emphasized the equality of all men and saw this equality as a principle rooted in Islamic doctrine or sharia'at". Prindle, 1988, p. 261.

segmentazione sociale. Manifestazione del cambiamento in atto fu la tendenza ad adottare esotici nomi arabi e la pretesa dei ceti *atrap*, come evidenziato da diversi censimenti, di avere riconosciuto lo status *ashraf*, quale quello di Sayyid, Shaikh, Mughal o Pathan.⁶⁸ Il risultante sentimento di autostima, in presenza di una crescente solidarietà sociale, trasformò i membri della classe media urbana di recente formazione, e più tardi anche gruppi rurali, in strenui difensori della nuova identità musulmana. A Calcutta, dove furono fondate diverse *anjuman*,⁶⁹ questi gruppi ebbero un ruolo integrante decisivo. Come nota McPherson:

In Calcutta below the level of élitest leadership, the fabric of Muslim society was maintained by populist religious leaders and voluntary associations of lower class Muslims, based on religious charitable and trading intents such groups may have looked to upper class Muslims for representation at the highest level, but in return they provided such leaders, or rather spokesman with gross root support.⁷⁰

Ancora più decisivo, ai fini dell'integrazione della comunità, risultò lo sviluppo di una stampa musulmana in Bengalese. Come nota Uddin:

Numerous daily, weekly and monthly journals focused on Islamic topics, including religious teachings, history, biographies of famous Muslims and events affecting Muslims in Bengal and India, thus affirming ties with other Muslims in India [...] while playing the role of the voice of the community by responding to Christian and Hindu critique and by suggesting normative practises and beliefs.⁷¹

Tuttavia il solo processo di riequilibrio sociale non poteva risultare costitutivo di una nuova visione che nel contesto coloniale fu forgiata, per lo più, dalle passioni energizzanti suscitate dalla proiezione di contrapposizioni comunitarie.⁷² Infatti punto cardine del disegno dell'élite musulmana fu di accentuare la differenziazione dagli hindu bengalesi. La martellante proiezione di legami

⁶⁸ Graham, *E.I.*, vol. X, Sharif.

⁶⁹ La prima associazione risale al 1855, prima della Rivolta. Come nota Prosad: "the general impact of the political awakening among the Hindus [...] appear to have forced upon the Muslim mind the imperative necessity of forming a political organization to safeguard the interests of their community and also work for their general uplift". Prosad, 1967, p. 265.

⁷⁰ McPherson, 1974, p. 24.

⁷¹ Uddin, 2006, p. 71.

⁷² Pandey, rifiutando sia l'approccio essenzialista, che egli attribuisce al colonialismo, sia quello razionalista-economicista, che fa perno sul ruolo dell'élite, sembra dar peso alla componente ideologica: "communalism as we know it is a new phenomenon: far from being of hoary origins, or even of very long standing, it is a development of the late colonial period". E aggiunge: "communalism, nationalism are also made, and made we should add out of shared as well as contested experience and common as well as mutually contradictory visions and struggles". Pandey, 1990, pp. 13, 22. A queste esperienze pre-coloniali, in particolare al "rational patriotism", focalizza l'attenzione Bayly (1998) mentre Ray (2002) sottolinea il ruolo della "felt community".

extraterritoriali, materiata da un'idealizzazione delle regioni del vicino oriente islamico, che anche in Bengala sfociò nel pan-islamismo,⁷³ diffuse un sentimento di distacco dal Bengala che indusse i musulmani a sentirsi stranieri nella propria terra.⁷⁴ Un sentimento acuito dall'avvento negli ultimi decenni del secolo del cosiddetto "muscular hinduism", che nel Bengala fu veicolato principalmente dagli ultimi lavori di Bankin Chandra Chattopadhyaya, in particolare dall'opera *Anandamath*, considerata la quintessenza del romanzo storico militante.⁷⁵ Bankim, come scrive Tanika Sarkar, nello sforzo di approdare ad una "reconstructed hindu leadership", arrivò anche ad elevare l'Islam a prototipo di ideologia da emulare, e tuttavia la nefasta presenza musulmana concreta andava rimossa: "unless we throw these dirty bastards out, Hindus will be ruined [...] when shall we raze mosques down to the ground and erect Radhamadhav's temples in their place".⁷⁶ Sullo sfondo di tale deriva ideologica, l'avvio del movimento per la protezione della vacca portò anche in Bengala allo scoppio di conflitti intercomunitari.⁷⁷ Indubbiamente come sostiene Gyan Pandey, in linea con l'indirizzo della scuola "subaltern", problematiche di altra natura contribuirono alla radicalizzazione del movimento,⁷⁸ tuttavia è indubbio che l'ondata di violenza influì notevolmente sulla crescita di una "communal consciousness".

La sedimentazione di questa visione della comunità sarebbe rimasta politicamente irrilevante qualora non si fosse riusciti, sulla base degli stessi presupposti, sia a mobilitare le masse contadine, sia ad instaurare canali di comunicazione tra queste ed i ceti urbani. Pur in presenza di profondi cambiamenti nella società rurale,⁷⁹ un ruolo chiave nella realizzazione di questi obiettivi lo ebbero i *maulvi* tradizionalisti. Nella seconda metà dell'800 il ruolo dominante di questa classe religiosa fu minacciato da diversi movimenti revival che, abbandonando la strategia jihadista,⁸⁰ focalizzarono i loro sforzi nell'eliminazione di quelle pratiche religiose ritenute non conformi alla loro idea di ortodossia. Un attivismo che comunque portò le masse rurali a maturare maggiore consapevolezza di appartenere ad una più ampia comunità. Questa presenza

⁷³ Come nota Shah: "Pan-Islamic trends in Bengal [...] may be traced to the Russo-Turkish war of 1876-78". Shah, 2002, p. 141.

⁷⁴ Ray riporta il seguente commento tratto da una pubblicazione del periodo: "In Calcutta Hindus are called Bangalee by every Muhammadan, who has never travelled beyond the Mahratta Ditch (built to protect the city against incursions in the eighteenth century), as if such Muhammadans by the fact of their professing the faith of the great Arabian Prophet have a right to be non-Bengalee". Ray, 1979, p. 27.

⁷⁵ Come nota P. Chatterjee "In his mind [...] the self-awareness of a people consisted of the knowledge of its own history. One might indeed say that to him a nation existed in his history". Chatterjee, 1999, p. 58.

⁷⁶ Sarkar, 1996, p. 175.

⁷⁷ *Idem*, 1983, p. 60.

⁷⁸ Pandey, 1992, pp. 63-64.

⁷⁹ In questo periodo, al declino degli *zamindar* hindu si verificò "the rise to power of the prosperous Muslim jotedars [...] and these rich Muslim peasants became easy allies with the urban Muslim leadership. Mallik – Hussain, 2004, p. 17.

⁸⁰ Basti ricordare il movimento *taiyuni* creato da Maulana Karamat Ali, il quale, nonostante la sua antica adesione alla *ṭariqa-yi-muḥammadiya*, condannò l'uso della violenza, con numerosi *fatawa*.

massiccia sulla scena rurale,⁸¹ provocò tuttavia la forte reazione dei *maulvi* locali, i quali, con dibattiti pubblici (*bāhās* e *munōzara*), cercarono di arginare l'influenza dei fondamentalisti. Ma ben presto essi stessi avvertirono la necessità di attestarsi su posizioni riformiste che divulgarono con i loro *nasihat nāmā*, manuali di istruzione religiosa, e che essi redassero nonostante lo loro riluttanza ad abbandonare l'urdu, in una forma aggiornata di *dobhāsī* o musulmani bengali, caratterizzata da massicci prestiti dalle "lingue islamiche".⁸² L'efficacia dell'approccio dei *maulvi* scaturì principalmente dalla loro capacità di preservare, anche a tutela dei proprio interessi materiali,⁸³ le antiche cerimonie socio-religiose del mondo rurale in veste islamica. Con ciò essi portarono le masse *atrap* ad essere comunque partecipi della visione unitaria della comunità, secondo un processo che fu consolidato ulteriormente dalla diffusione di pubblicazioni di natura religiosa e che anche fra le popolazioni illetterate del mondo rurale ebbe un forte impatto.⁸⁴ Fu, dunque, l'influenza di diverse correnti culturali che portarono il contadino bengalese a maturare una nuova consapevolezza dell'islam e dell'essere musulmano. Le risultanti forme di autostima ebbero riflessi principalmente sul piano locale, dove alla passività tradizionale subentrarono rivendicazioni socio-economiche. Significativa, da questa prospettiva, fu la rivolta, nel 1930, dei contadini musulmani di Kishoreganj. Sugata Bose, dopo avere esaminato le radici economiche della rivolta, è portato ad attribuire un ruolo anche alla "increasing self assertion" dei contadini musulmani e conclude osservando che: "it was the call of Islamic unity that they responded to give in their own minds a powerful ideological legitimation to their rejection of the old economic political and moral order".⁸⁵

Questi diversi processi, pur esaltando il senso di "musulmanità" non riuscirono ad attuare un'integrazione sostanziale della frattura socio-religiosa esistente. Pertanto l'urgenza di realizzare una visione inclusiva della comunità, portarono il revival religioso ad avere un ruolo maieutico nella formazione di un'entità musulmana bengalese, che risultò essere fluida, plurale. Una pluralità in cui, sullo sfondo di perduranti disparità socio-economiche, si sovrappongono e si intrecciano

⁸¹ Come scrive Rafiuddin Ahmed: "Unlike most élite ulama, the reformist chose as their sphere of activity not the intellectual élite or the urban population but the rural masses in general. They built networks of centers for the propagation of the religious ideals of Islam, using village mosques as their basic units". Ahmed, 1988, p. 130.

⁸² Wilce, rifacendosi all'antropologo Bateson, definisce questo processo "complementary schismogenesis": "Hindus under British influence took linguistically puristic steps, which provoked counter-steps by Muslims to "purify" Bengali of Sanskritic influence". Wilce, 1988, p. 2.

⁸³ Uddin sottolinea che questo ceto religioso rurale "became compelled to participate in religious reform dialogue as a way of protecting and preserving their interest as religious leaders and guides of the rural areas". Uddin, 2006, p. 61.

⁸⁴ Come scrive Uddin: "In villages throughout Bengal, people bought copies of books written in Bengali on Islamic topics. Though the majority of Muslims in rural Bengal had little to no schooling, people gathered in groups, where someone read aloud to an audience". Uddin, 2006, p. 178. Sembra di essere in presenza di una forma di "literacy awareness" che Bayly (1998) vede come una costante del periodo pre-coloniale.

⁸⁵ Bose, 1982, p. 492.

costumi regionali bengalesi, in primo luogo l'identificazione con la (tanto ostacolata) legittimità islamica della lingua, ed una visione extraterritoriale che, come nota Gilmartin, fu vivificata dalla stessa modernità coloniale:

Devotion and sacrifice in the name of Islamic symbol also served to imaginatively link the Indian Muslim community to Islam's worldwide. Networks of connection had, of course, long linked South Asian Muslims to the Middle East and Southeast Asia, through pilgrimage, networks of travelling *ulama*, Sufi orders and the flow of religious ideas. But now Muslims used the networks of the press and publications in India itself- and Islamic symbols, to shape and image of Indian Muslim community as a key player in the worldwide *umma*.⁸⁶

Sullo sfondo della diffusa frantumazione identitaria dei musulmani dell'India, la pluralità bengalese presenta tratti originali e ciò non tanto sul piano sostanziale, quanto nel grado di consapevolezza alla base del processo di integrazione delle diverse componenti identitarie. Una pluralità che è insieme fragile, ma anche resistentissima, appunto perché basata su un bisogno reale che ne genera la domanda. È questa identità multipla che ha fornito la tensione per avviare una negoziazione da un lato con la modernità, in particolare con il demone del nazionalismo, dall'altra con lo stesso Islam.

I diversi segmenti della comunità si rapportarono alla situazione plurale non in modo omogeneo; tuttavia, più che la conflittualità interna, è stato il gioco contingente delle forze esterne a indurre nel tempo percezioni contrapposte della cornice identitaria. Negli anni '30, pure in presenza del peso crescente di un sentimento comunitario pan-indiano, i musulmani bengalesi, come altri gruppi regionali,⁸⁷ in risposta alla provincializzazione del potere, ribadita con la legge del 1935, optarono di accentuare l'identità politica regionale, che si manifestò con l'ascesa del Krishak Praja Party di Fazlul Haq.⁸⁸ Negli anni '40 la percezione reale o immaginaria del pericolo di un nazionalismo monolitico, rappresentato dal Congresso, indusse i Bengalesi ad appoggiare la Lega di Jinnah.⁸⁹ Il prevalere della visione extraterritoriale porterà alla divisione del Bengala e alla creazione del Pakistan. Nel '47 sia in India che in Pakistan, aderendo ad un'ideologia statalista di chiara matrice occidentale, la creazione di un centro forte fu ritenuta una priorità assoluta. Questa esigenza, che in un Pakistan che nasceva istituzionalmente debole,

⁸⁶ Gilmartin, 2005, p. 61.

⁸⁷ Jalal scrive: "The Politics of Muslim identity in the sub-continent cannot be reduced to a mere rationalization of normative Islamic discourse. There is much variation even within this élite discourse, not all of which focused on the knotty issue of electoral representation, and still greater evidence of Muslim willingness to differ from rather than defer to the consensus of the community". Jalal, 1999, p. 4.

⁸⁸ Sulle fazioni musulmane del periodo attive in Bengala si rimanda a Jalal, 1985, pp. 24-27.

⁸⁹ Tesi centrale dell'interpretazione della Partition, proposta dalla ormai controversa e forse anche ostracizzata storica di origina pakistana Ayesha Jalal (1985).

imponendo il dominio dell'apparato militare-burocratico,⁹⁰ risultava incapace di fronteggiare sia le differenze linguistiche e culturali, sia le crescenti disparità economiche regionali. In Bengala il travaglio portava il regionalismo musulmano a recidere il legame islamico extraterritoriale nel '71, e con l'aiuto determinante dell'esercito indiano, creava il Bangladesh.

La classe dirigente del nuovo stato da subito avvertì l'urgenza di elaborare un collante identitario che giustificasse la separazione dal Pakistan e ancora più importante, che fornisse le coordinate per "ri-immaginare" la nazione. Da qui la scelta di puntare non solo sull'esaltazione e la celebrazione della "bengalità" e dei suoi martiri, ma anche di ammantare il nuovo regime di un'ideologia secolare-*dharma mirapekshata*, sancita insieme agli ideali di nazionalismo, socialismo e democrazia, dall'articolo 12 della nuova Costituzione. Questa reattiva ed elusiva⁹¹ idea di secolarismo, nella sua dimensione politica, significò principalmente il rifiuto del "communalism", incarnato dall'agenda teocratica della Jamat-i Islam, che fu presto messa fuori legge. Ma per Mujib l'ideologia secolare fu intesa, sul piano religioso, il potere dello stato di determinare l'immagine pubblica, l'ortodossia, se si vuole, dell'Islam, che egli individuò nella visione modernista che in India, con intento apologetico, aveva interpretato l'Islam alla luce delle categorie occidentali di ragione e progresso.⁹² L'insoddisfazione diffusa con una religiosità astratta estranea alla identità che si era venuta a formare nel XIX secolo agevolò nel 1975 l'ascesa di Zia ar Rahman il quale "successfully changed the image of Bangladesh from a liberal Muslim country to an Islamic country".⁹³ La trasformazione, indubbiamente funzionale ad esigenze interne determinate dall'ascesa del blocco dei civil and military bureaucrats e dall'avvio di una nuova "export-oriented" politica economica,⁹⁴ fu alimentata anche da fattori esogeni quali il rapporto con paesi come l'Arabia Saudita e il timore della potente India. L'orientamento islamico del regime si manifestò con l'introduzione del *bismillāh* nel preambolo della costituzione; poster con scritte coraniche affissi negli uffici pubblici, apertura di una università islamica e, nel 1977, cassazione dell'articolo sul secolarismo nella costituzione. Tuttavia questa forma di islamizzazione del regime rimase ancorata ad un'ideologia nazionalista la cui connotazione islamica fu veicolata dal postulare un'identità Bengladeshi in contrapposizione all'identità bengalese della tradizione laica. Con l'avvento del generale Ershad si passò ad "institutionalizing the new brand of nationalism with an islamic flavor introduced

⁹⁰ La deriva autoritaria, che spesso è stata associata all'ideologia islamica, è invece, per Low, da rapportare "to its heritage of military-fiscal regimes over two centuries and more". Low, 2002, p. 11.

⁹¹ Mujib nel '75 varò la "Islamic Foundation Act", il cui scopo ultimo doveva essere "to undertake research on the contribution of Islam to culture, science and civilization; to propagate to basic Islamic ideals of universal brotherhood tolerance and justice". Mursheed, 1995, p. 363.

⁹² Autori come Ghulan Kabir hanno sottolineato la natura "hazy" del secolarismo di Mujib che come *dharma mirapekshata* contemplava semplicemente una politica di "religious neutrality". Kabir, 1994, p. 189.

⁹³ *Ivi*, p. 201.

⁹⁴ I due processi furono intimamente interconnessi. Come scrive Islam: "the pure growth strategy seems to be naturally beneficial to the bureaucracy, because higher rates of growth make possible increased defence and administrative expenditures and higher salaries and other fringe benefits". Islam, 1987, p. 565.

by Zia"⁹⁵ e l'Islam fu dichiarato religione di stato.⁹⁶ Dal '90 con il ritorno ad un processo democratico formale, le due principali formazioni politiche, l'Awami League, capeggiata da Sheikh Hasina Wajid, figlia di Mujib e il Bangal Nationalist Party di Khalida Zia, vedova di Zia ar-Rahman, sono diventate gli alfieri indomiti delle contrapposte visioni nazionaliste.⁹⁷

Oggi i problemi socio-economici e politici inducono alcuni a parlare di Bangladesh come esempio di "failed state",⁹⁸ tuttavia è indubbio che da una prospettiva più ampia la fragilità sistematica è rapportabile in primo luogo all'incapacità degli eredi degli opposti nazionalismi di dare rappresentanza compiuta a visioni competitive della comunità. Tuttavia sullo sfondo della disgregazione sociale riconducibile ad aspettative mancate e acuita indubbiamente dal fazionalismo rampante e da politiche di aggiustamenti strutturali dettate da inflessibili organismi internazionali, la religione è venuta ad acquistare un ruolo preminente. Ciò è dovuto in primo luogo all'attivismo di networks islamiche transnazionali, come la politicamente-attiva *Jam'at-i -islami* che, alleatasi con il nazionalismo religioso, punta ancora a realizzare, anche se con strumenti aggiornati, l'ideale di Maududi di un Islam globale libero da contaminazioni regionali, come la Tabligh Jam'at che organizza oceanici raduni annuali a Tungi e rifiutando ogni forma di politicizzazione mira a promuovere un rinnovamento della società partendo dalla crescita spirituale dell'individuo. Lo stesso flusso migratorio indotto dal mercato del lavoro globale ha inciso sulla religiosità Bengladeshi. Katy Gardner rileva come l'emigrazione dei Sylheti in Inghilterra e altrove abbia trasformato il culto incentrato sulla figura del Pir: "the consequent enrichment and leaps in social status of migrant and families, is closely associated with growing Islamic purism in that area".⁹⁹ Il crescente ruolo dell'islam si manifesta anche nell'attivismo delle *madrasah* e nel rifiorire del culto dei santi: uno sviluppo che incute timore per le sorti del futuro del secolarismo in Bangladesh.¹⁰⁰ Ma la visione secolare intesa in senso a-religioso e non nella sua connotazione etno-linguistica è sempre stata marginale rispetto alle dinamiche identitarie che invece si sono focalizzate intorno alla contrapposizione di una visione islamica extraterritoriale ed una più intimamente bengalese. L'attuale risveglio che assegna

⁹⁵ Lintner, 2002, p. 1.

⁹⁶ Una delle conseguenze fu di proclamare il venerdì giorno di festa settimanale; tuttavia innovazioni del genere sono indicative di un più sostanziale cambiamento. Come nota Riaz: "the declaration of a state religious has accorded religion a definite space in the political discourse of Bangladesh. Since then, the so-called secularist political parties have been forced to use idioms and icons of religion". Riaz, 2002, p. 55.

⁹⁷ Seabrook vede nascere dalla "visceral personal hatred" la contrapposizione il cui risultato è "a low intensity civil war". Seabrook, 2006.

⁹⁸ In un articolo sulla violenza scatenata dall'accusa della Awami League di brogli nella compilazione delle liste elettorali che hanno portato il presidente Iajuddin Ahmeda a posticipare le elezioni previste per il 22/1/2007, Anirudh Suri scrive: "political chaos and a meaningless election might overwhelm the fragile secular political system (...) creating the kind of failed state that occurred in pre-September 11 Afghanistan". Suri, 2007. Per un'opinione che non vede il Bangladesh come uno stato collassato o uno stato canaglia si veda Dowlah, 2007.

⁹⁹ Gardner, 2001, p. 150.

¹⁰⁰ Si veda Khandker, 2005, p. 16.

priorità alla dimensione religiosa liberandola dalla retorica politica può portare l'islam bengalese, in presenza di una società civile meno riottosa della classe politica, a superare le contrapposizioni di fondo e a trovare nell'islam un'effettiva cornice identitaria multipla.

BIBLIOGRAFIA

- ABU-L- FAZL, *The Akbar Nama*, trad. H. Beveridge, New Delhi, 1989 (rist.)
- AHMED A., "Trends in the Political Thought of Medieval Muslim India", *Studia Islamica*, XVII, 1962, pp. 121-130
- AHMED N. – BAQEE A., "Urban Crimes in Bangladesh", *Oriental Geographer*, XXXII, 1988, pp. 65-74
- AHMED R., "Conflict and Contradictions in Bengal Islam: Problems of Change and Adjustment", in K. Ewing (a cura di), *Shari'at and Ambiguity in South Asian Islam*, Berkley, 1988, a, pp. 114-142
- AHMED R., *The Bengal Muslims 1871-1906. A Quest for Identity*, Delhi, 1988, b
- AHMED R., "The Emergence of the Bengal Muslims", in R. Ahmed (a cura di), *Understanding of the Bengal Muslims*, New Delhi, 2001, pp. 1-25
- AHMED S., *Social Ideas and Social Change in Bengal 1818-1836*, Leiden, 1965
- ALFIERI B., *Architettura islamica del subcontinente indiano*, Lugano, 1984
- ALI A., "Hunter's Indian Mussalmans: A Re-examination of its Background", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1980, pp. 30-51
- ALI H., "Elements of Caste among the Muslims in a District in Southern Bihar", in I. Ahmad (a cura di), *Caste and Social Stratification among Muslims in India*, Columbia, 1978, pp. 19-40
- ASHER C., *Architecture of Mughal India*, New Delhi, 1995
- BAUSANI A., "Note su Shah Waliullāh di Delhi", *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 30, 1970, pp. 93-147
- BAUSANI A., *L'Islam in India. Tipologia di un contatto religioso*, Roma, 1973
- BAYLY C. A., *Origins of Nationality in South Asia*, Delhi, 1998
- BAYLY C. A., *The Birth of the Modern World 1780-1914*, Malden (MA), 2004
- BEARAK B., "Bangladesh: Government Bans Magazine", *The New York Times*, 4 April 2002, <http://query.nytimes.com>
- BATTACHARYA A. F., *Lo Yoga Kalandar: il confluente dei due fiumi*, n.d., <http://www.tradizionesacra.it>
- BHATTY Z., "Status and Power in a Muslim Dominated Village of Uttar Pradesh", in I. Ahmad (a cura di), *Caste and Social Stratification among Muslims in India*, Columbia, 1978, pp. 207-225
- BLOCHMAN H., "Geography and History of Bengal", *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, XLII, 1873, pp. 209-310
- BOSE S., "The Roots of 'Communal' Violence in Rural Bengal", *Modern Asian Studies*, 16, 3, 1982, pp. 463-491
- BOSE S., *Peasant Labour and Colonial Capital: Rural Bengal since 1770*, Cambridge, 1993
- BREDI D., "I problemi dell'islamizzazione in Bangladesh: recupero d'identità e

- politica", *Oriente Moderno*, n.s., I, 1983, pp. 221-249
- CHAKRAVARTI R., "Early Medieval Bengal and the Trade on Horse: a Note", *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 42, 2, 1999, pp. 194-211
- CHATTERJEE P., "Nationalist Thought and the Colonial World. A Derivative Discourse", *The Partha Chatterjee Omnibus*, New Delhi, 1999
- DALLA PICCOLA et alii (a cura di), *Islam and the Indian Religions*, Stuggart, 1993
- DALY METCALF B., *Islamic Revival in British India Deoband, 1860-1900*, Princeton, 1982
- DOWLAH C., "The State of Affairs in Bangladesh", *Holiday Anniversary Issue*, 2007, www.weeklyholiday.nite/2004/anni40/s11.html
- EATON R., *The Rise of Islam and the Bengal Frontier*, Delhi, 1994
- ENDIRIZZI S., *Pesci piccoli. Donne e cooperazione in Bangladesh*, Torino, 2002
- ERNEST C., *Eternal Garden. Mysticism, History and Politics in a South Asian Sufi Center*, Albany, 1992
- FOUCAULT M., *L'archeologia del sapere*, Milano, 1980
- FREY R., *La Persia pre-islamica*, Milano, 1963
- GALASSO G., "Storia e visione antropologica nell'opera di Alessandro Bausani", *Oriente Moderno*, XVII, 3, 1998, pp. 450-463
- GARCIN DE TASSY M., "Mémoire sur quelques particularités de la religion musulmane dans l'Inde", *Journal Asiatique*, VII, 1831, pp. 22-27
- GARDNER K., "Mullahs, Migrants, Miracles: Travel and Transformation in Sylhet", in T. N. Maden, *Muslim Communities of South Asia: Culture Society and Power*, New Delhi, 2001, pp. 149-175
- GEERTZ C., *Islam observed*, Chicago, 1968
- GELLNER E., *Nazioni e nazionalismo*, Roma, 1994
- GILMARTIN D., "A Networked Civilization", in C. Ernest – B. Lawrence (a cura di), *Muslims Networks from Hajj to Hip Hop*, Chapel Hill, 2005
- GONDA J., *Le religioni dell'India*, Milano, 1980
- GRAHAM W., "Sharif", *Encyclopaedia of Islam*, IX, New York
- GRUNEBAUM G., *Modern Islam*, Berkeley, 1962
- HAQ M., *A History of Sufism in Bengal*, Dacca, 1975
- HASAN M., *Legacy of a Divided Nation*, Delhi, 1997
- HODGSON M., *The Venture of Islam*, voll. I e III, Chicago, 1974
- HUNTER W., *The Indian Mussalmans are they bound in Conscience to rebel against the Queen?*, London, 1871
- INDEN R., "The Hindu Chiefdom in Middle Bengali Literature", in *Bengal Literature and History*, East Lansing, 1967, pp. 1-45
- ISLAM S., "Relative State Autonomy and Development Strategy in Bangladesh, 1975, 1981", *Pacific Affairs*, 89, 4, 1987, pp. 563-574
- JACKSON P., *The Delhi Sultanate. A Political and Military History*, Cambridge, 1999
- JALAL A., *The Sole Spokesman. Jinnah, the Muslim League and the Demand for Pakistan*, Cambridge, 1985
- JALAL A., "Exploding Communalism: The Politics of Muslim Identity in South Asia", in S. Bose – A. Jalal (a cura di), *Nationalism Democracy and Development: State and Politics in India*, Delhi, 1999, pp. 1-21
- JONES K., *Socio-Religious Reform Movement in British India*, Cambridge, 1989

- KABIR M., *Changing Faces of Nationalism. The Case of Bangladesh*, New Delhi, 1994
- KAHN M., *History of the Farā'idī Movement in Bengal. 1818-1906*, Karachi, 1965
- KAHN A., *Discovery of Bangladesh. Explorations into Dynamics of a Hidden Nation*, Dhaka, 1996
- KARIM A., *Dacca. The Mughal Capital*, Dacca, 1964
- KHANDKER H., "A Pendular Theory of Nationalism", *Asia Research Institute. Working Paper Series*, 15, Singapore, 2005, pp. 1-20
- LINTNER B., "Religious Extremism and Nationalism in Bangladesh", *Asia Pacific Media Service*, www.asiapacificms.com, 2002, pp. 1-7
- LOW A., "Pakistan and India: Political Legacies from the Colonial Era", *Basham Lecture*, Canberra, 2002
- MAHARATNA A., "Bengal Dreaming", *Economic and Political Weekly*, 31 July 2004, pp. 3445-3446
- MAIELLO A., "The Social Ideas of Sayyid Aḥmad Khān", *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 37, 1977, pp. 37-53
- MAIELLO A., "Titū Mīr's Movement according to the Tārīx-i Aḥmadiya", in F. Bencardino (a cura di), *Oriente-Occidente*, Napoli, 1993, pp. 149-187
- MAIELLO A., "Tawḥīd and Reform: Šāh Ismā'īls Silk-e nūr", in G. Santamaria (a cura di), *Un ricordo che non si spegne*, Napoli, 1995, pp. 205-223
- MAIELLO A., "Sayyid Ahmad's Imamate according to Šāh Ismā'il Šāhīd", in D. Bredi – G. Scarcia (a cura di), *Ex libro Franco Coslovi*, Venezia, 1996, pp. 251-264
- MAIELLO A., "Sir Sayyid Aḥmad Khān and the Caliphate", in U. Marazzi (a cura di), *Turcica et islamica. Studi in memoria di Aldo Gallotta*, I, Napoli, 2003, pp. 457-491
- MALLICK A. – HUSAINS, "Bengal Nationalism and the Emergence of Bangladesh", in A. F. S. Ahmed – B. M. Choudhur (a cura di), *Bangladesh National Culture and Heritage* (Independent University Bangladesh), Dhaka, 2004
- MANNA A., *Tradition of Artificial Diction and Characteristics of Islam in Medieval Bengal*, 9, 1974
- MARSHALL P. J., *Bengal: the British Bridgehead*, Cambridge, 1987
- MAYARAM S., "Mughal State Formation: The Mawati Counter Perspective", *The Indian Economic and Social History Review*, 34, 2, 1997
- MC LANE J., *Land and Local Kingship in Eighteenth Century Bengal*, Cambridge, 1993
- MC PHERSON K., *The Muslim Microcosm: Calcutta, 1918 to 1935*, Wiesban, 1974
- MOHISN K., "Muslim Conquest: Bengal Sultanate", in A. F. S. Ahmed – B. M. Choudhur (a cura di), *Bangladesh. National Culture and Heritage* (Independent University Bangladesh), Dhaka, 2004, pp. 96-107
- MONTERO D., "Bangladesh Blast Kills One and Hurts 30", *The New York Times*, 3 December 2005, p. 3
- MURSHIED T., *The Sacred and the Secular*, Bengal Muslim Discourses, 1871-1977, Calcutta, 1995
- NANDY A., "Correnti culturali e versioni indiane della modernità. Le tradizioni e il futuro della democrazia", in A. Nandy *et alii* (a cura di), *L'India contemporanea*, Torino, 1998, pp. 1-20
- NASREEN M., "Disaster Research: Exploring Sociological Approach to Disaster in

- Bangladesh", *Bangladesh e-Journal of Sociology*, I, 2, 2004, pp. 1-8
- PANDEY G., *The Construction of Communalism in Colonial North India*, Delhi, 1990
- PANDEY G., "Rallying Round the Cow: Section Strife in the Bhojpuri Region, 1888, 1917", in R. Guha (a cura di), *Subaltern Studies*, II, Delhi, 1992, pp. 60-130
- PEARSON M.N., *The Indian Ocean*, London – New York, 2003
- PERNAU M., "The Delhi Urdu Akbar. Between Persian Akhbarat and English Newspaper", *The Annals of Urdu Studies*, 2003, pp. 105-131
- PISU R., *I volti negati: reportage dal Bangladesh*, Milano, 2000
- PRASAD R., "The Anjuman-e-Islami: the First Mohammedan Association in Bengal", *The Quarterly Review of Historical Studies*, VII, 4, pp. 265-268
- PRINDLE C., "Occupation and Orthopraxy in Bengal Muslim Rank", in K. P. Ewing (a cura di), *Shari'at and Ambiguity in South Asian Islam*, Berkeley, 1988, pp. 259-287
- RAY K., *The Felt Community: Commonality and Mentality before the Emergence of Indian Nationalism*, New Delhi, 2002
- RAY R., *Change in Bengal Agrarian Society 1760-1850*, New Delhi, 1979
- RAY R., *Social conflict and Political Unrest in Bengal, 1875-1927*, Delhi, 1984
- RAY R., "Colonial Penetration and the Initial Resistance: the Mughal Ruling Class, The English East Company and the Struggle for Bengal 1775-1800", *The Indian Historical Review*, 1988, pp. 1-105
- RAYCHAUDHURI T., "The State and the Economy: the Mughal Empire", in *The Cambridge Economic History of India*, 1987, pp. 177-193
- RAYCHAUDHURI T., "The Agrarian System of Mughal India. A Review Essay", in M. Alam – S. Subrahmanyam (a cura di), *The Mughal State, 1526-1750*, Delhi, 1998, pp. 259-283 [Enquiry, 1965]
- REINAUD M., "Explication de Cinq Médailles des anciens roi musulmans du Bengal", *Journal Asiatique*, 1823, pp. 271-293
- RIAZ A., "Taslima Nasrim: Breaking the Structured Silence", *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, 27, 1, 1995, pp. 21-27
- RIAZ A., "Nations, Nation-State and Politics of Muslim Identity in South Asia", *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, XXII, 1, 2, 2002, pp. 53-58
- RICHARDS J., *The Mughal Empire*, Cambridge, 1993
- ROSSI A. – GALASSO G. (a cura di), in Rahman, "I protagonisti della rivoluzione", *Asia II*, "Iran e il subcontinente indiano", Milano, 1983, pp. 253-276
- ROY A., "The Social Factors in the Making of Bengali Islam", *South Asia*, Aug. 1973, pp. 23-38
- ROY A., *The Islamic Syncretic Tradition in Bengal*, New Delhi, 1983
- RUBBEE K., *The Origins of the Musalmans of Bengal*, Calcutta, 1895
- SAID E., *Orientalism*, London, 1987
- SARKAR S., *Modern India, 1885- 1947*, New Delhi, 1983
- SARKAR T., "Imaging Hindurashtra; the Hindu and the Muslim in Bankin Chandra's Writings", in D. Ludden (a cura di), *Making India Hindu*, Delhi, 1996, pp. 162-184
- SCARCIA G., "Letteratura persiana d'India e Indostana", in *L'Islam indiano*, Roma, 1990, pp. 35-58
- SEABROOK J., "At the Crossroads of Secular Tolerance and Militant Islam", 2006, www.guardian.co.uk/commentsfree/story/0,,1941103,00html

- SEAL A., *The Emergence of Indian Nationalism*, Cambridge, 1971
- SHAH M., *Pan-Islamic in India and Bengal*, Karachi, 2002
- SHARIF J., *Islam in India or the Qanun-i Islam*, New Delhi, 1972
- SPATE O., *India and Pakistan. A General and Regional Geography*, London, 1964
- SPIVAK C., *Death of a Discipline*, New York, 2003
- STEWART T., "In search for Equivalence: Conceiving the Muslim-Hindu Encounter through Translation Theory", in R. Eaton (a cura di), *India's Islamic Tradition 711-1750*, New Delhi, 2000, pp. 363-393
- SUBHAN A., "Persian studies in Bengal", *Abr-Nahrain*, XIII, 1972-1973, pp. 52-65
- SURI A., "Bangladesh: State in Decline", *The New Republic* (online)
www.carnegieendowment.org/publications/index.cfm?fa=print&id=18968
- SWAMI P., "Puppet Monsters", *Frontline*, 23-08-2006
- TAMBURELLO A., "Premesse della rivoluzione industriale in Giappone. Gli Anni 1840-1890", *Il Giappone*, XVII, 1977, pp. 1-15
- TAPOSH G., *Taslima Nasrin Bares Herself and Others with Her Latest Autobiography "KA"*, 2003, www.usnet.com/newsgroups/soc.culturebangladesh/
- TARAFDAR M., "The Influence of the Natha Cult on the Growth of Sufis, in Bengal", in F. de Jang (a cura di), *Shi'a Islam, Sects and Sufism*, Utrecht, 1992, pp. 97-104
- TORRI M., "Nazionalismo indiano e nazionalismo musulmano in India nell'era coloniale", in E. Cannella et alii (a cura di), *Dietro la bandiera*, Pisa, 1996, pp. 139-199
- UDDIN S., *Constructing Bangladesh*, Chapel Hill, 2006
- WALLACE A., "Revitalization Movements", *American Anthropologist*, 58, 1956, pp. 264-281
- WILCE J., *Diglossia, Religion and Ideology: on the Mystification of Cross-Cutting Aspects of Bengali Language Variations*, 1989, www.leb.uchicago.edu
- WINK A. – AL-HIND, *The Making of the Islamic World*, vol. I, Delhi, 1990
- YUNUS M., *Banker to the Poor. Micro-Lending and the Battle against World Poverty*, New York, 1998
- YUNUS M., "'Grameen Bank' Micro credit and Millennium Development Goals" *Economic and Political Weekly*, 4 September 2004, pp. 4077-4080

DUE NOTE DI ERNESTO BUONAIUTI SU *PAROUSIA* ED *EPIPHANEIA*

Riccardo Maisano

Il trascorrere degli anni e dei decenni dalla conclusione del pellegrinaggio terreno di Ernesto Buonaiuti può rendere più agevole che in passato l'approccio critico ad alcuni aspetti della sua figura di testimone del proprio tempo e della sua opera di studioso. L'evoluzione del dibattito dottrinale in seno alla Chiesa cattolica (ma non solo in essa), che ha avuto luogo nella seconda metà del '900, e il contemporaneo progressivo ridursi del numero di protagonisti e comprimari che accompagnarono la vicenda umana di Buonaiuti, avrebbero potuto costituire le condizioni più favorevoli all'avvio di una serena *retractatio*, soprattutto ai fini dell'individuazione dei diversi elementi della sua opera, distinguendo quelli aventi consistenza scientifica, talvolta pionieristica e tuttora significativa, da quelli più legati alle tendenze e alle esigenze del tempo, e più condizionati dal *χαρακτήρ* tenacemente "profetico" dello studioso.

Ma non si può fare a meno di rilevare che le aspettative in tal senso, se pure ci sono state, non hanno ancora trovato un compiuto riscontro nei fatti. Una rassegna della bibliografia buonaiutiana più recente (studi sulla sua opera o riedizioni, con nuove cure critiche, di suoi scritti), anche se arricchita di singoli notevoli contributi, non permette di rilevare una vera e propria inversione di tendenza rispetto al passato, cioè rispetto agli anni '40-'70 del secolo scorso, quando la personalità di Buonaiuti era circondata dal prudente silenzio di alcuni ambienti e dalla celebrazione esoterica e commemorativa di altri.¹ Rimangono perciò tuttora aperte alcune questioni, che riguardano, tra l'altro, la storia degli studi storico-religiosi nell'Italia del '900 e l'evoluzione metodologica degli stessi studi, indipendentemente dalle ripercussioni che essi potevano avere (ed ebbero) in ambito teologico ed ecclesiastico.

Mi sono proposto di affrontare qui, a modo di sondaggio e in forma sperimentale, soltanto uno dei numerosi apporti di Buonaiuti alla ricerca storico-critica sul Nuovo Testamento, in primo luogo per verificare "in laboratorio" il metodo di lavoro dello studioso e capire le finalità da lui perseguite nei suoi saggi più strettamente tecnici, cioè quelli che avrebbero dovuto essere più lontani dalla sua prevalente produzione apologetica o polemica e più presto dimenticati o rimossi; e in secondo luogo per cercare di comprendere fino a che punto l'impegno scientifico di Buonaiuti all'inizio del ventesimo secolo era, da un lato, favorito da influenze straniere e, dall'altro, portatore di spunti e suggestioni che avrebbero potuto (o, eventualmente, potrebbero) dare un apporto al progresso degli studi di filologia neotestamentaria nel nostro paese. Mi soffermerò su due note, dedicate,

¹ Il più notevole, per completezza di documentazione e originalità di impostazione e risultati, fra i contributi recenti su Buonaiuti (ad alcuni altri, non meno significativi, avrò occasione di rinviare più avanti) è quello di Guerri, 2001, con bibliografia aggiornata.

rispettivamente, ai vocaboli παρουσία ed ἐπιφάνεια nel Nuovo Testamento e pubblicate da Buonaiuti nel volume: *Saggi di filologia e storia del Nuovo Testamento*, apparso a Roma nel 1910. Il volume era il n. 2 della collana: “Manuali di scienze religiose”, una delle molte promosse o animate da Buonaiuti, tuttora in attesa di essere esplorate come altrettanti momenti significativi nella storia degli studi. In questa serie di manuali, edita dalla Libreria editrice religiosa Francesco Ferrari, videro anche la luce, in quello stesso anno 1910, un’antologia curata da Sisto Colombo (*La poesia cristiana antica, I: La poesia latina*) e due monografie dedicate a temi fondamentali, una di Francesco Mari (*Il quarto vangelo*) ed una di Alfonso Manaresi (*L’impero romano e il cristianesimo nei primi tre secoli*). Nonostante fosse pubblicato con il nulla osta del censore ecclesiastico Luigi Chiesa (antico e venerato maestro dell’autore) e con l’imprimatur del padre domenicano Alberto Lepidi (maestro del Sacro Palazzo e anch’egli paterno amico di Buonaiuti), il libro fu messo all’indice il 7 settembre del 1910 insieme ai volumi di Mari e di Manaresi e alla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, diretta da Buonaiuti e pubblicata dallo stesso editore.

La serie di ventiquattro brevi saggi presenta i risultati di un periodo di lavoro – intenso, come sempre – centrato sull’antica letteratura cristiana e sulla filologia neotestamentaria. Indotto dalle polemiche e dalle reprimende, che avevano accompagnato la cessazione delle pubblicazioni del quindicinale *Nova et vetera* nel dicembre del 1908, a mettere momentaneamente da parte la sua produzione polemica e apologetica, Buonaiuti si era dedicato allo studio dei rapporti fra il greco del Nuovo Testamento e il greco popolare dell’età ellenistica e imperiale, documentato quest’ultimo dalle scoperte di papiri, epigrafi e ostraka ed esaminato per la prima volta in modo sistematico da Adolf Deissmann nel volume *Licht vom Osten*. Buonaiuti, dopo aver studiato la monografia di Deissmann e averne fatto oggetto di una recensione sulla citata *Rivista storico-critica*, volle riprendere il discorso avviato dal filologo tedesco, effettuando, nella direzione da questo indicata, una serie di sondaggi su alcuni vocaboli-chiave del Nuovo Testamento (εὐαγγέλιον, παρουσία, ἐπιφάνεια, ἐκκλησία, ἀγάπη, ἀνάθεμα...) confrontati con l’evidenza documentaria che gli scavi archeologici avevano intanto reso disponibile.

Questa descrizione dell’impostazione del libro, accompagnata da una scorsa superficiale all’indice finale del volume e dal richiamo al giudizio che all’apparire dell’opera diede Luigi Salvatorelli (“un contributo di importanza nettamente scientifica agli studi neotestamentari”),² sulle prime può far sembrare inspiegabile la violenta reazione che la pubblicazione suscitò in ambienti cattolici conservatori e l’irrimediabile aggravarsi del conflitto con la gerarchia ecclesiastica. Ricordiamo che apparve subito una severa recensione di G. Farina,³ in cui si rilevava che Buonaiuti aveva “insinuato indicazioni significative sulle reali affinità tra alcune esperienze pagane ed alcune altre del cristianesimo nascente”; e seguirono articoli polemici di E. Rosa sulla *Civiltà cattolica*, che accusavano Buonaiuti di

² Salvatorelli, 1956, p. 351.

³ Farina, 1910.

“immanentismo” e di “evoluzionismo” e provocarono risposte a tono dell’interessato sulla *Rivista storico-critica*⁴. La ragione di tutto questo è in realtà connaturata all’essenza più profonda dell’opera, che fa parlare i *realia* linguistici e lessicali e di volta in volta ne accompagna fino in fondo il discorso. La presa di posizione è espressa dallo stesso autore nell’introduzione al volume (p. 8):

Io ho voluto raccogliere e spiegare nella maniera più accessibile a chiunque si interessi alle ricerche religiose, alcune fra le più notevoli analogie fra il linguaggio e quindi i sentimenti dell’ambiente neotestamentario e il linguaggio e i sentimenti degli strati popolari del mondo contemporaneo greco-romano, dai quali emanano, nella maggiore misura, le fonti utilizzate. Ho cercato inoltre di suggerire sobriamente alcune delle conseguenze e delle ripercussioni che simili analogie possono avere nell’analisi della primitiva storia ecclesiastica.

Ernesto Buonaiuti, uomo retto e scrittore appassionato quanto altri mai, non aveva doti di diplomazia e senso dell’opportunità: anche in quella occasione, che si rivelò in seguito cruciale, non volle o non seppe tenersi dall’offrire egli stesso a critici e avversari il destro per colpirlo.

Il saggio “Parusia pagana e parusia cristiana” (pp. 25-45 del volume citato) prende le mosse dalla documentazione lessicografica che al tempo della stesura del contributo doveva considerarsi di riferimento, cioè la quarta edizione della *Clavis Novi Testamenti philologica* del Grimm (Lipsia, 1903) e la nona edizione del *Biblisch-theologisches Wörterbuch der neutestamentlichen Gräcität* del Cremer (Gotha, 1902). Il riferimento iniziale ai due lessici serve a Buonaiuti per dichiararne l’inadeguatezza alla luce delle (allora) recenti scoperte papirologiche ed epigrafiche in Egitto e in Asia Minore. Per fare ciò, egli si richiama alla monografia di Milligan sulle epistole ai Tessalonicesi⁵ e al citato libro di Deissmann. Buonaiuti avverte di aver ricontrollato personalmente tutti i rinvii di Deissmann alle fonti, consapevole del privilegio di avere a disposizione nelle biblioteche pubbliche romane un concentrato di sussidi bibliografici senza eguali al mondo.

L’indagine inizia con una rassegna delle ricorrenze della parola parousiva negli scritti neotestamentari. Messi da parte i casi in cui il vocabolo conserva l’antico significato generico di “presenza” (1 Cor. 16, 17; 2 Cor. 7, 16; 10, 10; Phil. 1, 26; 5, 12), sono rilevate le ricorrenze del termine con riferimento all’avvento glorioso del Signore in 1 Thess. 2, 19; 3, 13; 4, 15; 5, 23; 2 Thess. 2, 1. 8 s.; 1 Cor. 15, 23. Buonaiuti osserva che la scomparsa del vocabolo con questo valore pregnante dal *corpus* paolino nel periodo successivo alla stesura delle epistole da 1 Thess. ad 1 Cor. (datate da Buonaiuti, sulla scorta degli studi di Ramsay e Clemen, al 51^{ex}-56ⁱⁿ) coincide con la rapida e sensibile evoluzione della riflessione escatologica di Paolo e ne è uno dei segni.

Viene quindi collocata nella giusta successione cronologica la ricorrenza del termine nei vangeli sinottici con lo stesso valore pregnante dato ad esso già da

⁴ V. Parente, 1971, pp. 36 ss. e note.

⁵ Cfr. Milligan, 1908.

Paolo, e precisamente nella cosiddetta "apocalisse sinottica", dalla quale risulta che l'accezione nuova del vocabolo ha avuto accoglienza anche in una comunità più lontana dalla tradizione paolina, come quella di Matteo.

Segue una rassegna delle ricorrenze di *παρουσία* nelle epistole cattoliche e nei primi scrittori cristiani: Ignazio, Giustino, Tertulliano, nei quali si fa strada la tendenza a distinguere la prima venuta del Cristo (mortale e senza gloria) dalla seconda (nella gloria trionfante). "La dicotomia parusiaca", osserva Buonaiuti (p. 30), "è poi passata trionfante nella coscienza e nella tradizione cristiana, la quale ha parlato di un *ritorno* del Cristo giudice, non più della *venuta* del Cristo re. Le esigenze dello sviluppo religioso hanno fatto violenza all'idioma primitivo".

Buonaiuti rileva poi il significato che ha l'assenza del vocabolo nel greco dei Settanta e nella letteratura apocalittica giudaico-ellenistica. Il fatto che il giudaismo di lingua greca, chiuso all'influenza della vita pubblica e privata della circostante società pagana, abbia ignorato il vocabolo nonostante le sue notevoli potenzialità, mostra, per contrasto, la capacità che ebbe il cristianesimo di innestare un'esperienza giudaica (l'apocalittica) su un'istituzione politica e un fatto sociale del mondo imperiale greco-romano (l'*adventus*): un innesto di cui fu espressione appunto l'uso *religioso* di un vocabolo *burocratico*. Mi sembra questo il contributo più significativo di Buonaiuti al progresso degli studi sul termine in questione. Un raffronto con le ricerche più recenti sull'argomento rivela infatti che la documentazione oggi disponibile coincide essenzialmente con quella rinvenuta e ordinata da Buonaiuti, e che non ci sono stati sostanziali passi avanti dal punto di vista ermeneutico, o anche solo nell'indagine terminologica.⁶

Per approntare la sua documentazione, Buonaiuti effettua una duplice indagine. In primo luogo esamina i testi apocalittici giudaici dell'età intertestamentaria giunti fino a noi in lingua greca: *Enoch*, i *Salmi di Salomone*, il *Libro dei Giubilei*, i *Testamenti dei XII Patriarchi*, l'*Assunzione di Mosè*, *Baruch*, ecc. L'escatologia che compare in questi testi, osserva Buonaiuti (p. 32), non è uniforme: nazionalista o meno, individualistica o collettiva, politica o spirituale, animata da un messianismo personale o prescindente da un messia mediatore e re. Ma in tutti questi testi giudaici il termine *παρουσία*, nota Buonaiuti, non appare mai, se non in alcuni rari passi che a vario titolo si presentano come posteriori interpolazioni cristiane.

La seconda fase dell'indagine lessicale effettuata da Buonaiuti ha come oggetto le scarse testimonianze della letteratura greca pagana (i tragici, Tuciddide, Polibio) e la ricca documentazione papiracea ed epigrafica. Lo scrutinio permette all'autore di rilevare un innegabile parallelismo fra l'uso linguistico dei primi cristiani a proposito della *parousia* del Cristo e l'uso dei pagani a proposito della *parousia* dell'imperatore. Prendendo le mosse da tale constatazione, Buonaiuti formula alcune considerazioni di ordine psicologico, storico-letterario e storico-religioso per proporre ulteriori linee di ricerca muovendo dal materiale documentario passato in

⁶ Spicq, 1994, pp. 331-333, e Danker, 2000 (alle rispettive voci), che rappresentano tuttora i migliori contributi in materia, si possono comparare in modo sostanziale ai procedimenti e agli esiti buonaiutiani.

rassegna. In particolare, Buonaiuti suggerisce un'indagine sulle relazioni che è necessario stabilire tra l'uso paolino del termine *παρουσία* e l'uso matteano di esso, in contrasto con i testi paralleli di Marco e Luca; e un'indagine sulla ricorrenza del vocabolo nelle epistole cattoliche come indizio di un rapporto fra queste e la tradizione paolina. Per ultimo è proposto il quesito più importante, che Buonaiuti lascia solo apparentemente senza risposta (p. 44):

In quale rapporto sta l'uso pagano del vocabolo e le esperienze da questo espresse e il suo uso cristiano e le rispettive esperienze religiose? Gli storici del primitivo pensiero cristiano sogliono contrassegnare il passaggio dal concetto ebraico di Messia a quello etnico-filosofico di Logos come una data miliare nella storia della nostra evoluzione religiosa. Non dovrebbe piuttosto dirsi che il successo della più antica propaganda evangelica è passato nel suo stadio più saliente, quando nelle comunità della Macedonia san Paolo ha trovato in una parusia di un Redentore trionfatore della morte, l'equivalente, la purificazione della parusia imperiale? Con questa sostituzione non si è stabilita una vera affinità fra l'esperienze escatologiche del cristianesimo palestinese e il cristianesimo della gentilità? Trasponendo il linguaggio popolare pagano non si è trovato il veicolo più capace di favorire la trasmigrazione e la diffusione di un atteggiamento escatologico di spirito sostanzialmente identico?

Il saggio successivo, dedicato all'analisi del vocabolo *ἐπιφάνεια* ("L'epifania del Signore", pp. 47-51 del volume citato), è assai più breve. Richiamandosi ad uno spunto accennato nello scritto precedente, dove è menzionata un'epigrafe dell'isola di Cos in cui *ἐπιφάνεια* compare come sinonimo di *παρουσία*, Buonaiuti rileva che la presenza della parola nel Nuovo Testamento è circoscritta alle pastorali, dove (specialmente in 1 *Tim.* 6, 14; 2 *Tim.* 4, 1. 8; *Tit.* 2, 13) reca con sé un'accezione spiccatamente escatologica. Si registra quindi una sinonimia fra *παρουσία* ed *ἐπιφάνεια* ad indicare "l'avvento circostanziato di Colui che inaugurerà il regno della giustizia". Anche in questo caso, osserva Buonaiuti, come già per *παρουσία*, l'uso neotestamentario riprende non quello della letteratura pagana o giudaica precedente, ma quello contemporaneo del linguaggio ufficiale dell'impero. Dopo un breve *excursus* sull'accezione del verbo *φαίνω* e dei suoi derivati nella primitiva letteratura cristiana con riferimento alla manifestazione divina come soccorso e illuminazione interiore, Buonaiuti conclude il suo contributo ancora una volta proponendo un approfondimento della ricerca, e precisamente l'individuazione del tempo e del modo della fissazione del vocabolo *ἐπιφάνεια* a designare uno speciale episodio della vita umana del Cristo e una speciale festa che lo commemora.

A proposito del sostantivo *ἐπιφάνεια* e del suo uso nelle epistole pastorali ho avuto modo io stesso di riprendere autonomamente uno degli spunti di Buonaiuti in occasione di una proposta di rilettura di 2 *Tim.* 4, 1-8.⁷ Dopo aver rilevato la sua funzione di "segnale" compositivo che il vocabolo svolge nel brano citato, ho

⁷ Maisano, 2000.

notato che la sua ricorrenza come sinonimo dell'altrimenti più comune παρουσία (specialmente a 1 Tim. 6, 14; Tit. 2, 13) si presenta come una sostituzione non casuale, né dovuta alla diversità delle mani (παρουσία, come già osservato anche da Buoniauti, manca nelle pastorali, mentre ἐπιφάνεια è esclusivo di queste, con l'unica eccezione di 2 Thess. 2, 8, dove però ha un significato diverso ed è abbinato proprio a παρουσία). A mio avviso si tratta di una scelta consonante col genere letterario parenetico che è proprio delle pastorali, un genere caratterizzato appunto da una terminologia connessa con la dimostrazione, la manifestazione e la testimonianza.⁸

I saggi di Buoniauti presentano, in definitiva, un'impostazione della trattazione che, come abbiamo notato, si ritrova tuttora nella più aggiornata bibliografia di riferimento nel settore della lessicografia neotestamentaria, e mostrano di andare ancora più a fondo in materia di intuizioni sintetiche e consequenziali. In essi ritroviamo alcune caratteristiche proprie del magistero di Buoniauti: la capacità di individuare e di mettere a confronto tra loro testi e documenti diversi, la padronanza degli strumenti di lavoro e la familiarità con la bibliografia scientifica straniera più aggiornata; ma anche, d'altro canto, una impostazione rapsodica determinata dall'intento divulgativo e un atteggiamento infine conservatore, da sacerdote comunque fedele ad una sia pur personale "ortodossia".⁹ L'indirizzo dei saggi raccolti nel volume, e in particolare dei due che abbiamo analizzato, voleva essere storico-critico, ma il convincimento inderogabile dell'autore rimaneva quello che animava il suo impegno di sacerdote prima che di studioso, un sacerdote per il quale il messaggio cristiano doveva continuare ad essere un elemento vivificatore della società del suo tempo, a dare impulso ad una nuova esperienza religiosa, a fornire elementi essenziali ad una nuova apologetica.¹⁰

Lette in questa prospettiva, le pagine dedicate a παρουσία e ad ἐπιφάνεια, che abbiamo appena ripercorso, forniscono un perfetto supporto alla concezione escatologica che Buoniauti aveva del regno imminente.¹¹ E costituiscono una testimonianza efficace (tanto più efficace, proprio perché inserita in un contesto di divulgazione scientifica) del suo processo di avvicinamento alla personalità e alla dottrina di Paolo, guardato con diffidenza negli anni precedenti, ma diventato da allora in poi uno dei punti di riferimento costanti della sua riflessione teologica ed etica.¹²

Non è questa la sede né il momento per riprendere in esame il pensiero di Buoniauti in tema di escatologia. È invece l'occasione per osservare ancora una

⁸ *Ivi*, p. 17; cfr. Fiore, 1986, p. 15 e nota 35, con un elenco dei termini afferenti a tale area semantica.

⁹ Su questo aspetto dell'esercizio scientifico di Buoniauti è illuminante il quadro delineato da Ranchetti, 2003, pp. 50 ss. Per aggiungere una notazione metodologica, osserviamo che anche nei saggi buoniautiani che abbiamo appena riletto, nonostante la dichiarata impostazione critica e l'evidente chiarezza di idee, si nota che la serie di coperti accenni alla differenza di stile, di lessico e di idee che distingue le prime lettere paoline dalle pastorali non sono accompagnati da deduzioni consequenziali sulla diversa paternità dei testi; e lo stesso si osserva a proposito della prudenza con cui le allusioni alla effettiva *authorship* dei vangeli sono soltanto accennate.

¹⁰ Cfr. Vinay, 1956, p. 65.

¹¹ Sulla "escatologia ottimistica" di Buoniauti cfr. Vinay, 1956, pp. 140 ss.

¹² Cfr. Pincherle, 1978, pp. 45 ss.

volta come lo studioso, anche nell'affrontare il tema della *parousia* scegliendo come approccio l'analisi lessicale, non si lasci da questa condizionare in alcun modo, ma anzi se ne serva con tutta la necessaria padronanza dei documenti e degli strumenti di lavoro più aggiornati che si potessero avere allora a disposizione, per proseguire il cammino intrapreso sulla strada dello stimolo al rinnovamento della società e delle coscienze. Pur nella insopprimibile episodica frammentarietà che caratterizza dal principio alla fine la sovrabbondante produzione di Buonaiuti, in questa personalissima e originale forma di "apostolato scientifico" si individua l'elemento catalizzatore e unificatore, al di là delle interruzioni, delle impazienze, talvolta delle contraddizioni che connotano molti segmenti della sua opera. Riconoscere la ripresa del termine ufficiale pagano *παρουσία* nella pubblicistica cristiana del primo secolo e individuarne la portata concettuale significa aggiungere un tassello importante al quadro complessivo dell'escatologia protocristiana che l'autore ha in mente.

Refrattario alle grandi sintesi e alle opere di sistemazione (la sua conclusiva *Storia del cristianesimo*, come è noto, risultò la meno sistematica e armonica delle opere uscite dalla sua penna), Buonaiuti richiama incessantemente, da uno scritto all'altro, i concetti per lui fondamentali e i dati acquisiti, pronto a rielaborarli e, se necessario, superarli. Sembra quindi opportuna oggi, a distanza di tempo e dopo la conclusione del travaglio storico e ideologico che coinvolse uomini e istituzioni, una rilettura analitica e critica della sua opera, che prescindendo, per quanto possibile, dai condizionamenti provocati da certe sue scelte di metodo o di stile – scelte determinate da troppo note cause contingenti e legate a un'epoca ormai tramontata –, e concentri i propri sforzi nell'individuazione di spunti originali (di cui molte pagine sono ricche), suggestioni, collegamenti interdisciplinari, interpretazioni nuove, allusioni. Senza dimenticare quella che rimane, a mio avviso, una caratteristica unica di Buonaiuti interprete delle Scritture, cioè la capacità di rendere in italiano, nelle innumerevoli citazioni, qualunque passo del Vecchio o del Nuovo Testamento traendo da ogni singola parola tutta la pienezza di significato di cui esse sono portatrici.

Gli scritti di Ernesto Buonaiuti, specialmente quelli a suo tempo meno frequentati e apparentemente "minori", se affrontati con serenità e opportuna *curiositas*, non di rado possono tuttora offrire materia di riflessione e di studio.

BIBLIOGRAFIA

- DANKER F. W. (a cura di), *A Greek-English Lexicon of the New Testament and other Early Christian Literature*, 3rd ed., Chicago – London, The University of Chicago Press, 2000
- FARINA G., recensione al volume di Buonaiuti, in *Cultura contemporanea*, 2, 1910, pp. 35-37
- FIORE B., *The Function of Personal Example in the Socratic and Pastoral Epistles*, Roma, 1986
- GUERRI G. B., *Eretico e profeta. Ernesto Buonaiuti, un prete contro la Chiesa*, Milano, Mondadori, 2001

- MAISANO R., "Per un'analisi letteraria di 2 Tim. 4, 1-8", *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n.s., 54, 2000, pp. 11-26
- MILLIGAN J., *St. Paul's Epistles to the Thessalonians*, London, Macmillan, 1908
- PARENTE F., *Ernesto Buonaiuti* (*Bibliotheca Biographica*, 4), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971
- PINCHERLE A., "Buonaiuti storico dei primi secoli", in AA. VV., *Ernesto Buonaiuti storico del cristianesimo. A trent'anni dalla morte*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1978, pp. 43-53
- RANCHETTI M., "Il cattolicesimo italiano del Novecento: un profilo", in *Non c'è più religione. Istituzione e verità nel cattolicesimo italiano del Novecento*, Milano, Garzanti, 2003, pp. 39-96
- SALVATORELLI L., "Ernesto Buonaiuti storico del cristianesimo", *Criterio*, 1, 1956, pp. 349-353
- SPICQ C., *Note di lessicografia neotestamentaria*, ed. it. a cura di F. L. Viero, vol. II, Brescia, Paideia Editrice, 1994
- VINAY V., *Ernesto Buonaiuti e l'Italia religiosa del suo tempo*, Torre Pellice, Libreria Editrice Claudiana, 1956

OSSERVAZIONI IN MARGINE AD UN BEN NOTO ARCHIVIO DI ALLEVATORI DI BESTIAME DA ÆIRSU

*Pietro Mander – Palmiro Notizia**

§ 1. Status quaestionis¹

Nel corso della catalogazione di testi amministrativi della Terza Dinastia di Ur custoditi nel British Museum,² siamo incorsi in alcune tavolette – ancora inedite – appartenenti ad un archivio di allevatori di bestiame della città di Æirsu.

Recentemente su questo archivio era intervenuto Molina,³ che ha accompagnato l'edizione di 46 di tali testi,⁴ con una studio classificatorio. Emersero così tre tipologie, distinguibili per criteri contenutistici e formali. L'archivio aveva comunque già attirato l'attenzione degli studiosi, ed era stato esaminato da Durand e Charpin nel 1980⁵ e poi nuovamente da Maekawa negli anni 1983, 1984 e 1994.⁶

Lo studio di Durand e Charpin non è rivolto al solo archivio qui considerato, ma intende offrire un preliminare sguardo complessivo sull'allevamento in Mesopotamia attraverso la documentazione di tre diversi periodi tra quelli più abbondantemente documentati. La prima delle tre sezioni dello studio è dedicata ai testi del periodo di Ur III, preso come campione più antico.⁷ Dopo aver considerata la nomenclatura generale, i due studiosi esaminano l'archivio detto “di Lu-Magan”⁸ nel suo sviluppo quantitativo annuale: poiché i testi noti ai due studiosi (molti dei quali inediti) appartengono all'anno Šū-Sin 5⁹ (e Ibbi-Sin 2), essi tracciano un grafico che mostra come la consistenza del gregge seguisse un andamento di crescita e

* I §§ 1-2 sono opera di P. Mander, il § 3 di P. Notizia. I testi 1-3 e 19 sono stati trascritti da P. Mander, i rimanenti da P. Notizia.

¹ Le abbreviazioni qui usate sono quelle del catalogo: Sigrist – Gomi, 1991, a cui vanno aggiunte: BPOA 1&2 = Ozaki – Sigrist, 2006; MTBM = Sigrist, 1990; *Nisaba* 7 = D'Agostino – Pomponio, 2005; SAT 1 = Sigrist, 1993.

² Questa ricerca costituisce lo scopo del progetto co-finanziato (Progetto di Rilevante Interesse Nazionale, PRIN 2004) coordinato dal prof. F. V. Pomponio dell'Università di Messina. Il lavoro di catalogazione presso il museo londinese è stato svolto anche dall'unità di ricerca dell'Università di Napoli “l'Orientale” composta dal prof. P. Mander e dai dott. Palmiro Notizia e Massimiliano Contatore. Si coglie l'occasione di questa nota per il doveroso ringraziamento ai Responsabili del British Museum per la cortese e sollecita attenzione con cui hanno agevolato sempre il nostro lavoro.

³ Che ha denominato questo archivio: “Testi di pastori”.

⁴ Molina, 2003, pp. 12-15. Di nuovo, si coglie l'occasione di questa nota per ringraziare il Collega prof. Molina per aver messo a nostra disposizione il data base dei testi neosumerici (da lui diretto) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas di Madrid.

⁵ Durand – Charpin, 1980, pp. 131-155.

⁶ Maekawa, 1983, pp. 81-111; *idem*, 1984, pp. 55-63; *idem*, 1994, pp. 165-176.

⁷ Durand – Charpin, 1980, pp. 133-146.

⁸ Questo archivio corrisponde al “Gruppo 2” di Molina, 2003, p. 12.

⁹ Molina, 2003, pp. 14 ss., dà il numero di 55 testi per questo anno.

decrescita regolare nel corso dell'anno.¹⁰ Il grafico, che i due studiosi hanno tracciato, evidenzia due picchi e due cadute nel corso di 12 mesi; d'altro canto, la distribuzione delle razioni,¹¹ nel corso di questo andamento, è indice di un processo di ingrassamento e di prelievo per rifornire di carne di migliore qualità le cucine. Il gregge è evidentemente rifornito di bestiame da altri greggi che si trovano al pascolo.

Maekawa ha proseguito la ricerca dei due studiosi francesi, pubblicando ed interpretando un testo di bestiame datato al primo anno di regno di Amar-Suen, BM 17742. Sviluppando i dati forniti da questo documento, egli ha riconosciuto lo stesso regime che Durand e Charpin – pur su documenti tipologicamente diversi – avevano saputo individuare durante il quinto anno di regno di Šū-Sîn, ovvero 14 anni dopo.

Molina ha ricapitolato i risultati degli studi di Durand – Charpin e Maekawa, corredandoli, come detto, con l'esposizione delle tipologie dei diversi tipi di testi di questo *corpus*. Ad essa rinviamo per la numerazione distintiva qui adottata.

Riassumendo, durante la Terza Dinastia di Ur nella città di Æirsu le strutture più importanti coinvolte nell'allevamento di animali sono quattro, ovvero: 1) l'"ovile del palazzo" (e₂-udu e₂-gal); 2) il "nuovo ovile" (e₂-udu-gibil), che si affianca al primo nell'anno Šulgi 45 per venire incontro alla crescente domanda di ovini; 3) l'"ovile della Casa di Ur-dun" (e₂-udu e₂-Ur-dun); 4) il l'"ovile del magazzino del legno" (e₂-udu æa₂-nun-æiš).

§ 2. L'archivio della "Casa di Ur-dun"

Il centro amministrativo di Ur-dun, documentato dal primo anno di regno di Amar-Suen al terzo di Ibbi-Sîn, era connesso principalmente all'allevamento di ovini e alla produzione di lana, ma era anche coinvolto in transazioni di prodotti ittici, datterii, olio vegetale, prodotti cerealicoli e cipolle. Oltre ad un ovile (e₂-udu) e ad un "magazzino" (æa₂-nun), la "Casa di Ur-dun" comprendeva anche un tempio dedicato a Šulpae.

Numerosi testi¹² che citano la "Casa di Ur-dun", – tutti compresi fra Šū-Sîn 9 e Ibbi-Sîn 3 – elencano anche i personaggi dell'archivio dei "testi di pastori". Vi è quindi un nesso, già evidenziato da Durand – Charpin¹³ e da Molina,¹⁴ tra la documentazione relativa alla "Casa di Ur-dun"¹⁵ e l'archivio di "testi di pastori".

Il nuovo materiale epigrafico che negli ultimi anni si è aggiunto a quello noto, ha reso necessarie ulteriori indagini, alle quali, peraltro, intendeva dedicarsi la

¹⁰ Durand – Carpin, 1980, pp. 137-139.

¹¹ Le razioni consistono in: a. 1 litro, b. 1 litro e 1/2, c. 2 litri di orzo ovini.

¹² Per es. MVN 5, 228; MVN 7, 97, 271, 431; MVN 22, 70; SAT 1, 47.

¹³ Durand – Carpin, 1980, p. 134 (letto: Ur-šul).

¹⁴ Molina, 2003, p. 15 n. 11.

¹⁵ Ur-dun è un nome abbastanza comune; due funzionari con questo nome, attivi durante il regno di Šulgi, sono noti da un documento che elenca un Ur-dun figlio di Ur-Suen tra i funzionari che giurano prestando garanzie e un altro Ur-dun, a capo degli alatori, davanti al quale il primo (con altri funzionari) presta giuramento. Vedi Sigrist – Waetzoldt, 1993, pp. 271-279.

dott. Maria Capitani,¹⁶ prima di decidere di abbandonare gli studi. L'edizione dei venti testi inediti qui presentati, uniti ai quattro pubblicati recentemente da P. Notizia, tutti identificati da noi nei diversi soggiorni di studio presso il British Museum,¹⁷ vuole essere un contributo per uno studio complessivo sull'allevamento di animali a Æirsu durante la Terza Dinastia di Ur.¹⁸

§ 3. I Testi

Diamo qui di seguito le trascrizioni delle tavolette cuneiformi studiate al British Museum, precedute, quando necessario, da qualche nota esplicativa. Si tratta di dodici testi appartenenti alle tipologie identificate da Molina, seguiti da quattro testi di vario contenuto.

In questi ultimi sono citati i "pastori" dei testi del relativo archivio insieme ad altri personaggi che in quello non compaiono. Il contesto delle registrazioni non appartiene però a nessuna delle tipologie finora individuate.

Infine presenteremo le trascrizioni di quattro tavolette in cui è citata la "Casa di Ur-dun".

ABBREVIAZIONI NON BIBLIOGRAFICHE

mg. inf.	margine inferiore	Š	Šulgi (dal 2094 al 2047 a.C.)
mg. dx.	margine destro	AS	Amar-Suen (dal 2046 al 2038 a.C.)
mg. sx.	margine sinistro	ŠŠ	Šū-Sîn (dal 2037 al 2029 a.C.)
mg. sup.	margine superiore	IS	Ibbi-Sîn (dal 2028 al 2004 a.C.)
r.	recto		
v.	verso		

CATALOGO

No.	No. BM	Tipologia	Data	Misure (mm)
1	BM 15659	2.6	ŠŠ 8/I/-	40×30×15
2	BM 16144	2.1	IS 3/I/27	35×28×15
3	BM 16213	2.1	IS 3/VI/10	38×32×15

¹⁶ Lavoro annunciato in Molina, 2003, p. 12.

¹⁷ Notizia, 2006, No. 104, 117, 133, 134. A questi testi vanno aggiunti gli inediti: BM 109731, 109735, 109895, 109756.

¹⁸ Per uno studio delle registrazioni annuali delle mandrie a disposizione dell'amministrazione centrale di Æirsu-Lagaš vedi Snell, 1986. Per uno studio sull'allevamento di animali nella città di Umma, vedi Stepień, 1996.

4	BM 15885	2.5	-/IV/14	65×42×21
5	BM 18140	3	-/IV/9	49×23×15
6	BM 13353	3	-/VII/29	47×28×17
7	BM 17969	3	-/VIII/3	48×39×29
8	BM 21260	3	-/X/13	46×28×18
9	BM 18020	3	-/XI/12	50×29×16
10	BM 20215	3	-/XII/1	53×31×18
11	BM 20328	3	-/XII/12	47×25×17
12	BM 20325	3	-/XII/25	45×28×18
13	BM 14792	-	-/IV/14	36×29×16
14	BM 16186	-	-/XII/15	49×29×19
15	BM 23556	-	-/III/10	48×33×27
16	BM 26008	-	-/VI/5	40×32×19
17	BM 16162	-	-/IV/3	45×37×17
18	BM 15871	-	IS 2 ^o /III/22	72×45×22
19	BM 102188	-	IS 2/IX/1	44×33×19
20	BM 15857	-	IS 2/X/28	73×46×24

CONCORDANZE

No. BM	No. Testo
13353	6
14792	13
15659	1
15857	20
15871	18
15885	4
16144	2
16162	17
16186	14
16213	3
17969	7
18020	9
18140	5
20215	10
20325	12
20328	11
21260	8
23556	15
26008	16
102188	19

1. TESTI DEI GRUPPI 2 E 3 DELLA CLASSIFICAZIONE DI MOLINA¹⁹

Testo	udu 2 sila ²⁰	udu 1 1/2 s.	udu 1 s.	udu- NI	maš ₂ 2/3 s.	sila ₄ 1/2 s.	sila ₄ 1 s.	gu ₄ 8 s.	gu ₄ 6 s.	amar 3 s.	šeg ₉ - bar 2 s.	Totale orzo ²¹ (sila)
1		595	15									900
2	300	52										680
3	320	401										1280
4		162	65									308
5		339	683+x			43 [?]		10	8		5 [?]	1394+x
6		560	625				40	10	9	5	7	1668
7		440	612					10	9	5	7	1466
8		558	513					8	12	5	7	1514
9		290	232		112		42					785
10		269	268		35		42					733
11		364	110	29	45		43					774
12		352	110	29	30		63					763

Testo No. 1. BM 15659 (ŠS 8/I/-)

r. 1) 120(60×2)+30+5 udu 1 1/2 sila₃, 2) še-bi 0.3.5, 3) **Lu₂-Ma₂-gan^{ki}**, 4) 120(60×2)+20+3 udu 1 1/2 sila₃, 5) 10+5 udu 1 sila₃, 6) še-bi 0.3.4 sila₃ **Lu₂-di^{ai}r-ra**, 7) 120(60×2)+20+6 udu 1 1/2 sila₃, 8) še-bi 0.3.4 **An-ne₂**, v. 1) 120(60×2)+30+1 udu 1 1/2 sila₃, 2) še-bi 0.3.5 **Nanna-si-sa₂**, (*linea anepigrafa*), 3) šu-ni^{ai}en₂ 540(60×9)+50+5 udu 1 1/2 sila₃, 4) šu-ni^{ai}en₂ 10+5 udu 1 sila₃, 5) še-bi 3.0.0 gur, 6) iti gan₂-maš, 7) mu ma₂-gur₈-mah / ba-hul

Testo No. 2 BM 16144 (IS 3/I/27)

r. 1) 60+10+5 udu 2 sila₃, 2) 10+3 udu 1 1/2 sila₃, 3) še-bi 0.2.5 **Lu₂-Ma₂<-gan^{ki}>**, 4) 60+10+5 udu 2 sila₃, 5) 10+2 udu 1 1/2 sila₃, 6) še-bi 0.2.5 **Lu₂-di^{ai}r-ra**, 7) 60+10+5 udu 2 sila₃, 8) 10+2 udu 1 1/2 sila₃, 9) še-bi 0.2.5 **An-ne₂**, v. 1) 60+10+5 udu 2 sila₃, 2) 10+5 udu 1 1/2 sila₃, 3) še-bi 0.2.5 **Nanna<-si-sa₂>**, (*linea anepigrafa*), 4) šu-ni^{ai}en₂ 300(60×5) udu 2 sila₃, 5) šu-ni^{ai}en₂ 50+2 udu 1 1/2 sila₃, 6) še-bi 2.1.2 gur, 7) u₄-27-kam, 8) iti gan₂-maš, 9) mu-us₂-sa en ^dInanna / maš-e i₃-pa₃

Testo No. 3 BM 16213 (IS 3/VI/10)

r. 1) 60+20 udu 2 sila₃, 2) 60+40 la₂-1 udu 1 1/2 sila₃, 3) še-bi 1.0.2 **Lu₂-Ma₂-**

¹⁹ I dati sono esposti nella tabella che precede la trascrizione di questi dodici testi.

²⁰ 1 sila = 0,80 litri.

²¹ Nei testi 5-12 la quantità di orzo e il numero di animali riportati nella tabella deriva dalla somma dei totali parziali relativi ai singoli "pastori", a differenza dei testi 1-4 dove è chiaramente indicato il totale. Va messo in evidenza che, anche nelle tavolette che riportano i totali di orzo ed animali, è possibile imbattersi, nell'ambito dei totali parziali, in apparenti errori di calcolo da parte dello scriba. Per es. nel Testo No. 1, nella sezione relativa a Lu-Magan leggiamo: 155 ovini ad 1 1/2 sila, il cui orzo (è) 230 (sila), (per) Lu-Magan. In questo caso rileviamo un ammanco di 2,5 sila, infatti: 155×1,5=232,5. Eppure la somma dei totali parziali relativi sia all'orzo che agli animali corrisponde al totale registrato alla fine della tavoletta. È evidente che bisognerà considerare le classi nutrizionali a cui appartengono gli animali come "ideali".

gan^{<ki>}, 4) 60+20 udu 2 sila₃, 5) 60+40 udu 1 1/2 sila₃, 6) še-bi 1.0.2 **Lu₂-diäir-«ra»**, 7) 60+20 udu 2 sila₃, 8) 60+40 udu 1 1/2 sila₃, 9) še-bi 1.0.2 **An-ne₂**, v. 1) 60+20 udu 2 sila₃, 2) 60+40+2 udu 1 1/2 sila₃, 3) še-bi 1.0.2 **«Nanna<-si-sa₂>**, (*linea anepigrafa*), 4) šu-niäin₂ 300(60×5)+20 udu 2 sila₃, 5) šu-niäin₂ 360(60×6)+40+1 udu 1 1/2 sila₃, 6) še-bi 4.1.2 gur, 7) u₄-10-kam, 8) iti ezem-^dDumu-zi, 9) mu *Si-mu-ru-um*^{ki} / ba-hul

Testo No. 4 BM 15885 (-/IV/14)

r. 1) 20+5 udu 1 1/2 sila₃, 2) 10+7 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.0.5 4 1/2 sila₃, 4) **Lu₂-Ma₂-gan**^{ki}, 5) 40+1 udu 1 1/2 sila₃, 6) 10+6 udu 1 sila₃, 7) še-bi 0.1.1 7 1/2 sila₃ **<Lu₂-diäir-ra>**, 8) 40+7 udu 1 1/2 sila₃, 9) 10+6 udu 1 sila₃, 10) še-bi 0.1.2 6 1/2 sila₃, 11) **An-ne₂**, v. 1) 50 la₂-1 udu 1 1/2 sila₃, 2) 10+6 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.1.2 9 1/2 sila₃, 4) **«Nanna-si-sa₂**, (*linea anepigrafa*), 5) šu-niäin₂ 120(60×2)+40+2 udu 1 1/2 sila₃, 6) šu-niäin₂ 60+5 udu 1 sila₃, 7) še-bi 1.0.0 8 sila₃, 8) u₄-14-kam, 9) i[ti šu]-numun

Testo No. 5 – BM 18140 (-/IV/9)

r. 1) 60+30+1 udu 1 1/2 sila₃, 2) 60+30+8 udu 1 sila₃, 3) «še-bi «0.3.5 4» sila₃, 4) **«Niä₂-kal-la**, 5) 60+20+5 udu 1 1/2 sila₃, 6) 60+«40+4» udu 1 sila₃, 7) «še-bi 0.3.«5 1/2» sila₃, 8) **Lu₂-kal-la**, 9) 60+10+5 udu 1 1/2 sila₃, 10) 60+40+1 udu 1 sila₃, 11) še-bi 0.3.4 «6 1/2» si[la₃], 12) **An-ne₂**, 13) 60+20+8 udu 1 1/2 sila₃, 14) 60+30+8 udu 1 sila₃, 15) še-bi 0.3.«5», 16) **Lu₂-«Nin-šubur»**, 17) 120(60×2)+40+2 «udu» [1 sila₃], v. 1) še-bi [0.2.4 2 sila₃], 2) **«A₂-na-mu»**, 3) 120(60×2)+[...] ud[u 1 sila₃], 4) še-bi 0.2.[...], 5) «40+3» sila₄-diri [1/2² sila₃], 6) še-bi 0.0.2 «1 sila₃», 7) 10 gu₄ 8 sila₃, 8) «8» gu₄ 6 sila₃, 9) še-bi 0.2.«1», 10) 5 sila₃ šeg₉-bar (*sic!*), (*linea anepigrafa*), 11) iti šu-numun, 12) u₄-9-kam

Testo No. 6 – BM 13353 (-/VII/29)

r. 1) 120(60×2)+20 udu 1 1/2 sila₃, 2) 60+10+8 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.4.4 8 sila₃, 4) **Niä₂-kal-la**, 5) 120(60×2)+20 udu 1 1/2 sila₃, 6) 60+10+4 udu 1 sila₃, 7) še-bi 0.4.4 4 sila₃, 8) **Lu₂-kal-la**, 9) 120(60×2)+20 udu 1 1/2 sila₃, 10) 60+8 udu 1 sila₃, 11) še-bi 0.4.3 8 sila₃, 12) **An-ne₂**, 13) 120(60×2)+20 udu 1 1/2 sila₃, 14) 60+10+5 udu 1 sila₃, 15) (*mg. inf.*) še-bi 0.4.4 5 sila₃, v. 1) **Lu₂-«Nin-šubur»**, 2) 120(60×2)+40+3 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.2.4 3 sila₃, 4) **A₂-na-mu**, 5) 120(60×2)+40+7 udu 1 sila₃, 6) še-bi 0.2.4 7 sila₃, 7) 40 sila₄-diri 1 sila₃, 8) še-bi 0.0.4, 9) 10 gu₄ 8 sila₃, 10) 10 la₂-1 gu₄ 6 sila₃, 11) 5 amar 3 sila₃, 12) 7 šeg₉-bar 2 sila₃, 13) u₄-30 la₂-1-kam, 14) iti ezem-^dSul-gi

Testo No. 7 – BM 17969 (-/VIII/3)

r. 1) 60+40 udu 1 1/2 sila₃, 2) 60+8 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.3.3 8 sila₃, 4) **Niä₂-kal-la**, 5) 60+40 udu 1 1/2 sila₃, 6) 60 la₂-1 udu 1 sila₃, 7) še-bi 0.3.«3» **Lu₂-[ka]l-la**, 8) «120(60×2)» udu 1 1/2 sila₃, 9) «60+[40²]+4» udu 1 sila₃, 10) še-bi 0.4.«4 4» sila₃, 11) **An-[n]e₂**, 12) 120(60×2)+«20» udu 1 1/2 sila₃, 13) 60+10+5 udu 1 sila₃, v. 1) še-bi 0.4.4 4 sila₃ **<Lu₂-«Nin-šubur»**, 2) 120(60×2)+30+7 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.2.3 7 sila₃, 4) **A₂-na-mu**, 5) 120(60×2)+30 udu 1 sila₃, 6) še-bi 0.2.3 sa₂-du₁₁, 7) 10 gu₄ 8 sila₃, 8) 10 la₂-1 gu₄ «6 sila₃», 9) «5» amar «3» sila₃, 10) 7 šeg₉-bar «2» sila₃, 11) še-bi 0.2.4 «3» sila₃, (*linea anepigrafa*), 12) u₄-3-kam, 13) iti ezem-^dBa-u₂

Testo No. 8 – BM 21260 (-/X/13)

r. 1) 120(60×2)+20+5 udu 1 1/2 «sila₃», 2) še-bi 0.3.3 7 sila₃, 3) **Niä₂-kal-la**, 4) 120(60×2)+20 udu 1 1/2 sila₃, 5) še-bi 0.3.3 **Lu₂-kal-la**, 6) 120(60×2)+10 udu 1 1/2 sila₃, 7) še-bi 0.3.1 5 sila₃, 8) **An-ne₂**, 9) 120(60×2)+20+3 udu 1 1/2 sila₃, 10) še-bi 0.3.3 4 sila₃, 11) **Lu₂-«Nin-šubur»**, 12) 180(60×3)+20 udu 1 sila₃, v. 1) še-bi 0.3.2, 2) **A₂-**

na-mu, 3) 300(60×5)+10+3 udu 1 sila₃, 4) še-bi 1.0.1 3 sila₃, 5) 8 gu₄ 8 sila₃, 6) 12 gu₄ 6 sila₃, 7) 5 amar 3 sila₃, 8) 7 šeg₉-bar 2 sila₃, 9) še-bi [0.2.4] 5 sila₃, (*linea anepigrafa*), 10) u₄-13-kam, 11) iti amar-a-a-si

Testo No. 9 – BM 18020 (-/XI/12)

r. 1) 60+30+2 udu 1 1/2 sila₃, 2) 30 la₂-3 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.2.4 5 sila₃, 4) **Niæ₂-kal-la**, 5) 60+3 udu 1 1/2 sila₃, 6) 30 la₂-3 udu 1 sila₃, 7) še-bi 0.2.1 **Lu₂-kal<-la>**, 8) 60+7 udu 1 1/2 sila₃, 9) 30+5 udu 1 sila₃, 10) še-bi 0.2.1 **An-ne₂**, 11) 60+8 udu 1 1/2 sila₃, 12) 30+3 udu 1 sila₃, 13) še-bi 0.2.1, v. 1) **Lu₂-^dNin-šubur**, 2) 60+50 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.1.5, 4) **A₂-na-mu**, 5) 60+50+2 maš₂ 2/3 sila₃, 6) še-bi 0.1.2 sa₂-du₁₁, 7) 40+2 sila₄-diri 1 sila₃, 8) še-bi 0.0.4, (*linea anepigrafa*), 9) iti še-sag₁₁-ku₅, 10) u₄-12-kam

Testo No. 10 – BM 20215 (-/XII/1)

r. 1) 30 la₂-1 udu 1 1/2 sila₃, 2) 60 udu 1 1/2 sila₃ (*sic!*), 3) 40 la₂-3 udu 1 sila₃, 4) še-bi 0.2.5 **Niæ₂-kal-la**, 5) 60 udu 1 1/2 sila₃, 6) 40 la₂-3 udu 1 sila₃, 7) še-bi 0.2.0 7 sila₃, 8) **Lu₂-kal-la**, 9) 60 udu-niga 1 1/2 sila₃, 10) 40 la₂-3 udu 1 sila₃, 11) še-bi 0.2.0 7 sila₃, 12) **An-ne₂**, v. 1) 60 udu 1 1/2 sila₃, 2) 40 la₂-3 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.2.0 7 sila₃, 4) **Lu₂-^dNin-šubur**, 5) 120(60×2) udu 1 sila₃, 6) še-bi 0.2.0 **A₂-na-mu**, 7) 30+5 maš₂ 2/3 sila₃, 8) še-bi 0.0.2 sa₂-du₁₁, 9) 40+2 sila₄-diri 1 sila₃, 10) še-bi 0.0.4 2 sila₃, (*linea anepigrafa*), 11) u₄-1-kam, 12) iti še-il₂-la

Testo No. 11 – BM 20328 (-/XII/12)

r. 1) 30 la₂-1 udu-NI 1 1/2 sila₃, 2) 60+30 la₂-2 udu 1 1/2 sila₃, 3) še-bi 0.3.0 **Niæ₂-kal-la**, 4) 60+30 udu 1 1/2 <sila₃>, 5) še-bi 0.2.1 5 sila₃, 6) **Lu₂-kal-la**, 7) 60+30+1 udu 1 1/2 sila₃, 8) še-bi 0.2.1 6 sila₃, 9) **An-ne₂**, 10) 60+30+5 udu 1 1/2 sila₃, 11) še-bi 0.2.2, v. 1) **Lu₂-^dNin-šubur**, 2) 60+50 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.1.5, 4) **A₂-na-mu**, 5) 40+5 maš₂ 2/3 sila₃, 6) še-bi 0.0.3 sa₂-du₁₁, 7) 40+3 sila₄-diri 1 sila₃, 8) še-bi 0.0.4 3 sila₃, 9) **Ur-Ama-uru-da**, (*linea anepigrafa*), 10) u₄-12-kam, 11) iti še-il₂-la

Testo No. 12 – BM 20325 (-/XII/25)

r. 1) 30 la₂-1 udu-NI 1 1/2 sila₃, 2) 60+20+4 udu 1 1/2 sila₃, 3) še-bi 0.2.5 **Niæ₂-kal-la**, 4) 60+30 la₂-3 udu 1 1/2 sila₃, 5) še-bi 0.2.1 **Lu₂-kal<-la>**, 6) 60+30 udu 1 1/2 sila₃, 7) še-bi 0.2.1 5 sila₃, 8) **An-ne₂**, 9) 60+30+1 udu 1 1/2 sila₃, 10) še-bi 0.2.1 5 sila₃, v. 1) **Lu₂-^dNin-šubur**, 2) 60+50 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.1.5, 4) **A₂-na-mu**, 5) 30 maš₂ 2/3 sila₃, 6) še-bi 0.0.2 sa₂-du₁₁, 7) 60+3 sila₄-diri 1 sila₃, 8) še-bi 0.1.0 3 sila₃, (*linea anepigrafa*), 9) u₄-25-kam, 10) iti še-il₂-la

2. TESTI DI VARIO CONTENUTO

Testo No. 13 – BM 14792 (-/IV/14)

In questo testo sono registrati 146 ovini ingrassati di Lu-Magan, Ane e Lu-diæira (tutti e tre personaggi citati nei testi del “Gruppo 2”), 44 agnelli di Ur-Amauruda e 14 bovini, seguiti dalla quantità di orzo utilizzata come cibo per ogni tipologia di animali. Dai calcoli si deduce che gli ovini e gli agnelli appartenevano alla stessa classe nutrizionale (1 sila di orzo al giorno), mentre i bovini ricevevano 4 sila di orzo. Secondo Molina Ur-Amauruda svolgeva la mansione di allevatore di cuccioli per il “Gruppo 1” e “Gruppo 3”.

r. 1) 66 udu-niga, 2) **Lu₂-Ma₂-gan^{ki}**, 3) 80 udu-niga, 4) **An-ne₂ Lu₂-diæir-ra**, 5) še-bi 0.2.2 6 sila₃, 6) 44 sila₄ še-bi / 0.0.4 4 sila₃, v., 1) **Ur-Ama-uru-da**, 2) 14 ab₂-2, 3)

še-bi 0.0.5 6 sila₃, (*linea anepigrafa*), 4) u₄-14-kam, 5) iti šu-numun

Testo No. 14 – BM 16186 (-/XII/15)

Questo testo è molto simile per onomastica e datazione a HSS 4, 44 (-/XII/3) e 46 (-/XII/29). In analogia con i testi che fanno parte del “Gruppo 3”, anche queste registrazioni non riportano l’indicazione dell’anno, ma solo quella del mese e del giorno. Secondo Molina²² Niækala, citato nei testi del “Gruppo 3”, lavorava presso il “nuovo ovile”, mentre Nanna-sisa, citato nei testi del “Gruppo 2”, lavorava presso l’“ovile della Casa di Ur-dun”. Più complicato stabilire se il personaggio chiamato Ane, che compare nei testi del “Gruppo 2”, sia il medesimo personaggio citato nei testi del “Gruppo 3”. Per Lu-GIŠGALmu vedi anche il testo No. 15. Ur-kigula è probabilmente lo stesso personaggio responsabile di bovini citato in: 1) TUT, 81 r. IV 12, un resoconto per più mesi di animali ingrassati appartenenti a diverse classi nutrizionali, 2) MTBM, 305 (-/XII/23), oltre al già citato 3) HLC, 194 (-/I/16).

r. 1) 120(60×2)+40 udu 1 1/2 sila₃, 2) 60 la₂-3 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.4.5 7 sila₃, 4) Niæ₂-kal-la, 5) 120(60×2) udu 1 1/2 sila₃, 6) 60 la₂-3 udu 1 sila₃, 7) še-bi 0.3.5 7 sila₃, 7) Lu₂-GIŠGAL-mu, 8) 120(60×2) udu 1 1/2 sila₃, 9) 60 la₂-3 udu 1 sila₃, 10) še-bi 0.3.5 7 <sila₃>, 11) An-ne₂, 12) 180(60×3)+4 udu 1 1/2 sila₃, 13) 60 la₂-3 udu 1 sila₃, v. 1) še-bi 0.4.5 7 sila₃, 2) dNanna-si-sa₂, 3) 10 gu₄ 8 sila₃, 4) 10 la₂-1 gu₄ 6 sila₃, 5) 7 šeg₉-bar 2 sila₃, 6) še-bi 0.2.2 8 sila₃, 7) Ur-ki-gu-la, (*linea anepigrafa*), 8) iti še-il₂-la, 9) u₄-15-kam

Testo No. 15 – BM 23556 (-/III/10)

Tutti i pastori citati in questo testo tranne Lu-diæira compaiono nel già citato HLC, 194 (-/I/16). Ur-Lisi è da identificare con il personaggio omonimo citato in: 1) TUT, 81 v. I 12, 2) STA, 26 e 3) Maekawa, ASJ 6 (1984), p. 55 (BM 17742), tre bilanci di orzo relativi a più mesi. L’orzo fu utilizzato come cibo per animali appartenenti a diversi classi nutrizionali per l’“ovile del palazzo” nella città di Æirsu.²³

r. 1) 120(60×2)+20 udu 1 1/2 sila₃, 2) 120(60×2)+5 udu <<udu>> 1 sila₃, 3) še-bi 1.0.3 5 sila₃, 4) Ur-dLi₉-si₄, 5) 120(60×2)+20 udu 1 1/2 sila₃, 6) 120(60×2)+10 udu 1 sila₃, 7) še-bi 1.0.4 gur, 8) Lu₂-GIŠGAL-mu, v. 1) 60+20 udu 1 1/2 sila₃, 2) 60+40 udu 1 sila₃, 3) še-bi 0.3.5, 4) Ur-dBa-u₂, 5) 20+5 gu₄ 4 sila₃, 6) še-bi 0.1.4, 7) Ur-dun, 8) u₄-10-kam, 9) iti ezem-dLi₉-si₄

Testo No. 16 – BM 26008 (-/VI/5)

Nella prima parte del testo sono elencati sei personaggi preceduti da una cifra che fa riferimento verosimilmente ai capi di bestiame assegnati ad ognuno di essi; segue nella prima riga del verso il totale (41) e, dopo una riga anepigrafa, il nome di Ane,²⁴ l’ingrassatore del “nuovo ovile”, probabilmente responsabile dei sei

²² Molina, 2003, p. 15.

²³ Maekawa, 1983, p. 101, propone questa interpretazione del testo sebbene in TUT, 81 non sia conservato il colofone.

²⁴ Ane, accompagnato dalla qualifica di “ingrassatore” (kurušda), compare anche nel testo DAS, 237 (-/VII/-) come latore di offerte cultuali per gli ovini (niæ₂-sizkur₂ udu-še₃) e in un testo da Drehem (PDT 1, 618 r. 2) come fornitore di pecore e capre assortite ed è da identificare con buona probabilità col personaggio omonimo citato nei testi del “Gruppo 2” e “3”.

personaggi citati in precedenza.

r. 1) 7 **An-ne₂**, 2) 9 **Ur-Ma-ma**, 3) 8 **Lu₂-kal-la**, 4) 8 **Lu₂-^dNin-šubur**, 5) 3 **^dUtu-bar-ra**, 6) 6 **Lu₂-^dNin-[<]æir₂-su[>]**, v. 1) 41, (*linea anepigrafa*), 2) **An-ne₂** kurušda, 3) e₂-udu-gibil, 4) u₄-5-kam, 5) iti ezem-^dDumu-zi

3. LA CASA DI UR-DUN

Testo No. 17 – BM 16162 (-IV/3)

Il testo registra ovini come prebende assortite (36 pecore non castrate e 6 capre grandi), fornite da Lu-Suen e prese in consegna da Duga,²⁵ destinate a Lu-Magan, Lu-diæira, Ane e Nanna-sisa, ovvero i pastori citati nei testi del “Gruppo 2” che lavoravano presso l’“ovile della Casa di Ur-dun”. Il totale è di 42 capi, definiti “pecore (e capre) divise per gli ingrassatori”.

r. 1) 36 udu-gal, 2) 6 maš₂-gal, 3) udu šuku-[<]ra[>] didli, 4) ki **Lu₂-^dEN.ZU-ta**, 5) **Du₁₁-ga** i₃-dab₅, 6) ša₃-bi-ta, 7) 10 la₂-1 udu 1 maš₂, v. 1) **Lu₂-Ma₂-gan^{ki}**, 2) 10 la₂-1 udu 2 maš₂, 3) **Lu₂-diæir-ra**, 4) 10 la₂-1 udu 2 maš₂, 5) **An-ne₂**, 6) 10 la₂-1 udu 1 maš₂, 7) **^dNanna-si-sa₂**, 8) 42, 9) udu ha-la kurušda-e-ne, 10) iti šu-numun u₄-3 ba/-zal

Testo No. 18 – BM 15871 (IS 2⁷/III/22)

In questo testo è registrato un totale di 335 pecore non castrate e 47 capre grandi di varia provenienza e la loro rispettiva destinazione: 108 pecore e 15 capre, “via” Nabasa, figlio di Henati, 69 pecore e 11 capre, “via” Nabasa, figlio di Ur-šugamma, da parte di Ur-Lamma, figlio del capo-pastore;²⁶ 132 pecore e 21 capre, da parte di Lu-Igimaše, il capo-pastore; 5 pecore “prebende (del) tempio di Šulgi, prebende di ovini per i sobborghi”; 1 ovino “prebenda (di) Ur-gigir, sorvegliante della “Casa dei messaggeri” (e₂-sukkal), “via” Lu-Ninšubur”. Una parte degli animali è destinata ai pastori nella “Casa di Ur-dun”, l’altra è per il “magazzino del legno”, “via” Lusa-izu, prese in consegna da Lu-Gudea,²⁷ per un totale di 382 tra pecore e capre.

r. 1) [<]60+40+8 udu-gal[>] 10+5 maš₂-gal, 2) æiri₃ **[<]Na-b[>]a-sa₆** dumu **He₂-na-/ti**, 3) 60+10 la₂-1 udu-gal 11 maš₂-gal, 4) æiri₃ **Na-ba-sa₆** dumu **Ur-šu-ga/-lam-ma DUB.NI**, 5) ki **Ur-^dLamma** dumu-u₂-du-lu-ta, 6) 120(60×2)+30+2 udu-gal 20+1 maš₂-gal, 7) ki **Lu₂-^dIgi-ma-še₃** u₂-du-lu-ta, 8) 5 udu-gal šuku e₂-^dŠul-gi, 9) udu šuku-ra uru-bar-ra, 10) 1 udu šuku **Ur-^{æi}šgigir** ugula e₂-sukkal, 11) æiri₃ **Lu₂-^dNin-šubur**, 12) 300(60×5)+30+5 udu-gal / 40+7 maš₂-gal, v. 1) [ša₃-b]i-ta, 2) [...ud]u 12 maš₂ **Lu₂-Ma₂-gan^{<ki>}**, 3) [...x+]2 maš₂ **Lu₂-diæir-ra**, 4) [...] udu 10+1 maš₂ **An-ne₂**, 5) 60+10+4 udu 10+2 maš₂ **^dNanna-si-sa₂**, 6) ša₃ e₂-**Ur-dun**, 7) 40 udu-gal æiri₃ **Lu₂-sa₆-/i₃-zu**, 8) æa₂-nun-[<]æi[>]š[(x)]-še₃, 9) **Lu₂-^dGu₃-de₂-a** i₃-dab₅, 10) 360(60×6)+20+[<]2

²⁵ Lo stesso personaggio prende in consegna 60 pecore non castrate destinate alla casa di Ur-dun nel testo *Nisaba* 7, 46 v. 3-4 (IS 1/IV/14).

²⁶ Per la qualifica u₂-du-lu (akk. *utullum*) vedi Waetzoldt, 1982, pp. 386-397.

²⁷ Questo personaggio che secondo il nostro testo lavorava per il “deposito del legno” (æa₂-nun-æi^š) compare in BPOA 1, 12 (IS 2/IV/3) insieme con Nabasa, figlio di Ur-šugamma (da correggere l’integrazione proposta da M. Sigrist e T. Ozaki: Ur-[zikum]-ma), Nabasa, figlio di Henati, e Ur-Lamma, come fornitore di ovini come prebende destinati a Lu-Magan, Lu-dinæira, Ane e Nanna-sisa, pastori della casa di Ur-dun.

udu³ maš₂, 11) iti ezem-^dLi₉-si₄ / u₄-22 ba-⟨zal⟩, 12) mu en ^dIn[anna]

Testo No. 19 – BM 102188 (IS 2/IX/1)

Il testo registra delle quantità di farina fine e crusca (chiara e scura) come foraggio dei bovini di cinque personaggi nel “magazzino del legno” e dei quattro “pastori” del “Gruppo 2” (Lu-Magan, Lu-diāira, Ane, Nanna-sisa).

r. 1) 0.2.1 5 sila₃ niæ₂-ar₃-ra 0.0.3, 2) 0.2.3 duh-babbar 0.0.3, 3) 0.2.5 duh-æi₆, 4) ša₃-gal gu₄ **Ur-ba-gara₂**, 5) 0.4.5 **Lu₂-kal-la**, 6) 1.0.0 gur **Ur-^dIg-alim**, 7) 0.3.2 **Lu₂-sa₆-i₃-zu**, 8) 0.0.2 **Lu₂-^dNin-æir₂-su**, v. 1) 3.0.3 gur, 2) ša₃ æa₂-nun-æiš, 3) 0.2.5 **Lu₂-Ma₂-gan^{ki}**, 4) 0.2.5 **Lu₂-diāir-ra**, 5) 0.2.5 **An-ne₂**, 6) 0.2.5 ^d**Nanna-si-sa₂**, 7) 2.1.2 gur, 8) ša₃ e₂-**Ur-dun**, 9) iti mu-šu-du₇, 10) (mg. sup.) mu en ^dInanna / maš-e i₃-pa₃, 11) (mg. sx.) u₄-1-kam

Testo No. 20 – BM 15857 (IS 2/X/28)

Questo testo registra la quantità di orzo, relativa al decimo mese del secondo anno di regno di Ibbi-Sin, da consumare come cibo per gli ovini nella “Casa di Ur-dun”, nutriti a 2 e 1 sila di orzo al giorno. Registrazioni mensili o annuali esistono per l’“ovile del palazzo” e per il “nuovo ovile”, ma nessuna tavoletta relativa all’attività dell’“ovile della Casa di Ur-dun” era mai stata pubblicata, a nostra conoscenza, prima d’ora.

r. 1) [...]+60+30 udu 2 sila₃, 2) 3600+600+360(60×6)+50+8 udu 1 sila₃, 3) še-bi 10+7.1.3 gur, 4) **Lu₂-Ma₂-gan^{ki}**, 5) 240(60×4)+30 udu 2 sila₃, 6) 3600+600+420(60×7)+40+5 udu 1 sila₃, 7) še-bi 10+7.1.3 gur, 8) **Lu₂-diāir-ra**, 9) 360(60×6)+20+2 udu 2 sila₃, 10) 3600+600+420(60×7)+10+7 udu 1 sila₃, 11) še-bi 10+7.4.1 gur, 12) **An-ne₂**, 13) 420(60×7) udu 2 sila₃, v. 1) 3600+600+360(60×6)+50+6 udu 1 sila₃, 2) še-bi 10+8.0.2 gur, 3) ^d**Nanna-si-sa₂**, (*linea anepigrafa*), 4) šu-niæin₂ 1200(600×2)+120(60×2)+20+2 udu 2 sila₃, 5) šu-niæin₂ 18000 (3600×5)+420(7×60)+50+6 udu 1 sila₃, 6) še-bi 60+10.2.3 gur, 7) udu gu₇-a ša₃ e₂-**Ur-dun**, 8) iti amar-a-a-si / u₄-28-kam, 9) mu en ^dInanna Unug^{ki} / maš-e i₃-pa₃

BIBLIOGRAFIA

- D’AGOSTINO F. – POMPONIO F., *ša₃-bi-ta Texts from Girsu kept in the British Museum*, Messina, 2005
- DURAND J. M. – CHARPIN D., “Remarques sur l’élevage intensif dans l’Iraq ancien”, in M. Th. Barrelet (a cura di), *L’archéologie de l’Iraq: Perspectives et limites de l’interprétation anthropologique des documents* (Colloques internationaux du C.N.R.S., 580), Paris, 1980, pp. 131-155
- MAEKAWA K., “The Management of Fatted Sheep (udu-niga) in Ur III Girsu/Lagash”, *Acta Sumerologica*, 5, 1983, pp. 81-111
- MAEKAWA K., “The Management of Fatted Sheep (udu-niga) in Ur III Girsu/Lagash: Supplement (BM 17742 and BM 22807)”, *Acta Sumerologica*, 6, 1984, pp. 55-63
- MAEKAWA K., “The Management of Fatted Sheep (udu-niga) in Ur III Girsu/Lagash: Supplement 2 (BM 87494)”, *Acta Sumerologica*, 16, 1994, pp. 165-176
- MOLINA M., *Testi amministrativi del British Museum BM 13605 – 14300 (Materiali per*

il vocabolario neo-sumero, XXII), Roma, 2003

NOTIZIA P., *Testi Amministrativi Neo-Sumerici da Æirsu nel British Museum (BM 98119 - BM 98240) (Nisaba 13), Messina, 2006*

OZAKI T. – SIGRIST M., *Ur III Administrative Tablets from the British Museum. Part One & Part Two (Biblioteca del Próximo Oriente Antiguo, 1-2), Madrid, 2006*

SIGRIST M., *Messenger Texts from the British Museum, Potomac, 1990*

SIGRIST M., *Sumerian Archival Texts, 1: Texts from the British Museum, Bethesda, 1993*

SIGRIST M. – GOMI Th., *The Comprehensive Catalogue of Published Ur III Tablets, Bethesda, 1991*

SIGRIST M. – WAETZOLDT H., “Haftung mit Privatvermögen bei Nicht-erfüllung von Dienstverpflichtungen”, in M. E. Cohen – D. C. Snell – D. B. Weisberg (a cura di), *The Tablet and the Scroll. Near Eastern Studies in Honor of W. W. Hallo, Bethesda, 1993, pp. 271-279*

SNELL D. C., “The Rams of Lagash”, *Acta Sumerologica, 8, 1986, pp. 133-217*

STEPIEŃ M., *Animal Husbandry in the Ancient Near East: a prosopographic study of third-millennium Umma, Bethesda, 1996*

WAETZOLDT H., “Das Amt des *utullu*”, in G. van Driel – Th. J. Krispijn – M. Stol – K. R. Veenhof (a cura di), *Zikir Šumim, Leiden, 1982, pp. 386-397*

COMMERCIO E POTERE NELL'AFRICA NORDORIENTALE ANTICA: UNA PROSPETTIVA NUBIANA

Andrea Manzo

Il commercio nell'Africa nordorientale si è da sempre dipanato lungo due direttrici naturali che connettono il Mediterraneo e l'Africa subsahariana, il Nilo e il Mar Rosso, attraverso cui, fin dalla più alta antichità, le materie prime africane sono affluite verso nord in cambio di prodotti finiti. A sua volta, il Mar Rosso rappresenta anche il primo segmento della rotta marittima, alternativa alle piste terrestri dell'Asia centrale, che mette in comunicazione il Mediterraneo e l'Estremo Oriente per il tramite dell'Oceano Indiano. È per me un privilegio poter offrire questo piccolo contributo allo studio dei contatti e del commercio tra i popoli antichi dell'Africa nordorientale e abitanti lungo il Mar Rosso al Prof. Tamburello, che ha dedicato molta parte della sua attività proprio allo studio dei contatti tra le culture europee e mediterranee e quelle estremo-orientali.

Lo studio del commercio e dei contatti antichi nel Mar Rosso rappresenta un interesse di ricerca tradizionale dell'Istituto Universitario Orientale prima e ora de "L'Orientale".¹ Inizialmente tale interesse si sviluppò grazie agli sforzi di A. de Maigret, R. Fattovich e M. Tosi, che negli anni Ottanta e Novanta hanno guidato missioni archeologiche operanti su ambedue i versanti del Mar Rosso. In particolare, sul versante africano, la Missione Archeologica Italiana in Sudan dell'Istituto Universitario Orientale,² evidenziò come la regione dei bassopiani eritreo-sudanesi intorno a Kassala (Fig. 1) fosse stata al centro nel III e II millennio a.C. di una rete di contatti che si estendevano dall'Egitto, all'Alta e Bassa Nubia, e fino all'Arabia meridionale.³ Ciò suggerì che quella regione rivestisse un ruolo importante nel circuito di scambi che riforniva l'Egitto e, tramite l'Egitto, il Mediterraneo, di prodotti di lusso africani e che i bassopiani di confine eritreo-sudanesi siano stati se non una parte almeno una regione limitrofa della favolosa terra di Punt⁴, menzionata nei testi egiziani dall'Antico Regno in poi come area esportatrice di resine aromatiche, avorio, ebano, pelli di animali, animali vivi e "*w3d nbw*" o "*dcm*", espressioni probabilmente utilizzate per indicare un metallo prezioso, verosimilmente l'elettro.⁵

In particolare, i rinvenimenti di materiali esotici a Kassala hanno permesso un primo studio diacronico delle dinamiche del circuito d'interscambio nel III e II millennio a.C.⁶ Si è rilevato come la distribuzione di materiali esotici nei contesti

¹ Si veda ad esempio il contributo di A. de Maigret a questa stessa miscellanea.

² Fattovich, 1989; *idem*, 1990; *idem*, 1993.

³ Fattovich, 1991; *idem*, 1996, a; Manzo, 1993; *idem*, 1997.

⁴ Fattovich, 1996, b.

⁵ Per le caratteristiche di Punt e prodotti che ne provenivano si veda Herzog, 1968; Kitchen, 1971; *idem*, 1993; *idem*, 1997; Manzo, 1999, pp. 8-11, 26-29; Posener, 1977, pp. 337-340.

⁶ Manzo, 1997; *idem*, 1999.

della cultura del Gruppo del Gash (ca. 2500-1400 a.C.) (Fig. 2) suggerisca per le fasi del Gruppo del Gash Medio e Classico (ca. 2300-1700 a.C.) la presenza di contatti solo con l'Alta Nubia. Al contrario, nelle fasi iniziale e finale, rispettivamente Gruppo del Gash Antico (ca. 2500-2300 a.C.) e Gruppo del Gash Tardo (1700-1400 a.C.), i materiali esotici hanno una provenienza più varia e indicano contatti anche con la Bassa Nubia, l'Egitto e l'Arabia meridionale. Si è suggerito⁷ di spiegare questa particolare distribuzione dei materiali con il ruolo quasi monopolistico nella gestione dei contatti tra Egitto e entroterra africano che tra la fine del III e la metà del II millennio a.C. avrebbe potuto avere un potente stato alto-nubiano, noto come Kush nei testi egiziani del Medio e del Nuovo Regno e la cui capitale coincide con il sito archeologico di Kerma,⁸ poco a sud della terza cataratta. Questa interpretazione sembrava confermata da ulteriori studi quantitativi sulla distribuzione della ceramica egiziana nelle regioni a sud della prima cataratta⁹ e, più recentemente, da prime considerazioni sulla ceramica egiziana rinvenuta nelle tombe della necropoli di Kerma, la cui quantità sembra aumentare stabilmente nei primi secoli del II millennio a.C., indicando così per quelle fasi un crescente accesso delle aristocrazie alto-nubiane ai beni importati dall'Egitto.¹⁰ In questa prospettiva si era anche suggerito che le spedizioni marittime egiziane nel Mar Rosso dirette verso Punt sarebbero state dei tentativi di aggirare la potenza di Kerma-Kush in Alta Nubia¹¹ e, conseguentemente, non avrebbero più avuto motivo d'essere realizzate nel momento in cui fossero stati stabiliti dei contatti via terra con le regioni del Sudan sudorientale e centrale.¹² Un'altra via alternativa per evitare di transitare attraverso l'Alta Nubia sarebbero poi potute essere le carovaniere del Deserto Occidentale egiziano-sudanese.¹³

Negli ultimi anni ulteriori ricerche archeologiche e nuove evidenze epigrafiche hanno considerevolmente aumentato la quantità di dati disponibili e permettono ora una prima verifica del modello interpretativo allora proposto.

Dopo la scoperta a Kassala della finora più meridionale e più ampia collezione di frammenti ceramici egiziani a sud dell'Alta Nubia¹⁴, nuove evidenze di contatti con l'Egitto sono state scoperte in diversi siti del Sudan centrale e del Deserto Occidentale.

Nel Deserto Occidentale, all'evidenza già raccolta nelle oasi egiziane che indica la loro integrazione nel sistema amministrativo egiziano almeno a partire dalla V dinastia,¹⁵ vanno aggiunti alcuni resti individuati sulle piste che da Dakhla si dirigono a sud-ovest. Su una di quelle piste è stata segnalata un'iscrizione di un

⁷ Manzo, 1997; *idem*, 1999.

⁸ Bonnet, 1986; *idem*, 1995; *idem*, 1997; Bonnet (a cura di), 1990; Trigger, 1976.

⁹ Manzo, 1999, pp. 57-58.

¹⁰ Bourriau, 2004, p. 12.

¹¹ Manzo, 1999, pp. 37.

¹² Bradbury, 1996, pp. 37-39.

¹³ Manzo, 1999, pp. 37, 54.

¹⁴ Manzo, 1993.

¹⁵ Giddy, 1987; Mills, 2002; Kaper – Willems, 2002, pp. 89-90.

funzionario di nome Meri che risale alla VI o, più probabilmente, alla XII dinastia.¹⁶ Ancora più a sud-ovest, l'ampia concentrazione di vasi da stoccaggio egiziani da tempo nota a Abu Ballas è stata finalmente esaminata e datata a un arco cronologico che si estende tra la VI dinastia e il Medio Regno.¹⁷ Probabilmente questi vasi erano destinati a conservare approvvigionamenti e la loro concentrazione in questo luogo suggerisce che si trattasse di un importante punto di sosta per le carovane che si muovevano lungo le piste che attraversavano l'area.

A Laqiya, nel Deserto Occidentale nubiano, è stato raccolto un singolo frammento di una coppa di tipo Maidum databile alla VI dinastia.¹⁸ Questo rinvenimento appare interessante anche da un punto di vista tipologico perché non si tratta di un contenitore da stoccaggio né tanto meno di un contenitore da trasporto ma di ceramica da tavola, destinata alla consumazione del cibo. Benché un singolo frammento non possa senz'altro indicare una sostanziale frequentazione egiziana a Laqiya intorno al 2400 a.C., la sua presenza suggerisce che Laqiya sia stata quanto meno un punto di passaggio nella rete di piste che si inoltrava dall'Egitto nel Deserto Occidentale.

Se questi rinvenimenti vengono visualizzati in mappe sincroniche che mostrano la distribuzione dei reperti nell'Antico, nel Medio e nel Nuovo Regno, i reperti già noti¹⁹ e l'estensione dello stato faraonico, sembra che si possa evincere un'utilizzazione più intensiva da parte egiziana delle piste del Deserto Occidentale nell'Antico Regno (Fig. 3 a). Inoltre, la datazione della frequentazione di queste piste può essere ulteriormente precisata alla fine di quel periodo, visto che i nuovi reperti ascrivibili all'Antico Regno datano tutti alla VI dinastia. Le carte evidenziano che in fasi coeve all'Antico Regno ceramica egiziana è stata rinvenuta anche nel Sudan centrale e ciò suggerisce un potenziale accesso, per qualunque via esso avvenisse, delle popolazioni di quella regione ai prodotti egiziani.

Nel Medio Regno la situazione si presenta differente (Fig. 3 b). Infatti, la presenza egiziana nel Deserto Occidentale sembra limitarsi ai settori più settentrionali della regione. I dispacci di Semna evidenziano come nel Deserto Occidentale nubiano l'attività egiziana si limiti al pattugliamento delle piste più prossime alle fortezze che allora difendevano il confine meridionale dello stato faraonico alla seconda cataratta.²⁰ Anche nel Sudan centrale non sono presenti materiali egiziani, con l'unica possibile eccezione di un frammento rinvenuto a Jebel Makbor, la cui datazione è peraltro incerta e potrebbe anche essere più antica.²¹ L'accesso del Sudan centrale ai prodotti egiziani sembra dunque venire meno, come pure l'attività egiziana nel Deserto Occidentale nubiano.

La situazione riscontrata nel Medio Regno e caratterizzata dall'assenza di elementi riconducibili ad attività egiziane nel Deserto Occidentale nubiano si perpetua anche nel Nuovo Regno, quando però riappaiono i frammenti ceramici egiziani nel

¹⁶ Burkard, 1997.

¹⁷ Kuper, 2002, p. 9.

¹⁸ Kuper, 1995, Fig. 7; Lange, 2004, p. 317, Pl. 1.1; Kaper - Willems, 2002, p. 90.

¹⁹ Manzo, 1999, p. 49.

²⁰ Smither, 1945.

²¹ Lenoble, 1987, p. 232; Privati, 1987.

Sudan centrale ed orientale (Fig. 3 c).

Va infine notato come non sembrano esistere attestazioni di attività egiziane nel Deserto Occidentale né di presenza di oggetti egiziani nel Sudan centrale nel corso dei periodi intermedi, come d'altro canto ci si aspetterebbe in fasi di minore coesione interna dello stato egiziano.

Da queste considerazioni sembra quindi potersi evincere una maggiore possibilità di accesso ai prodotti egiziani da parte delle popolazioni delle regioni a sud dell'Alta Nubia nell'Antico e nel Nuovo Regno, viceversa la possibilità di accesso pare essere stata minore nel corso del Medio Regno, ovvero proprio nella fase di rafforzamento dello stato di Kerma-Kush in Alta Nubia, come ci si aspetterebbe se il modello interpretativo precedentemente illustrato fosse valido. La maggiore possibilità di accesso da parte delle popolazioni delle regioni a sud dell'Alta Nubia ai beni egiziani nel corso del Nuovo Regno può essere agevolmente spiegata dal fatto che tutta la Nubia fosse in questa fase una provincia egiziana e che la frontiera egiziana fosse stata posta tra la quarta e la quinta cataratta, ovvero nel punto più meridionale mai raggiunto nel corso della storia dello stato faraonico. Non è possibile specificare invece per quale via, lungo la valle, attraverso il Deserto Occidentale o addirittura dalla costa del Mar Rosso, i beni egiziani arrivassero a sud dell'Alta Nubia nel corso dell'Antico Regno.

Va inoltre rilevato come l'attività egiziana nel Deserto Occidentale sembri intensificarsi alla fine dell'Antico Regno, significativamente in una fase che archeologicamente pare segnare l'inizio della cultura di Kerma, già caratterizzato da indizi di gerarchizzazione sociale²² e in cui i testi ci descrivono nella valle nubiana del Nilo una situazione di disordini e tensioni,²³ presumibilmente poco propizia al transito di carovane e merci.

Se il modello interpretativo inizialmente illustrato fosse valido, ci si aspetterebbe però un intensificarsi dell'uso delle piste del Deserto Occidentale a partire dal 2000 a.C. circa, quando il regno di Kerma-Kush si era ormai rafforzato²⁴ e lo stato faraonico, ritrovata la propria coesione interna poteva nuovamente organizzare spedizioni oltre i propri confini. Stando ai nostri dati, invece, ciò non sembra accadere. La spiegazione potrebbe risiedere in un estendersi dell'influenza di Kerma-Kush al Deserto Occidentale. Sappiamo che una situazione del genere si determinò intorno al 1600 a.C., come suggerisce la vicenda del messaggero tra il sovrano Hyksos allora al potere in Basso Egitto e quello di Kerma-Kush che fu intercettato sulla "via delle Oasi" dai Tebani.²⁵ Quanto questa direttrice di comunicazione potesse essere efficiente è probabilmente anche dimostrato dalla grande abbondanza e varietà di ceramica basso-egiziana rinvenuta nella capitale di Kush, a Kerma, databile a partire dalla metà della XIII dinastia e a tutto il Secondo Periodo Intermedio.²⁶ Un ulteriore fattore che potrebbe aver scoraggiato l'attività egiziana lungo le piste più interne del Deserto Occidentale nubiano nel corso del

²² Bonnet, 1995; *idem*, 1997.

²³ Manzo, 1999, pp. 19-20.

²⁴ Bonnet, 1995; *idem*, 1997.

²⁵ Habachi, 1972.

²⁶ Bourriau, 1991; *idem*, 2004, pp. 4-12.

Medio Regno è certamente quello climatico, visto che dagli inizi del II millennio a.C. sembrano instaurarsi condizioni climatiche più aride anche a sud del 22° parallelo, dove fino ad allora si era mantenuta una situazione di maggiore umidità.²⁷

La verifica del modello interpretativo proposto tentata sulla base dei dati archeologici del Deserto Occidentale è dunque solo parziale. La situazione che sembra evincersi dai dati per il Medio Regno pare discostarsi da quanto ci si poteva aspettare anche se, come detto, esistono forse delle spiegazioni politiche e ambientali che potrebbero dare ragione di questa difformità.

Sul versante del Mar Rosso nuovi dati sia archeologici sia testuali sono venuti dalla ripresa delle ricerche archeologiche a Marsa Gawasis, l'antica località di *S3w* o *Sww*, il solo porto finora individuato sul Mar Rosso da cui partivano delle spedizioni egiziane verso al terra di Punt, da parte di una missione archeologica de "L'Orientale".²⁸ I risultati della missione de "L'Orientale" non solo hanno dato la conferma definitiva che la terra di Punt potesse essere raggiunta attraverso spedizioni marittime nel Mar Rosso,²⁹ ma hanno anche cambiato la nostra conoscenza della durata dell'uso del porto. In effetti, pare che il sito sia stato utilizzato a partire dalla fine dell'Antico Regno (Fig. 4) e non dall'inizio della XII dinastia, come precedentemente ritenuto. Dopo una possibile interruzione nel Primo Periodo Intermedio, il porto fu utilizzato almeno dall'inizio della XII dinastia e continuò ad esserlo almeno fino alla fine del Medio Regno. Infine, dopo un possibile secondo iato nel Secondo Periodo Intermedio, è stata raccolta evidenza di attività marittima egiziana agli inizi del Nuovo Regno. Va notato come queste fasi di frequentazione attestate a Marsa Gawasis siano fedelmente rispecchiate anche dall'evidenza delle iscrizioni rupestri rinvenute nell'entroterra, lungo le piste che probabilmente erano utilizzate per recarsi a *S3w* / *Sww*.³⁰

Tra i risultati più rilevanti della missione archeologica de "L'Orientale" a Marsa Gawasis va rilevata anche la scoperta di nuovi testi epigrafici che riferiscono di spedizioni a Punt e a Bia-Punt, toponimo traducibile come "la miniera di Punt", verosimilmente una regione di Punt o una regione ad essa prossima,³¹ datati al regno di Amenemhat III e Amenemhat IV.³² In un caso le spedizioni a Punt e Bia-Punt erano condotte da due differenti funzionari e ciò potrebbe suggerire che si trattasse di imprese separate, confermando quanto ipotizzato sulla base del fatto che secondo altri testi le spedizioni per le due regioni sembra partisero in stagioni diverse e di un passaggio del Racconto del Naufrago,³³ un'opera narrativa

²⁷ Kröpelin, 1993.

²⁸ Per le prime indagini sul sito si veda Abdel Monem Sayed, 1977; *idem*, 1978; *idem*, 1983; per le indagini della missione de "L'Orientale" si vedano i rapporti annuali su www.archaeogate.org, e Bard e Fattovich (a cura di), 2007.

²⁹ Contra Vandersleyen, 1989, pp. 156, 158; *idem*, 1991.

³⁰ Bradbury, 1988, pp. 162-163; Kelly Simpson, 1959, pp. 20-21.

³¹ Abdel Monem Sayed, 1977, pp. 176-177; Manzo, 1999, p. 23.

³² Pirelli, 2006, Elsayed Mahfouz - Pirelli, 2007.

³³ Bradbury, 1988, pp. 138-140, 156; Pirelli, 2007.

composta tra la fine della XII e gli inizi della XIII dinastia.³⁴ Se le spedizioni a Punt e quelle a Bia-Punt erano imprese separate, il numero totale delle spedizioni egiziane note verso il Mar Rosso meridionale nel corso del Medio Regno salirebbe da quattro a sei,³⁵ facendo del Medio Regno una delle fasi più intense dell'attività egiziana nel Mar Rosso. Va anche notato che due stele ulteriori potrebbero indicare che nel corso dello stesso regno di Amenemhat III siano state condotte anche altre spedizioni a Punt³⁶.

Se si considera la frequenza delle spedizioni come un indice dell'intensità di queste attività nel Mar Rosso va notato che per l'Antico Regno, periodo durato più di 500 anni,³⁷ ci sono noti quattro contatti con Punt.³⁸ Ciò vorrebbe dire, ammettendo pure che in tutti i casi si sia trattato di spedizioni marittime una spedizione ogni 130 anni circa. Notando però che solo due contatti datano al periodo anteriore alla VI dinastia, per la fase finale dell'Antico Regno ne avremmo almeno due nell'arco di 164 anni, ovvero una ogni 82 anni. Nel corso del Primo Periodo Intermedio non sono documentate spedizioni. Per il Medio Regno, durato circa 400 anni, in relazione a quanto precedentemente detto, avremmo almeno una spedizione ogni 67 anni o, meglio, considerando che le spedizioni note si concentrano nella XII e XIII dinastia, almeno una spedizione ogni 47 anni. Dopo il Secondo Periodo Intermedio in cui non sono documentate spedizioni, nel Nuovo Regno, periodo di circa 500 anni, abbiamo evidenza di solo due, forse tre spedizioni marittime verso Punt,³⁹ il che significa, adottando la stima più ottimistica, una spedizione ogni 160 anni circa.

Dunque, se si sintetizza quanto fin qui detto in un grafico che rappresenta la frequenza delle spedizioni Egiziane verso la terra di Punt (Fig. 5), ne consegue che il periodo di maggiore attività egiziana nel Mar Rosso corrisponde alla VI e alle XI-XII dinastie. Va notato che la frequenza delle spedizioni nel corso della VI dinastia potrebbe ulteriormente aumentare alla luce delle ultime due parole di dubbia lettura dell'iscrizione di Khenemhotep nella tomba di Khui, ad Assuan, datata al regno di Pepi II, secondo cui quel funzionario si sarebbe recato numerose volte (11?) a Byblos e a Punt.⁴⁰

Questa stima generale dell'intensità dell'attività egiziana nel Mar Rosso basata sull'evidenza testuale sembra confermata a livello locale dalla ricostruzione archeologica dell'utilizzazione del sito di Marsa Gawasis, che presenta diverse fasi di utilizzazione ascrivibili al Medio Regno e riconducibili a un'attività molto meno episodica di quanto finora generalmente accettato.⁴¹ Invece, sono attestate solo frequentazioni più limitate del sito nel corso dell'Antico e del Nuovo Regno, periodi per i quali non si può però escludere l'utilizzazione anche di altri approdi

³⁴ Lichtheim, 1973, pp. 211-215.

³⁵ Bradbury, 1988, pp. 144-145, si veda anche Abdel Monem Sayed, 1983, p. 28.

³⁶ Elsayed Mahfouz - Pirelli, 2006.

³⁷ Per questa come pure per le seguenti stime della durata dei vari periodi cfr. Shaw, 2000.

³⁸ Manzo, 1999, pp. 17-20.

³⁹ *Ivi*, pp. 25-35.

⁴⁰ Sethe, 1933, pp. 140-141; Newberry, 1938; Manzo, 1999, pp. 17-20.

⁴¹ Cfr. ad es. Bradbury, 1988, p. 145.

non ancora individuati.

In ogni caso, come già notato, la prima metà del II millennio a.C., quando, a giudicare da quanto finora detto, l'attività egiziana nel Mar Rosso sembra essere stata più intensa, corrisponde al periodo di consolidamento e massima potenza dello stato di Kerma-Kush. I nuovi dati provenienti dalla costa egiziana del Mar Rosso paiono quindi confortare l'ipotesi inizialmente proposta di un'utilizzazione del Mar Rosso per aggirare la potenza politica ed economica di Kerma-Kush lungo le carovaniere che si dipanavano lungo la valle nubiana del Nilo.

Dunque, in sintesi, sia i nuovi dati provenienti dalle ricerche effettuate nel Deserto Occidentale sia quelli derivanti dalle ricerche sulla costa egiziana del Mar Rosso suggeriscono che le fasi di maggiore attività egiziana in quelle regioni siano state la fine dell'Antico Regno e il Medio Regno, tra il 2350 e il 2200 e tra il 2055 e il 1773 a.C., ovvero le fasi che sia i testi egiziani sia l'evidenza archeologica indicano come di formazione, consolidamento e massima potenza del regno di Kerma-Kush in Alta Nubia.⁴² L'ipotesi di partenza di un'utilizzazione da parte egiziana del Mar Rosso e delle piste del Deserto Occidentale come direttrici di comunicazione con l'entroterra africano alternative alla Nubia ne risulterebbe quindi confermata. La sola dissonanza è rappresentata dall'apparente scarsa utilizzazione da parte egiziana delle piste del Deserto Occidentale nel corso del Medio Regno, spiegabile, come visto anche alla luce della parallela grande attività sulla costa del Mar Rosso, con i limiti imposti dalla situazione ambientale e forse anche politica che caratterizzava allora il Deserto Occidentale sudanese. La scarsità delle attività nel Deserto Occidentale e nel Mar Rosso nel corso dei periodi intermedi può invece dipendere in ambedue i casi dalla situazione interna egiziana.

Ulteriori conferme della penetrazione di Kerma nell'entroterra africano e della sua centralità che sembrano ben accordarsi con il quadro finora delineato sono arrivate grazie alle recenti ricerche condotte nella regione della quarta cataratta in Sudan, che hanno dimostrato come l'area nota di diffusione della cultura di Kerma e, forse, con essa quella dell'influenza politica del regno di Kush vada considerevolmente ampliata verso sud-est.⁴³ Anche la già ricordata presenza di ceramiche esotiche di tipo alto-nubiano fino ai bassopiani eritreo-sudanesi e addirittura ai contrafforti dell'altopiano etiopico-eritreo va senz'altro riconsiderata in questa prospettiva: bisogna infatti tenere in considerazione che al di là di alcuni casi di orli di giare e bottiglie presumibilmente utilizzate per il trasporto di beni, altri frammenti di tipo Kerma rinvenuti in contesti del Gruppo del Gash sono ascrivibili a ceramica domestica, da cottura o da tavola.⁴⁴ Ciò potrebbe suggerire che, accanto alle merci alto-nubiane, fossero presenti nella regione anche gruppi più o meno consistenti provenienti da aree a cultura Kerma, ipotesi oggi più che verosimile alla luce dei rinvenimenti di siti Kerma ben oltre alla quarta cataratta. Altra ipotesi esplicativa non necessariamente alternativa alla precedente potrebbe essere che l'uso di ceramiche da cottura e da tavola alto-nubiane rappresenti

⁴² Bonnet, 1995; *idem*, 1997.

⁴³ Kołosowska – Mahmoud el-Tayeb – Paner, 2003, p. 25.

⁴⁴ Manzo, 1997.

l'adesione di una certa parte della popolazione dei bassopiani di confine a modelli culturali e forse anche identitari alto-nubiani.

In effetti, quale che sia la spiegazione reale, ambedue le ipotesi ben si accordano con un quadro in cui l'influenza politica dei sovrani di Kerma-Kush si sarebbe potuta estendere anche molto a sud. Per il secondo quarto del II millennio a.C. ciò è stato recentemente confermato da un eccezionale testo epigrafico rinvenuto a El Kab.⁴⁵ Il testo infatti menziona i Puntiti tra gli alleati di Kush nel corso di una incursione che penetrò profondamente nel territorio egiziano.

Un'altra interessante concordanza tra dato epigrafico ed archeologico che sembra ben accordarsi con l'ipotesi iniziale potrebbe addirittura condurre a una rilettura del significato della famosa spedizione verso Punt condotta dalla regina Hatshepsut agli inizi del Nuovo Regno.⁴⁶ La spedizione può infatti oggi essere messa in relazione a un episodio documentato dai recenti scavi della Missione Svizzera a Kerma, la capitale del regno di Kush. L'insediamento egiziano degli inizi del Nuovo Regno e il tempio ad esso relativo sembrano infatti essere stati distrutti precocemente, forse durante il regno di Hatshepsut, mentre, immediatamente dopo, vennero edificate strutture di tipo non più egiziano ma nubiano.⁴⁷ Questo drastico cambiamento va probabilmente interpretato come una perdita di controllo dell'area dell'antica capitale di Kush da parte egiziana. Anche l'unica tomba principesca nubiana di Kerma databile all'inizio del Nuovo Regno potrebbe essere ascritta a questa fase di perdita di controllo da parte egiziana sulla capitale del regno di Kush e potrebbe rappresentare la manifestazione fisica dell'effimero tentativo di restaurare il potere di una dinastia indigena in Alta Nubia.⁴⁸ E' interessante a tale proposito notare che in un'iscrizione relativa alla campagna nubiana condotta nel primo anno di regno di Thutmosi II si trova ancora una menzione esplicita di un sovrano di Kush e dei suoi figli.⁴⁹ In una situazione come quella determinata dalla perdita di controllo sull'Alta Nubia, l'organizzazione da parte di Hatshepsut di una spedizione marittima verso Punt rispondeva alla necessità di garantirsi comunque l'accesso alle materie prime africane. Il grande rilievo ideologico assegnato alla spedizione a Punt e alla disponibilità ad essa connessa delle materie prime africane nell'ambito del regno di Hatshepsut si potrebbe poi rileggere alla luce della necessità di nascondere un ben più grave rovescio patito in terra nubiana.

Solo nel corso del regno di Thutmosi III, come confermato anche dalle indagini archeologiche recentemente condotte a Kerma,⁵⁰ il dominio egiziano in alta Nubia fu ripristinato. Le iscrizioni di confine di Hajar El Merowe, tra la quarta e la quinta cataratta, apposte accanto a quelle di Thutmosi I,⁵¹ indicano chiaramente la portata

⁴⁵ Davies, 2003.

⁴⁶ Naville, 1898; Sethe, 1906, p. 315-355.

⁴⁷ Bonnet, 2006; *idem*, 2007, pp. 187-188, 194; Valbelle, 2006; *eadem*, 2007, p. 213.

⁴⁸ Bonnet, 2000, pp. 144-156; Bonnet - Valbelle, 2000, pp. 1110-1111.

⁴⁹ Sethe, 1906, p. 140, linea 12.

⁵⁰ Bonnet - Valbelle, 2000, pp. 1110-1111; Bonnet, 2006; *idem*, 2007, p. 194; Valbelle, 2006; *eadem*, 2007, p. 213.

⁵¹ Davies, 2001, pp. 47-53.

dell'operazione condotta da Thutmosi III, che si configurò come una vera e propria riconquista della regione.

Concludendo, tutti questi dati sembrano concordemente suggerire come il Mar Rosso, il Nilo e le piste del Deserto Occidentale abbiano rappresentato vie alternative in sistema unico di direttrici tra Mediterraneo e entroterra africano preferite o trascurate in relazione allo sviluppo dei rapporti di forza tra le potenze regionali e, in alcuni casi, a eventuali condizioni di disagio ambientale che potevano comprometterne la praticabilità. Al di là dell'interesse del modello per una migliore comprensione delle dinamiche storiche e sociali della regione, l'interesse di questa interpretazione consiste nel fatto che trasforma l'Africa nordorientale antica in un importante caso di studio non solo per storici ed archeologi ma anche analisti e storici dell'economia interessati al problema del sorgere e dello sviluppo dei sistemi centro-periferia e dei "World Systems".⁵²

BIBLIOGRAFIA

- ABDEL MONEM SAYED, "Discovery of the Site of the 12th Dynasty Port at Wadi Gawasis on the Red Sea Shore", *Revue d'Egyptologie*, 29, 1977, pp. 140-178
- ABDEL MONEM SAYED, "The Recently Discovered Port on the Red Sea Shore", *Journal of Egyptian Archaeology*, 64, 1978, pp. 69-71
- ABDEL MONEM SAYED, "New Light on the Recently Discovered Port on the Red Sea Shore", *Chronique d'Egypte*, 58, 1983, pp. 23-37
- BARD K.A. - FATTOVICH R. (a cura di), *Harbor of the Pharaohs to the Land of Punt. Archaeological Investigations at Mersa/Wadi Gawasis, Egypt, 2001-2005*, Napoli, 2007
- BONNET Ch., *Kerma. Territoire et métropole*, Le Caire, 1986
- BONNET Ch., "Des premières différences sociales à l'émergence d'un Etat. La Moyenne Nubie (IVe-Ile millénaire avant J.-C.)", in *Actes de la VIIIe Conférence Internationale des Etudes Nubiennes*, vol. I, *Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Egyptologie de Lille*, 17/1, 1995, pp. 143-148
- BONNET Ch., "The Kingdom of Kerma", in D. Wildung (a cura di), *Sudan. Ancient Kingdoms of the Nile*, Paris - New York, 1997, pp. 88-95
- BONNET Ch., *Edifices et rites funéraires à Kerma*, Paris, 2000
- BONNET Ch., "The Egyptian Occupation during the New Kingdom at Dukki Gel. Archaeological Results", comunicazione alla XI Conferenza Internazionale di Studi Nubiani, Varsavia, 27 agosto-2 settembre 2006.
- BONNET Ch., "La ville de Doukki Gel après les derniers chantiers archéologiques", *Genava*, 55, 2007, pp. 187-200
- BONNET Ch. (a cura di), *Kerma, royaume de Nubie*, Genève, 1990
- BONNET Ch. - VALBELLE D., "Les sanctuaires de Kerma du Nouvel Empire à l'époque méroïtique", *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions & Belles Lettres*, 2000, pp. 1099-1120
- BOURRIAU J., "Relations between Egypt and Kerma during the Middle and New

⁵² Si veda ad es. Frank - Gills, 1993.

- Kingdoms", in W.V. Davies (a cura di), *Egypt and Africa*, London, 1991, pp. 129-144
- BOURRIAU J., "Egyptian Pottery Found in Kerma Ancien, Kerma Moyen and Kerma Classique Graves at Kerma", in T. Kendall (a cura di), *Nubian Studies 1998. Proceedings of the Ninth Conference of the International Society of Nubian Studies*, Boston, 2004, pp. 3-13
- BOURRIAU J., "Kpn-boats, Punt Trade, and a Lost Emporium", *Journal of the American Research Centre in Egypt*, 33, 1996, pp. 37-60
- BRADBURY L., "Reflections on Travelling to 'God's Land' and Punt in the Middle Kingdom", *Journal of the American Research Centre in Egypt*, 25, 1988, pp. 127-156
- BURKARD G., "Inscription in the Dakhla Region. Text, Translation and Comments", *Sahara*, 9, 1997, pp. 152-153
- DAVIES V., "Kurgus 2000: The Egyptian Inscriptions", *Sudan & Nubia*, 5, 2001, pp. 46-58
- DAVIES V., "Kush in Egypt: a New Historical Inscription", *Sudan & Nubia*, 7, 2003, pp. 52-54.
- ELSAIED MAHFOUZ – PIRELLI R., "Textual Evidence", in K. A. Bard – R. Fattovich (a cura di), *Joint Archaeological Expedition at Mersa/Wadi Gawasis (Red Sea, Egypt) of the University of Naples "l'Orientale" (Naples, Italy), Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (Rome, Italy), and Boston University (Boston, USA) - 2005-2006 Field Season*, 2006, pubblicazione on-line
<http://www.archaeogate.org/egittologia/article/441/1/joint-archaeological-expedition-at-mersawadi-gawasis-re.html>
- ELSAIED MAHFOUZ – PIRELLI R., "Epigraphy", in K. A. Bard – R. Fattovich (a cura di), *Mersa/Wadi Gawasis 2006-2007 Report*, 2007, pubblicazione on-line
<http://www.archaeogate.org/egittologia/article/606/1/mersawadi-gawasis-2006-2007-report-rodolfo-fattovich-an.html>
- FATTOVICH R., "Ricerche archeologiche italiane nel delta del Gash (Kassala), 1980-1989: un bilancio preliminare", *Rassegna di Studi Etiopici*, 33, 1989, pp. 89-130
- FATTOVICH R., "The Peopling of the Northern Ethiopian-Sudanese Borderland between 7000 and 1000 BP: A Preliminary Model", *Nubica*, 1-2, 1990, pp. 3-45
- FATTOVICH R., "At the periphery of the Empire: the Gash Delta (Eastern Sudan)", in W. V. Davies (a cura di), *Egypt and Africa*, Londra, 1991, pp. 40-48
- FATTOVICH R., "Excavations at Mahal Teglinos (Kassala) 1984-1988. A preliminary report", *Kush*, 16, 1993, pp. 225-287
- FATTOVICH R., "The Afro-Arabian circuit: contacts between the Horn of Africa and southern Arabia in the 3rd-2nd millennia B.C.", in J. Alexander – L. Krzyzaniak – M. Kobusiewicz (a cura di), *Interregional contacts in the later prehistory of Northeastern Africa*, Poznan, 1996, a, pp. 395-402
- FATTOVICH R., "Punt: the archaeological perspective", *Beitrage zur Sudanforschung*, 6, 1996, b, pp. 15-29
- FRANK A. G. – GILLS B. (a cura di), *The World System: Five Hundred or Five Thousand Years?*, London e New York, 1993
- GIDDY L.L., *Egyptian Oases*, Warminster, 1987
- HABACHI L., *The Second Stela of Kamose and His Struggle against the Hyksos Ruler and*

- his Capital (*Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, Ägyptologische Reihe*, 8), Glückstadt, 1972
- HERZOG R., *Punt* (*Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, Ägyptologische Reihe*, 6), Glückstadt, 1968
- KAPER O. E. – WILLEMS H., "Policing the Desert: Old Kingdom Activity around the Dakhleh Oasis", in R. Friedman (a cura di), *Egypt and Nubia. Gifts of the Deserts*, London, 2002, pp. 79-94
- KELLY SIMPSON W., "Historical and Lexical Notes on the New Series of Hammamat Inscriptions", *Journal of Near Eastern Studies*, 18, 1959, pp. 20-37
- KITCHEN K. A., "Punt and How to get There", *Orientalia*, 40, 1971, pp. 184-208
- KITCHEN K. A., "The Land of Punt", in T. Shaw – P. Sinclair – B. Andah – A. Okpoko (a cura di), *The Archaeology of Africa. Food, Metals and Towns*, London, 1993, pp. 587-608
- KITCHEN K. A., "Punt, l'Égypte en quête des résines", in *Yémen. Au pays de la reine de Saba*, Paris, 1997, p. 49
- KOŁOSOWSKA E. – MAHMOUD EL-TAYEB – PANER H., "Old Kush in the Fourth Cataract Region", *Sudan & Nubia*, 7, 2003, pp. 21-25
- KRÖPELIN S., "The Gilf Kebir and Lower Wadi Howar: contrasting Early and Mid-Holocene environments in the Eastern Sahara", in L. Krzyżaniak – M. Kobusiewicz – J. Alexander (a cura di), *Late Prehistory of the Nile Basin and the Sahara*, Poznań, 1993, pp. 249-258
- KUPER R., "Prehistoric Research in the Southern Libyan Desert", *Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille*, 17/1, 1995, pp. 123-140
- KUPER R., "Routes and Roots in Egypt's Western Desert: The Early Holocene Resettlement of the Eastern Sahara", in R. Friedman (a cura di), *Egypt and Nubia. Gifts of the Deserts*, London, 2002, pp. 1-12
- LANGE M., "Wadi Shaw 82/52: a Peridynastic Settlement Site in the Western Desert and its Relations to the Nile Valley", in T. Kendall (a cura di), *Nubian Studies 1998. Proceedings of the Ninth International Conference of Nubian Studies*, Boston, 2004, pp. 315-324
- LENOBLE P., "Quatre tumulus sur mille du Djebel Makbor", *Archéologie du Nil Moyen*, 2, 1987, pp. 207-247
- LICHTHEIM M., *Ancient Egyptian Literature*, vol. I, Los Angeles, 1973
- MANZO A., "Note sur quelques tessons égyptiens découverts près de Kassala, Soudan sud-oriental", *Bulletin de Liaison du Groupe International d'Etude de la Céramique Égyptienne*, 17, 1993, pp. 41-46
- MANZO A., "Les tessons 'exotiques' du Groupe du Gash: un essai d'examen statistique", *Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille*, 17 / 2, 1997, pp. 77-87.
- MANZO A., *Echanges et contacts le long du Nil et de la Mer Rouge à l'époque protohistorique (IIIe et IIe millénaires av. J.-C.). Une synthèse préliminaire*, *British Archaeological Report, International series*, 782, *Cambridge Monographs in African Archaeology*, Oxford, 1999
- MILLS A.J., "Another Old Kingdom Site in Dakhleh Oasis", in R. Friedman (a cura di), *Egypt and Nubia. Gifts of the Deserts*, London, 2002, pp. 74-78

- NAVILLE E., *The Temple of Deir el-Bahari, III. End of Northern Half and Southern Half of the Middle Platform*, London, 1898
- NEWBERRY P.E., "Three Old-Kingdom Travellers to Byblos and Pwenet", *Journal of Egyptian Archaeology*, 24, 1938, pp. 182-184
- PIRELLI R., "Inscribed Artifacts – Stelae", in K. A. Bard – R. Fattovich (a cura di), *Recent Excavations at the Pharaonic Port of Mersa Gawasis on the Red Sea, 2004-2005 Field Season*, 2006
<http://www.archaeogate.org/egittologia/article/339/13/recent-excavations-at-the-pharaonic-port-of-mersa-gawas.html>
- PIRELLI R., "Two New Stelae from Mersa Gawasis", *Revue d'Égyptologie*, 58, 2007, 58, pp. 87-109
- POSENER G., "L'or de Pount", *Ägypten und Kusch*, 13, 1977, pp. 337-342
- PRIVATI B., "Note sur la céramique du tumulus 3 du Djebel Makbor", *Archéologie du Nil Moyen*, 2, 1987, p. 248
- SETHE K., *Urkunden der 18. Dynastie. Erster und Zweiter Band*, Leipzig, 1906
- SETHE K., *Urkunden des Alten Reichs*, Leipzig, 1933
- SHAW I. (a cura di), *The Oxford History of Ancient Egypt*, Oxford, 2000
- SMITHER P. C., "The Semnah Despatches", *Journal of Egyptian Archaeology*, 31, 1945, pp. 3-10
- TRIGGER B. G., "Kerma: the rise of an African Civilization", *International Journal of African Historical Studies*, 9, 1, 1976, pp. 1-21
- VALBELLE D., "Recent Epigraphic Data in Dukki Gel", comunicazione alla XI Conferenza Internazionale di Studi Nubiani, Varsavia, 27 agosto-2 settembre 2006, a
- VALBELLE D., "Hatchepsout en Nubie", *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie*, 167, 2006, b, pp. 33-50
- VALBELLE D., "Kerma – les inscriptions et la statuaire", *Genava*, 55, pp. 213-221
- VANDERSLEYEN C., "Les inscriptions 114 et 1 du Ouadi Hammamât (11^e dynastie)", *Chronique d'Égypte*, 64, 1989, pp. 148-158
- VANDERSLEYEN C., "Le sens de ouadj-our (w3d-wr)", in S. Schoske (a cura di), *Akten des Vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses - München*, 1985, vol. 4, Hamburg, 1991, pp. 345-352

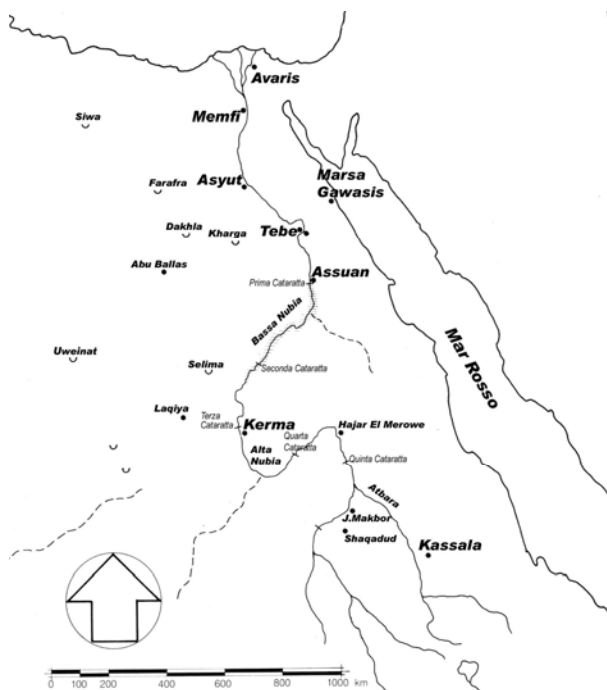


Fig. 1 Le regioni e i siti citati nel testo

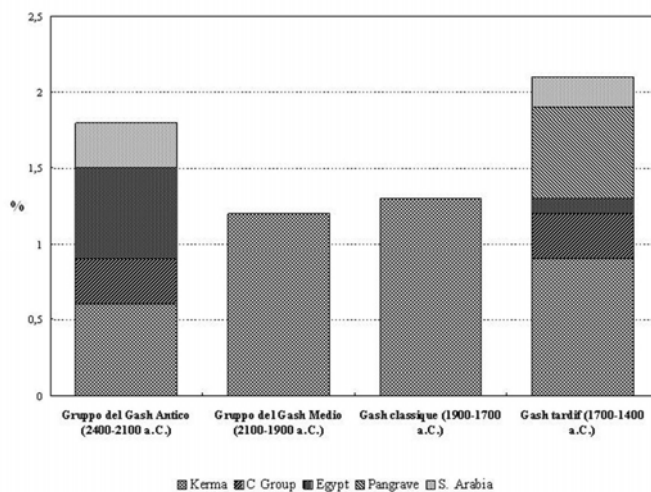
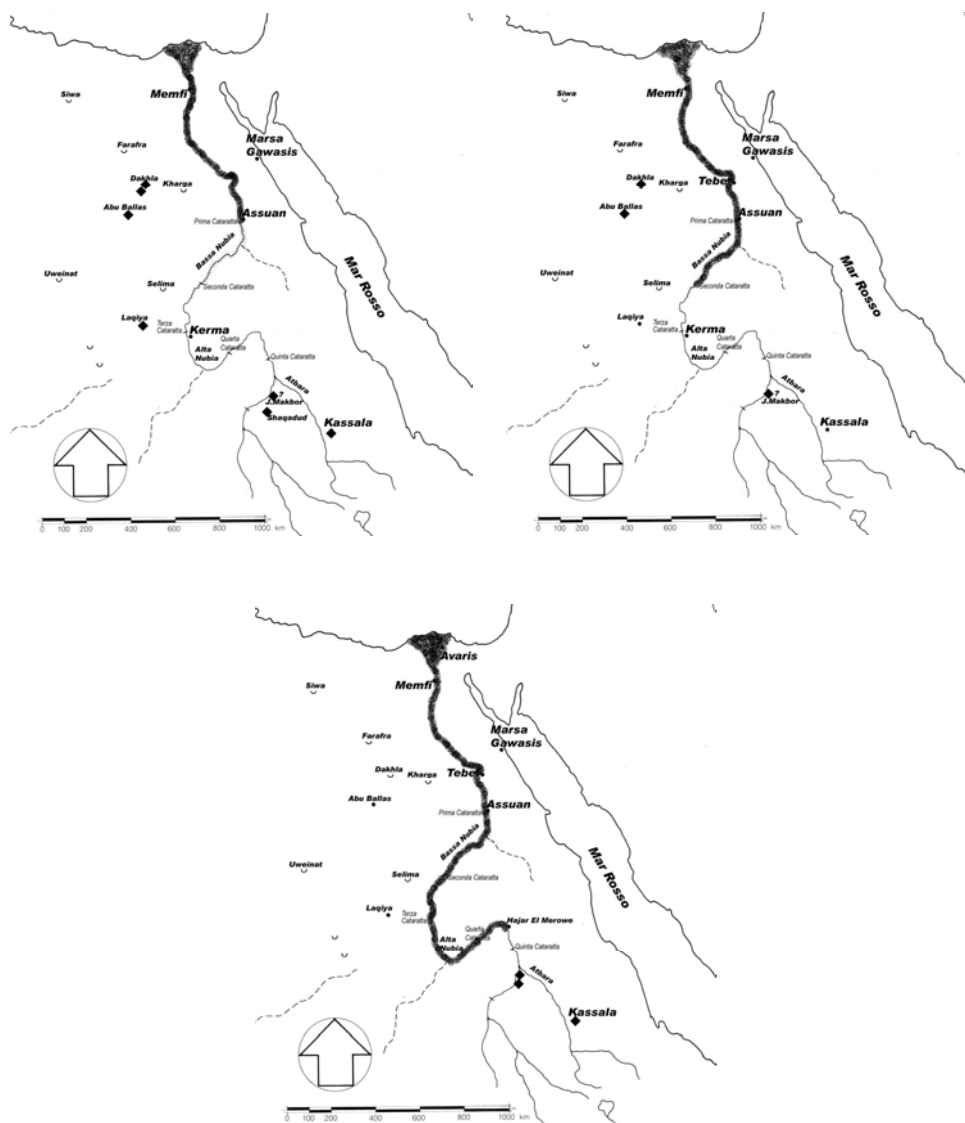


Fig. 2 Variazione diacronica nella presenza percentuale dei materiali ceramici esotici nei contesti del Gruppo del Gash (2500-1400 a.C.)



Figg. 3a-3b-3c Carte che sintetizzano la distribuzione dei materiali egiziani, simbolizzati da losanghe, lungo le piste del Deserto Occidentale e nel Sudan Centrale. In retinato l'estensione territoriale dello stato faraonico. La carta 3a si riferisce all'Antico Regno, la carta 3b al Medio Regno e la carta 3c al Nuovo Regno

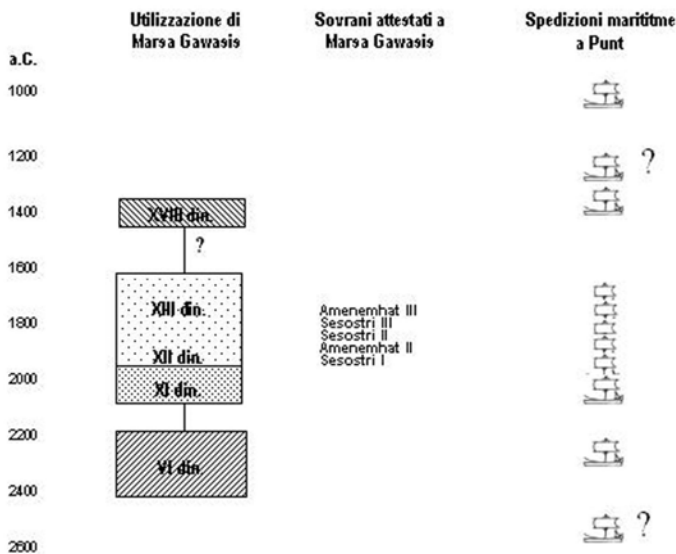


Fig. 4 Sequenza cronologica e fasi di utilizzazione del sito di Marsa Gawasis

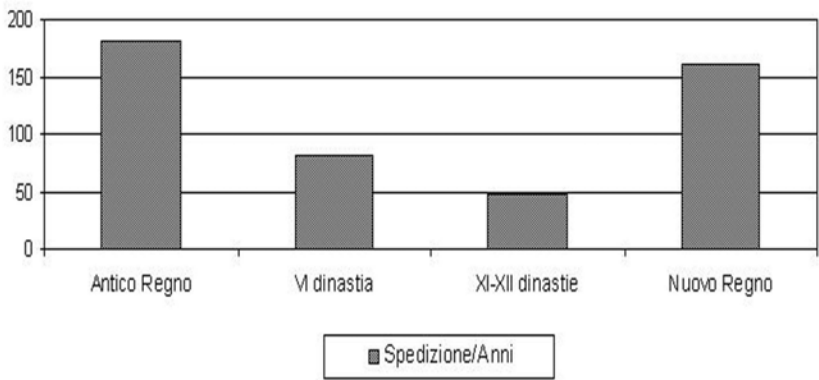


Fig. 5 Variazione della frequenza delle spedizioni egiziane nel Mar Rosso sulla base del rapporto tra numero di spedizioni e durata delle diverse fasi storiche

PROVERBI E INDOVINELLI SHOR*

Ugo Marazzi

Proverbi

Kemniñ miltiq, āñ-oq tük nebe

“La pelliccia è di chi possiede il fucile”

Kem pay, ol-oq piy

“Chi è ricco è anche il capo”

Pay kižiniñ malı öleñ ottapča, čoq kižiniñ malı tōbraq čalyapča

“Il bestiame del ricco mangia l'erba, il bestiame del povero lecca la terra”

Šalčaqqa passañ čol polar, payya parzan mal polar

“Se entri in una pozzanghera, ne resta la traccia; se sposi un uomo ricco, hai del bestiame”

Sōq-bıla qaqšaližarya qulayı čoq, piy-bile qaqšaližarya paži čoq

“A discutere col vento si perdono le orecchie, a discutere col capo si perde la testa”

Qabırğa čerge qar čuqpas, qalarya čonya mal öspes

“Sul pendio della montagna la neve non regge, presso i Qalar¹ il bestiame non viene allevato”

Čoq kižiniñ iži pay kižiniñ kütkeni

“Il lavoro del povero fa il guadagno del ricco”

Āčiqta ödürgen kiyik edi parčın čonnuñ čizi polar, emde soqqan qoyduñ edi ez-oq perze čiš polar

“La carne della capra selvatica uccisa durante la caccia è cibo per tutti, la carne della pecora sgozzata in casa è cibo solo se il padrone è d'accordo”

* Da N. P. Dyrenkova, *Šorskiñ fol'klor*, Moskva - Leningrad, 1940, pp. 348-355. È da qualche tempo oggetto di rinnovata attenzione da parte degli studiosi il patrimonio folclorico di una delle più piccole (nonché più interessanti) tra le etnie turche sud-siberiane, gli Šor (bibliografia e stato degli studi in U. Marazzi, *Šor Folkloric and Shamanic Texts*, Naples, 2005 [= Supplemento agli Annali dell'I.U.O.]). Accanto all'epica e alla letteratura sciamanica šor, considerevole interesse rivestono i proverbi (*ülger sös*) e indovinelli (*täptirčañ nıbaq*) (una recente messa a punto in Nugteren H. - Roos M. - Kotozhekova Z., *Khakas and Shor Proverbs and Proverbial Sayings*, “The Proceedings of the Shor Symposium, Frankfurt, July 2001. Das Schorische und sein Umfeld: Dokumentation und Bewahrung südsibirischer Türkssprachen”, Wiesbaden [in corso di stampa]). Intendo qui riproporre i testi pubblicati a suo tempo, e purtroppo dimenticati, da N. P. Dyrenkova, pioniera degli studi šor. Essi meritano di essere conosciuti tanto dai cultori di folclore quanto da quelli di paremiologia.

¹ Clan šor dedito esclusivamente alla caccia e alla pesca.

At kišteš tanižar, kiži erbekteš tanižar

"I cavalli si conoscono nitrendo, gli uomini si conoscono conversando"

Čayis ayaš salyinnan qortuq, čayis kiži kižiden qortuq

"L'albero solo teme il vento, l'uomo solo teme gli uomini"

Salyinniy künde ārci čoq, sayış sanaýanda uyyu čoq

"In una giornata ventosa non c'è rugiada, nella riflessione non c'è sonno"

Tuyar tuybas palaya pežik čepsep salba

"Il bambino, che sia nato o no, non lo mettere nella culla"

Čariqqa qayda-da čay sürtseñ ol-oq čariyi polar, čabalıya qayda-da čaqši etseñ ol-oq čabalı polar

"Ciò che è chiaro per quanto grasso tu aggiunga resta chiaro, il cattivo per quanto bene tu gli faccia resta cattivo"

At požanyanin tudarziñ, ās požanyanin tutpassiñ

"Se scappa via il cavallo lo riprendi, se dalla bocca scappa via una parola non la riprendi"

Pilerge pir sös. pilbeske müñ sös

"A colui che sa una parola è sufficiente, all'ignorante mille parole occorrono"

Qıybıranzan qır ažarziñ, odurzan oraya tüžerziñ

"Se ti muovi valicherai il passo montano, se resti seduto precipiti nel burrone"

Čortsa-čortsa čol polar, čobalıp össe er polar

"Se andrà ci sarà la strada, se crescerà soffrendo diventerà un vero uomo"

Ištegen kiži čır, oduryan kiži oyda ažar

"L'uomo che lavora mangerà, l'uomo che resta seduto cadrà supino"

Indovinelli

Tayqa šiqa tälbas, suya kirze suqsabas

(šana)

"Se salgono sulla montagna non si stancano, se entrano nell'acqua non vogliono bere"

(gli sci)

Qis siqta siqta odun törča

(alaš)

"La fanciulla singhiozzando singhiozzando taglia la legna"

(il picchio)

Em üstünde čärdiq itpek čätča

(ay)

“Sopra la casa c’è un dischetto che si muove”

(la luna)

Qaya sō qiltir-qaltir, qāyış čügen čiltir-čaltir

(qam tūrū)

“Il dietro della roccia trema e freme, la briglia della cinghia risplende e brilla”

(il tamburo dello sciamano)

Pōzu per tudām, ünü per künük

(torčuq)

“Grande come un palmo della mano, la sua voce si sente alla distanza di un giorno di cammino”

(l’usignolo)

Ödurzam oymaq, tepsem tebir

(ezer)

“Sedendo si sprofonda, puntando i piedi si tocca ferro”

(la sella)

Parzam parzam čolu čoq, kessem kessem qanı čoq

(kebe)

“Vado vado non c’è una strada, taglio taglio non c’è sangue”

(la barca)

Enčik ayaşqa suγ čuqpas

(nēk mūžū)

“Sul legno storto l’acqua non si tiene”

(le corna della vacca)

Qān ežigi qalpaqtıy, aya pararya taqpaqtıy

(apşaq ini)

“La porta del qān è provvista di copertura, per entrare occorre un motto arguto”

(la tana dell’orso)

Šabınča šabınča, učuq polbānča

(terben)

“Si dibatte si dibatte, non spicca il volo”

(il mulino)

Čel čettirbes čerge kirze taptirbas, igi nayı qaralıy čārni purnu saryamdıq

(erlen)

“Non si lascia raggiungere dal vento e se penetra nella terra non si lascia trovare, le sue due guance sono nere e le spalle-clavicole giallastre”

(il ratto)

Čišta apšaq pōnmustur

(*tana*)

“Nella taigà l’orso è rimasto soffocato”

(il bottone)

Āra taq, pere taq, ortazinda tebir taq

(*pozaya*)

“Di là e di terra qua terra calpestata, in mezzo è liscio come ferro”

(la soglia)

Qarya söökpes ayaš adim

(*šana*)

“Il mio cavallo di legno non sprofonda nella neve”

(gli sci)

Taş azaqtıy ayaš pörüktüg

(*ay*)

“Con le gambe di pietra e il copricapo di legno”

(la rete)

Sırlıy sunduyaštıy ištinde qalaš

(*quzuq*)

“Il pane dentro una piccola cassa colorata”

(i pinoli)

Sēḡ qarayıñ qara-ba, mēḡ qarayım qara-ba

(*qarahāt*)

“I tuoi occhi sono neri, i miei occhi sono neri”

(il ribes nero)

Qoqqa qan urup, qōl kežre taštadım

“Versato il sangue nella vescichetta, l’ha lanciato attraverso il ruscello”

(il ribes rosso)

ANGELO DE GUBERNATIS COMPARATISTA: SHAKESPEARE E IL TEATRO INDIANO*

Giuliana Mariniello

Una delle figure più interessanti e singolari della cultura italiana tra Ottocento e Novecento è senza dubbio quella di Angelo De Gubernatis, prolifico autore e studioso dai più variegati interessi: indologia, comparatistica, biografia, mitologia, letteratura e pubblicistica sono i campi più noti cui dedicò con grande entusiasmo la sua attività di ricercatore.¹ Tra i suoi interessi poco noti e sorprendentemente meno esplorati va annoverato il teatro shakespeariano sul quale intervenne ripetutamente con vari scritti apparsi sulla *Storia universale della letteratura*, sulle pagine di *Fibra* e in alcune riviste letterarie.

Il primo incontro con Shakespeare era avvenuto nel 1857 in occasione di una rappresentazione dell'*Amleto* interpretato dal grande Ernesto Rossi al Teatro Carignano di Torino. Il giovane Angelo, appena sedicenne, vi era stato condotto assieme al fratello Enrico dal padre e molti anni più tardi, nella sua autobiografia, *Fibra*, rivelò come quella scoperta straordinaria avrebbe segnato la sua vita futura di studioso e di drammaturgo:

Quando il sipario si levò, io mi sentii subito trasportato, quasi misteriosamente, in quel gran paese fantastico, che nella mia puerizia, per i racconti delle fate, mi avea già così fortemente attratto; senonché quel paese non mi si era ancora mai presentato avvivato dall'arte. Ora, invece, il genio taumaturgico di un grande artista mi dava il modo di afferrarlo, avvicinato a noi in piena luce, dalla profonda e scura regione del mistero.²

L'esito di questa prima esperienza teatrale fu straordinario, un "gran battesimo di fuoco", come ebbe egli stesso a definirlo, che lo spinse a portare a termine in un solo mese la lettura di tutto il teatro shakespeariano nella versione di Carlo Rusconi. Quell'esperienza trasformò e arricchì in maniera determinante il suo approccio alla letteratura che fino a quel momento era stato esclusivamente di tipo erudito:

* Questo breve scritto fa parte di uno studio molto ampio ed articolato dal titolo "Les grandes pensées viennent du cœur": Angelo De Gubernatis e Shakespeare", in via di pubblicazione nel V volume di *Angelo De Gubernatis. Europa e Oriente nell'Italia umbertina*, a cura di A. Sorrentino. Lo dedico, con riconoscenza e affetto, ad Adolfo Tamburello, che in molti anni di amicizia e di stimolante scambio intellettuale, mi ha fatto dono della sua stima e del suo profondo, vasto sapere, contribuendo ad arricchire le mie conoscenze sulle culture orientali.

¹ Un importante contributo alla conoscenza delle molteplici attività di critico di De Gubernatis è costituito dai vari studi raccolti nei quattro volumi, *Angelo De Gubernatis. Europa e Oriente nell'Italia umbertina*, curati da Maurizio Taddei.

² De Gubernatis, 1900, a, p. 79.

E, per un mese intiero, sprofondandomi nella lettura di Shakespeare, passai di meraviglia in meraviglia, di rapimento in rapimento; Eschilo ed Omero, Dante e Manzoni m'aveano certamente già colpito, ma nei libri soltanto; allora Shakespeare, dopo avermi fatto vedere, per mezzo di Ernesto Rossi, come i suoi personaggi fossero creature vive, mi prese, mi percosse, mi rivoltò tutto quanto, come se volesse risuscitarmi da quel tumulto d'erudizione nel quale minacciavo già di sprofondarmi e di rimanere sepolto.³

Lo straordinario incontro di De Gubernatis col teatro shakespeariano fu solo l'inizio di una lunga passione che lo portò nel corso degli anni a comporre opere teatrali ispirate al drammaturgo inglese⁴ e a intervenire ripetutamente e costantemente attraverso molteplici scritti. Tra questi vanno annoverati vari contributi critici, anche di carattere comparatistico, diversi interventi sulle traduzioni italiane di Shakespeare⁵ e sulle rappresentazioni teatrali con particolare riferimento a quelle di Ernesto Rossi e Tommaso Salvini, i due giganti della scena italiana dell'Ottocento.⁶

Fra il 1882 e il 1885 vennero pubblicati i diciotto volumi della sua monumentale *Storia universale della letteratura*, opera complessa e originale che dette un notevole contributo all'ampliamento degli orizzonti culturali della società italiana attraverso lo studio delle letterature comparate. Alla base di quell'ambizioso progetto, come scrive Romolo Runcini, "troviamo un pensiero forte destinato, in bene e in male, a dirigere il lungo viaggio dello storico in territori inesplorati, pronto a stabilire confronti tra i diversi livelli di rappresentazione del mondo".⁷

È in quest'opera di carattere comparatistico che De Gubernatis propone un'analogia fra il teatro shakespeariano e quello indiano che, a suo parere, avevano entrambi toccato la sfera del sublime:

Se si trovano tante analogie fra il teatro indiano e il teatro di Shakespeare e non solo, come era parso ai tempi dello Schlegel, fra la Sakuntalâ e i drammi shakespeariani, la ragione principale è forse stata questa, che i poeti indiani e il grande britanno scrissero senza impacciarsi di regole; avuta appena l'idea dello spettacolo drammatico, e del modo generale d'ordinarlo, in questa prima grossa e capace forma gli uni e gli altri fecero entrare ogni cosa. L'erudizione storica e letteraria degli uni e dell'altro era forse compagna. Era un'erudizione vergine, che lasciava ancora tutto il campo alla sorpresa, all'ammirazione e conseguentemente alla creazione; l'osservazione dell'uomo

³ *Ivi*, p. 70.

⁴ Sull'onda dell'entusiasmo giovanile De Gubernatis, solo tre mesi dopo il primo incontro col teatro shakespeariano, compose il dramma *Sampiero di Bastelica* (1857), primo di una lunga serie di opere teatrali.

⁵ Intervenne in particolare sulla traduzione in prosa di Carlo Rusconi e su quella in poesia di Giulio Carcano.

⁶ I suoi interventi su Shakespeare apparvero soprattutto su la *Nuova Antologia* di cui curò la rubrica "Rassegna delle letterature straniere" dal 1876 al 1885.

⁷ Runcini, 1995, p. 43.

era ingenua, e però tanto profonda, il sentimento della natura vivissimo, il poeta si sentiva rivivere in essa, e la faceva parlare come se egli l'abbracciasse tutta e ne fosse abbracciato; è una creazione in gran parte inconscia, ma che può arrivare talvolta al sublime.⁸

Più tardi riprenderà queste riflessioni in *Étincelles*:

Si on a trouvé des analogies entre le théâtre indien et le théâtre de Shakespeare, c'est que les poètes indiens et le grand poète anglais ont écrit sans être gênés par des règles; il a suffi aux uns et à l'autre une idée générale et assez grossière d'un spectacle dramatique et de la manière de l'arranger pour y faire entrer toute chose. Leur érudition était, peut-être, au même niveau: des connaissances élémentaires, qui laissaient un libre essor à la création et à la surprise; la naïveté n'empêchait point une certaine profondeur; le sentiment de la nature était très vif; le poète trouvait en elle une sorte de renaissance: et il s'animait en elle, comme s'il l'embrassait toute en étant embrassé: une création, en grande partie, inconsciente, mais qui pouvait, parfois, atteindre le sublime.⁹

Ritornerà sul confronto tra Shakespeare e il teatro indiano nella sua *Storia del teatro drammatico* (Milano, 1883), quando si soffermerà sul *Mrcchakaṭika* o *Carruccio d'argilla* e il *Mūdrārakṣasa*, due famosi drammi indiani di grande valore poetico, non facilmente databili, ma probabilmente composti nel IV secolo o più tardi.¹⁰

Il *Mrcchakaṭika*, "Il carretto d'argilla", attribuito a un re Çūdraka, riprende ed amplia il soggetto del dramma *Daridrācārudatta* di Bhāsa. La storia narra di Cārudatta, un mercante di casta brahmanica diventato povero per la sua generosità e che ama riamato Vasantasenā, una ricca etèra. Della donna s'invaghisce il cognato del tiranno Pālaka; di fronte alle resistenze della donna, egli la strangola e, credendola morta, accusa dell'omicidio Cārudatta per vendicarsi del rivale. Vasantasenā viene invece salvata e curata da un monaco buddhista e compare alla fine, prima che venga eseguita la condanna a morte di Cārudatta per discolparlo dalla falsa accusa. Il nuovo re Āryaka che ha sconfitto il tiranno Pālaka la dichiara donna libera permettendole di diventare la sposa di Cārudatta. Vittore Pisani rileva la singolarità della protagonista "miracolo di gentilezza e di purezza interiore, contrastante colla professione cui è astretta dalla casta di nascita".¹¹ A parere di De Gubernatis il *Mrcchakaṭika* o *Carruccio d'argilla*, composto secondi lui nel I o II secolo, è il più appassionato dei drammi indiani soprattutto per il carattere della sua eroina:

⁸ De Gubernatis, 1883, p. 39.

⁹ De Gubernatis, 1900, b, p. 241.

¹⁰ Pisani, 1970, p. 149 e ss.

¹¹ *Ivi*, p. 151.

Il tipo di Vasantasenā è shakespeariano; Vasantasenā avrebbe potuto in altra condizione essere la Desdemona dell'*Otello* o la Marina del *Pericle*; nacque cortigiana, e mantenne in tale condizione una fedeltà amorosa, e può aggiungersi una purità, che la innalza intieramente sopra il suo stato.¹²

A suo parere la protagonista del dramma indiano ricorda le eroine virtuose e spesso ingiustamente perseguitate del teatro shakespeariano. In particolare c'è da aggiungere che la vicenda di Vasantasena, creduta morta e riapparsa alla fine con una sorta di *coup de théâtre*, richiama pure, ad esempio, Hermione nel *Winter's Tale*, che nella scena finale ricompare e si riunisce al marito Leontes, il quale, mosso da ingiustificata gelosia, anni prima l'aveva allontanata dalla corte e condannata a morte. Alla fine, dopo varie separazioni, sofferenze e alterne fortune, Hermione, come Vasantasenā, riappare sulla scena, sancendo il trionfo della giustizia e della verità.

L'eroina indiana sembra incarnare quelle virtù femminili che De Gubernatis ammirava profondamente: "Il carattere di Vasantasenā è pure stupendamente conformato a quella morale interiore, che ripone nella sensibilità dell'animo la base di ogni virtù".¹³ E in questa stessa chiave interpreta la protagonista del *Pericles*: "Questa Marina è della stessa pasta eroica dell'indiana Vasantasenā, e della cinese Teungo".¹⁴

Anche la figura del *Vita* sembra echeggiare il *fool* elisabettiano:

Altro carattere moderno, e diciamo pure romantico, è quello del *Vita* o buffone di corte, il quale tra i lazzi e i motteggi proprii del suo mestiere lascia trapelare una finezza di giudizio ed un senso di bontà e di rettitudine non comune, come il giullare di Shakespeare, che, folleggiando e ghiribizzando, dice pur cose serie.¹⁵

De Gubernatis rintraccia analoghi parallelismi anche in un dramma politico indiano, il *Mūdrārākṣa* o *Il sigillo del ministro Rakshasa*, tradotto in italiano nel 1874 da Antonio Marazzi nel *Teatro scelto Indiano*. Si tratta di un dramma storico incentrato sulla vita della corte medievale indiana, piena di intrighi di carattere machiavellico per ottenere il potere, in cui il ministro Ciānakya, avversario di Rakshasa, "ricorda un poco le stragi fatte da Macbeth, da Riccardo III, e da Tamora ed Aronne nel *Tito Andronico*".¹⁶

La passione per l'India e la conoscenza della sua tradizione culturale e spirituale spinsero De Gubernatis ad elaborare storie tratte dalla cultura di quel paese, contribuendo in tal modo a divulgarle, attraverso il medium teatrale. Il grande poema epico *Mahābhārata* offrì lo spunto al dramma *Il re Nala* - la cui seconda parte venne messa in scena a Firenze nel 1869 dall'Accademia

¹² De Gubernatis, 1883, p. 63. Nelle citazioni si è conservata la trascrizione di De Gubernatis.

¹³ *Ivi*, p. 67.

¹⁴ De Gubernatis, 1882, p. 352.

¹⁵ De Gubernatis, 1883, p. 67.

¹⁶ *Ivi*, p. 71.

filodrammatica dei Fidenti.¹⁷

I primi due libri del *Rāmāyaṇa* fornirono invece il soggetto per *Il Re Dasaratha*, dramma in due atti, rappresentato da Ernesto Rossi al Teatro Nuovo di Firenze nel febbraio 1871 “con plauso”, come ricorda l’autore. Il poeta Giovanni Prati, che assistette alla rappresentazione rimase affascinato dal testo e dalla recitazione di Rossi cui inviò una lettera lodandolo per la stupenda interpretazione e accomunando nell’apprezzamento anche l’autore:

In queste piovose giornate, io sono poco disposto, per verità, a lasciarmi condurre per il mondo, e tanto meno per l’India: la quale sarà dotta e sacra quanto si vuole, ma è un po’ troppo lontana. Eppure, tu e il De Gubernatis l’altra sera mi ci recaste per forza, e lo confesso, con mio non lieve diletto. E questa India (bisogna pur dirlo al pubblico) non è poi un mondo così stravagante e indecifrabile, tranne alla crescente topaia degli eruditi.¹⁸

Più avanti conclude:

[...] se il De Gubernatis coll’ingegno e lo studio, che gli fanno onore, profittando anche della esperienza che viene dalla scena e dalla platea, metterà in versi altre leggende dell’India: tu tenta, che solo il puoi, di farle piacere al pubblico, non perché egli diventi indiano, ma per arricchire e rinfrescare [...] il regno dei nostri pensieri e dei nostri affetti.¹⁹

De Gubernatis compose inoltre *Maya o l’Illusione*, mistero drammatico ispirato alla leggenda vedica di Sunassepa contenuta nell’*Aitareya Brāhmaṇa* e che si ricollega al mito di Hariṣc’andra (o Hari il biondo), pubblicato a Firenze nel 1883 insieme agli altri due nel volume dei *Drammi indiani* e dedicato ad Andrea Maffei. L’autore ricorda che nel personaggio di Agigarte aveva “riconosciuto la forza più antica del tipo, sul quale Shakespeare disegna il suo mirabile Mercante di Venezia”.²⁰ Compose inoltre *Savitri*, idillio drammatico in due atti, pubblicato nel 1877: tradotto in inglese nel 1882 da J. Gerson da Cunha e in gujarati, venne messo in scena a Bombay.

Una prima edizione dei drammi indiani apparve nel 1872 e Maurizio Taddei li giudica pieni di “versi facili, sonanti, spesso non spregevoli anche se un po’ vacui”,²¹ e aggiunge che “l’India di questi drammi ha assai del superficiale, essendo i personaggi ispirati a ideali etici occidentali e talora palesamente

¹⁷ I titoli delle tre parti erano *Le nozze*, *La perdita del regno* e *Il ritorno*.

¹⁸ Cfr. Rossi, 1887, p. 225. La lettera era stata pubblicata originariamente su *L’opinione* del 15 febbraio 1871. Prati avanza però qualche riserva sul testo: “A questo dramma era forse necessario un maggiore sviluppo: e rallargarne il costrutto drammatico, senza turbarne l’ideale e propria sostanza, gli avrebbe giovato non poco” (*ivi*, p. 226).

¹⁹ *Ivi*, p. 227.

²⁰ De Gubernatis, 1872, p. 232.

²¹ Taddei, 1995, p. 8.

cristiani".²²

Non va infine dimenticato il dramma in cinque atti *Buddha* (1902) che testimonia ancora una volta il desiderio di De Gubernatis di divulgare nel nostro paese la vita e il pensiero di Siddharta Gautama, all'interno di una più generale conoscenza della cultura e della letteratura indiana.

BIBLIOGRAFIA

- DE GUBERNATIS Angelo, *Drammi indiani*, Firenze, 1872
 DE GUBERNATIS Angelo, *Nuova Antologia*, 2ª serie, vol. XXXIII, fasc. IX, maggio 1882
 DE GUBERNATIS Angelo, *Storia universale della letteratura*, vol. I: *Il teatro drammatico*, Milano, 1883
 DE GUBERNATIS Angelo, *Fibra. Pagine di ricordi*, Roma, 1900, a
 DE GUBERNATIS Angelo, *Étincelles*, Roma, 1900, b
 PISANI Vittore, *Le letterature dell'India*, Milano, 1970
 ROSSI Ernesto, *Quarant'anni di vita artistica*, vol. I, Firenze, 1887
 RUNCINI Romolo, "Angelo De Gubernatis pioniere della ricerca antropologica e sociale nei miti e nei generi letterari", in Maurizio Taddei (a cura di), *Angelo De Gubernatis. Europa e Oriente nell'Italia umbertina*, vol. I, 1995, pp. 39-68
 TADDEI Maurizio, "De Gubernatis e il Museo Indiano di Firenze: Un'immagine dell'India per l'Italia umbertina", in Maurizio Taddei (a cura di), *Angelo De Gubernatis. Europa e Oriente nell'Italia umbertina*, vol. I, 1995, pp. 1-37

²² *Ibidem*.

LE RAPPRESENTAZIONI DI KŌDAN NEL GIAPPONE DI OGGI*

Matilde Mastrangelo

Nel 1943 il critico Sano Takashi scriveva:

Scomparirà dunque il *kōdan* negli anni Shōwa? No, non succederà mai nulla del genere, o meglio: non deve accadere. Non è pensabile che vada a scomparire il *kōdan*, un'arte oratoria giunta a tali sviluppi, un'arte tipicamente giapponese, che ha avuto origine e si è formata come unico esempio nell'Impero Giapponese, nata con l'obiettivo di educare ed esaltare lo spirito dei figli dell'Impero.

Forse, saranno piuttosto le rappresentazioni negli *yose* a finire, e del resto il *kōdan* è cresciuto nei teatri, ma non appartiene solo ad essi. [...] È giunto il momento in cui il *kōdan*, repertorio tradizionale dell'Impero, liberatosi dagli spazi angusti degli *yose*, debba risuonare negli animi del popolo in maniera ampia e decisa.¹

L'evidente nazionalismo che emerge dalle affermazioni del critico, permea e sostiene il mondo del *kōdan* durante il secondo conflitto mondiale; se ciò determina una considerevole centralità artistica del genere in quel periodo, lascia al contempo su di esso un'impronta difficile da cancellare nei decenni successivi. Tono nazionalistico a parte, è da rimarcare un'intuizione: il distacco del *kōdan* dallo stretto giro rappresentativo degli *yose*, verificatosi a partire dal dopoguerra fino ad oggi.

In questo lavoro vorrei illustrare gli sviluppi più recenti delle modalità rappresentative dei *kōdan*, sottolineando come esso continui a vivere anni ricchi di creatività e come, pur nel rinnovamento, stia ritornando a delle tipologie e a delle scelte narrative tipiche della fase iniziale del repertorio. Della lunga storia di questo genere di letteratura vocale, privilegerò in particolare l'importante rapporto oralità e scrittura per illustrarne l'evoluzione fino all'epoca contemporanea.²

1. Oralità e scrittura nelle origini: il ruolo dello *shakudai*

La presenza di un modello scritto da seguire o al quale ispirarsi è costante già dagli inizi del *kōdan*, che resta uno degli esempi più noti dei *dentō wagei* (arti

* La stretta collaborazione con il declamatore Kanda Sanyō III per la messa in scena di alcuni *kōdan* durante il suo periodo di lavoro in Italia, mi ha permesso di imparare come un *minarai* in uno *yose*. Per tutte le pazienti risposte e il materiale messi a disposizione, gli sono profondamente grata.

¹ Sano, 1943, pp. 211-212.

² Per ulteriori approfondimenti sull'origine e sull'evoluzione dei *kōdan*, e per evitare di ripetere elementi già presenti in altri lavori, rimando a: Orsi, 1977; Mastrangelo 1987, 1989, 1995, 1996, 2005 a, 2005 b. Colgo l'occasione per ringraziare il professor Adolfo Tamburello per avermi indirizzata e guidata a questa tematica di ricerca, fin dai tempi della tesi di laurea.

tradizionali della parola). Nel caso giapponese sappiamo che il rapporto tra oralità e scrittura è molto interessante e ricco di spunti di riflessione. Molti generi declamatori partivano da un testo scritto, o dalla presunta esistenza di esso; l'esempio più illustre è lo *Heike monogatari* (Storia degli Heike) e in generale i *gunki monogatari* (racconti guerreschi) che venivano declamati sulla base di testi di autori ignoti imparati a memoria. Nel *kōdan*, il testo è presente a cominciare dal nome classico del genere, utilizzato fino all'epoca moderna: *kōshaku*, che sta appunto per "lettura e spiegazione di un testo scritto". Ma anche 'fisicamente' il documento cartaceo è presente nell'iconografia scenica ed è testimoniato da uno dei fondamentali arredi caratteristico del *kōdan*, lo *shakudai*, una sorta di cattedra piccola e bassa posta davanti al narratore, che in origine doveva servire a poggiare il testo manoscritto durante la performance. Lo *shakudai* sta al *kōdan* come il dipinto del pino sullo sfondo sta al teatro *nō*: una simbologia scenica che distingue una tipologia narrativa e teatrale. L'indicazione suggerita dallo *shakudai* è che lo spettatore si deve predisporre allo spettacolo d'intrattenimento aspettandosi una morale, un insegnamento che viene dalla storia e dalla tradizione, che può far anche ridere ma deve lasciare una traccia. In alcune illustrazioni che ritraggono *kōdanshi* nei primi secoli in cui il genere si andò affermando, come il famoso Fukai Shidōken (1682-1765),³ troviamo infatti lo *shakudai* sul quale poggia un testo. Con l'evolversi del *kōdan* si impongono, verso la seconda metà del periodo Tokugawa, le performance *muho*n (senza testo), in cui appunto il manoscritto non è più esposto durante la declamazione: l'innovazione sembra risalga al maestro Tanabe Nankaku I, fondatore dell'omonima scuola, famoso per le capacità mnemoniche. Lo *shakudai* tuttavia è presente ancora oggi, elemento necessario sia per la valenza simbolica sia per la conduzione del ritmo narrativo.

L'attenzione degli ascoltatori viene guidata anche da un altro attrezzo di scena, unico del *kōdan*, lo *hariōgi*, un bastoncino di bambù avvolto da alcuni fogli di carta giapponese che assume la forma di un ventaglio chiuso. Con lo *hariōgi* si colpisce la cattedra segnando l'inizio di una performance, con uno o due colpi che il *kōdanshi* fa come saluto appena è seduto, e la fine con un solo colpo. Soprattutto la funzione dello *hariōgi* emerge quando con esso si sottolineano i momenti più pregnanti di un racconto, per segnare una vera e propria 'punteggiatura' della declamazione, per facilitare e aprire all'ascolto, e richiamare da eventuali distrazioni chi ascolta; il suono, un po' ovattato ma forte, prodotto dallo *hariōgi* diventa tipico dell'atmosfera delle narrazioni di *kōdan*, come il suono degli *hyōshigi* richiama il *kabuki*. In alcune scene in cui il 'sonoro' della storia deve essere ancora più incisivo, viene utilizzato per battere sullo *shakudai* anche un ventaglio vero e proprio, che in genere serve, come nel *rakugo*,⁴ per rappresentare degli oggetti.

L'insieme di simboli contenuti nello *shakudai* segna anche una distanza, una demarcazione, tra chi narra e il pubblico. Nei declamatori contemporanei, come

³ Hiraga, 1990, copertina; Takarai, 1971, p. 25.

⁴ Declamazione esilarante, ricca di giochi di parole, conclusa da una battuta finale, *ochi*, che può non avere un forte collegamento con il resto della storia. Anche il *rakugo* deriverebbe dalle spiegazioni dei testi classici, ma con un'impostazione rivolta fin dalle origini al solo intrattenimento.

vedremo, è molto interessante il rapporto con lo *shakudai* e l'utilizzo del corpo rispetto ad esso.

Ritornando alla presenza del testo, va aggiunto che sebbene nelle biografie un po' leggendarie dei *kōdanshi* più famosi, tra i quali il già citato Tanabe Nankaku I, si narra che le capacità mnemoniche eccezionali avessero reso possibile non avere più dinanzi il testo scritto, l'eliminazione di esso sul palco, unito al ruolo fondamentale dello *hariōgi*, metterebbero in evidenza come l'espressività emotiva, così come le pose facciali dell'artista, fossero diventate sempre più un punto di attrazione per il pubblico e un aspetto nel quale cimentarsi per i declamatori. In questo cambiamento, secondo il *kōdanshi* Kyokudō Konanryō IV (Nishino Yasuo), si vedrebbe l'influenza del *kabuki* che avrebbe stimolato una maggiore riflessione sulla recitazione.⁵

Un altro esempio del rapporto fra declamatore e testo scritto, è il verbo utilizzato per la recitazione di un *kōdan* che è *yomu*, "leggere" appunto, che si contrappone allo *hanasu*, o talvolta *kataru*, "raccontare", ad esempio del *rakugo*, il genere dei *wagei* che ha avuto uno sviluppo parallelo al *kōdan* e che spesso è utile considerare come termine di paragone, riproducendo essi nei secoli un rapporto di rivalità e di interscambio che fa pensare a quello tra il *kabuki* e il *jōruri*. All'interno della "lettura" del *kōdan*, la declamazione è arricchita, come abbiamo visto, da spiegazioni fatte anche attraverso lo *hikigoto*, la "citazione", nelle quali trapela l'interpretazione e il punto di vista del declamatore. Quindi, uno dei punti di originalità del *kōdan* deriverebbe proprio dall'essere un esempio di *yomu geinō* (arte trasmessa attraverso la lettura) in cui le due parti di trasmissione e commento diventano un insieme difficile da distinguere.⁶

Le trame dei *kōdan*, fin dalle prime opere di ispirazione storica e religiosa, hanno sempre dei precisi riferimenti temporali a personaggi storici, avvenimenti accaduti, e non trattano in maniera universale, come è il caso del *rakugo*, tipi o maschere umani. Il *kōdan* richiede, o deve far presumere di avere, una base di documentazione, mentre il *rakugo* può trarre maggiormente ispirazione dalla realtà. Ma l'imponenza del testo scritto si allea paradossalmente, creando una felice combinazione artistica, con un fondamentale principio estetico-narrativo del *kōdan*, quello del dover raccontare un insieme di verità e invenzione, presentandolo in modo da farlo apparire una realtà indubitabile. Di conseguenza la parola d'ordine per alludere al *kōdanshi* diventa *mitekita yō na uso o tsuki*, un "bugiardo che racconta delle falsità come se le avesse viste". A rendere possibile ciò è proprio l'autorità testuale simboleggiata dallo *shakudai*. Un altro modo di evidenziare questo concetto si evince dal riferimento a uno dei generi principali, i *jitsurokumono* "cronache autentiche", dove, nell'ironica spiegazione degli artisti, il termine vorrebbe in realtà significare che nei *kōdan* basati su cronache storiche, la realtà (*jitsu*), non costituisce che il 60 per cento (*roku - wari -*), il rimanente 40 per cento sono bugie.⁷

A proposito della recitazione, se un *rakugoka* deve riprodurre e quasi imitare

⁵ Kyokudō, 2006, c, p. 13.

⁶ Imaoka, 2005, p. 101.

⁷ La frase può essere rintracciata in molte fonti, in particolare cfr. Tanabe Kōji, *Yume no kyōen. Kōdan Akōgishiden*, 2005, libro accluso al dvd, p. 2.

una maniera di parlare e di ragionare tipica di un determinato ceto sociale, il *kōdanshi* deve avere sia l'abilità del *monomane* (mimesi), sia quella di parlare secondo un ritmo (5/7/5) più o meno incalzante a seconda della scena, scandendo i momenti con lo *hariōgi*. Le tematiche e la struttura retorica hanno caratterizzato fin dall'inizio il *kōdan* come un'arte che veniva declamata davanti alle folle dei templi, dei *matsuri* e delle grandi arterie di comunicazioni, ma veniva anche rappresentata nelle residenze dei nobili e dei signori feudali (*zashiki kōshaku*), arrivando perfino a essere presentata al cospetto degli *shōgun* Tokugawa. Questo privilegio venne ben sfruttato da uno dei primi nomi di declamatori rimasti nella tradizione, Itō Enshin, il quale chiese e ottenne dalle autorità Tokugawa di poter declamare ovunque, non solo all'interno di templi e santuari, e di costruire una pedana (*kōza*), la prima all'interno dello Yushima Tenjin, trattando, a differenza di altri declamatori, importanti argomenti storici e cronache di battaglie che avevano come protagonisti i Tokugawa. Ciò aggiunse simbolicamente un'altra valenza al *kōdan*: quella di un'arte che guarda dall'alto in basso la massa degli ascoltatori nonché gli altri generi del teatro popolare di strada (*daitōgei*). Il prestigio del *kōdan* si consolida durante tutto il periodo Tokugawa quando vengono costruiti dei piccoli teatri dedicati alle arti declamatorie, gli *yose*, che arrivano fino al numero di 170. I declamatori, che nel momento di maggior splendore pare raggiungessero anche il numero di 500, avevano una funzione di giornalisti, o critici, ruolo che fu drasticamente ridotto dalle Riforme dell'era Tenpō (1841-1843).

Del periodo Tokugawa conosciamo ampiamente il repertorio, trascritto negli anni a cavallo con l'era Meiji, ma di pochi testi conosciamo l'autore o colui che ha ideato un eventuale adattamento di storie già famose. Più di frequente infatti ai *kōdan* di questo periodo viene associato il nome dell'artista al quale si deve la migliore interpretazione, o di colui che ha portato alla fama un determinato personaggio. Anche nel periodo Edo esistevano le scuole, ma la popolarità era comunque basata sul genio e la fama dei singoli artisti, come Baba Bunkō o Morikawa Bakoku che determinarono una svolta verso una forma artistica vendibile e pubblicizzabile.

L'esistenza di un ampio repertorio, unito al successo del genere, porta in questi anni a una condivisione di trame molto interessante tra il *kōdan*, il *kabuki* e il *jōruri*. Infatti, se negli *yose* si riproducevano sinossi degli spettacoli troppo costosi per la massa, è altrettanto vero che le più ricche produzioni del *kabuki* e del *jōruri* prendevano ampiamente spunto dai testi costruiti per il *kōdan*. Essendo quest'ultima un'arte maggiormente a diretto contatto con il pubblico, era infatti più facile e rapido per i declamatori venire a conoscenza di episodi di cronaca o incidenti da adattare per le loro storie, e a questa inesauribile fonte di creazione si trovavano talvolta ad attingere gli autori di drammi *kabuki* o *jōruri*. Anche il famoso Takeda Izumo II (1691-1756) pare che inizialmente fosse attivo proprio nel genere del *kōdan* di cui conservò alcune impostazioni artistiche, e su molti titoli diventati 'classici', come *Kanadenhon chūshingura* (Il manuale sillabico: il magazzino di vassalli fedeli, 1748), viene talvolta rivendicata la paternità del genere del *kōdan*.⁸

⁸ Aritake, 1973, p. 198; Takarai, 1971, p. 42.

2. Oralità e scrittura nella modernizzazione

Nel passaggio all'era Meiji, il mondo degli *yose* continua a ricoprire un ruolo di trasmissione della cultura storica di conoscenza comune, una sorta di *kyōshitsu* (aula) alla portata di tutti.⁹ Collegati a questo aspetto sono i suffissi, che continuano anche in epoca moderna a essere utilizzati per gli artisti giunti al massimo livello della gerarchia:¹⁰ se per il *kōdanshi* si usa *sensei*, che sottolinea l'aspetto didattico, per i *rakugoka* si usa *shishō*, che mette in evidenza di più quello di artista o interprete.

Dal periodo Meiji in poi, il *kōdan* conosce anche il fenomeno dei *sokkikōdan*, *kōdan* stenografati al momento della performance, dei *kakikōdan*, *kōdan* scritti, pensati e prodotti non più per la declamazione ma per la pubblicazione, e degli *shinkōdan* (*kōdan* nuovi), dei testi originali prodotti per la forte richiesta dei lettori. Le case editrici rispondono al successo e cominciano a seguire il genere sia la Tachikawa Bunko, dal 1911, sia, qualche anno dopo, la Yūbenkai *kōdansha*, l'attuale *Kōdansha*, che sistematizzano il repertorio dei *kōdan* con alcune serie che incorniciano e consegnano alla storia personaggi come Mito Kōmon o episodi come quelli che compongono lo *Ōoka seidan* (I casi del giudice Ōoka).¹¹ Anche le riviste letterarie includono brani di *kōdan*, e nasce tra le altre, sempre nel 1911, la *Kōdan kurabu*.

Nel rapporto con la scrittura bisogna comprendere anche la presenza del *kōdan* nei romanzi del periodo Meiji. Nelle opere di molti scrittori moderni, infatti, si ritrovano tracce delle loro frequentazioni agli *yose*, a testimonianza di come fossero un comune luogo di intrattenimento.¹² Per citare due casi famosi, il primo è quello di Natsume Sōseki (1867-1916) che nei suoi romanzi descrive artisti e soggetti del *kōdan* e del *rakugo*, repertori dai quali dichiarava di essere stato molto influenzato, sia nell'umorismo, sia nell'uso colloquiale e diretto della lingua. In particolare, nell'opera a carattere diaristico *Garasu do no uchi* (Da dietro la porta a vetri, 1915), inserisce in più paragrafi nomi di *kōshakushi* e di *yose*:

Quando ero bambino, andavo spesso a sentire i *kōshaku* allo *yose* di Setomonochō a Nihonbashi. [...] Poiché in questo teatro facevano di sera solo spettacoli di varietà, non lo frequentavo che di giorno. A giudicare dal numero di volte in cui mi ci recavo, era forse lo *yose* che più visitavo. A quel tempo ovviamente non abitavo ancora all'estremità di Takadanobaba, ma il fatto che il luogo del teatro fosse comodo, non mi evita oggi di meravigliarmi di quanto tempo avessi per sentire i *kōshaku*.

E ancora:

In ambienti dall'atmosfera piuttosto silenziosa e malinconica, ho sentito

⁹ Aritake, 1973, p. 189.

¹⁰ I livelli sono, cominciando dal basso: *minarai* o *zenza*, *futatsume*, *shin'uchi*.

¹¹ Takarai, 1971, pp. 38-42.

¹² Aritake, 1973, pp. 195-196.

diversi *kōdan* dal sapore antico di tanti artisti. Tra questi ce n'era uno che faceva un uso particolare di parole come *sutotoko*, *nonnon*, *zuizui*. Si chiamava Tanabe Nanryū [III] e all'inizio faceva in qualche *yose* l'addetto alle scarpe all'ingresso. I termini da lui usati erano molto conosciuti, ma nessuno ne comprendeva il significato, e del resto per Tanabe erano semplicemente degli aggettivi che dovevano rendere l'avanzare dei guerrieri".¹³

Il secondo esempio che riportiamo è quello di Mori Ōgai (1862-1922) che dedica uno dei suoi romanzi storici, *Suzuki Tōkichirō* (Suzuki Tōkichirō, 1917), a 'ridare dignità' alla figura di un magistrato del periodo Edo, a suo parere descritta senza alcun riscontro delle fonti nel *kōdan* *Ansei mitsugumi sakazuki* (Le tre coppe di sake del periodo Ansei), del declamatore Shōrin Hakuen I (1812-1855). Quello che emerge chiaramente è la profonda conoscenza di Ōgai degli artisti del genere, e soprattutto quanto fosse per lui affascinate, nonché uno spunto artistico, uno spettacolo capace di intrattenere il pubblico con la Storia.

Che persona era Suzuki Tōkichirō? Se molti conosco questo nome è certamente grazie al *kōdan* di Shōrin Hakuen *Ansei mitsugumi sakazuki*. Tuttavia è un peccato che la sua narrazione non sia basata sulla realtà corretta poi da qualche abbellimento, ma sia costruita quasi esclusivamente su falsità. So che il *kōdan* non è veritiero, e del resto di fonti attendibili per raccontare di Tōkichirō ce ne sono poche.

E ancora:

[...] Negli ultimi anni mi sono un po' allontanato dagli spettacoli, ma quando ero ragazzo andavo quasi ogni sera in uno *yose* e quasi ogni mese a teatro. Doveva essere proprio quel ripercorrere le tracce del passato, tipico dei *kōshakushi*, a portarmi a varcare appositamente il confine di quel mondo, a entrare in uno *yose* e a sentirli narrare le loro storie elaborate. Vedevo inoltre che alla richiesta di tematiche antiche rivolta agli artisti, essi rispondevano adeguando anche la recitazione. Il pubblico dei primi anni Meiji non solo non trovava a ridire di tale repertorio, ma anzi lo gradiva. Coloro che oggi leggono i quotidiani si lamentano appena si passa a parlare delle fonti, protestano e si dimostrano intolleranti alla precisione delle notizie: è un segno dei cambiamenti dei tempi.¹⁴

3. Oralità e scrittura oggi

Durante il secondo conflitto mondiale, come abbiamo visto, il *kōdan* viene rivestito di un ruolo educativo, a sfondo nazionalista, che gli conferma la popolarità. Ciò avvenne anche con la complicità di molti artisti che nelle loro performance accettarono di inneggiare alla sicura vittoria del Giappone esaltando

¹³ Natsume, 1933, p. 100, pp. 101-102.

¹⁴ Mori, 1971, p. 240-241.

l'ideologia del combattere, anche se è pur vero che per altri esponenti prevalse l'idea di essere stati usati per la propaganda di guerra. Del resto, è facile immaginare che in quel periodo le autorità avevano difficoltà a dare spazio all'ilarità del *rakugo* e potevano, ufficialmente, solo sostenere la compostezza, la seriosità e l'etica del *kōdan*, elementi che i rappresentanti di oggi cercano di mediare con una maggiore leggerezza.

Dal dopoguerra in poi la popolarità del *kōdan* sembra conoscere una battuta d'arresto, anche per la mutata atmosfera politica, e prende invece più spazio il *rakugo* che risponde meglio alla società in crescita che comincia ad avere tempi e ritmi più veloci. Sulla scia del successo si cominciano a stampare raccolte e collane di *rakugo* e intorno agli anni Sessanta e Settanta se ne contano numerose rispetto a quelle di *kōdan*, un po' un paradosso per un genere che nasce legato al testo scritto e ha compreso molto precocemente l'importanza di stamparlo. È vero che la stenografia delle declamazioni comincia con San'yutei Enchō (1839-1900), artista impostosi nel *rakugo* ma anche nei *ninjōbanashi* (racconti sui sentimenti), ma il fenomeno non era dettato da un'esigenza del genere in sé, quanto più dalla fama dell'autore.

È negli ultimi anni, dal 2000 in poi, che è ricominciata la pubblicazione di testi di *kōdan*, all'interno di serie che si occupano di letteratura classica o per iniziative di singoli artisti. Il repertorio è stato conservato per lo più con l'apporto audio, eredità che viene oggi conservata in cd e dvd. Un altro fenomeno degli ultimi anni vede poi la pubblicazione di libri sulla vita e sull'attività degli artisti, anche se non sono numerosi come quelli dei *rakugoka*.

A proposito degli esponenti, dagli anni '50 in poi comincia all'interno del mondo del *kōdan* la ricerca di una diffusione e popolarità basata sul gruppo, per cui continuano naturalmente a esistere le scuole, ma nascono anche le associazioni. La prima a formarsi nel 1980 è la *Kōdan kyōkai* (Associazione del *kōdan*), la seconda, nata da una divisione interna nel 1993, è la *Nihon kōdan kyōkai* (Associazione giapponese del *kōdan*). Alla prima appartengono le scuole del Kantō: Ichiryūsai, Takarai, Tanabe, Momokawa e alcuni della scuola Kanda; alla seconda solo esponenti della scuola Kanda. Nel Kansai è attiva la scuola di Kyokudō Konanryō IV, che non appartiene a nessuna delle due associazioni sopra nominate. Il *kōdan* continua quindi a caratterizzarsi come un'arte del Kantō, rimasto associato alla regione della quale ha trattato maggiormente la cultura, mentre nel Kansai gode di un incontrastato successo il *rakugo*.

A Tōkyō esistono oggi due *yose* in cui il repertorio di *kōdan* è prevalente, ma lo spettacolo può essere visto anche in altri *yose*, teatri e hall. Il luogo storico dedicato al *kōdan* (*kōdan jōseki*), lo Honmokutei di Ueno, ha resistito come teatro fino al 1990, poi per ragioni economiche è stato rilevato e abbattuto. In seguito è stato ricostruito, sempre nella zona di Ueno ma distante dal precedente, e oggi la "sala" dello Honmokutei è in realtà all'interno di un piccolo ristorante nel quale c'è uno spazio, non tanto più grande di un *tokonoma*, dove è collocato lo *shakudai*, e per due fine settimana al mese è possibile assistere a dei *kōdan*. Sempre a Ueno si trova una sorta di *kōdan jōseki*, lo Oedo Ueno Hirokōjitei. Altri *yose* in cui molto spesso si può assistere ai *kōdan* sono: lo Oedo Nihonbashitei di Nihonbashi, lo Oedo Ryōgokutei

di Ryōgoku, il Suzumoto Engeijō di Ueno, il Suehirotei e il Nagatanihōru di Shinjuku, lo Engeijō, affiliato al Teatro Nazionale, lo Engeijō di Ikebukuro, lo Engeihōru e il Mokubatei di Asakusa. Ancora frequenti sono oggi gli *zashiki kōdan*, richiesti in occasione di feste o celebrazioni private, segno di una costante presenza nella vita sociale.

Le caratteristiche che si possono riscontrare nella realtà del *kōdan* attuale vanno elencate a cominciare da un ritorno all'arte individuale, come nei primi periodi di sviluppo del genere, che fa perno sulla costruzione di un personaggio originale. Tale 'individualismo artistico' ritorna anche nel fatto che ogni declamatore ha delle scuole, dei corsi, dei *juku* (corsi) privati, e come vedremo, alcuni anche un teatro personale. I *kōdanshi* di oggi sono poi presenti su internet tramite i siti e i blog personali.

Il testo rimane anche oggi importantissimo, così come lo è la produzione originale, i *sōsaku*.¹⁵ L'interpretazione conta ma non può conoscere elevati livelli di elaborazione senza l'apporto del testo. Le performance sono accompagnate da una maggiore gestualità e uso del corpo, soprattutto da parte degli artisti più giovani per i quali si riscontra un inserimento di musiche o danze nello spazio davanti allo *shakudai*, quasi a indicare un superamento delle barriere simboliche. Il linguaggio rimane tendenzialmente classico, ma con l'inserimento di diverse parole straniere, come ad esempio l'uso di leader o leadership in relazione a un personaggio storico giapponese.

Il *kōdan* conosce oggi una certa richiesta anche perché è adattabile a vari contesti - intrattenimento, politica, educazione - e quindi proponibile in più ambiti; tra questi, forse quello televisivo è il mezzo che trasmette meno l'atmosfera del *kōdan*, mentre per il *rakugo* si è rivelato ideale.

Nonostante il forte intento di rendere il *kōdan* un genere di più facile fruizione, esso continua a essere impegnato in tematiche sociali moderne, dai problemi dell'ecologia a quelli dell'infanzia.

L'evoluzione del *kōdan* sembra insomma aver compiuto dalle origini una curva che lo ha portato da una fase di grande successo, a una di minore rilievo, per tornare oggi a un certo recupero di notorietà, se non proprio di popolarità. Nel 2003 Il *kōdanshi* Ichiryūsai Teisui VI (Asano Seitarō) è stato nominato "Tesoro nazionale", onorificenza data per la prima volta nell'ambito del *kōdan*, ma già conferita nel mondo del *rakugo*, che ha portato un nuovo impulso ed entusiasmo per tutti gli artisti. Nel novembre del 2005 Teisui VI ha fatto porre allo Yushima Tenjin una lapide per commemorare il luogo del *kōza no hajimari* (la prima pedana) nel quale Itō Enshin, sopra nominato, ebbe il permesso di costruire il primo *kōza* per le declamazioni dei *kōdanshi* nel 1807.

Il *kōdan* è un'arte che celebra l'uso, la bellezza e la forza delle parole, della comunicazione basata essenzialmente sull'affabulazione verbale, e per tale intento lavorano la gestualità corporea e le espressioni del viso, a sostegno di quello che viene detto oralmente. Se questo costituisce una sfida nelle nostre società, oggi il

¹⁵ Come brevi testimonianze circa le indicazioni sulla costruzione di un testo, rimangono le trascrizioni di alcune lezioni tenute negli anni '60 presso lo Honmokutei: cfr. Itō, 1964; Tanabe, 1964.

kōdan, libero da funzioni e ruoli, può di nuovo presentarsi con la dignità di uno spettacolo di colto intrattenimento.

4. La rappresentanza femminile

Dagli anni in cui le *kōdanshi* donne sembravano solo un buon espediente per riportare l'attenzione sul *kōdan*, il numero delle artiste è progressivamente aumentato fino ad arrivare di recente a superare quello dei colleghi uomini. Se per i declamatori il dato può essere inquietante, seppur stimolante, l'ironico obiettivo delle esponenti di spicco sembrerebbe quello di arrivare a considerare la presenza maschile come un'eccezione.¹⁶ In effetti, in entrambe le associazioni di *kōdan*, *Kōdan kyōkai* e *Nihon kōdan kyōkai*, le giovani leve che rivestono il primo ruolo della gerarchia, quello del *minarai*, sono quasi tutte donne,¹⁷ quindi sarebbe anche lecito immaginare che la lunga tradizione del genere sarà nel prossimo futuro ereditata e affidata alle declamazioni delle *kōdanshi*. Va poi sottolineato che l'attuale segretario della *Nihon kōdan kyōkai* è una donna, Kanda Yōko (Kawamura Keiko), e che undici dei diciassette iscritti in questa associazione sono donne. Interessante è anche il raffronto con il vicino mondo del *rakugo* dove sono donne meno del 5% circa dei quasi 600 rappresentanti, una percentuale quindi che non varia significativamente il panorama artistico nel quale peraltro rimane radicata l'idea che l'arte del *rakugo* sia difficilmente riproducibile da una donna. Non a caso, quasi come a rispondere al suggerimento 'femminile' che viene dal mondo del *kōdan*, la serie televisiva del mattino della N.H.K, (ottobre 2007 - marzo 2008), narrava la complessa carriera di una *rakugoka*, che riesce ad affermarsi diventando l'elemento di attrazione della scuola, ma si ritira dall'attività per essere madre a tempo pieno.

In effetti la presenza di artiste nell'ambito delle declamazioni e degli spettacoli è documentata fin dal periodo Muromachi con le *itako*, le *goze*, le *kumano bikuni*, i cui repertori partivano da culti sciamanici o religiosi e confluivano spesso in momenti di intrattenimento.¹⁸ Si trattava però di gruppi, a differenza del *kōdan* e del *rakugo*, rappresentati unicamente da donne dove il genere non costituiva una difficoltà di inserimento.

Come per il *kabuki*, nel periodo Tokugawa anche nel mondo dei *wagei* la presenza di donne viene contrastata e in alcuni periodi proibita; ma il fatto che si debbano aspettare gli anni Sessanta del secolo scorso per avere una rappresentanza femminile, evidenzia come non si tratti solo di leggi quanto piuttosto di mentalità. Se nel *rakugo* sembra essere, o essere stata, in parte contrastata l'unione tra umorismo e artiste, diversa è la situazione affrontata dalle *kōdanshi*. Nel *kōdan* la presenza femminile si è inserita infatti in un campo dalla forte connotazione maschile sia per le tematiche derivate dai *gunki monogatari*, l'esaltazione per antonomasia del guerriero, sia per il prestigio attribuito al declamatore che si presenta appunto come un *sensei*, non come un semplice giullare: elementi questi

¹⁶ Tanabe, 2006, p. 1.

¹⁷ *Yose engei nenkan*, 2006, pp. 98-108.

¹⁸ Mastrangelo, 2005, a, pp. 84-85.

che forse con diffidenza potevano essere visti come calzanti a una declamatrice. E ancora, il modo stesso con il quale è condotta la performance, con il ritmo serrato e con il ventaglio e lo *hariōgi* che battono sullo *shakudai*, darebbe al *kōdan* un'impronta di arte declamatoria "maschile".¹⁹

L'ingresso delle prime *kōdanshi* risale al 1968 ed è nel 1975 che viene celebrata la prima *kōdanshi*, Takarai Kin'ō (Kumagai Emiko), diventata *shin'uchi*. Il genere utilizzato nei *shuraba* (scene di battaglie), costituisce anche per le donne l'apprendimento di base per iniziare a formare la voce, per imparare a usare lo *hariōgi* e familiarizzare con un intenso ritmo narrativo, e per poter via via rappresentare il repertorio classico.²⁰ Le donne però hanno di frequente trovato altri spazi e altre tematiche dove la loro elaborazione può avere meno raffronti con i colleghi artisti e maggiore libertà di azione. I due ambiti principali, spesso uniti in un unico racconto, sono le tematiche sociali e le biografie di donne.

Guardando ad esempio all'esperienza di formazione che Takarai Kin'ō racconta nel suo libro, viene descritta una situazione non solo di minoranza ma quasi di discriminazione nella quale c'erano evidenti tentativi da parte dei colleghi di scoraggiare le *kōdanshi*.²¹ Come per altri artisti formati in quegli anni, il rapporto con il maestro è di educazione, trasmissione e di protezione, ma talvolta di forte controllo anche sulla vita privata. Kin'ō comincia con il maestro Tanabe Ikkaku (Sakuma Hideo) per poi passare sotto la guida di Takarai Bakin V (Yamanashi Tsutomu), non solo per la fama del *sensei*, ma soprattutto perché l'ambiente non avrebbe capito la scelta di un maestro diverso dal marito, il *kōdanshi* Takarai Kinbai (Kumagai Hiroshi). Il momento in cui riesce a imporsi coincide con la scelta di dedicarsi a tematiche relative ai problemi delle donne sui quali comincia a scrivere i primi testi, dalla Legge per le Pari Opportunità alla quale è dedicata la serie *Yamashita Sanchi no monogatari* (La storia di Yamashita Sanchi), alle storie di scrittrici come Yosano Akiko (1878-1942) e Hiratsuka Raichō (1886-1971). Per queste iniziative riceve nel 1996 un premio dalla Fondazione delle Donne di Tōkyō. Dal 1998 decide di inaugurare con il marito uno *yose* 'privato', con i loro nomi, il Baiotei, a Yamatochō, nel Niigata, dimostrazione anche questa di un certo spirito di iniziativa, ma anche di una spiccata individualità che si impone nel mondo del *kōdan* di oggi.

Alla stessa scuola appartiene Kanda Kaori (Takeya Mitsuko), inizialmente allieva di Kanda Sanyō II (Hamai Hiromu), che arriva al *kōdan* nel 1980 dopo un percorso formativo teatrale. Anche lei si rivolge a tematiche politiche e sociali ricevendo molti consensi, tra gli altri, nel 1986 con la storia *Hadashi no Gen* (Gen dai piedi scalzi), ispirata al famoso omonimo *manga* che tratta della tragedia della bomba atomica,²² e nel 2002 con *Cherunobuiri no inori* (La preghiera di Chernobil).

¹⁹ Abe, 1999, ad esempio, insiste su concetto di "*dansei teki*" in più punti: p. 8, p. 11, p. 14, p. 16 e altri.

²⁰ Mastrangelo, 1995, pp. 214-215.

²¹ Takarai, 2002, p. 42.

²² Si tratta dell'opera di Nakazawa Keiji (1939), apparsa a puntate dal 1973, in cui l'autore, attraverso il ragazzo protagonista Gen che lo rappresenta, racconta il dramma dell'esplosione atomica vissuto in prima persona. In seguito al successo ottenuto, il *manga*, inizialmente rivolto a un pubblico giovanile, è

Si dedica poi alla riformulazione di leggende locali a cominciare da una legata al suo paese d'origine: *Iwaki hatsu Anju to Zushiō monogatari. Heiseiban* (La storia di Anju e Zushiō: la partenza da Iwaki. Versione Heisei).²³

Alla Nihon kōdan kyōkai appartiene invece Kanda Yōko, attuale segretario dell'Associazione, che ha rinnovato le modalità performative introducendo danze e musiche di accompagnamento, ma rimanendo per le tematiche in un ambito più classico. Famose infatti sono le sue declamazioni di storie tradizionali di fantasmi, presentate in una serie di sei cd, e il kōdan 'sintesi' della storia giapponese, in cui narra in settanta minuti gli eventi principali commentati da annotazioni personali, presentandosi come la "Madonna del mondo del kōdan" (*kōdankai no madonna*).²⁴

Una delle sue allieve, Kanda Kyōko (Honda Shōko), è una delle giovani artiste, attualmente *futatsume*, che pur proseguendo sul filone della maestra, sfida una maggiore commistione di generi. Dal profilo da lei scritto e riportato sul suo blog, si legge che la spinta a diventare *kōdanshi* viene dalla voglia di essere su un palco, in origine come presentatrice. Oltre a partecipare a spettacoli di poesia o di *rakugo*, sempre portando la propria testimonianza artistica, Kanda Kyōko unisce alla declamazione momenti di danza e parti recitate 'davanti' allo *shakudai*. Un suo punto forte sta diventando la recitazione in inglese di parti di una declamazione, che mirano però più a far ridere, mostrando come può sembrare buffa, ad esempio, la leggenda di Urashima Tarō con altre sonorità linguistiche, piuttosto che a far comprendere il kōdan a stranieri, di norma affatto presenti tra il pubblico. Ancora molto originale è l'uso di una specie di piccolo sintetizzatore, posto sullo *shakudai*, che fornisce suoni e musiche. L'artista lo presenta come il *kōdanshi* del futuro e con esso colloquia riproducendo anche voci di colleghi artisti. O ancora, con un tasto emette il colpo dello *hariōgi*, che naturalmente diventa più metallico, oppure commenta i momenti topici con musiche tratte da famosi film contemporanei: ed ecco che la nota scena ricca di pathos di *Ōgi no mato* (Il bersaglio a forma di ventaglio), in cui la sfida tra Heike e Minamoto raggiunge il culmine, è accompagnata dalla musica di *Pulp fiction*, mentre quando la freccia sta per colpire il bersaglio arriva come sottofondo la colonna sonora di *Mission: impossible*. L'esperimento diverte e coinvolge il pubblico, composto per l'occasione eccezionalmente da giovani.

5. La rappresentanza maschile: il caso di Kanda Sanyō III

È l'artista attualmente indicato nell'ambiente come "*ichiban ureteiru*", "il più richiesto", ed è infatti il più famoso dei *kōdanshi* anche per il pubblico che non si è mai recato in uno *yose*, in quanto è molto presente sulla scena teatrale e televisiva.

Kanda Sanyō III (Inari Hiroyuki) ha cominciato nel 1990 come discepolo di Kanda Sanyō II; nel 1994 è diventato *futatsume* prendendo il nome di Hokuyō. Nel

diventato soggetto di film, cartoni animati e musical, ed è stato tradotto in molte lingue. Nakazawa, 1998.

²³ Kanda Kaori, 2005, pp. 115-124. Anju e Zushiō sono i protagonisti di *Sanshōdayū* (L'attendente Sanshō) antica leggenda tramanda fino ad oggi in più regioni e in differenti versioni, secondo numerosi canoni narrativi: cfr. Mastrangelo, 1996.

²⁴ Kanda Yōko, 2005, traccia numero 1.

2000, alla morte di Sanyō II, diventa discepolo di Kanda Shōri (Watanabe Takao) e nel 2002 diventa *shin'uchi* ereditando il nome d'arte del primo maestro, pratica chiamata *shūmei*, enorme e significativo privilegio che può essere riservato naturalmente solo a un discepolo. In effetti lo spunto per cominciare l'attività di *kōdanshi* gli deriva proprio dall'ammirazione provata nei confronti di Sanyō II, tipico maestro attento alla trasmissione artistica, generoso ed entusiasta nel portare nuove idee ed energie al mondo del *kōdan*; a lui si deve, tra l'altro, un importante sostegno nei confronti dell'apertura alle declamatrici, come dimostra la considerevole presenza di donne nella scuola Kanda. Per Sanyō III l'esempio del maestro dimostrava innanzitutto l'affascinante possibilità di condurre con entusiasmo il proprio lavoro senza alcun limite di età, e poi era di significativo stimolo per come sapeva dare autorità alla parola. La testimonianza di Sanyō III circa l'educazione artistica ricevuta, mostra un interessante utilizzo di metodi, consolidati dalla tradizione. In primo luogo la formazione è cominciata, come per tutti, con la consegna da parte del maestro di alcuni brani del testo *Mikatahara no kassen* (Le battaglie di Mikatahara), appartenente al genere *shuraba*, recitato con il ritmo consueto 5-7-5, ma con un tono più incalzante; il brano viene letto frase per frase dal maestro e ripetuto immediatamente dopo dal discepolo, seduti uno di fronte all'altro, con le indicazioni dei punti in cui prendere fiato, battere lo *shakudai*, o dare un tono ascendente o discendente. Dopo vari incontri, che possono continuare anche dei mesi, quando il maestro lo reputa opportuno, l'allievo si presenta per la prima volta davanti al pubblico (*shokōza*). Nella seconda fase dell'apprendimento non viene più consegnato un testo scritto ma l'allievo deve ascoltare e prendere appunti e quindi ripetere; a ogni correzione l'allievo prende nota e affina la propria performance, fin quando il maestro non la giudica presentabile in uno *yose*; per uno spettacolo di un quarto d'ora, il tempo minimo necessario per la preparazione è di un mese. Di frequente il genere utilizzato in questo stadio è quello dei *bugeimono*, i "guerrieri famosi", e il personaggio scelto per Sanyō III è stato quello del ben noto spadaccino solitario Miyamoto Musashi (1584?-1645).²⁵ Le occasioni di salire sul palco quando si è ancora *zenza* sono le più importanti e fondamentali per il percorso che segue, in quanto sono quelle in cui il maestro è vigile e attento a trasmettere osservazioni, prima di lasciare sempre maggiore autonomia all'allievo e seguirlo da lontano.

Negli anni di apprendistato Sanyō III ha integrato la sua formazione nel mondo del *rakugo* diventando *minarai* anche presso gli *yose* specializzati in quel genere, e entrando quindi nella Rakugo geijutsu kyōkai (Associazione artistica di *rakugo*), scelta alquanto rara fatta sono da pochi artisti delle associazioni di *kōdan*. Il ruolo di *minarai* è senza dubbio quello che consente la più costante e diretta osservazione di artisti e storie, di tecniche e di pubblico, e l'aver lavorato in questo ruolo nei due mondi principali dei *wagei* giapponesi è stato determinante per il suo stile divenuto

²⁵ Famoso per la disciplina e il rigore di vita, così come per l'abilità nel combattere con due spade, fu anche autore degli insegnamenti del *Gorin no sho* (Il libro dei cinque anelli). Pur essendo protagonista di molti adattamenti letterari e di altrettanti *kōdan*, il suo ritratto più famoso è quello dovuto alla penna dello scrittore Yoshikawa Eiji (1892-1962), *Miyamoto Musashi* (1935-1939).

espressione di un'abile sintesi di metodi e atmosfere. Abe Kazue sottolinea, in un commento del 1994, quanto l'impronta artistica di Sanyō III fosse diversa dagli altri ed esprime il seguente giudizio:

[...] ha un'eloquenza tale da non credere che sia ancora *futatsume*; nonostante non abbia una spiccata caratterizzazione, ha una velocità di parola come se non prendesse mai fiato. Sia nei momenti di maggiore enfasi, sia in quelli più calmi, non conosce tregua nel parlare. Arrivati a una scena [...], ha chiuso la declamazione dicendo: "Il resto della storia sarà di sicuro interessante, ma ancora non lo conosco!". Quando sarà in grado di riflettere per bene e narrare con maggior pacatezza, probabilmente diventerà molto famoso.²⁶

Dell'ironia, forse sfuggita al critico, e in parte derivata dal *rakugo*, in effetti Sanyō III ha fatto un elemento costante delle sue performance, insieme alla velocità della declamazione.

Come tutti i *kōdanshi*, anche Sanyō III ha cominciato quindi con un repertorio classico per incrementarlo poi con quello di sua creazione. La scrittura di testi originali è un elemento di rilievo nella sua carriera. Lo spunto per i suoi testi viene dal mondo orientale così come da quello occidentale. Oltre alla presenza negli *yose*, l'attività artistica passa anche attraverso gli attuali mezzi di comunicazione – cinema, televisione, radio, giornali, internet – che spesso lo vedono come ospite. Se nei periodi Tokugawa e Meiji la popolarità dei *kōdanshi* utilizzava gli *yose* e i primi esperimenti di stampa, oggi deve utilizzare le vie più seguite, più 'popolari', e arrivare agli spettatori attraverso i canali moderni, senza trascurare l'attività teatrale.

Al 1997 risale la prima rappresentazione di *Nezumi kozō to Santa Kurōsu* (Nezumi kozō e Babbo Natale), un *kōdan* di successo indicativo del saper mettere insieme personaggi leggendari di culture diverse in un'atmosfera surreale che non manca però di comunicare un messaggio.²⁷ Uno dei principi delle declamazioni *kōdan* è quello di inserire nella storia elementi conosciuti che devono rappresentare le coordinate per l'orientamento degli ascoltatori. I punti di riferimento riconoscibili nella narrazione diventano due, con una sovrapposizione dei protagonisti che porta a disegnare un Babbo Natale che si lascia scappare esclamazioni nel dialetto di Osaka ed è più furbo e scaltro del 'ladro gentiluomo' Nezumi kozō; quest'ultimo, sensibile ai problemi dei bambini poveri quanto "Babbo Natale", o forse anche di più perché li ha vissuti di persona, decide di diventare il *Nihon no Santa Kurōsu*, il "Babbo Natale giapponese". Dopo che il ladro è stato salvato dalla slitta di Babbo Natale, giunto appena in tempo per evitargli la

²⁶ Abe, 1999, pp. 169-170.

²⁷ Il *kōdan* è stato presentato anche in Italia in diverse occasioni; trattandosi di performance in cui prevale l'improvvisazione, ci riferiamo in particolare a due rappresentazioni: dicembre 2005, Facoltà di Studi Orientali, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"; maggio 2006 l'Istituto Giapponese di Cultura di Roma; una registrazione è presente in: Kanda Sanyō, 2005.

condanna a morte, i due si alleano per portare doni ai bambini buoni che sono ovunque nel mondo e, soprattutto, che sono tutti uguali.

La recitazione di questo *kōdan* ha in comune con gli altri del suo repertorio una sequenza delle parole estremamente veloce, ma è caratterizzato più degli altri di una gestualità molto accentuata, di movimenti del corpo considerevoli, soprattutto quando vengono raccontate le acrobazie della slitta. In generale possiamo dire che la mobilità corporea vigorosa, che conferisce dinamicità e forza alla declamazione, è uno dei punti che evidenzia le performance di Sanyō III, pur se in parte essa è diventata, come abbiamo visto, un elemento dei *kōdan* di oggi.

I progetti che lo hanno messo in evidenza sono sempre caratterizzati dalla volontà di sperimentare la fusione del *kōdan* con generi artistici diversi.

Tra questi, una collaborazione importante è stata quella con la Compagnia Teatrale Absurda Comica, nel 2003, con la quale ha recitato in *Pinocchio*, un esempio di collegamento con una favola italiana perfettamente conosciuta in Giappone.

Un altro progetto del quale è protagonista Sanyō III è quello del gruppo SWA, acronimo di *Sōsaku wagei association*, “Associazione per la creazione di testi per le arti declamatorie” fondata nel 2003. Il lavoro della compagnia viene condiviso con quattro *rakugoka*: Hayashiya Hikoichi (Yasuda Osamu), Sanyūtei Hakuchō (Fujita Hideaki), Shunpūtei Shōta (Tanoshita Yūji) e Yanagiya Kyōtarō (Kohara Masaya). L’intento molto singolare, ma allo stesso tempo rappresentativo delle tendenze attuali del mondo dei *wagei*, è produrre in collaborazione dei testi per le singole performance, presentate poi essenzialmente in un’unica serata, più che nei *dokuenkai* (rappresentazione individuale). Tutto nasce quindi proprio intorno alla scrittura che deve diventare narrazione orale.

Dal 2004 è ospite fisso del programma *Nihongo de asobo* (Divertiamoci con la lingua giapponese). Nell’interpretazione televisiva che gli ha portato grande notorietà anche tra i bambini, Sanyō III non è ovviamente in uno *yose* ma in varie location, giapponesi e non, e nell’originale ‘costume di scena’ non è previsto il *kimono* come per i declamatori, ma rimangono i simboli dello *shakudai* e dello *hariōgi* trasformati con molta ironia: nel primo caso una sorta di banchetto da scuola, con il disegno di un foglio sopra e altri oggetti di cancelleria, completo di sedia; nel secondo caso l’autorità rappresentata dallo *hariōgi* viene ritoccata in maniera scherzosamente dissacrante, e all’estremità del fondamentale attrezzo della declamazione viene incollato una specie di ponpon giallo che lo fa apparire qualcosa come un piumino.²⁸ Il travestimento coinvolge quindi non solo l’artista ma anche la sua simbologia. Il ruolo di *sensei* rimane invariato, con un’applicazione della regola dell’adattamento di colui che parla alla platea portata quasi all’estremo. In alcuni casi sullo *shakudai* ‘televisivo’ viene poggiato il testo della declamazione, riproducendo quindi l’antica modalità di rappresentazione.

Come orientamento di scelta del proprio repertorio, sia nel caso di testi classici sia di quelli originali, Sanyō III è un sostenitore della funzione giornalistica del *kōdan*, un tempo come oggi, e della possibilità del genere di essere portatore di un

²⁸ *Nihongo de asobo*, 2005.

messaggio di denuncia politica e sociale, sia se si tratti di *Akōgishiden* (La storia dei leali guerrieri di Akō)²⁹ sia di testi nuovi. Sanyō III sostiene infatti che “se il *rakugo* è l’arte della risata, il *rōkyoku*³⁰ delle lacrime, il *kōdan* lo è della rabbia (*ikari no gei*)”,³¹ e infatti nei suoi testi originali raggiunge punte di satira piuttosto rare in Giappone; si potrebbe quindi dire che se nel caso delle *kōdanshi* la tematica di sfondo sociale sembra essere più tesa alla divulgazione e alla sensibilizzazione nei confronti di un argomento, nel caso di Sanyō III sembra essere più vicina alla denuncia e alla satira. È probabilmente questa lettura della funzione del *kōdan* ad averlo avvicinato, come vedremo, ad alcuni narratori italiani.

Dal settembre 2005 all’agosto 2006, ricevuto il sostegno dell’Agenzia per gli Affari Culturali Giapponese, decide di trascorrere un anno in Italia dedicandosi sia all’osservazione di repertori di artisti italiani impegnati nell’arte della parola, in prospettiva forse di future collaborazioni, sia alla diffusione e alla presentazione del *kōdan*.

Nel nostro paese, in effetti, pur essendo ricco il patrimonio di storie orali, a cominciare dai cantastorie di antica memoria, è solo dagli anni Novanta che è stata coniata la definizione di “teatro narrazione” per il genere artistico basato sulla figura di un narratore. Nell’impostazione italiana prevale la funzione “mnemocentrica” del salvare e passare storie, nonché l’importanza di avere delle immagini a sostegno delle parole,³² mentre nella tradizione giapponese con l’immaginazione si sfida maggiormente il pubblico a lavorare. Il punto di contatto tra Sanyō III e gli artisti italiani, in particolare quelli incontrati – Andrea Brugnara, Mimmo Cuticchio, Laura Curino, ecc. – è stata proprio la scrittura e formulazione dei testi. La condivisione consiste nel vedere le due fasi di scrittura e di oralità non in contrasto ma complementari, con tecniche delle due modalità che vengono scambiate, per cui si parla di “scrittura moralizzante” e “oralità-che-si-fa-testo”.³³ Nella realtà italiana però più spesso spettacolo e pubblicazione scritta sono consecutivi, mentre per il *kōdan* non c’è oggi, come nel secolo scorso, la parallela stampa dei testi, e solo in alcuni casi la performance rimane su supporto audio-video.

Per portare a termine il secondo obiettivo, Sanyō III ha rappresentato dei *kōdan* in molte città italiane, in sedi universitarie e in teatri, e si è impegnato nella trasmissione artistica insegnando a 10 studenti, che sono stati i suoi primi *deshi* (allievi), i rudimenti delle declamazioni portandoli fino al loro *shokōza*. I testi scritti da lui, in parte rielaborando storie del repertorio classico, in parte proponendo

²⁹ *Akōgishiden* è il titolo con il quale nel repertorio del *kōdan* si indica la storia più conosciuta come *Kanadehon chūshingura*; Akō era il territorio del signore Asano Naganori, alla cui memoria giurarono vendetta 47 dei più leali dei suoi *samurai*.

³⁰ Detto anche *naniwabushi*, genere declamatorio in cui la narrazione, basata su soggetti drammatici, è accompagnata dallo *shamisen*.

³¹ Dal *kōdan Yasube kaketsuke*, registrato in *Yume no kyōen. Kōdan Akōgishiden*, 2005, traccia numero 1.

³² Guccini, 2005, pp. 11-12, 19.

³³ *Ivi*, p. 24.

testi originali di sua creazione,³⁴ sono stati per la prima volta interpretati da altri, e soprattutto per la prima volta i *kōdan* sono stati declamati da italiani. Lo sforzo di diffusione ha compreso le esilaranti spiegazioni al pubblico di aspetti tecnici come gli attrezzi di scena, o l'abbigliamento, ma anche dell'importanza dell'immaginazione per gustare un'arte come il *kōdan*, dove gli oggetti vengono solo raffigurati con l'ausilio del ventaglio ma non mostrati, con il patto implicito che nella "messa in contatto"³⁵ il pubblico sia disposto a fare la sua parte con la fantasia.

Parimenti, nelle *dokuenkai* italiane ha proposto *kōdan* d'ispirazione tradizionale così come di sua firma. Tra questi ultimi rientra il satirico *Ishikawa Goemon*, presentato anche in italiano, i cui personaggi, mai nominati direttamente, appartengono alla recente attualità politica italiana e sono affrontati, quasi come in un duello, dal famoso 'ladro gentiluomo' *Ishikawa Goemon* (1558?-1594). Il *makura*, l'introduzione, della declamazione racconta dell'esperienza italiana di Sanyō III, delle sue aspettative e delle sue realizzazioni, soffermandosi con ironia sui suoi tre proponimenti fatti alla partenza, "mangiare, cantare, amare", e sulla realizzazione dei soli primi due. L'aver conosciuto la cultura italiana, lo porta a immaginare una visita del 'ladro gentiluomo' che risorge dopo l'essere stato giustiziato a morte, bollito in un pentolone a Kyōto, e decide di continuare a svolgere la sua attività in Italia, dove famosi sono i manga di Lupin III e di altri ladri 'buoni'; del resto, esprime con una poesia dell'epoca: "Se i sassi dei fiumi o la sabbia delle rive si disperdono, i semi dei ladri nel mondo sembrano non perdersi mai". La prima casa nella quale entra Goemon è quella di un povero vecchio che possiede solo un pezzo di pane, e ovviamente il ladro non gli ruba niente ma anzi gli lascia una moneta, del XVI secolo, ma vale la buona intenzione! Gli chiede poi chi sia l'uomo più ricco di Roma e questi gli risponde che deve cercarlo al Va..... Goemon senza problemi raggiunge la sua seconda vittima, lo minaccia affinché gli consegni la cosa più preziosa, ma in risposta gli viene indicato un cappello bianco per ottenere il quale il padrone di casa ha lottato anni. Deluso, il ladro si fa indicare un altro personaggio ricco e gli viene fatto il nome di Be....., un uomo di settant'anni che però sembra più giovane. Prima di andar via dalla residenza del vecchio del cappello bianco, il ladro gli sferra un colpo con la spada; l'uomo sta per chiamare le guardie ma Goemon gli dice: "Tranquillo, ho usato il profilo non tagliente della lama". Giunto nella terza abitazione, Goemon minaccia colui che si trova davanti per avere la cosa più preziosa; gli viene risposto però che l'ha persa. "Cos'era?" chiede il ladro, "Il posto". Arrabbiato Goemon sferra il suo colpo e aggiunge: "Tranquillo, ho usato la parte non tagliente della lama. Ops, ho sbagliato

³⁴ In ordine di apparizione, gli studenti e i titoli presentati all'Istituto Giapponese di Cultura di Roma, nel maggio 2006, sono i seguenti: E. Mattei (*Ōgi no mato*), C. Donati (*Meiji shiranamionnaten'ichibo. Bakuretsu Otama*), S. Centola (*Sorori Shinzaemon*), S. Pappalardo (*Remon kyōbōna jun'ai* - testo originale), F. de Dominicis (*Tagasode no Otokichi*), L. Galli (*Wanpaku Takechiyo*), A. Ferraro (*Ākō gishi den Ōtaka Gengo*), P. Scapigliati (*Shūshikizakura*), L. Moretti (*Seiryūto Gonji*), M. De Nisi (*Botandōrō: Ofuda hagashi*).

³⁵ Per la definizione di "messa in contatto" in sostituzione di "messa in scena": Guccini, 2005, p. 12.

lato!".³⁶

La sua esperienza in Italia è diventata subito, al suo ritorno in Giappone, un *kōdan* originale intitolato *Naku yoru* (Le notti del pianto), un resoconto romantico e commovente, accompagnato dal suonatore di *shamisen* Ueno Shigeto, per un esempio di riuscita commistione tra musica e narrazione.

BIBLIOGRAFIA

- ABE Kazue, *Dentō wagei. Kōdan no subete*, Tōkyō, Yūzankaku, 1999
- ARITAKE Shūji, *Kōdan. Dentō no wagei*, Tōkyō, Asahi shinbunsha, 1973
- GUCCINI Gerardo (a cura di), *La bottega dei narratori. Storie, laboratori e metodi di: Marco Baliani, Ascanio Celestini, Laura Curino, Marco Paolini, Gabriele Vacis*, Roma, Dino Audino Editore, 2005
- HIRAGA Gennai, *La bella storia di Shidōken*, a cura di Adriana Boscaro, Venezia, Marsilio, 1990
- IMAOKA Kentarō, "Kinsei ikō no 'yomu geinō' – Kōdan o chūshin ni", *Rakugekigaku*, 3, 2005
- ITŌ Chiyū, "Shin kōdan no tsukurikata. Tekisuto sono ichi", *Kōdan gakkō*, s.l., 1964
- KANDA Kaori, *Hana mo kaze mo, kōdanshi ga katarimasu*, Tōkyō, Nanatsumori shokan, 2005
- KANDA Yōko, *Ikki yomi! Kanda Yōko no kōdan nihonshi*, libro con cd, Tōkyō, Kosaido, 2005
- KYOKUDŌ Konanryō III, *Yomigaeru kōdan no sekai – Mito Kōmon manyūki*, Tōkyō, Kokusho kankōsha, 2006, a
- KYOKUDŌ Konanryō III, *Yomigaeru kōdan no sekai – Abeno Seimei*, Tōkyō, Kokusho kankōsha, 2006, b
- KYOKUDŌ Konanryō IV, *Yomigaeru kōdan no sekai – Banchō sara yashiki*, Tōkyō, Kokusho kankōsha, 2006, c
- MASTRANGELO Matilde, "Un kōdan su Mito Kōmon", *Asia Orientale*, 5/6, 1987
- MASTRANGELO Matilde, "La genesi dello Ōoka seidan", *Il Giappone*, XXIX, 1989
- MASTRANGELO Matilde, "Japanese Storytelling: a View on the Art of Kōdan. The Performance and the Experience of a Woman Storyteller", *Rivista di Studi Orientali*, LXIX, 1-2, 1995
- MASTRANGELO Matilde, *Il percorso narrativo e teatrale della leggenda di Sanshōdayū*, tesi di Dottorato di Ricerca in Orientalistica (Civiltà dell'Asia Estremo Orientale), Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1996
- MASTRANGELO Matilde, "Letteratura orale", voce in Adriana Boscaro (a cura di), *Letteratura giapponese*, vol. I, *Dalle origini alle soglie dell'età moderna*, Torino, Einaudi, 2005, a
- MASTRANGELO Matilde, "Letteratura di massa", voce in Luisa Bienati (a cura di), *Letteratura giapponese*, vol. II, *Dalla fine dell'Ottocento all'inizio del terzo millennio*,

³⁶ Mi riferisco alle rappresentazioni in giapponese, presso l'Istituto Giapponese di Cultura di Roma nel maggio 2006, e in italiano, con un *makura* diverso, presso il Teatro Boni di Acquapendente nell'agosto dello stesso anno; in questa seconda versione, l'uomo settantenne, svegliato di sorpresa dal ladro, esclama: "Mi consenta".

- Torino, Einaudi, 2005, b
 MORI Ōgai, *Suzuki Tōkichirō*, in *Mori Ōgai zenshū*, IV, Tōkyō, Chikuma shobō, 1971
 NAKAZAWA Keiji, *Hadashi no Gen*, Tōkyō, Chūōkōronsha, 1998, 7 voll.
 NATSUME Sōseki, *Garasu do no uchi*, Tōkyō, Iwanami, 1933
 ORSI Maria Teresa, "Recitativi e narrativa nel Giappone degli anni Tokugawa-Meiji: *kōdan* e *rakugo*", *Il Giappone*, XVII, 1977
 SANO Takashi, *Kōdan gohyaku nen*, 1943
 TANABE Nankaku, "Iki? Shi? Tentori", *Kōdan gakkō*, s.l., 1964
 TANABE Kōji, "Nentō goaisatsu", *Kōdan kenkyū*, 623, 2006
 TAKARAI Bakin *et alii*, *Kōdan jiten*, volume supplementare della *Teihon kōdan meisaku zenshū*, Tōkyō, Kōdansha, 1971
 TAKARAI Kin'ō, *Hariogi hitosuji jendā kōdan*. "Nihon sho josei shin'uchi' kōdanshi kaku katariki, Tōkyō, Yūhisha, 2002
 Yose engei nenkan, Tōkyō, Tōkyō kawaraban, 387, 2006

Cd

- KANDA Sanyō, *Kōdan zenshū. Nezumi kozō gaiden. Nezumi kozō to Santa Kurosu*, Columbia CD, 2005

Dvd

- Nihon no wagei. Kōdan hen*, Tōkyō, NHK, 2006
Nihongo de asobo. Sanyō Karoku Kita kara minami kara, Tōkyō, NHK, 2005
Yume no kyōen. Kōdan Akōgishiden, Kanda Sanyō, Kanda Shōri, Ichiryūsai Teizan, Takarai Bakin, Kanda Murasaki, Ichiryūsai Teisui, Tōkyō, Asahi dvd bukku, 2005

Sitografia

- Sito della Kōdan kyōkai: <http://mp777.com/papan/main.html>, ultima consultazione marzo 2008
 Sito della Nihon kōdan kyōkai: www.j-kodan.com, ultima consultazione marzo 2008
 Sito del Kamigata kōdan gestito da Kyokudō Konanryō IV: www.office-kimiko.com, ultima consultazione marzo 2008
 Sito di Takarai Kin'ō e Takarai Kinbai: www5.ocn.ne.jp/~kinbai/, ultima consultazione marzo 2008
 Sito di Kanda Sumire: park.zero.ad.jp/k-sumire/index.html, ultima consultazione marzo 2008
 Sito di Kanda Kyōko: www.chiefbear.jp/kyoko.htm, ultima consultazione marzo 2008
 Sito di Kanda Sanyō III: www.bekkoame.ne.jp/~iwahara/, ultima consultazione marzo 2008

PERSONAGGI E LUOGHI DELLO *HAMAMATSU CHŪNAGON MONOGATARI*

Andrea Maurizi

La caratterizzazione dei protagonisti

A volte subordinati alla priorità dell'azione o alla funzionalità dell'intreccio, come vuole la tradizione formalista, altre ancora elevati a una posizione di assoluta indipendenza e originalità rispetto alla struttura narrativa del testo. Qualunque sia la posizione critica dello studioso, è innegabile che la natura, la funzione e le caratteristiche dei personaggi letterari hanno fornito lo spunto a numerose quanto stimolanti riflessioni teoriche.¹ Al di là di ogni teorizzazione, resta il fatto che è proprio l'indissolubile legame tra i personaggi e l'universo fittizio del racconto (uomini, oggetti e luoghi) a rendere ogni singola opera letteraria un prodotto unico e irripetibile, un mondo animato dalle azioni e dalle parole di uomini e donne che non potrebbero esistere gli uni senza le altre, e la cui continua e peculiare interazione li rende inimitabili e immediatamente riconoscibili.

“Non può esistere nelle nostra mente come un pianeta isolato: è legato a una costellazione e solo grazie ad essa vive in noi con tutte le sue dimensioni” sono le parole con cui Bourneuf – Ouellet definiscono il personaggio dei romanzi.² Anche nei *monogatari* curtensi del periodo Heian (794-1185) brilla, per così dire, una nutrita schiera di stelle che si illuminano, dandosi reciprocamente vita: dalla lettura delle opere in vernacolo del periodo, dal *Taketori monogatari* (X secolo) al *Torikaebaya monogatari* (XII secolo), uno degli ultimi esempi del genere, il lettore occidentale è entrato in contatto con una nutrita serie di personaggi, la cui minore o maggiore descrizione ha permesso di metterne in luce non solo lo statuto anagrafico (sesso, età, status socioeconomico) ma anche e soprattutto le sue emozioni, i suoi affetti, la sua visione della vita, i suoi valori, il suo modo di agire, le sue abitudini, le sue idiosincrasie, il suo modo di parlare.

L'anonima autrice dello *Hamamatsu chūnagon monogatari* si è avvalsa di un ricchissimo ventaglio di personaggi per animare la complessa e ben articolata trama dell'opera. Alcuni di essi rivestono, ai fini della narrazione, una maggiore importanza (il Secondo Consigliere e le donne cui si lega sentimentalmente: Donna Taishō, la Consorte di Heyang e la figlia della monaca di Yoshino); altri sono invece meno incisivi e, pur mancando della capacità di dare impulso dinamico all'azione, vengono usati per aiutare i protagonisti a esternare il loro mondo interiore o per dare conferma alle loro idee e convinzioni (la madre del Secondo Consigliere, il padre di Donna Taishō, il terzogenito dell'Imperatore cinese, la sorella minore di questa, la monaca di Yoshino, la figlia del Governatore di

¹ Per una esauriente esposizione delle più importanti riflessioni teoriche sui personaggi nell'opera letteraria, si rimanda alla lettura di Marchese, 1983, pp. 185-222.

² Bourneuf – Ouellet, 1976, p. 143.

Dazaifu, tanto per citarne alcuni); altri ancora rientrano in una tipologia di personaggi ben attestata in ogni opera narrativa di un certo respiro, quella dei "personaggi decorativi", privi di significati particolari ma indispensabili per dare colore e profondità, come in un quadro, alla scena in cui sono inseriti (uomini delle scorte armate, ancelle, funzionari di vario ordine e grado).

Come in tutti i *monogatari* curtensi di epoca Heian, anche nello *Hamamatsu* il motore che dà avvio alle vicende più importanti del racconto è la passione che unisce un uomo a una o più donne. L'amore (*koi*) è il tema cardine della letteratura in vernacolo, quello da cui lo stesso si è originato e grazie al quale ha potuto evolversi e modificarsi nel tempo, producendo opere che, per quanto formalmente ascrivibili allo stesso genere, rispondono a criteri e finalità spesso assai divergenti. La capacità del romanzo di fondere in sé i tratti tipici di una tradizione romanzesca più ortodossa a elementi narrativi innovativi e di rottura si riflette anche nelle modalità di innamoramento dei protagonisti, nella loro caratterizzazione fisica e nel loro modo di vivere il rapporto di coppia. Legati a schemi consolidati e riconoscibili nel canone letterario sono i meccanismi che attraggono l'uomo alla donna, il modo in cui lui la scopre e ne riconosce le qualità morali e fisiche; più originale, o per lo meno con una minore tradizione alle spalle, è invece la risposta emotiva che entrambi hanno nei confronti del sentimento amoroso, vissuto sia dall'uomo sia dalla donna come un'esperienza così gravosa e fonte di dolore da indurli a distanziarsene per volgersi verso un'esistenza di preghiera e ascesi.

L'innamoramento. È il colpo di fulmine, o qualcosa di molto prossimo a quanto in Occidente definiamo tale, ad accendere nei protagonisti maschili dei *monogatari* la scintilla della passione, facendo loro in un attimo superare la soglia che divide l'indifferenza dall'amore e permettendo loro di prendere coscienza del fatto di essere innamorati. La scena del primo incontro si situa di solito in un'ambientazione lontana dal vissuto quotidiano o dalla routine lavorativa del protagonista; in genere l'uomo si trova nelle vicinanze della casa della donna, e una delle soluzioni preferite dagli scrittori e dalle scrittrici del periodo prevede che lui si innamori osservando la donna di nascosto mentre questa è intenta a suonare uno strumento musicale o a conversare con le proprie ancelle. La soluzione, indicata in giapponese dal termine *kaimami* ("vista attraverso un divisorio"), è una costante pressoché immancabile all'interno dei *monogatari*, dove pochi attimi sono sufficienti all'uomo per riconoscere la sua donna ideale, la partner fedele e arrendevole che il destino karmico gli ha fatto incontrare.

Il giorno seguente il Principe ritornò a Heyang e il Consigliere andò subito a trovarlo [...] Alla residenza venne accolto dal più del suono di *qin* mai udito, e senza farsi vedere si appostò in un angolo del giardino. [...] Accanto alle cortine di bambù e a una tenda dalle varie sfumature di viola arrotondata sul proprio asse una donna stava suonando il *qin*, i cordoncini variegati della veste distesi con eleganza al suo fianco. Il Consigliere non riusciva a staccarle gli occhi di dosso. La donna, probabilmente la consorte dell'Imperatore, non dimostrava più di vent'anni e i lineamenti del viso, non troppo sottile ma

neanche troppo tondo, erano perfetti [...].³

Questo l'incontro che permette al Secondo Consigliere di osservare di nascosto per la prima volta la bellissima Consorte di Heyang. Tuttavia, come ha sottolineato la Childs, è soprattutto il valore della vulnerabilità della donna a innescare nell'uomo il senso di pietà o compassione indispensabile affinché il suo iniziale interesse possa trasformarsi in amore.⁴ Non solo. Il "potenziale erotico innescato dalla mancanza di potere", come la studiosa americana ha definito il fenomeno, manca di efficacia se non è affiancato e sorretto da alcuni attributi morali della donna che, oltre a essere avvenente, deve apparire, per far innamorare l'uomo, bisognosa di protezione, fragile e indifesa. Nei *monogatari* tali caratteristiche, espresse in giapponese dagli aggettivi *itōshi* e *rōtashi*, sono senza dubbio le note che maggiormente contraddistinguono le eroine con cui gli uomini instaurano una relazione sentimentale. Varie le ragioni in seguito alle quali le tre eroine dello *Hamamatsu* suscitano pietà e amore nel Consigliere: Donna Taishō perché orfana di madre; la Consorte di Heyang perché costretta a vivere in Cina, un paese che non sente proprio, e perché destinata a non rivedere più la madre, di cui si è separata da bambina; la figlia della monaca di Yoshino perché non è riconosciuta dal padre, un principe imperiale, e perché costretta a vivere con la madre nei monti di Yoshino, lontano dalla capitale.⁵

Altro elemento tipico dell'innamoramento è l'incontro dell'uomo con una donna che gli ricorda, nei modi o nell'aspetto, un'innamorata da cui la morte, ma più spesso la distanza geografica o impedimenti di altra natura, lo distanzia. Soluzione narrativa di particolare efficacia, quello dello *yukari*, come il modello è definito in giapponese, permette all'uomo di riportare in vita sentimenti ed emozioni del passato, recuperando dall'archivio della memoria momenti particolarmente significativi per la sua crescita emotiva. L'inaccessibilità della donna in passato amata innesca un forte sentimento di nostalgia, inducendo il protagonista a individuare figure femminili che, sostituendosi all'originario oggetto del suo desiderio, lo aiutano a colmare il vuoto interiore che lo consuma.⁶

Alla fine del III *maki*, in una delle scene più toccanti del capitolo, le note musicali del *koto* della figlia della monaca di Yoshino fanno di getto riaffiorare dalla memoria del Secondo Consigliere l'immagine e la voce della Consorte di Heyang:

Al termine dell'esecuzione la figlia della monaca di Yoshino spinse con un gesto misurato il lembo della propria veste oltre la tenda che si frapponeva tra lei e il Consigliere. [...] La flebile eco delle note dello strumento che si riverberava nei recessi di quelle montagne illuminate dai raggi cristallini della

³ Matsuo, 1964, pp. 158-159.

⁴ Cfr. Childs, 1999, pp. 1059-1079.

⁵ Per una più dettagliata analisi delle caratteristiche delle donne di cui si innamora il Consigliere, cfr. Maurizi, 2001, pp. 417-436.

⁶ Un'eccellente analisi del sentimento della nostalgia è condotta da Carotenuto, 2003, pp. 159-168.

luna lo emozionò a tal punto che ebbe perfino l'impressione di percepire la voce della Consorte.⁷

E dopo qualche riga, quando la sollecita a riprendere a suonare il *koto*, il profumo della ragazza di cui ormai le sue vesti si sono impregnate gli permette di visualizzare la Consorte mentre suona il *qin*, ispirandogli la poesia:

Mi sembra quasi di udire
il suono dello strumento
simile al sibilo del vento
che riecheggiava tra i pini
delle colline cinesi!⁸

L'amore che sboccia tra i protagonisti dello *Hamamatsu* è caratterizzato da un altro elemento chiave, quello dell'ineluttabile intervento del karma. Una predestinazione all'incontro amoroso e al contempo una predisposizione all'attrazione reciproca e all'intesa immediata che impedisce agli individui di essere i veri arbitri della propria vita sentimentale, una sorta di corrispettivo buddhista delle "affinità elettive" postulate da Goethe agli inizi del XIX secolo, concetto secondo cui nel momento in cui due estranei entrano in contatto e si "riconoscono", tendono irresistibilmente a ricomporre un'unità metafisica originaria.⁹ L'opera è costellata di espressioni che sottolineano di continuo l'intervento del gioco di causa-effetto prodotto dal karma. Uno dei termini più utilizzati è *chigiri*, la promessa pronunciata, per così dire, dal concorso delle azioni commesse da due persone nelle loro passate esistenze, un giuramento d'amore del passato che gli interessati scoprono di essersi scambiati nel momento stesso in cui si incontrano e si "riconoscono", innamorandosi. Tuttavia, come nel caso della passione amorosa della classicità greca e latina, nei *monogatari* del secondo periodo Heian, e quindi anche nello *Hamamatsu*, l'amore sorto in seguito all'intervento del karma produce soltanto sventura e sofferenza. È qualcosa che segna nel profondo le persone che, non sentendosi investite di un ruolo attivo nella conduzione della propria vita e non riuscendo a gestirlo come desidererebbero, preferiscono rinunciarvi per dedicarsi alla preghiera e assicurarsi così i meriti necessari per rinascere nel Paradiso di Amida. L'incapacità di vivere una normale esperienza affettiva da parte dei protagonisti del romanzo è stata a lungo considerata come una delle lacune più gravi dell'opera. In realtà un simile atteggiamento tradisce la volontà dell'autrice di scrivere un *monogatari* più vicino a un'opera religiosa che non a una storia d'amore, di prendere le distanze da una realtà socio-politica in cui la classe della media e bassa aristocrazia di corte non si rispecchiava più.

Fortemente influenzata al desiderio di misticismo e di distacco dal mondo di lordure è, nello *Hamamatsu*, la natura del rapporto interpersonale che le eroine del

⁷ Matsuo, 1964, p. 324.

⁸ *Ivi*, p. 325.

⁹ Cfr. Micali, 2001, p. 25.

romanzo instaurano con il Consigliere. Donna Taishō, la Consorte di Heyang e la figlia della monaca di Yoshino sono senza dubbio innamorate del nobile. In nome della passione che le unisce al giovane Minamoto – un ragazzo bello, brillante e sensibile oltre la media, come impone la tradizione letteraria – si espongono senza remore al rischio di compromettere i loro privilegi e di incorrere in una pesante condanna sociale. Tuttavia, col procedere della narrazione, l'autrice modifica a fondo il ritratto con cui inizialmente ce le ha presentate, trasformandole da eroine disposte a tutto per amore a donne più inclini a dedicarsi alla famiglia d'origine e alla preghiera che non a un uomo. La coppia non cessa di amarsi, ma l'elemento che mantiene vivo il rapporto non è più la passione amorosa ma l'affetto fraterno. La graduale scomparsa, o rimozione, della libido dal rapporto di coppia all'interno dei *monogatari* dell'XI e del XII secolo viene in genere interpretata dai critici come una testimonianza della preoccupazione avvertita dalle donne per i cambiamenti che stavano portando il sistema matrimoniale da un modello di tipo matrilocale a uno patrilocale, come anche una prova dell'insicurezza derivante dalla pratica maschile della poligamia.¹⁰

In realtà, anche se sconcertante, un rapporto di coppia privo di eros non doveva sorprendere più di tanto i contemporanei dell'autrice dello *Hamamatsu*. Il dizionario di lingua classica così definisce la parola "amore" (*koi*): "Sentimento che spinge a incontrare una persona assente".¹¹ Sancire, anche se indirettamente, l'impossibilità di amare una persona vicina corrisponde a negare l'importanza del rapporto sessuale nella vita di una coppia. L'amore tra due persone è possibile solo se queste sono separate e non possono, di conseguenza, condividere momenti di intimità. A ben guardare, nel romanzo sono pochissime le occasioni concesse agli innamorati di incontrarsi: il Consigliere rimane in Cina tre anni, ma le opportunità che ha di condividere in privato del tempo con la Consorte di Heyang sono oltremodo limitate. Dopo il suo rientro in patria, il nobile si ricongiunge a Donna Taishō, ma ormai lei ha preso i voti, e i due iniziano una convivenza fraterna. Infine c'è la figlia della monaca di Yoshino, con la quale però il Consigliere non si unisce sessualmente per timore che la fanciulla possa morirne, come preannunciato da un eremita che viveva nei pressi dell'abitazione della ragazza.

Gran parte del fascino che i *monogatari* tuttora sono in grado di evocare deriva dalla loro capacità di condurre il lettore in un mondo animato da personaggi la cui esistenza sembra essere governata da leggi ben lontane dal vissuto quotidiano. Una realtà fittizia in cui uomini e donne organizzano le loro giornate in base a un estetismo che controlla e determina ogni loro azione. Aristocratica eleganza, codice estetico curtense, raffinato splendore. Varie le espressioni coniate in Occidente per cercare di tradurre il termine *fūryū* (cinese: *fengliu*), il concetto estetico che infonde le esistenze dei protagonisti dei *monogatari* e che spesso trasforma il loro vissuto quotidiano in un'esperienza artistica. È grazie alla loro spiccata sensibilità se molti eroi dei *monogatari* riescono a cimentarsi con successo in tutte le maggiori

¹⁰ Su questo tema si veda Millay, 2000, pp. 91-116.

¹¹ Cfr. Nakada – Wada – Kitahara, 1983, p. 643.

espressioni artistiche del tempo – dalla poesia alla calligrafia, dalla musica alla danza, dalla pittura all'arte dell'incenso – e a essere degli amanti ideali. In Cina, come indicato da Konishi,¹² la capacità di trarre piacere dalla musica, dai banchetti, dalla poesia e dalla compagnia delle donne avvicinava il burocrate-letterato alla sfera idilliaca degli immortali taoisti. Il concetto, già noto in Giappone nel corso dell'VIII secolo,¹³ assunse un valore normativo nel momento in cui la nobiltà adottò, sulla scia dell'esempio offerto da Bai Juyi (772-846), uno stile di vita in cui gli oneri delle mansioni pubbliche regolate dai dettami del confucianesimo si alternavano a pause di svago e rilassamento improntate ai principi ludici e individualistici del *fengliu*.

Il processo di selezione delle informazioni da inserire in un'opera letteraria cui necessariamente un autore deve sottostare per limiti di spazio, portò le autrici dei *monogatari* a presentare uno spaccato della società in cui la rappresentazione delle esperienze private dei protagonisti comportò necessariamente l'esclusione delle loro attività e funzioni pubbliche. Col tempo molte connotazioni originarie del termine vennero quindi poste in secondo piano, e il termine *fūryū* (o *miyabi*, seguendo la lettura giapponese dei caratteri cinesi usati per scrivere la parola) passò a indicare un mondo avulso dai giochi di potere della vita reale, trasformandosi in un'allegoria dell'autorità imperiale tramite cui veicolare le qualità ideali che i nobili dovevano possedere per essere degni esponenti del microcosmo in cui erano inseriti. Il prestigio e il fascino personali del Secondo Consigliere dello *Hamamatsu* – rappresentante della folta schiera dei protagonisti delle opere in prosa di quegli anni – si originano proprio dalla sua capacità di ergersi al di sopra delle macchinazioni politiche e di controllare le "arti del corteggiamento", come le definisce Shirane in una sua analisi del *Genji monogatari*.¹⁴ Il desiderio di ridare un volto alla società che aveva registrato un tale impulso delle arti, ha indotto in passato alcuni studiosi a ipotizzare che nella narrativa di corte si rispecchiasse la vita quotidiana del periodo Heian,¹⁵ proponendo un'immagine alquanto bizzarra degli uomini e delle donne di quei secoli, le cui uniche preoccupazioni sembravano essere confinate alla sfera sentimentale e la cui emotività li spingeva di continuo verso la disperazione e il pianto.

Il carattere romanzesco dell'universo dei *monogatari*, dove tutti, ma in particolare gli uomini, si emozionano (*mono no aware o shiri*), provano pietà (*nasake arite*) e comprendono i sentimenti altrui (*yo no naka no hito no kokoro ni kanaeru*),¹⁶ traspare con chiarezza dal confronto con il contenuto dei diari in *kanbun* e in

¹² Cfr. Konishi, 1986, p. 129.

¹³ Nello *Yuxianku* (giapponese: *Yūsenkutsu*, Visita alla grotte degli immortali, metà VIII sec.), il testo di Zhang Wencheng (657?-730) noto in Giappone fin dal periodo Nara (710-794), il termine viene usato nell'accezione di "passione amorosa".

¹⁴ Cfr. Shirane, 1987, p. 30.

¹⁵ Cfr. Ikeda, 1954 e Morris, 1964 (trad. it., 1984).

¹⁶ Queste le principali caratteristiche che connotano il *mono no aware*, la teoria estetica esposta nel XVIII secolo da Motoori Norinaga (1730-1801) al fine di individuare un principio in base al quale affermare l'autonomia della produzione letteraria giapponese dall'influenza culturale della Cina. Citate in Shirane, 1987, p. 32.

giapponese del periodo. La lettura di queste forme di scrittura privata dimostra come la raffinata eleganza (*fūryū*) e l'empatia emotiva (*mono no aware*) dei protagonisti dei *monogatari* altro non sono che il risultato di un'aspirazione utopica con cui gli scrittori e le scrittrici del tempo, tutti appartenenti alla media e bassa aristocrazia di corte, ricrearono in seno alle opere di narrativa un mondo sorretto da un codice estetico che, spingendo i suoi protagonisti a vivere secondo dei principi estranei alla realtà della politica, li differenziasse dall'oligarchia al potere e legittimasse al contempo la loro aspirazione a un ruolo più attivo nella conduzione degli affari di stato.¹⁷

I luoghi della narrazione

Le strutture spaziali rivestono un'importanza non trascurabile per una giusta valutazione dell'azione e della trama del racconto e, come è stato spesso sottolineato, seguire gli itinerari percorsi dai personaggi, i loro spostamenti da un luogo a un altro, i loro distacchi e i loro ricongiungimenti rappresenta una tappa irrinunciabile per una più completa ed esaustiva comprensione della semiosi della narrazione, ovvero della visione del mondo dell'autore.¹⁸ In altre parole, si può affermare che "la lingua dei rapporti spaziali è il mezzo attraverso cui si veicola una specifica comprensione della realtà e, in senso generale, una tipologia o modello di cultura".¹⁹ Non solo. La natura di un dato luogo influenza a tal punto l'evento narrato da diventarne parte costitutiva, nel senso che ogni spazio determina, o quanto meno incoraggia, un diverso tipo di storia e di personaggio.

Se forme letterarie diverse risiedono in spazi diversi, se quindi "il cronotopo nella letteratura ha un essenziale significato di genere",²⁰ quale relazione si instaura tra le ambientazioni e i personaggi dello *Hamamatsu chūnagon monogatari* e di quale simbolismo si caricano i luoghi della narrazione?

I dati che emergono dallo studio dell'organizzazione spaziale dell'opera evidenziano il ruolo di primo piano svolto dagli elementi narrativi del viaggio, della frontiera e dell'estraneamento da Heiankyō, il centro politico ed economico dal paese. La distanza geografica che separa, da un lato, il protagonista maschile dalle donne cui si lega nel corso della storia e, dall'altro, le ambientazioni più importanti dell'opera dalla capitale, accomuna in maniera sorprendente questo *monogatari* ai romanzi europei dell'Ottocento. Nel corso della narrazione il Secondo Consigliere è costantemente spinto a muoversi nello spazio, intraprendendo prima un lungo e rischioso viaggio alla volta della Cina e spostandosi poi più volte tra la capitale e due regioni periferiche del paese: l'area di Dazaifu, corrispondente a parte dell'odierna isola di Kyūshū, e le montagne di Yoshino. L'impulso che spinge il protagonista maschile a spingersi verso e oltre i confini del paese (frontiera

¹⁷ Interessanti riflessioni sull'argomento sono condotte da Marra, 1991, pp. 35-53 e Koyano, 1997, pp. 22-47.

¹⁸ Cfr. Marchese, 1983, p. 112.

¹⁹ *Ivi*, p. 114.

²⁰ Con "cronotopo" si intende l'interconnessione dei rapporti temporali e spaziali dei quali il prodotto artistico-letterario si è impadronito. Cfr. Bachtin, 1979, p. 232.

esterna) viene bilanciato dalla stasi pressoché totale che contraddistingue invece l'esistenza delle donne che interagiscono con lui, un'immobilità che le costringe a una residenza forzata nella capitale o entro le mura delle loro stesse abitazioni (frontiera interna). L'allontanamento dal centro del potere politico dell'uomo determina avventura e azione; per contro, la segregazione delle donne entro le mura delle loro case facilita un viaggio temporale verso il passato (ricordo di eventi passati) ma anche verso il futuro (sogni premonitori).

Diverse le finalità assolte dall'inserimento dell'azione in località lontane dalla capitale e la conseguente opposizione operata tra la periferia e la capitale. Anzitutto rappresenta un espediente funzionale alla volontà di rappresentare la sfera privata di personaggi liminari che non si riconoscono nella realtà sociale del tempo, ma allo stesso tempo costituisce la soluzione ideale per dare forma a uno spazio ideale e utopico, una sorta di oasi in cui rifugiarsi dagli ambienti asfissianti e carichi di doveri e responsabilità della vita di corte. Lo spazio, oltre a influenzare tramite le proprie caratteristiche il flusso della narrazione, incide però a fondo anche nelle descrizioni dei paesaggi naturali o artificiali in cui i protagonisti sono inseriti, in quelle pause, potremmo dire, che l'autore pone per interrompere la diacronia del racconto e soffermarsi sulle valenze emotive e caratteriali dei suoi personaggi.

Come in altre opere del periodo, anche nello *Hamamatsu* il motivo dell'"esilio del giovane nobile", come spesso è tradotto il termine *kishuryūritan*, svolge un ruolo di primo piano nell'economia del romanzo. Il realtà nel caso del Secondo Consigliere non si tratta di un distacco forzato dalla capitale quanto di una sua libera scelta. Il tema del *kishuryūritan* (lett.: "racconti di vagabondaggi in terre straniere di un nobile"), evidenziato per la prima volta da Origuchi Shinobu,²¹ risulta essere una delle soluzioni narrative preferite dagli scrittori del periodo Heian. Si tratta di un espediente sfruttato per investire il protagonista maschile di quell'aura di rispetto e autorità necessaria affinché possa, nel corso della narrazione, trasformarsi da uomo comune in eroe a tutto tondo. Tramite il superamento delle prove che accetta di superare vuole dimostrare alla società di possedere le doti del leader, e al rientro in patria viene ricompensato ottenendo potere e protezione imperiale. Tutti i protagonisti dei *monogatari* connessi a questo tema appartengono alle famiglie della media aristocrazia che l'oligarchia Fujiwara aveva estromesso dalle stanze del potere: i Sugawara, i Ki, gli Ariwara, ma soprattutto i Minamoto, il clan sorto nei primi decenni del IX secolo per volontà dell'Imperatore Saga (r. 809-823) quando, per ridurre le uscite della casa imperiale, più di trenta principi (di cui diciassette figli del sovrano) vennero privati dello status regale e retrocessi al livello di nobili di corte. Al pari del codice estetico del *miyabi*, anche il tema dell'esilio del giovane nobile si carica di spiccate connotazioni politiche, come vari studiosi hanno ultimamente sottolineato anche in relazione allo *Hamamatsu*.²² Il punto di partenza è lo stesso di tante altre opere, dallo *Ise*

²¹ Cfr. Origuchi, 1976, pp. 242-270.

²² Tra le più recenti pubblicazioni sull'argomento, ricordiamo i lavori di Hinata, 1996, pp. 80-86 e di Nakanishi, 2004, pp. 254-270.

monogatari al *Genji monogatari*: uno scandalo di natura sessuale. Gli amori illeciti che nella narrativa in vernacolo spesso uniscono i protagonisti maschili a donne della famiglia imperiale rappresentano lo stratagemma che mette in atto l'allontanamento del protagonista, permettendogli in tal modo di dimostrare il proprio valore, di purificarsi dal peccato commesso e di essere reintegrato nel sistema imperiale da cui era stato momentaneamente allontanato. Nel caso del Secondo Consigliere, la colpa da espiare è rappresentata dall'aver sedotto Donna Taishō, la promessa sposa di un principe imperiale, il Direttore dell'Ufficio del Cerimoniale. A questo punto, però, l'anonima autrice aggiunge un elemento che si discosta dallo schema canonico del topos. Una volta in Cina, il Consigliere si innamora infatti della favorita dell'imperatore cinese, la Consorte di Heyang. La donna, madre del bambino in cui il padre del protagonista è rinato e che nel romanzo viene a tutti gli effetti considerata giapponese, si inserisce quindi in seconda istanza nel tema del *kishuryūritan*, imponendo al Consigliere di mettere in atto un secondo esilio, questa volta verso le montagne di Yoshino, dove vivono la madre e la sorellastra della Consorte.

Nonostante il suo ruolo fondamentale all'interno dello *Hamamatsu*, il tema dell'esilio viene presentato con inconsueta rapidità. La velocità narrativa con cui si introduce il viaggio verso la Cina del protagonista è sorprendentemente alta, occupando pochissime righe. Lo scenario del lungo viaggio via mare viene del tutto eluso, e all'inizio del I *maki* queste le uniche parole che l'autrice dedica alla traversata:

L'imbarcazione, favorita da una straordinaria quanto benevola brezza, arrivò a Wenling il decimo giorno della settima luna senza mai imbattersi né in venti forti né in onde burrascose, per poi procedere fino alla rada di Hangzhou, dove approdò.²³

Per contro, le località in cui risiedono le donne amate dal Consigliere sono soggette a descrizioni così particolareggiate da permette l'insorgere di un legame molto stretto tra gli scenari naturali e artificiali e i sentimenti dei protagonisti. L'alto grado di espressività di queste descrizioni permette agli uomini e alle donne del *monogatari* di informare di sé gli ambienti in cui si muovono, ma anche a questi ultimi di condizionare le risposte emotive dei primi.

I primi luoghi importanti della vicenda, quelli cui tuttora in Giappone il romanzo è associato, sono quelli visitati dal Consigliere nel corso del suo soggiorno in Cina. L'accusa più volte mossa allo *Hamamatsu*, a partire dal *Mumyōzōshi*, è la stereotipata inautenticità delle connotazioni geografiche e ambientali delle località cinesi. Come più volte sottolineato dagli studiosi giapponesi che per primi si sono occupati dell'opera,²⁴ l'autrice ha dovuto supplire alle scarse conoscenze geografiche della Cina inserendo nella narrazione elementi naturali e materiali del

²³ Matsuo, 1964, p. 153.

²⁴ Come, per esempio, Matsuo, 1933, pp. 106-111 e Ikeda, 1960, pp. 13-14.

Giappone. In realtà, dalla frequente assimilazione operata nel I *maki* della Cina al Giappone, appare evidente che l'autrice non aveva intenzione di descrivere con esattezza la realtà di quel paese ma di presentare un'ambientazione dalle tinte esotiche che rispondesse a un alto grado di familiarità. In virtù dell'estrema autoreferenzialità della società cortese del periodo Heian, non deve stupire che le scale dei valori in base ai quali valutare una cultura straniera (in questo caso quella cinese) fossero vincolate alla visione del mondo e alla raffigurazione del quotidiano proprie della nobiltà di corte. Non a caso le differenze caratteriali e di comportamento tra i due popoli vengono sottolineate da commenti sarcastici e pungenti, mentre palazzi, nobili e ancelle sono spesso descritti come se si trattasse di architetture, funzionari o dame di compagnia della corte di Heiankyō. Al fine di connotare emotivamente le descrizioni ambientali dell'opera, l'autrice dello *Hamamatsu* contamina gli scenari cinesi²⁵ del I *maki* con così tanti riferimenti alla realtà giapponese da trasformarli in una sorta di "nonluoghi", come Augé definisce i luoghi immaginari che non trovano riscontro nella realtà, che esistono soltanto attraverso le parole che li evocano.²⁶

Più realistiche appaiono invece le località giapponesi del romanzo: Heiankyō, la regione di Tsukushi e i monti di Yoshino. In rispetto al disinteresse che la tradizione narrativa dei *monogatari* aveva in precedenza dimostrato nei confronti della rappresentazione delle città, anche nello *Hamamatsu* la capitale non viene mai descritta nella sua interezza ma soltanto attraverso la presentazione degli ambienti di corte e delle residenze nobiliari, elette a simbolo del centro politico ed economico del paese. Nel III *maki* troviamo una sequenza narrativa ambientata a Palazzo, ma si tratta di un episodio breve e di secondaria importanza. Maggiore attenzione viene invece concessa all'atmosfera che pervade la residenza della madre del Secondo Consigliere e del Vicegovernatore di Tsukushi. La contrapposizione centro/periferia su cui è organizzata l'opera non influenza soltanto la caratterizzazione degli scenari in cui agiscono i personaggi ma anche il loro stato d'animo. Se i luoghi della periferia rappresentano un'oasi in grado di proteggere uomini e donne dal peso degli obblighi e delle convenzioni sociali, la capitale, o le sedi che la rappresentano, espongono le persone che vi si trovano a uno stress emotivo che procura loro dolore e impotenza. Quando Donna Taishō viene informata che il Consigliere è rientrato in patria e sta per rincasare, il suo primo impulso è quello di lasciare la residenza in cui vive con il padre e la matrigna per non accogliere l'uomo che ama nelle sue nuove vesti di monaca; tuttavia il timore di offendere i genitori la fa desistere dall'intento, e accetta di non

²⁵ Gli ambienti e i paesaggi del I *maki* derivano da una libera rielaborazione degli elementi naturali e urbani presenti nei dipinti con cui al tempo si riproducevano le descrizioni della Cina contenute nelle fonti letterarie cinesi e giapponesi. Tra le prime possiamo ricordare lo *Shiji* (Memorie di uno storico) di Si Maqian e i componimenti poetici di Tao Yuanming (365?-427), Bai Juyi e Yuan Zhen (779-831); tra le seconde invece un peso non indifferente sembrano aver svolto le descrizioni della Cina incluse nel *Karakuni to iu monogatari*, un'opera non più esistente ma citata, oltre che nello *Hamamatsu*, anche nel *Sagoromo monogatari*. Tra gli ultimi studi condotti sulle fonti cinesi utilizzate dall'autrice per la stesura del primo capitolo dell'opera, cfr. Misumi, 2000, p. 43-50.

²⁶ Cfr. Augé, 2002, p. 88.

allontanarsi. Allo stesso modo, quando a Tsukushi il Consigliere cade nel tranello ordito dal Vicegovernatore per fargli passare la notte in compagnia della figlia e costringerlo poi a sposarla, il nobile rivive di nuovo un senso di frustrazione che ben conosce, quello causato dalle congiure di palazzo e dagli intrighi politici.

Se nel I *maki* la corte dell'imperatore cinese e le residenze e le località frequentate dalla Consorte di Heyang avevano rappresentato i primi luoghi periferici del romanzo, i monti di Yoshino forniscono lo scenario perfetto per ambientare fuori dalla capitale giapponese gli ultimi capitoli dell'opera. Come vari studi hanno evidenziato, nella letteratura della seconda metà del periodo Heian la marginalità è stata spesso utilizzata dagli scrittori per esprimere più o meno apertamente un'alternativa alla monolitica rappresentazione della corte imperiale e dei suoi centri di potere.²⁷ Se nella letteratura occidentale il confine che separa la serena bellezza del *locus amoenus* dal fascino oscuro del *locus horridus* non è sempre facilmente individuabile, non meno sottile è la linea che separa nello *Hamamatsu* il senso del sacro dall'inquietudine evocata dalla natura inospitale e impervia dei monti di Yoshino, esemplificazione del luogo letterario la cui segretezza e inaccessibilità facilita il distacco dal mondo, l'unione con il divino ma anche l'insorgere di un profondo senso di timore e malessere.

In Occidente come in Oriente un infinito numero di scrittori si è soffermato a descrivere paesaggi naturali la cui semplicità e purezza ben si adattavano a esemplificare quei luoghi di pace e delizia agognati tanto dagli uomini quanto dalle divinità. Una natura lussureggiante, il rumore di ruscelli e cascate e il mormorio delle fronde degli alberi: questi gli elementi tipici del luogo ameno, quelli che lo pongono in opposizione alla corruzione dei centri urbani e che ne fanno la sede abitativa ideale di monaci ed esseri immortali. L'alone di mistero evocato dall'isolamento geografico e la bellezza della natura dei rilievi di Yoshino hanno da sempre reso la regione una delle più amate del Giappone, quella in cui erigere residenze di nobili e imperatori e a cui ispirarsi per componimenti poetici animati dai geni del taoismo. Il suo carattere selvaggio e incontaminato ha fatto sì che la regione, a partire dal periodo Heian, sia diventata in letteratura una delle metafore preferite per esprimere una vita di eremitaggio e di ascesi ma anche per cantare la bellezza della natura – in particolare quella dei fiori di ciliegio e della neve – e la forza dirompente dell'amore, equiparata alla corrente impetuosa del fiume che attraversa la zona.

Nello *Hamamatsu* i monti di Yoshino riuniscono in sé tutte le caratteristiche appena esposte, rappresentando al contempo: i) un luogo intimamente connesso alla famiglia imperiale e al desiderio di potere reale implicito nel tema dell'"esilio del giovane nobile" in cui è inserito il protagonista; ii) una regione lontana dalla capitale in grado di distanziare dalle lordure di questo mondo chiunque desideri allontanarsene e di incutere, in virtù della propria liminarietà e distacco dal vissuto quotidiano, un certo timore a chi vi si avvicina; iii) un'isola di beatitudine e pace abitata da uomini e donne che aspirano a recidere ogni loro legame terreno per

²⁷ Cfr. Gatten, 1999, pp. 89-110 e Kawashima, 2001.

rinascere nel Paradiso di Amida; iv) la località in cui il Consigliere incontra e si innamora della figlia della monaca di Yoshino e dove, grazie all'artificio retorico dello *yukari*, riesce ad annullare i confini temporali e spaziali entrando in contatto con le altre due donne cui è legato sentimentalmente: la Consorte di Heyang e Donna Taishō. Nelle connotazioni fisiche e spirituali di Yoshino riecheggiano con chiarezza molti elementi tradizionalmente associati al toponimo di Uji, la regione in cui si svolgono gli ultimi capitoli del *Genji monogatari*, la cui indiretta rievocazione permette all'autrice dello *Hamamatsu* di ricollegarsi alla tradizione senza però rinunciare alla libertà di creare nuovi scenari in cui collocare le azioni dei protagonisti della sua opera.

BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ Marc, *Nonluoghi. Introduzione ad una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2002
- BACHTIN Michail, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979
- BOURNEUF Roland – OUELLET Réal, *L'universo del romanzo*, Torino, Einaudi, 1976
- CAROTENUTO Aldo, *Il tempo delle emozioni*, Milano, Bompiani, 2003
- CHILDS Margaret H., "The Value of Vulnerability: Sexual Coertion and the Nature of Love in Japanese Court Literature", *The Journal of Asian Studies*, 58, 4, 1999, pp. 1059-1079
- GATTEN Aileen, "Monogatari as Mirror. The Outsider in *Genji Monogatari* and Heian Society", *Asiatica Venetiana*, 4, 1999, pp. 89-110
- HINATA Kazumasa, "Janru no seiritsu. Monogatari bungaku", in *Nihon bungakushi*, vol. 3, Tōkyō, Iwanami shoten, 1996
- IKEDA Kikan, *Heianchō no seikatsu to bungaku*, Tōkyō, Kawada shobō, 1954
- IKEDA Toshio, "Hamamatsu chūnagon monogatari ni okeru morokoshi no mondai", *Geibun kenkyū*, 3, 1960
- KAWASHIMA Terry, *Writing Margins. The Textual Construction of Gender in Heian and Kamakura Japan*, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press, 2001
- KONISHI Jin'ichi, *A History of Japanese Literature. Volume Two: The Early Middle Ages*, trad. di Aileen Gatten, Princeton, Princeton University Press, 1986
- KOYANO Atsushi, "Otoko no koi" no bungakushi, Tōkyō, Asahi sensho 590, 1997
- MARCHESE Angelo, *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*, Milano, Mondadori, 1983
- MARRA Michele, *The Aesthetic of Discontent. Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1991
- MATSUO Satoshi, "Hamamatsu chūnagon monogatari ni okeru tō no byōsha ni tsuite", *Bungaku*, I, 7, 1933, pp. 106-111
- MATSUO Satoshi, (a cura di), "Takamura monogatari, Heichū monogatari, Hamamatsu chūnagon monogatari", in *Nihon koten bungaku taikei*, 77, Tōkyō, Iwanami shoten, 1964
- MAURIZI Andrea, "La felicità negata: immagini femminili nello Hamamatsu chūnagon monogatari", *Atti XXV Convegno Aistugia*, 2001, pp. 417-436

- MICALI Simona, *L'innamoramento*, Bari, Edizioni Laterza, 2001
- MILLAY S. Lea, "The Voice of the Court Woman Poet", in Barbara Stevenson - Cynthia Ho (a cura di), *Crossing the Bridge. Comparative Essays on Medieval European and Heian Japanese Women Writers*, New York, Palgrave, 2000
- MISUMI Yōichi, *Ōchō monogatari no tenkai*, Tōkyō, Wakakusa shobō, 2000
- MORRIS Ivan, *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*, New York, Knopf, 1964 (trad. it. di Piero Parri: *Il mondo del principe splendente. Vita di corte nell'antico Giappone*, Milano, Adelphi, 1984)
- NAKADA N. - WADA T. - KITAHARA Y. (a cura di), *Kogo daijiten*, Tōkyō, Shōgakukan, 1983
- NAKANISHI Kenji, "Hamamatsu chūnagon monogatari no hyōgen", in Wada Ritsuko - Kuge Hirotooshi (a cura di), *Sarashina nikki no shinkenkyū*, Tōkyō, Shintensha, 2004
- ORIGUCHI Shinobu, "Shōsetsu gikyoku bungaku ni okeru monogatari yōsō", in Origuchi Hakase kinen kodai kenkyūjo (a cura di), *Origuchi Shinobu zenshū*, vol. 7, Tōkyō, Chūōkōronsha, 1976
- SHIRANE Haruo, *The Bridge of Dreams. A Poetics of 'The Tale of Genji'*, Stanford, Stanford University Press, 1987

RIPRISTINARE LA “VIA DELLA SETA”

Franco Mazzei

1. Obiettivo del mio contributo è delineare l'evoluzione dei rapporti intercorsi tra l'Europa e l'Asia, segnatamente tra le estreme periferie del continente eurasiatico, e presentare alcune riflessioni sulla necessità ormai improcrastinabile di rafforzare il lato debole del cosiddetto triangolo economico mondiale, vale a dire la relazione eurasiatica che in termini strategici, economici e geoculturali è di gran lunga più debole rispetto a quella transatlantica e soprattutto a quella transpacificica.¹

La tesi di fondo è che “ripristinare la Via della seta”, vale a dire rafforzare i rapporti tra l'Unione Europea, in pericolo di marginalizzazione, e i paesi dell’“Asia dinamica” che negli ultimi decenni hanno profondamente mutato la geoeconomia mondiale, è un fattore essenziale per una sterzata in senso multipolare del sistema internazionale post-’89, sempre più marcatamente connotato da transnazionalismo.

2. Preliminarmente va sottolineato il carattere asimmetrico della dicotomia “Asia-Europa”, una dicotomia meta-geografica molto antica, creata in Europa ed imposta agli asiatici.² Come è noto, l'Asia non ha una propria identità geografica, a parte il fatto di essere la porzione di gran lunga più estesa dell'Eurasia, un immenso continente che s'estende tra l'Atlantico e il Pacifico e di cui l'Europa costituisce l'estrema appendice occidentale. Lo stesso nome “Asia” è d'origine “mediterranea” e la sua etimologia richiama la nozione di “Est”, e quindi di “Oriente”. In pratica, il binomio Europa-Asia riproduce l'opposizione “Occidente-Oriente” in cui Oriente funge da specchio che riflette l'opposto dell'Europa, cioè l'Altro dell'Occidente. Naturalmente, la localizzazione dell'Oriente dipende dalla scelta di un “centro”. Questo dagli antichi Greci era localizzato nel mare Egeo, successivamente nel Mediterraneo: di conseguenza, l'Asia (vale a dire l'Oriente) cominciava con l'Anatolia (l'odierna Turchia costiera). Eratostene, geografo e astronomo vissuto nel III secolo a.C., elaborò una divisione più articolata del mondo allora conosciuto, divisione in tre macrosistemi destinata a durare nel tempo: Europa, Libia (poi chiamata Africa dai Romani) e Asia.³

Dal punto di vista storico, la divisione tra Oriente e Occidente - come sappiamo -

¹ E' un tema questo che fin all'inizio dei miei studi orientalistici mi è stato quasi “imposto” dal collega ed amico Adolfo Tamburello, a cominciare dalla metà dagli anni '70 con il celebre Convegno Internazionale sull'Orientalismo da lui organizzato a Catanzaro, che ha profondamente rinnovato le tematiche degli studi sull'Estremo Oriente in Italia, fino ai miei contributi a volumi da lui successivamente curati e segnatamente quelli apparsi sulla rivista da lui diretta *Il Giappone*, vera e propria fucina di giovani iamatologi; ricordo pure Mazzei, 1998, a; Mazzei, 2003; più recentemente il mio contributo a *Limes* (Mazzei, 2007, di fatto a lui dedicato).

² Pelletier, 2006.

³ *Ibidem*.

risale al tempo dell'Imperatore Diocleziano (245-313), che divise l'Impero Romano in due entità geopolitiche, divenute poi l'Impero d'Occidente, crollato nel 476 con la morte dell'ultimo imperatore, Romolo Augustolo (che deposto da Odoacre era stato relegato a Napoli), e l'Impero d'Oriente, destinato a vivere molto più a lungo, fino al 1453 quando la capitale Bisanzio, assediata da Maometto II, capitolò. Per l'Europa medievale cristiana l'Oriente era il mondo islamico. Poi gradualmente, l'Altro fu spostato sempre più a Est, finché nel XIX secolo, l'Europa, diventata nel frattempo il centro del mondo per scienza, potenza e ricchezza, "orientalizzò" l'intera Asia.⁴

Le Grandi Scoperte produssero un profondo cambiamento di prospettiva e una nuova visione del mondo, che finì per cambiare il mondo stesso. L'Occidente Cristiano e l'Oriente Islamico, che fino ad allora erano stati antitetici, furono unificati nel cosiddetto "Vecchio Mondo", in opposizione al "Nuovo Mondo", espressione questa apparsa all'inizio del XVI secolo per indicare l'America.

3. Qualche studioso fa risalire i primi "contatti" tra le due periferie eurasiatiche già al III millennio a.C., contatti avvenuti attraverso una serie di *insulae* che erano disseminate lungo la diagonale mediana dell'Eurasia costituendo il cuore dell'"Ecumene". Qui affonderebbero le diversificate radici della Civiltà Umana avente come polarità le grandi civiltà dei fiumi: il Nilo, il Tigri e l'Eufrate, l'Indo, il Fiume Giallo.⁵ Successivamente si sarebbe verificata la divisione in due grandi insiemi ben distinti; questa divisione, determinata da una "zona mediana" a bassa densità demografica, difficilmente accessibile e costituita da montagne e deserti, sarebbe responsabile della non-comunicazione (a parte gli scambi avvenuti attraverso la "Via della seta" e la rotta marittima) tra due regioni densamente popolate: a Est il mondo sinico-confuciano e ad Ovest il mondo greco-romano.⁶

Per quanto riguarda la prima regione, in effetti nel corso della sua multimillenaria storia la Cina è stata essenzialmente un'immensa *insula*, essendo proprio l'isolamento la sua connotazione geopolitica più significativa. Limitato dal mare a Est (un confine questo considerato una barriera insuperabile fino all'arrivo delle potenze europee nel XIX secolo) e nelle altre parti racchiuso da montagne, deserti, giungle e terreni impervi, difficili da superare, l'Impero del Centro ha percepito come unica barriera vulnerabile quella settentrionale, ove per l'appunto fu costruita la Grande Muraglia a protezione dalle incursioni dei popoli nomadi delle steppe. Più in generale, l'insieme orientale è strutturato sui "grandi fiumi", sedi di antiche e grandi civiltà, che a ventaglio portano agli oceani (Irrawaddy, Mekong, Yangzijiāng, Huanghe): esso si estende da Penjab a Hokkaidō, attraverso il Belucistan, l'Hindokush, il Pamir, il Karakorum, i monti Altai, i laghi salati e le steppe del Kazakistan, infine il sud della Siberia.

La seconda regione, in cui s'è sviluppata la civiltà dell'alfabeto, del Libro (dei tre monoteismi), dei profeti, del proselitismo e della schiavitù, è articolata intorno

⁴ Mazzei - Volpi, 2006, cap. 1.

⁵ Sulla nozione di "Ecumene", cfr. McNeill, 1991, e Torri, 2000.

⁶ Questa è la celebre tesi della divisione tra Oriente e Occidente elaborata da Elisée Reclus (1830-1905), geografo ed anarchico.

al Mediterraneo e alla Luna Fertile che vi si connette, estendendosi da Bagdad a Londra. Anche questo insieme ha i suoi fiumi storici, ma mentre quelli "orientali" hanno favorito di norma l'orientamento verso Est (Gange, Huanghe ecc.), in Occidente tendono a costituire un asse latitudinale tendenzialmente diretto verso Ovest.⁷

Il primo incontro documentato, vago e per di più indiretto, tra le due periferie euroasiatiche ebbe luogo verso l'inizio dell'era cristiana, con un consistente scambio commerciale che i romani intrattennero con l'Oriente e, segnatamente, con un popolo chiamato "Seres" perché produceva un tessuto prezioso, la seta (dal cinese *sì*, che significa appunto "seta"): donde le celebri *vestes sericae* che tanto piacevano alle matrone romane. Da parte loro, i cinesi del tempo avevano solo una vaga idea dell'Impero Romano, che essi chiamavano con ammirazione Da Qin, "Grande Qin", che è il nome della dinastia che nel 221 a.C fondò l'impero cinese. Le denominazioni occidentali "Cina", "China" ecc. derivano appunto da Qin con la mediazione delle forme sanscrite *Cina-sthâna* e *Mahâcînasthâna*. La stessa origine ha l'arabo *al-Sîn*.⁸

Lo stereotipo del "pericolo giallo", che periodicamente riaffiora in Occidente (oggi a causa dell'importazione massiccia di prodotti *made-in-China*), ha una storia antica. In realtà, già duemila anni fa, nella sua *Historia Naturalis* Plinio il Vecchio lamentava la perdita, da parte del Tesoro di Roma, di una quantità enorme di sesterzi per il pesante deficit commerciale con l'Oriente a causa anche della concorrenza ("sleale e asimmetrica" diremmo oggi) dei *Seres* (i cinesi del tempo), che inondavano (si fa per dire) il mercato dell'Impero Romano di *vestes sericae* (in un affresco degli Scavi di Pompei è raffigurata una donna con un vestito di seta). Queste venivano importate lungo una pista poi denominata "Via della seta", una pista di circa 8000 km percorsa da carovane di mercanti, da soldati e briganti ma anche da pellegrini e artisti, il punto di incontro tra Occidente e Oriente sognato da Alessandro il Grande.

Come annotava Giuseppe Tucci in uno straordinario volume apparso nel 1949 e recentemente ristampato nella collana "Il Nuovo Ramusio" dell'IsIAO, "Roma e Cina si sarebbero ... incontrate se la Partia non si fosse opposta, ostile e gelosa della sua indipendenza e dei suoi traffici".⁹ In effetti, il primo effettivo contatto diretto tra le due grandi civiltà, quella cristiana del Mediterraneo e quella dell'Asia Orientale, si ebbe nel XIII secolo grazie alla *pax mongolica*, che permise un secolo di intensi rapporti tra l'Europa medievale e la Cina governata dai mongoli. Il veneziano Marco Polo è il più famoso dei non pochi europei che si recarono a quel tempo in Cina. E appena i mongoli cessarono di costituire una minaccia per l'Europa (erano arrivati fino alle porte di Vienna!), il Papa inviò in Cina numerosi missionari francescani, molti dei quali italiani. Il loro obiettivo era non solo religioso ma anche strategico: tra l'altro ottenere l'alleanza dei mongoli per

⁷ Pelletier, 2006.

⁸ Needham, 1983; Mazzei - Volpi, 2006.

⁹ Tucci, 2005; su questi rapporti, cfr. il pionieristico studio di Seligman, 1937, pp. 3-30.

stringere in una morsa l'Islam.¹⁰ Ma questo fu un incontro di breve durata, anche se le conseguenze storiche di questi contatti non vanno sottovalutate: fu in questo periodo, infatti, che un buon numero di invenzioni cinesi entrarono in Europa (come la polvere da sparo, la carta-moneta, la stampa, la porcellana ecc.). Gli agenti principali della trasmissione di conoscenza e tecnologia dall'Oriente all'Occidente erano la Persia e il Mondo arabo.

Durante il XII secolo, il mondo arabo-islamico, costituiva una vivace "economia-mondo" nell'accezione di Braudel, ma ben presto altre due "economie-mondo" si formarono nelle estreme periferie eurasiatiche: in quella orientale ad opera della dinastia cinese Ming (XIV-XVII sec.), che organizzò l'apertura delle rotte commerciali verso l'Insulindia e l'Africa; in quella occidentale in cui, nel XVI, già operava l'economia-mondo del Mediterraneo grazie al dinamismo delle città che dominavano il bacino (Genova, Venezia, Firenze, ma anche Tunisi, Tripoli e Alessandria). Dopo le grandi scoperte geografiche, l'Europa – divenuta il centro del mondo – trasformò queste immense *insulae* geoeconomiche (indipendenti anche se a volte si sovrapponevano) in un "sistema-mondo", cioè in un singolo spazio geoeconomico su scala mondiale.

4. Fu in questo contesto che, a partire dalla fine del XVI secolo, ebbe inizio il "Grande Incontro",¹¹ allorché i missionari gesuiti con enorme meraviglia scoprirono in Cina una grande e antica civiltà, che si era sviluppata *fuori e soprattutto prima* del mondo biblico secondo la cronologia del tempo: una cosa incredibile per le credenze dominanti in quel periodo in Europa! I gesuiti trovarono in Cina qualcosa che rispondeva alle esigenze della nascente borghesia europea: una società basata sulla conoscenza e sul merito e non sui diritti di nascita, una società gestita dal "mandarinato", cioè da una burocrazia colta e potente e non da una nobiltà di sangue. La burocrazia come classe dominante era estranea all'Europa anche se non è mancato chi ha cercato di dimostrare l'esistenza di una qualche forma di sistema burocratico in un vivace ambiente multiculturale come era il regno di Ruggero II (Rex Siciliae, Calabriae et Apuliae, conquistatore di Amalfi e di Napoli), nell'Italia meridionale della prima metà del XII secolo. Secondo Adolfo Tamburello, Ruggero II incoraggiò l'affermarsi di una sorta di "ciclo agrario cinese", che comprendeva la diffusione della sericoltura e della risicoltura in terre acquitrinose unitamente all'allevamento della bufala.¹² Nei secoli successivi, la risicoltura e la sericoltura si spostarono gradualmente verso l'Italia settentrionale, mentre la Campania tratteneva l'allevamento della bufala, che avrebbe poi portato alla produzione della gustosa mozzarella...

La positiva immagine della Cina che emergeva dalle relazioni dei gesuiti sconvolse la coscienza europea e fu usata dai "filosofi" per combattere l'*ancien régime* e per criticare il Cattolicesimo, al punto da mettere in dubbio l'universalità

¹⁰ *Ibidem*, pp. 27-48;

¹¹ Sull'argomento, utile continua ad essere Tucci 2005.

¹² Tamburello, 2006.

del Cristianesimo.¹³ Va aggiunto che insieme alle positive valutazioni dei gesuiti sulla Cina, cominciarono presto a diffondersi nelle capitali europee informazioni negative e, analogamente a quanto avviene oggi, gli intellettuali europei si divisero tra sinofili e sinofobi. Tra i primi, che proponevano la Cina come modello per l'Europa, ricordiamo Voltaire e i fisiocratici, in primo luogo Quesnay che elogiava il governo della Cina come una forma di dispotismo che ben s'accordava con le leggi naturali. Sinofobi erano Montesquieu e Rousseau, che vedevano nella Cina l'incarnazione del dispotismo politico.

Ma già verso la fine del XVIII secolo, l'interesse dell'Europa per la Cina e le *cineserie* era in declino. L'immaginazione dell'Europa romantica del XIX secolo era attratta dall'India e catturata dal Buddhismo, mentre la Cina era vista come bloccata nel suo sviluppo (Hegel): una mummia fasciata di seta (Herder), un cadavere conservato in una tomba ermeticamente sigillata (Marx).¹⁴

Nel quadro di questo incontro nasce la sinologia occidentale, di cui padre può essere considerato il maceratese Matteo Ricci, allievo di Alessandro Valignano, "Visitatore" e quindi responsabile della strategia missionaria in Asia, al quale si deve l'elaborazione di un metodo di evangelizzazione che può essere definito "inculturazione", rivalutato dal Concilio Vaticano II, su cui è opportuno soffermarci.¹⁵

L'inculturazione, termine che i teologi hanno preso in prestito dall'antropologia, è un modo di evangelizzazione attraverso cui il messaggio evangelico e la dottrina cristiana entrano nelle lingue e nelle culture locali - si inculturano appunto - per raggiungere adeguatamente i destinatari del messaggio stesso.¹⁶ Pertanto, l'inculturazione presenta due facce complementari e reciprocamente necessarie: una *particolaristica* (dimensione locale, con cui si incarna il Vangelo in una specifica cultura) e una *universalistica*, con cui si introduce quella specifica cultura nel concerto generale di tutta la Chiesa (dimensione globale).

Da quanto detto appare evidente la sostanziale differenza tra acculturazione e inculturazione: entrambe le dinamiche si verificano in condizioni di *interculturalità* (cioè di contatto tra culture diverse), e in tali condizioni si possono avere due ipotesi:

¹³ Significativamente, lo stesso Pascal si chiedeva se bisognava dare più credito a Mosé o alla Cina.

¹⁴ Mazzei, 1998, c.

¹⁵ Volpi, 2004.

¹⁶ Giovanni Paolo II ha utilizzato il termine "inculturazione" in un discorso alla Pontificia Commissione Biblica nel 1979, anche se il concetto era già usato fin dagli anni Cinquanta dagli antropologi, e se, in definitiva, era una pratica molto antica. Infatti, è ormai dimostrato che fu questo modo di evangelizzare che facilitò la rapida diffusione del Vangelo nel mondo romano, e che fu il suo abbandono una delle cause che provocò il rigetto del Cristianesimo nel mondo orientale antico e gli scismi in Occidente. Cfr. l'enciclica di Giovanni Paolo II *Slavorum Apostoli*, 1985, n° 21. Da rilevare che nel campo dell'evangelizzazione non mancano i casi negativi di acculturazione. A esempio, l'impatto tra la cultura occidentale e quella dell'Africa o degli Indiani d'America: in questi casi, la convinzione di possedere una cultura migliore, oltre che la superiorità tecnica ed economica, ha fatto sì che si distruggessero i valori della civiltà con cui si entrava a contatto e si sradicassero tradizioni millenarie. Questo processo è avvenuto esercitando la violenza contro la volontà dei nativi, ma anche con la proposta di modelli di comportamento, stimolando l'imitazione.

a) con il metodo dell'acculturazione, i valori di una cultura prevalgono annullando quelli dell'altra;

b) con il metodo dell'inculturazione, invece, si ha un fenomeno di feed-back reciproco: cioè, i valori d'entrambe le culture vengono modificati ed arricchiti dallo scambio, pur mantenendo le proprie caratteristiche specifiche.

Nella prima ipotesi, possiamo identificare due principali soluzioni: o la cultura dominante (in genere occidentale), che si autoconsidera universale, si impone su quella locale ("approccio universalistico"), o, al contrario, a prevalere è la cultura locale, che non ha alcuna pretesa di universalità ("approccio particolaristico"). Mentre nell'approccio universalistico c'è il pericolo di praticare una sorta di "imperialismo culturale", nell'approccio particolaristico, in cui è la cultura locale a dettare le regole, si corre il rischio di "essenzialismo" (cioè di assolutizzare il particolare).¹⁷ Di norma si riesce ad eliminare (o quantomeno a ridurre) entrambi i pericoli con il metodo dell'inculturazione, un metodo in cui dote privilegiata è la capacità empatica, con cui – attratti dalla diversità dell'Altro – si cerca di entrare nella sua "mappa mentale", coglierne le specificità per poi uscirne in qualche modo arricchiti ma senza perdere la propria identità. Come vedremo, questo approccio nei confronti della "diversità" elaborato dal Valignano - e perseguito dal Ricci in Cina - ha un precedente molto antico (nientedimeno in Confucio) e uno sviluppo nei nostri giorni (nell'ermeneutica di Gadamer).¹⁸

Sullo sfondo di questo "Grande Incontro", nel 1732 viene fondato a Napoli il *Collegio dei Cinesi*", il glorioso "Istituto Orientale" oggi ridenominato Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", il più antico centro sinologico europeo. In occasione della famosa ambasceria britannica in Cina guidata da Lord Gorge Macartney nel 1793, il *Collegium Sinicum* napoletano fornì due interpreti (era stato praticamente impossibile trovarne nelle altre capitali europee); e durante la dominazione francese alla fine del XIX secolo, Napoleone pensò di trasferire l'istituzione napoletana in Francia, considerandola un importante strumento per la penetrazione francese in Asia.¹⁹

5. Come di recente hanno sottolineato numerosi studiosi, dal XVI all'inizio del XIX secolo l'Asia Orientale e Meridionale occupava una posizione dominante nel commercio internazionale, e il commercio pan-asiatico era di gran lunga superiore a quello pan-europeo. In particolare, si ritiene che la Cina fosse al primo posto nel mondo in termini di PIL, seguita dall'India, dall'Europa e dal Giappone. La situazione mutò radicalmente solo a partire dal XIX secolo con la colonizzazione o semicolonizzazione dell'Asia. Ma ancora nel 1800, delle 10 maggiori città del mondo 3 erano in Cina (Beijing, Guangzhou e Hangzhou), 3 in Giappone (Edo/Tokyo, Osaka, Kyoto), 3 in Europa (Londra, Parigi, Napoli) e 1 in Turchia (Costantinopoli/Istanbul).

Pochi paesi asiatici si salvarono dal dominio europeo, e tra questi il Giappone, il

¹⁷ Per un approfondimento su questo approccio, cfr. Mazzei, 2005.

¹⁸ Mazzei - Volpi, 2006, cap. XI.

¹⁹ Sulla storia dell' "Istituto Orientale", cfr. Fatica, 1997.

quale accettando la sfida modernizzante lanciata dalle potenze colonialiste europee, in pochi decenni si trasformò da un paese periferico all'estremità orientale dell'Eurasia e popolato da "geishe e samurai", in una moderna potenza imperialistica che, in nome di un asiatismo nippocentrico, cercava di unificare tutta l'Asia dell'Est.

Questi dati mettono in discussione non solo l'idea eurocentrica di progresso ma la stessa ricostruzione dell'ascesa politica ed economica dell'Europa come "centro del mondo" proposta dalla maggioranza degli studiosi (non solo occidentali), i quali antedatano l'ascesa occidentale collocandola nel XVI secolo e legandola in rapporto causale con la scoperta dell'America. Ma non è esattamente così: in particolare, il *divide* tra il "Nord" e il "Sud" del mondo è intervenuto molto più tardi, nel corso del XIX secolo, con un processo che fu accelerato dall'industrializzazione e dalla diffusione del colonialismo su scala mondiale. In breve, secondo questi dati, la de-industrializzazione dell'Asia (in particolare della Cina e dell'India) dovrebbe essere vista come il risultato non tanto di fattori endogeni bensì di cause esogene, segnatamente dal dominio coloniale europeo.

Oggi, la situazione è di nuovo mutata in conseguenza della straordinaria crescita economica della cosiddetta "Asia dinamica", i cui motori principali sono la Cina con la sua potente ed estesa diaspora, il Giappone e l'India, seguiti da economie industrialmente e tecnologicamente sviluppate come Corea del Sud, Taiwan e Singapore e dal mosaico di paesi che costituiscono il variegato Sud-Est Asiatico. Secondo alcuni analisti, il 2040 potrebbe essere l'*annus horribilis* degli Stati Uniti, anno in cui la Cina potrebbe tornare al primo posto in termini di PIL, seguita dagli Stati Uniti e dall'India. E qualcuno per commentare questa previsione ha evocato il titolo di un celebre film: *Back to the future!*

E' un assunto da decenni largamente accettato dagli studiosi e dalle cancellerie che l'economia mondiale possa essere vista come strutturata in un triangolo i cui vertici sono il Nord America, l'Unione Europea e l'Asia Orientale, o meglio l'"Asia dinamica" come sopra definita. Ma è ormai un dato largamente acquisito anche il fatto che la straordinaria crescita economica di quest'Asia dinamica abbia modificato profondamente la geoeconomia mondiale, spostandone l'asse verso l'Asia e verso il Pacifico, che è diventato una specie di affollato canale telematico che unisce le coste della California con Tokyo via Singapore-Shanghai-Seoul. Basti pensare che oggi tra le 21 maggiori megalopoli del mondo ben 10 sono sulla FAP, la Facciata Asiatica del Pacifico; e che tra i 10 maggiori porti per containers ben 6 sono concentrati nel Sud-Est Asiatico.

Purtroppo, spesso l'Europa ignora o sottovaluta il nuovo peso economico (ma anche politico) dell'Asia, perché troppo impegnata a risolvere turbolenze interne, spinose questioni connesse con l'allargamento, i problematici rapporti con i vicini dell'Est europeo e della sponda meridionale del Mediterraneo, mentre al contrario – come se affetta da strabismo – è sempre molto attenta alla relazione transatlantica, cioè ai suoi rapporti con gli Stati Uniti.

A dire il vero, negli ultimi tempi, l'interesse dell'Europa per l'Asia è cresciuto, ma soprattutto come effetto della diffusa percezione di un senso di vulnerabilità: una minaccia – essenzialmente economica – posta prima dal Giappone nel corso

degli anni '80 del secolo scorso, quando nel pieno della sua potenza industriale e commerciale Tokyo sembrava che potesse comprare il mondo intero, oggi dalla Cina che deflaziona l'economia mondiale (a parte il settore energetico) inondando di suoi prodotti i mercati dei paesi sia del Nord che del Sud, domani forse dall'India e dopodomani (perché no?) dal Kazakistan, un grande paese che nei testi di *World Politics* più usati nelle università americane viene classificato come una potenziale grande potenza insieme all'Unione Europea. In breve, al *Japan bashing* ("dare addosso al Giappone!") degli anni '80 si sta sostituendo oggi – soprattutto negli Stati Uniti – il *China bashing* e, più in generale, l'*Asia bashing*! Bisogna però aggiungere, più negli Stati Uniti che in Europa.

L'Asia (e in primo luogo la Cina) da sempre affascina e inquieta, raramente lascia indifferenti. E come potrebbe lasciare indifferenti un Paese come la Cina che è più grande dell'Europa dagli Urali all'Atlantico, che è la nazione più popolosa del mondo, che è sede di una antichissima e gloriosa civiltà, che è la terza potenza economica (avendo già nel luglio del 2007 superato la Germania) e commerciale (avendo ormai da qualche anno scavalcato il Giappone), che è la seconda potenza economica per PIL espresso in PPA, che ha il primato (strappato agli Stati Uniti) come meta di investimenti diretti all'estero (IDE), e che per di più alcuni esperti vedono come una potenza "revisionista", quindi *challenger* nei confronti degli Stati Uniti? E non basta, perché oltre alla Cina – "fabbrica del mondo" e possibile potenza revisionistica – c'è il Giappone, secondo solo all'Iperpotenza per Pil e per sviluppo tecnologico, e poi l'India che con un miliardo di abitanti è la più grande democrazia del mondo e con il suo capitalismo "molecolare" sta diventando "l'ufficio del Pianeta". A "GIACINDIA" segue poi un folto e agguerrito branco di tigri e tigrotti...

Quindi, certamente esiste – eccome! – un problema di competitività e di sfida con i paesi asiatici, e in questa fase soprattutto con la Cina, problema che in Italia e in altri Stati dell'Europa meridionale è reso più complesso perché colpisce pesantemente alcuni settori manifatturieri sensibili (tessile, calzaturiero ecc.) e anche perché è legato alla concorrenza "sleale" di Pechino e alle accuse di contraffazione e di pirateria, con la violazione dei diritti di proprietà intellettuale, e più in generale alle accuse di *dumping sociale*. E da più parti si chiede che l'apertura dei commerci con la Cina sia accompagnata da un adeguamento delle condizioni di lavoro a standard internazionali.

Non c'è alcun dubbio che è doveroso tutelare i nostri settori produttivi, impedire con scrupolo che prodotti contraffatti, difettosi o adulterati entrino nel nostro Paese, combattere con severità la contraffazione e la pirateria, cosa che in Cina non è facile anche per ragioni culturali. Tuttavia bisogna anche tener presente che la Cina è ancora un paese in via di sviluppo e che per vincere la povertà non può non fare affidamento sul più importante vantaggio comparato di cui essa (come molti altri paesi asiatici) può disporre in un'economia globalizzata: il basso costo del lavoro. Pretendere che i paesi poveri abbiano condizioni di lavoro eguali a quelle dei lavoratori occidentali è di per sé lodevole, ma ci dobbiamo chiedere se economicamente non sia un *nonsense* e se moralmente non sia ingiusto. A meno che l'Occidente non cambi radicalmente il proprio modello di sviluppo!

La realtà, purtroppo, è che oggi gli scambi commerciali tra i paesi europei e la Cina sono di gran lunga inferiori alle rispettive potenzialità, non avendo le imprese europee investito in misura significativa (forse con l'eccezione di quelle tedesche). Del resto, nemmeno i governi hanno fatto di più. Come già detto, se si vuole evitare l'emarginazione, oggi più che mai l'Europa deve rafforzare economicamente e politicamente la relazione eurasiatica, che continua ad essere il lato debole del triangolo economico.

6. Già nel 1994, alcuni leaders asiatici avevano avanzato la teoria del "legame mancante", *missing link*, teoria che proponeva di rinforzare il lato debole del triangolo economico mondiale, per l'appunto la relazione euro-asiatica, allo scopo di bilanciare la solida relazione transatlantica e quella, ancora più forte, transpacifico. E proprio con l'obiettivo di rafforzare il legame tra Europa e Asia, nel 1996 fu costituito l'ASEM, l'*Asia-Europe Meeting*: in questo modo si riconosceva formalmente la necessità di un rapporto "unitario" e paritario, da regione a regione, tra l'UE e l'Asia, pur continuando, naturalmente, le relazioni bilaterali ad essere dominanti. Ma l'auspicata svolta non c'è stata: l'iniziale entusiasmo è stato tradito dalla tiepidezza dell'Europa. Come da più parti sottolineato, l'ASEM non è diventato una priorità tra le *policies* dell'UE, ma è rimasto un forum informale, una sorta di "*talking shop*" privo degli strumenti necessari per attuare concrete iniziative comuni.

Paradossalmente l'ASEM si sta rivelando un importante forum intrasiatico, contribuendo in misura significativa allo sviluppo del "regionalismo asiatico", che a differenza di quello europeo è di gran lunga meno sviluppato e strutturato, ma anche più aperto e flessibile. Si pensi all'evoluzione dell'ASEAN che, nata nel Sud-Est Asiatico in funzione anticomunista, si è allargata alla collaborazione istituzionalizzata con Cina, Giappone e Corea del Sud (ASEAN+3), nonché con l'India nel settore della sicurezza attraverso l'ASEAN Regional Forum (ARF), di cui è membro anche l'UE. Purtroppo anche l'ARF, come l'ASEM, non riesce ad avere la capacità di andare al di là dei meri incontri formali.²⁰

Bisogna riconoscere che non sono pochi i fattori oggettivi che rendono difficile un dialogo efficace tra l'Europa e l'Asia. In primo luogo, l'estrema diversità asiatica rispetto alla relativa omogeneità europea, segnatamente dell'UE anche dopo il suo allargamento a Est. La diversità asiatica è, infatti, geografica ed economica, sociale e politica, culturale e di scala. Essa comprende i due giganti demografici - la Cina e l'India, complessivamente quasi due miliardi e mezzo di abitanti - ma anche alcuni tra i più piccoli stati del mondo, come il Brunei e Singapore. Comprende alcuni dei paesi più ricchi del Pianeta (Giappone e Singapore) ma anche alcuni dei più poveri: otto stati asiatici figurano nella lista dei paesi meno sviluppati stilata dalle Nazioni Unite. L'Asia vanta la più popolosa democrazia del mondo, ma anche stati con sistemi politici fortemente autoritari e financo totalitari. Infine, questa regione, oltre a diventare il centro di gravità dell'economia globale, come

²⁰ Sul regionalismo in Asia orientale e sul dialogo interregionale UE-Asia, cfr. Ueta - Remacle, 2005; Greco, 2006; Lanna, in c. di s.

annotava Zbigniew Brzezinski nel 1997,²¹ è anche teatro di forti tensioni e potenziali conflitti, in larga parte ferite lasciate aperte dalla Guerra Fredda (che peraltro in Asia è stata fin troppo “calda”): la divisione della penisola coreana (con Pyongyang che “gioca” al ricatto nucleare - strategia di *brinkmanship*) e la delicata questione di Taiwan; poi il Kashmir, lo Sri Lanka, l’Afghanistan, l’Ace ecc.. Si aggiunga che ben cinque potenze nucleari sono concentrate nell’Asia Orientale e Meridionale (AOM).

Indubbiamente questa estrema e multiforme diversificazione dell’AOM rende particolarmente difficile costruire una relazione UE-Asia monolitica, cioè con una singola linea politica egualmente valida nell’intera regione; tuttavia, se l’UE vuole realmente svolgere un ruolo importante su scala mondiale, evitando la possibile marginalizzazione derivante dalla fine del bipolarismo, non può non rafforzare la relazione euro-asiatica. In effetti, non mancano i fattori che predispongono al dialogo. Innanzitutto, non avendo l’UE - a differenza degli Stati Uniti - mire strategiche nella regione, la relazione non è “inquinata” da considerazioni concernenti la sicurezza. In secondo luogo, entrambe le regioni sono accomunate dalla stessa agenda, dovendo far fronte agli stessi problemi derivanti dalle tensioni internazionali (in primo luogo dal terrorismo internazionale), dalla degradazione ambientale con il possibile diffondersi di pandemie, per non parlare delle sfide poste da quella “camicia di forza dorata” che è la globalizzazione. Ma soprattutto entrambe sono impegnate a favorire il multilateralismo nei rapporti internazionali e il multipolarismo a livello sistemico, a rafforzare le istituzioni internazionali, a cominciare dalle Nazioni Unite, le norme e le procedure tecniche. Sotto questo profilo, entrambe le regioni dell’Eurasia si differenziano dall’Iperpotenza che, nel difendere il suo unilateralismo e l’attuale sistema unipolare, privilegia principi ideologici e valori assoluti di cui si ritiene depositaria e in nome dei quali fa anche guerre preventive. In definitiva, quel che si vuol sottolineare è che dal punto di vista geoculturale, mentre si allarga il *divide* tra le due sponde dell’Atlantico sulla stessa concezione della legittimità e la stessa natura del potere, si avverte invece una convergenza tra le periferie eurasiatiche, che sono sedi di “antiche civiltà” ma nel contempo anche patrie di “nuovi attori” della scena internazionale: le potenze europee sono attori “nuovi” perché rigenerate dopo due guerre mondiali fratricide, che hanno tinto di sangue l’intero “secolo breve” (nella prima metà soprattutto l’Europa e nella seconda solo l’Asia); le potenze asiatiche perché rigenerate da un secolo d’umiliazione coloniale, dall’olocausto atomico e da guerre con milioni e milioni di morti fatte sotto la bandiera del bipolarismo e prodotte dalla logica della Guerra Fredda (guerra di Corea, guerra del Vietnam, guerra dell’Afghanistan...). Si comprende pertanto che le due periferie - dopo tante guerre - tendano a preferire rispettivamente Kant a Hobbes e l’armonia confuciana all’attivismo volontaristico di Wang Shouren (Wang Yangming).²²

Più in generale, sembra che le due regioni si trovino di fatto in una situazione che con una qualche approssimazione possiamo definire un possibile “fronte

²¹ Brzezinski, 1997.

²² Mazzei, 2007.

comune di resistenza" (o di controbilanciamento) nei confronti dell'Iperpotenza, la quale persegue - come abbiamo visto - obiettivi e metodi troppo spesso divergenti da quelli dell'Europa e dell'Asia. Nell'obiettivo di rendere il sistema internazionale multipolare, tale fronte potrebbe facilmente coinvolgere l'intero Gruppo di Shanghai, quindi Russia e Repubbliche centro-asiatiche.

Per quanto riguarda specificamente la Cina, con il consolidamento del potere di Hu Jintao, si è accentuato il discorso apparentemente "diseologizzato" e centrato sui concetti di ispirazione confuciana, come la ricerca dell'armonia (*hexie*) e la "fusione senza confusione" (*he er bu tong*) dell'Altro. Quest'ultima espressione - *he er bu tong* - fu usata da Confucio per esprimere la capacità che ha l'uomo virtuoso di "armonizzarsi" (*he*) empaticamente con l'Altro, cioè senza assimilarsi ma conservando la propria identità (*bu dong*). E questo detto confuciano può essere interpretato come un modo costruttivistico di gestire la diversità culturale attraverso "la fusione (*he*) ma non la confusione (*bu dong*) di orizzonti culturali diversi", per ricorrere alla celebre formula usata da Hans Georg Gadamer per definire l'"incontro con il diverso".²³ L'esplicito richiamo a questa norma della tradizione confuciana da parte della Quarta Generazione attualmente al potere a Pechino può essere considerato come un messaggio di collaborazione che l'Europa dovrebbe raccogliere per far fronte - appunto - alla gestione della diversità culturale che, insieme all'iniquità sociale e alla sostenibilità ambientale, costituisce oggi una delle tre grandi sfide che la comunità internazionale deve affrontare.

In effetti, come più volte è stato sottolineato in contributi curati da Adolfo Tamburello,²⁴ il vero problema nei rapporti tra Europa ed Asia non è affatto, o almeno non è tanto, quello economico che con o senza la camicia di forza della globalizzazione può essere risolto. Il vero problema è la mancanza di dialogo, un dialogo che possa fornire un nuovo paradigma per adeguatamente affrontare i problemi derivanti dal radicalizzarsi delle diversità culturali. Infatti, alla crescente globalizzazione economica non corrisponde affatto l'universalizzazione dei valori occidentali, come incautamente si era da più parti proclamato alla caduta del Muro di Berlino e alla fine della contrapposizione tra le due grandi ideologie - il Liberalismo e il Socialismo marxista. - entrambe ideologie assolutistiche e universalistiche figlie dell'Europa ottocentesca. Niente "fine della storia" (come teorizzava F. Fukuyama), o "nuovo ordine internazionale" (come incautamente proclamava il Presidente Bush Senior) o ancora villaggio globale: la storia continua più drammatica di prima e con il suo solito disordine.²⁵

La verità è che alla *globalizzazione* economica si sta accompagnando non l'universalizzazione dei valori occidentali ma la rivalutazione delle specificità culturali, "l'indigenizzazione delle culture", vale a dire il radicalizzarsi dei processi identitari su base culturale, etnica, tribale e soprattutto religiosa. Questi due fattori

²³ L'armonizzazione senza confusione ricorda l'inculturazione di cui abbiamo parlato a proposito del Valignano. Volpi - Mazzei, 2008.

²⁴ Particolarmente significativo a questo riguardo è la monumentale opera da lui progettata e diretta sui rapporti tra il Giappone e l'Italia (Tamburello, 2003).

²⁵ Mazzei, 2007-8.

(diffusione su base planetaria delle strutture capitalistiche e radicalizzazione dei processi identitari spesso sotto forma fondamentalista) combinandosi con gli effetti della rivoluzione tecnologica e informatica e di imponenti flussi migratori determinano la diffusione di situazioni di interculturalità, che è la connotazione socio-culturale specifica del mondo di oggi. Oggi, infatti, questa è rilevante a tutti i livelli: nelle quotidiane relazioni interpersonali (quando ad esempio in tram s'incontra l'extra-comunitario), nella negoziazione commerciale come nei rapporti interstatali, quando - ad esempio - devono discutere di diritti umani Stati Uniti e Cina, che sono potenze appartenenti a culture che vedono in modo molto diverso il rapporto tra individuo e comunità.

Come gestire la diversità culturale senza provocare scontri? E' l'interrogativo a cui dobbiamo rispondere se effettivamente vogliamo un mondo di pace, senza violenza. Personalmente, sono convinto che a questo fine è necessario evitare sia "il pessimismo essenzialista" di realisti culturali come Huntington sia "l'ottimismo teleologico" di globalisti come Francis Fukuyama, Thomas Friedman o anche Antony Giddens. Quello di cui noi oggi abbiamo bisogno è un cambio di paradigma: da una parte un approccio collaborativo, *winwin*, come si dice nel gergo del *business*, cioè che miri a creare vantaggi per entrambi gli attori (*create values*) e non ad ottenere un guadagno a danno dell'altro (*claim values*); dall'altra un "dialogo costruttivistico" che implichi una reale volontà di "comprenderne dal di dentro la diversità che è fuori" e quindi una nuova *pietas*, che si potrebbe definire *post-moderna*, basata cioè non sulla virtù illuministica della tolleranza (che ha già provocato troppe guerre) ma sul "rispetto dell'altro". E il rispetto nasce dalla comprensione del diverso e, nel contempo, dalla consapevolezza che le varie culture - che costituiscono il più grande patrimonio dell'Uomo - devono pacificamente convivere in una dimensione nuova in cui si combina **globalità tecno-economica e diversità culturale**.²⁶

BIBLIOGRAFIA

- BERTUCCIOLI Giuliano - MASINI Federico, *Italia e Cina*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
 BOSCARO Adriana, *Ventura e sventura dei gesuiti in Giappone (1549-1639)*, Venezia, Cafoscarina, 2008.
 BRZEZINSKI Zbigniew, *The Great Chessboard: American Strategy and its Geopolitical Imperatives*, New York, Basic Books, 1997 (trad. it. *La grande scacchiera*, Milano, Longanesi, 1998).
 CHANCEL Claude - PIELBERG Eric-Charles, TELLENNE Cédric, *L'autre Monde Géopolitique de l'Asie méridionale et orientale*, Paris, PUF, 2005.
 COHEN Warren I., *East Asia at the Center*, New York, Columbia University Press, 2000.
 EMBREE Ainslie T. - GLUCK Carol (a cura di), *Asia in Western and World History*, New York, M.E. Sharpe, 1995.

²⁶ *Ibidem*

- FATICA Michele, "Gli alumni del Collegium Sinicum di Napoli", in *Studi in onore di Lionello Lanciotti*, Napoli, IUO, 1997.
- GOSSET David, "China and Europe: Toward a Meaningful Relationship", *Perspectives*, vol.3, n. 7, 2002.
- GRECO Francesco Maria, "I rapporti interasiatici: prospettive e limiti di una comunità dell'Asia Orientale", in *Limes*, 2006.
- LANCIOTTI Lionello, *Venezia e l'Oriente*, Firenze, Olschki, 1987.
- LANNA Noemi, "Il "rientro in Asia" del Giappone e le sfide del multilateralismo regionale: dallo East Asian Economic Caucus alla Comunità dell'Asia Orientale", all'interno di questo volume.
- LESLIE Donald Daniel, GARDINER K.H.J, *The Roman Empire in Chinese Sources*, Roma, Bardi, 1996.
- MAZZEI Franco, *Il capitalismo giapponese. Gli stadi di sviluppo*, Napoli, Liguori, 1979.
- MAZZEI Franco, «Etica economica e spirito del capitalismo nella modernizzazione del Giappone», *Il Giappone*, vol. XXII, 1982, pp. 5-30.
- MAZZEI Franco, «Democrazia e cultura politica in Giappone», in Rita di Leo (a cura di), *Che fare della democrazia?*, Quaderni del Dipartimento di Scienze Sociali dell'Istituto Orientale di Napoli, anno VIII, Nuova Serie, n. 13-14, 1994.
- MAZZEI Franco, «Il caso giapponese», in *Parolechiave* (Il risparmio), n. 6, 1994.
- MAZZEI Franco, «Il vulnus e la percezione. I bombardamenti atomici nella cultura giapponese», *Giano* (1945 anno zero: la bomba), n. 21, 1995, pp. 59-76.
- MAZZEI Franco, "Giappone Italia Europa, oggi e domani", in Adolfo Tamburello (a cura di), *Nell'Impero del Sol Levante - Viaggiatori, missionari e diplomatici in Giappone*, Brescia, 1998, a.
- MAZZEI Franco, «Geoeconomia e geocultura dell'Asia orientale», in *Politica Internazionale*, IPALMO, nn. 3-4, maggio-agosto 1998, b, pp. 17-43.
- MAZZEI Franco, *Japanese Particularism and the Crisis of Western Modernity*, Venezia, Ca' Foscari, 1998, c.
- MAZZEI Franco, «La cultura del lavoro in Giappone», *Parolechiave*, n. 14/15, 1998, d, pp. 141-177.
- MAZZEI Franco, «Sinic Cultural Variables and Japanese Socio-Economic Performance», in A. Lavagnino, C. Molteni e F. Montessoro (a cura di), *Reflections on Asia: Essays in Honour of Enrica Collotti Pischel*, Milano, Franco Angeli, 2003.
- MAZZEI Franco, «La transizione Tokugawa-Meiji. Dibattito interparadigmatico e approccio ermeneutico», in G. Amitrano, Lucia Caterina, Giuseppe De Marco (a cura di), *Studi in onore di Luigi Polese Remaggi*, Napoli, Dipartimento di Studi Asiatici (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»), Series Minor LXIX, 2005, pp. 257-287.
- MAZZEI Franco - VOLPI Vittorio, *Asia al centro*, Milano, UBE, 2006.
- MAZZEI Franco, "Il ritorno del Giappone", in *Mistero Giappone, Quaderni speciali di Limes*, 2007, pp. 9-22.
- MAZZEI Franco, *Appunti di World Politics*, Sc.Pol.-UNO, Napoli a.a. 2007-08.
- MUNGELLO David E., *The Great Encounter of China and the West, 1500-1800*, Lahnan, Rowman & Littlefield Publishers, 1999.

- NEEDHAM Joseph, *Scienza e civiltà in Cina*, vol. II: *Storia del pensiero scientifico*, Torino, Einaudi, 1983.
- MCNEILL William, *The Rise of the West. A History of Human Community*, Chicago University Press, 1991.
- PELLETIER Philippe (a cura di), *Géopolitique de l'Asie*, Paris, Nathan, 2006.
- POMERANZ Kenneth, *La grande divergenza: la Cina, l'Europa e la nascita dell'economia mondiale moderna*, Bologna, Il Mulino, 2004.
- SELIGMAN Charles Gabriel, "The Roman Orient and the Far East", *Antiquity*, vol. XI, 1937.
- TAMBURELLO Adolfo (a cura di), *Nell'Impero del Sol Levante – Viaggiatori, missionari e diplomatici in Giappone*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 1998.
- TAMBURELLO Adolfo, *La Cina a Napoli e nel meridione d'Italia*, Napoli, ESC., 1998.
- TAMBURELLO Adolfo, *Italia-Giappone: 450 anni*, Napoli-Roma, IsIAO e Università degli Studi di Napoli "l'Orientale", 2003, 2 voll.
- TAMBURELLO Adolfo, "La storia del 'ciclo agrario' cinese", *Corriere del Mezzogiorno*, 19 gennaio 2006
- TORRI Michelguglielmo, *Storia dell'India*, Roma-Bari, Laterza, 2000.
- TUCCI Giuseppe, *Italia ed Oriente*, Edizione a cura di Francesco D'Arelli, Roma, IsIAO, 2005
- UETA Takako - REMACLE Éric (a cura di), *Japan and Enlarged Europe. Partners in Global Governance*, P.I.E. – Peter Lang, 2005
- VOLPI Vittorio, *Il Visitatore. Un testimone oculare nel misterioso Giappone del XVI secolo*, Casale Monferrato, Piemme, 2004.
- VOLPI Vittorio, *Marketing Mission*, Milano, Libri Scheiwiller, 2005.
- VOLPI Vittorio - MAZZEI, Franco, *Alessandro Valignano: una lezione per l'età della globalizzazione*, Chieti, in c.d.s.

A PROPOSITO DI LU SHOUKUN

ALCUNE CONSIDERAZIONI SULLA PITTURA CINESE DEGLI ANNI '60, TRA IL RECUPERO DELLA TRADIZIONE E LA RICERCA DI INTERNAZIONALISMO NELL'ARTE

Marco Meccarelli

La pittura cinese del XX secolo si configura come un'interessante sintesi dalle peculiari modalità espressive, che ha talora attinto fonte di ispirazione dagli impulsi derivati da tradizioni profondamente differenti tra loro. Per l'esattezza già a partire dalla fine dell'800, a Shanghai e in parte minore a Guangzhou, si instaura una rivoluzione dei costumi, della società e quindi delle arti, per i sempre più proficui contatti stabiliti tra la Cina e le varie potenze coloniali europee.

In questo contesto storico iniziano ad affermarsi in pittura principalmente due tendenze artistiche: di fronte ad uno stile che è proteso a salvaguardare il patrimonio e le tematiche appartenenti alla tradizione cinese, emerge anche con vigore un genere che guarda alle novità importate dall'Occidente, senza rinnegare le tecniche e le conoscenze dei maestri del passato. Ren Xiong (1820-1857), Ren Xun (1835-1893) e Ren Yi (1840-1896) ad esempio, fondatori della "scuola di Shanghai", si interessano prevalentemente a ravvivare la propria arte coniugando soggetti appartenenti alla tradizione classica mediante un'espressione attenta ad accogliere stili e tendenze del patrimonio artistico occidentale, (dall'adozione del chiaroscuro allo studio scientifico dell'anatomia), per specializzarsi, in particolare, nella produzione di ritratti, anche dal soggetto mitologico e leggendario, e del genere tradizionale *huaniao* (fiori e uccelli).

Accanto a coloro che cercano di adottare innovazioni stilistiche senza però abbandonare la madrepatria, si affermano anche pittori che decidono di conseguire un apprendistato all'estero, in Francia e in Giappone in modo particolare, per acquisire in loco le tecniche della pittura occidentale: i fratelli Gao [Gao Jiangfu (1879-1951) e Gao Qifeng (1889-1933)], ad esempio, tornati dal Giappone, oltre ad applicarsi allo studio della prospettiva e del chiaroscuro, imprimevano nelle loro opere anche il carattere rivoluzionario dei coevi movimenti artistici europei dell'*impressionismo* francese e del *fauvismo*.¹

A seguito dell'ultima dinastia dei Qing (1644-1911) si sentì per altro la necessità di introdurre gli insegnamenti dell'arte occidentale persino nelle scuole primarie e secondarie, in vista dell'esigenza di modernizzare l'arte cinese dalla sua classicità e in concomitanza con la graduale affermazione di una "figura artistica", alternativa al genere classico, ovvero quella del *graphic design*, che non sembra però rinnegare

¹ I fratelli Gao pubblicarono anche una rivista *zhengxiang huabao* che tentò di divulgare il genere pittorico affrontato nelle loro opere. Per maggiori approfondimenti cfr. Andrews-Shen, 1998, pp. 67-68.

stili e soggetti appartenenti anche alla tradizione autoctona.²

Nei primi anni del novecento in pratica si assiste alla graduale affermazione di stili e correnti di pensiero, provenienti dall'Europa, che si mescolano tra loro con tematiche e soggetti appartenenti al contesto culturale cinese. Non deve stupire dunque la considerevole tendenza dei pittori dell'epoca di prendere a modello le più svariate tradizioni, mentre personalità eclettiche come Qi Baishi (Qi Huang 1863-1957) e Xu Beihong (1895-1953), forse le più rappresentative, testimoniano oramai come persino la pittura tradizionale cinese avesse già assunto dei connotati stilistici che tradivano la vigorosa esigenza di modernità ricercata nell'arte; Qi Baishi ad esempio integrò, con grande competenza, le tecniche tradizionali della pittura cinese, come l'esigenza di assimilare la lezione degli antichi maestri, attraverso una profonda sensibilità di scultore e di incisore minuzioso, per raggiungere una perizia tecnica dalla pennellata abile, scarna ma precisa, e un utilizzo sempre bilanciato dell'inchiostro, che lo hanno reso esperto in una considerevole gamma di soggetti pittorici.

Xu Beihong rispetto a Qi Baishi, ebbe anche l'opportunità di recarsi in Francia, in Svizzera e in Italia dove poté apprezzare i capolavori dell'arte occidentale: si distinse in particolare nella pittura di paesaggi e di cavalli, soprattutto dagli anni '30 del '900, con uno stile che testimonia una profonda abilità nella tecnica ad inchiostro e nella pittura ad olio; nonostante la lunga permanenza in Europa, che gli diede comunque l'opportunità di padroneggiare il disegno con precisione anatomica, il suo genere è sempre rimasto perfettamente radicato nella tradizione cinese.

È opportuno evidenziare che entrambi gli artisti si distinsero in particolare per la tenace volontà di salvaguardare uno spirito profondamente patriottico, necessario per rincuorare gli animi dalla situazione politica in cui la Cina riversava in quegli anni.³ È proprio questo spirito, infatti, l'elemento innovativo che emerge,

² Il "ministro dell'educazione" Cai Yuanpei (1868-1949), ad esempio, si dedica alla riforma dell'istruzione, dopo aver studiato in Germania, e pubblica nel 1912 anche un saggio, *Meigan Jiaoyu* (Educazione Estetica), dove espone le sue teorie sull'esigenza dell'internazionalismo nell'arte. Tra i principali *graphic design* è da segnalare Chen Zhifo (1896-1962) che vinse una borsa di studio per il Giappone all'Accademia per le Arti di Tōkyō e insegnò anche all'Accademia di Shanghai.

³ Nel 1931, con l'aggressione dell'imperialismo giapponese, la posizione internazionale della Cina precipitò considerevolmente. Per divulgare la cultura cinese, al fine di rialzarne il prestigio internazionale, Xu Beihong portò con sé le sue opere in Francia, Germania, Italia, Belgio, Unione Sovietica e India con l'intento di organizzare esposizioni d'arte che ottennero grande successo. Quando espose in Francia, il governo acquistò 12 suoi dipinti che sistemò in una sala speciale della Galleria di Belle Arti Straniere di Parigi. Durante la mostra di Milano, le sue pitture raggiunsero elogi unanimi dai giornali e periodici, tanto che venne girato persino un documentario della mostra, successivamente proiettato in tutta Italia. Nel 1937 l'artista realizzò un enorme quadro a tempera basato su una antica favola allegorica "Yu Gong rimuove le montagne", con l'intento di descrivere, mediante il pennello, la poderosa scena delle masse che spaccano le montagne e frantumano i macigni. L'opera si ricollega agli anni in cui l'imperialismo giapponese colpiva la Cina che si trovava nel suo frangente più critico. Spinto dalla preoccupazione nei confronti della madrepatria, Xu Beihong considerò quasi come una sorta di missione salvaguardare la Nazione dalla rovina ed esprime la sua arte attraverso uno stile pittorico

per lo meno dagli anni '40 del '900, nel panorama culturale cinese, e che si traduce nell'esigenza, secondo gli intellettuali del periodo, di produrre un'arte sempre più vicina al popolo, perché fosse altresì considerata specchio di un mondo in radicale e inevitabile trasformazione; dal *verismo* e dal *naturalismo* applicati in pittura anche con le tecniche ad olio, all'adozione di una lingua semplice (*baihua*), rispetto a quella tradizionale e colta (*wenyan*), applicata alla letteratura, si istaurarono in pratica le basi per il *socialismo* applicato alle arti.

A tal riguardo risulta interessante analizzare il contesto pittorico che si determina dalla seconda metà del XX secolo e in particolare negli anni '60, per la considerevole varietà di tendenze stilistiche che si affermarono: mentre con l'ascesa di Mao Zedong (1893-1976) al potere,⁴ l'arte ufficiale diviene a tutti gli effetti "arte di propaganda", intesa come strumento nelle mani del partito, che prende spunto dal ricco vocabolario figurativo del *realismo socialista* dell'Unione Sovietica, a Hong Kong e a Taipei invece si affermano tendenze pittoriche, dichiaratamente estranee a inclinazioni politiche e sociali, protese piuttosto a conciliare tradizioni stilistiche, persino tra loro antitetiche, per soddisfare l'esigenza di internazionalismo ricercata nell'arte, senza però rinnegare, anzi a dire il vero per rendere attuale, la tradizione cinese e le tecniche dei maestri del passato.

Durante i primi anni della Repubblica Popolare Cinese, molti pittori fecero il proprio apprendistato soprattutto presso l'Accademia di Belle Arti di Leningrado, mentre venivano sempre più promossi gli scambi culturali tra Cina e Russia: il *realismo socialista* di conseguenza, insegnato nelle Accademie, per la peculiare predilezione di intensificare l'impatto visivo dell'immagine, permetteva di soddisfare la ricercata esaltazione degli eroi del socialismo, paradigmi di volontà e fermezza d'animo nonché emblemi del sistema governativo dell'epoca.

Nell'arte ufficiale, in particolare durante il periodo della Rivoluzione Culturale (1966-1976), si afferma in maniera preponderante il culto della personalità che si traduce nell'immagine di Mao, indiscussa icona dell'ideale di magnificenza, grandiosità ed eroicità dell'arte socialista, in concomitanza con la divulgazione di poster di propaganda che presentano i temi tipici della Rivoluzione Culturale come: l'impegno delle masse lavoratrici, la glorificazione del lavoro, l'unità nazionale, la rieducazione degli intellettuali nelle campagne e il sostegno ai contadini divenuti emblemi di un modo di vivere semplice e di una profonda fedeltà al partito; l'immagine di Mao diventa una vera e propria icona e invade

solenne ed impetuoso, tragico e forte. Per encomiare i suoi successi artistici, nel 1953, il Ministero della Cultura gli conferì il titolo onorifico di "Artista del popolo", nell'anno in cui, Qi Baishi fu eletto Presidente dell'Associazione degli artisti cinesi; nel 1956 ottenne il premio internazionale della pace conferito dal Consiglio Mondiale della Pace, diventando una notorietà della cultura mondiale. Per ulteriori approfondimenti cfr. Sullivan, 1996, pp. 68-72.

⁴ Il trionfo della sua linea politica attraverso la campagna di rettifica (1941-'43) e infine la sua elezione a presidente del Comitato Centrale durante il VII Congresso nazionale del Pcc nell'aprile del 1945, determinarono la consacrazione dell'ascesa di Mao Zedong al potere. Per maggiori approfondimenti cfr. Chevrier, 1993.

ogni angolo della Cina.

La resa prospettica di queste opere, siano esse pitture o poster di propaganda, è studiata in modo tale da rendere l'immagine del "grande timoniere" sempre in primo piano, rispetto alle altre figure rappresentate, il cui viso è rischiarato da un'evidente luminosità che contrasta volutamente con l'enfaticizzata drammaticità della scena rappresentata.

Lin Yong (1942-), diplomatosi alla Accademia di Guangzhou, tra i primi a codificare lo stile di questo genere artistico, nell'opera "Gran lavoro!" (fig. 1) del 1970, presenta l'immagine di Mao, immersa in un'evidente aurea di magnificenza, grandiosità ed eroicità. L'opera, realizzata a inchiostro su carta, dalle considerevoli dimensioni, presenta accentuate linee di demarcazione dei corpi e si può notare un particolare studio della luce, tipico di molti dipinti dell'epoca: la fonte di illuminazione sembra essere Mao Zedong che, per la sua statura morale di condottiero del popolo, diventa il sole che illumina l'Oriente Rosso.

Mentre l'arte di propaganda diventa arte ufficiale a tutti gli effetti, a Hong Kong, Lu Shoukun (Lui Shou Kwan, 1919-1975) e a Taipei Lu Guosong (Lui Kuosong 1932), per lo meno dagli anni '60, sperimentano un genere pittorico che risponde a concrete esigenze di varcare i confini nazionali, e diventa, senza rinnegare la tradizione, come sostiene D. A. Clark, l'espressione "più ambiziosa dell'arte cinese del periodo".⁵

Fino ad allora, infatti, l'unico spazio dove aver accesso all'arte occidentale era l'Hong Kong Art Club, fondato nel 1925, che può essere definita come la prima e la più importante organizzazione artistica dell'ex colonia britannica. Gestito da inglesi espatriati, fu soprattutto un luogo di aggregazione sociale che di proficua fruizione artistica: ottenne infatti solo un relativo riscontro sui gruppi artistici locali nonostante la straordinaria occasione che offriva di esporre opere originali ad olio ed acquarello, secondo la tradizione paesaggistica inglese e la *scuola di Barbizon*.⁶

Questo iniziale disinteresse nei confronti della cultura occidentale era anche dovuto alla tenace volontà, da parte di molti artisti cinesi, originari di altre zone come Shanghai e Nanjing, che sostavano solo periodicamente nell'ex colonia britannica, di continuare a mantenere intatta l'ortodossa tradizione della pittura ad inchiostro: le tematiche generali, affrontate nelle loro opere, possono essere infatti interpretate come un tentativo di glorificazione dei generi classici.⁷

Il primo chiaro segnale del "nuovo sentire" di Hong Kong fu l'esposizione nel 1957 di opere provenienti direttamente dalla Cina, dall'Inghilterra e dall'America e

⁵ "Although the People's Republic was closed to outside influences during that period, Hong Kong artists were actively engaging with then-current Western signifiers of contemporaneity, and along with their Taiwanese counterparts were producing the most ambitious Chinese art of the time". Clark, 2000, p. 89.

⁶ Sugli stili divulgati dalla Scuola di Barbizon e sulla tradizione paesaggistica inglese si rimanda alla lettura di Des Cars, 2000.

⁷ Wong, 1976, p. 170.

l'inaugurazione nel 1962 della galleria d'arte della città: gli anni '60 sono stati per questo definiti dal pittore Wucius Wong (Wang Wuxie, 1936-) come un'"epoca eroica nell'arte di Hong Kong".⁸

Il fervente clima culturale del periodo fu particolarmente significativo per la formazione artistica di Lu Shoukun, nativo della provincia del Guangdong, che studiò pittura dal padre Lu Canming (1892-1963), prima di raggiungere Hong Kong nel 1948, nel periodo in cui le forze del governo nazionalista cinese iniziarono ad essere sconfitte nella guerra civile per mano dei comunisti, determinando una vera e propria immigrazione di massa, soprattutto dal Guangdong e Shanghai, per le speranze di sviluppo economico, nei settori commerciale, alberghiero, finanziario e industriale, che poteva offrire l'allora colonia britannica.⁹

Dedito anche all'insegnamento dalla seconda metà degli anni '60, il pittore cinese contribuì in maniera determinante al processo di modernizzazione applicata all'arte cinese del XX secolo: viene per questo motivo solitamente menzionato fra i pionieri del Movimento della Moderna Pittura ad Inchiostro (*New Ink Painting Movement*) di Hong Kong.

La sua produzione artistica può essere suddivisa in diverse fasi che partono comunque dallo studio sistematico, secondo i dettami tradizionali cinesi, dell'arte dei maestri del passato, per assorbirne il ricco repertorio figurativo in modo da attenersi sempre al metodo o al modello tramandato sin dall'antichità.¹⁰

L'artista aderisce chiaramente all'ideale di immedesimazione tra l'uomo e la natura, con cui viene stabilita l'identità macrocosmo-microcosmo, base dell'estetica cinese, per cogliere l'essenza di qualsiasi elemento presente nel paesaggio da riprodurre, condividendone l'intima natura;¹¹ Lu Shoukun accoglie, di conseguenza, anche il ruolo centrale accreditato dalla tradizione alla pittura di paesaggio, risoluzione figurativa delle complesse tematiche sottese al pensiero ancestrale ed evidente risultato artistico della speculazione sulla realtà fenomenica che ha assunto in Cina il carattere di entità universale dove rinvenire tutte le risposte; su modello degli antichi maestri, l'artista si propone dunque con un discorso estetico prima ancora che tecnico e attribuisce alle sue opere che si configurano, già alle origini, come strumento per indagare sulla realtà, quel valore

⁸ Cfr. Sullivan, 1973, p. 55.

⁹ Per approfondimenti sulla storia di Hong Kong, si rimanda a Morris, 1990.

¹⁰ Già nel VI secolo Xie He formulando i sei canoni, base dell'estetica e delle arti figurative cinesi, evidenziava l'importanza di assimilare la tradizione degli antichi maestri per la formazione di ogni artista. Per approfondimenti cfr. Acker, 1954. L'interesse nei confronti dell'estetica e della letteratura artistica cinese, da parte di Lu Shoukun si evince anche dai suoi stessi scritti come ad esempio, Lui, 1971.

¹¹ Già con Zong (o Song) Bing (375-443), pittore e autore del Hua Shanshui Xu, veniva evidenziata la relazione tra paesaggio e figure. Per approfondimenti cfr. Delahaye, 1981, p. 102.

che supera l'aspetto decorativo del segno grafico.¹² In particolar modo dagli anni '60 in poi, i soggetti prediletti dal pittore sembrano essere proprio i paesaggi che ritraggono sia scorci di Hong Kong (fig. 2) che peculiari rivisitazioni di alternativi scenari naturalistici, mediante una maniera sempre più libera dalle convenzioni e con i mezzi espressivi dell'inchiostro monocromo, su modello dei *wenren*, i pittori letterati cinesi. Si ritrova infatti nelle sue opere la medesima oculatezza dei tratti del pennello e dell'inchiostro, lo stesso rifiuto del compiacimento decorativo, del dettaglio naturalistico, mentre si rinvigorisce quella tensione a comunicare gli stati d'animo, tramite l'abilità della tecnica oramai acquisita e l'evocativa scena naturale. Lu Shoukun considera dunque, nel rispetto della tradizione, la pittura e in particolar modo la pittura di paesaggio, un elemento ineluttabile della formazione culturale mentre, su modello dei cosiddetti "Individualisti" di epoca Qing (1644-1911), insegue un impulso vitale, spesso raggiunto nel buddhismo, con una forte personalità e un vigore espressivo, da trasmettere allo stile artistico del periodo.¹³ A seguito infatti del crescente interesse nei confronti dell'arte occidentale, l'artista cinese comincia ad imprimere nelle sue pitture uno stile che, per la pennellata aggrovigliata, intensa quasi astratta, risulta mediato dal gesto calligrafico e ispirato sia alla tradizione pittorica *chan* (zen in Giappone) che all'espressionismo astratto e all'*action painting* americana.¹⁴ La sua arte dunque

¹² Per ulteriori approfondimenti sul rapporto Uomo-Natura nel pensiero cinese si rimanda alla lettura di Lucidi, 1981.

¹³ Sono stati genericamente definiti Individualisti, quei pittori che, con l'avvento della dinastia straniera dei Qing, pur non scegliendo un vero e proprio esilio come fecero, in analoghe circostanze, i loro colleghi di epoca Yuan (1272-1378), si liberarono comunque del peso di teorie e di dottrine arretrate dai letterati, rifugiandosi nel buddhismo o facendo eremitaggio tra i colli e i fiumi della Cina centrale. I principali rappresentanti furono Kuncan (1612-1674), Gong Xian (1619-1689), Bada Shanren (1626-1705) e Shi Dao (1642-1707) che rinvigorirono la pittura del periodo con uno stile sempre più eccentrico. Per approfondimenti cfr. Sirén, 1958, pp. 79-172.

¹⁴ Sulla nascita e diffusione del buddhismo *chan* che diventerà zen in Giappone si invita alla lettura di Arena, 1994, III ed. (I ed. 1992).

L'*abstract expressionism* fu un movimento artistico che si formò in U.S.A. dopo la seconda guerra mondiale. Viene considerato come il primo fenomeno artistico tipicamente americano ad avere avuto influenze sul resto del mondo e spostò di conseguenza la capitale artistica da Parigi a New York. Il termine proviene da H. Barr jr. che lo coniò nel 1929 commentando un quadro di V. Kandinsky. Il critico R. Coates lo riprese nel 1946 proprio per definire la produzione artistica americana degli anni '40. Alcuni critici utilizzano i termini *action painting* ed *espressionismo astratto* in modo intercambiabile. È possibile comunque evidenziare che l'*action painting* solitamente presenta un vigore energetico, drammatico ed estremo sfociante nell'astrattismo, mentre nella generica definizione di *espressionismo astratto* si includono stili spesso molto differenti tra loro che si rispecchiano nella corrente per la spontaneità del rapporto dell'artista con l'opera e per il ruolo privilegiato dell'inconscio nel processo creativo. Tra i principali rappresentanti oltre a J. Pollock (1912-1956), anche F. Kline (1910-1962), M. Rothko (1903-1970), W. Dee Kooning (1914-1997) ed altri. Spesso viene utilizzato anche il termine *informale* che, teoricamente si differenzia dall'astrattismo, proprio per l'assoluta mancanza di forma. Solitamente però si tende ad individuare due correnti principali: l'*informale gestuale* che coincide con l'*action painting* e l'*espressionismo astratto*, e infine l'*informale materico* con cui vengono definite le produzioni artistiche europee, inaugurate nel 1945 dal pittore francese J. Fautrier, che prevedono anche l'inserimento di materiali plastici sui quadri. Per approfondimenti cfr. Arcanegli, 1977.

presenta un graduale passaggio dai soggetti che richiamano la tradizione cinese, come il genere dei fiori-e-uccelli o dei paesaggi ad esempio, fino a provocare un significativo impatto sui numerosi circoli artistici di Hong Kong, con uno stile che tenta di coniugare la tradizione *chan*, filtrata da concetti filosofici appartenenti al repertorio culturale buddhista e taoista cinesi, con le tecniche della pittura ad inchiostro e un'espressività infine attenta alle problematiche scaturite dalle contingenti sperimentazioni artistiche occidentali.

I numerosi circoli culturali degli anni '60, di cui fece parte, o quello contemporaneo della *quinta luna* di Taipei, hanno intenzionalmente sposato l'idea di creare un legame simbiotico tra l'*espressionismo astratto* e l'*action painting* americana con lo stile pittorico, la tradizione calligrafica e i principi fondanti l'estetica cinese.

La considerevole presenza di americani nell'ex colonia britannica, dovuta sia alle vicende che videro coinvolte in guerra la Corea (1950-53) prima e il Vietnam (1961-73) poi, giustifica per certi versi il vivace interesse nei confronti della cultura occidentale: l'*espressionismo astratto* infatti, che si afferma a New York negli anni '50, si diffonde a Hong Kong all'inizio degli anni '60, perché rispondeva concretamente all'esigenza di sperimentare l'arte cinese con uno stile che si ricollegasse al contesto culturale internazionale dell'epoca, senza rinnegare l'eredità nativa, il fecondo connubio con la tradizione pittorica.

La predilezione di Lu Shoukun, Wucius Wong ed altri, ovvero di coniugare assieme aspetti e tecniche relative all'arte tradizionale cinese con il modernismo occidentale, contribuì alla graduale formazione di peculiari "stili ibridi", come li ha definiti Clark, che raggiunsero un inaspettato equilibrio tecnico-compositivo tra questi due opposti, apparentemente inconciliabili.¹⁵

Ma è opportuno evidenziare che dietro all'esplicita esigenza di attualizzare l'arte cinese, la "via del pennello", ovvero il ruolo del gesto pittorico, ha mantenuto, in questi casi, un valore sostanzialmente diverso da quello occidentale: gli esponenti dell'*action painting*, ossia "pittura d'azione", che intende definire le manifestazioni non-figurative affermatesi negli U.S.A. nel secondo dopoguerra, concepivano l'azione come una "tensione puramente fisica" stabilendo "il dominio dell'evento fisico, la puntualizzazione dell'esistenzialità pura nell'*hic et nunc*".¹⁶

Dopo millenni di storie, di favole, di volti, di gesti ritratti, dopo che nei quadri erano stati dipinti lunghi cortei di figure, le passioni e i sentimenti provati dall'uomo, si crede giunto il momento di dare alla pittura il suo umanissimo "corpo", ripudiando tutta l'esperienza del passato; si abbandonano per la prima volta i colori in pittura e si entra nel turbine dell'*esistenzialismo* che con Kierkegaard mediato da Sartre nel pensiero e Dostoevskij nella letteratura insiste sulle situazioni limite dell'uomo e la conseguente angoscia: la coscienza viene

¹⁵ Clark, 2001.

¹⁶ Grassi - Pepe, 1978. È opportuno precisare in realtà che Rosenberg sottolineava, con questa definizione, l'impegno morale e civile, comune agli artisti che facevano parte del gruppo.

considerata un miraggio che si degrada assieme alla libertà degli uomini.¹⁷ Nelle pitture di Franz Kline (fig. 3) e dei grandi esponenti dell'*action painting*, come nei romanzi dell'epoca, l'artista, il narratore, il lettore, il protagonista e l'osservatore devono confondersi: non esiste né il passato né il futuro perché si scrive e si dipinge al presente indicativo. Più che una libera scelta è una condizione di necessità, perché si assiste alla svalutazione sociale della forma; si invertono i fattori portanti dell'arte: il pittore non vuole esprimere il suo ruolo nel mondo ma di fronte alla incomunicabilità, di fronte all'assurdità dell'esistenza, è proprio del mondo dare un senso a quello che il pittore realizza con il suo pennello.

Lo stile proposto dagli artisti di Hong Kong invece si ricollega all'antica tradizione pittorica *chan*, le cui origini vanno fatte risalire alla lontana dinastia Tang (618-907), incline alla pennellata spontanea, tracciata *una tantum*, e impossibile da ritoccare o modificare.

In un primo momento giudicati come ribelli e anticonvenzionali, i pittori buddhisti *chan* entrarono in conflitto con le esigenze degli accademici più ortodossi, per quell'apparente aspetto di trasandatezza delle loro opere, a discapito dell'accuratezza compositiva divulgata dai canoni tradizionali della pittura cinese. Il metodo *chan* si concretizzava, piuttosto, nella spontaneità e nella irripetibilità della pennellata, per sfrondare drasticamente ogni compiacenza estetica o stilistica in modo da raggiungere l'ambizioso obiettivo di esprimere l'inesprimibile e di comunicare l'incomunicabile: "l'ispirazione deve essere trasmessa nel più breve tempo possibile, [...] l'artista [...] non deve far altro che alzare il braccio, le dita, il pennello come se fossero semplici strumenti, tra le mani di qualcun altro che avesse preso possesso di lui".¹⁶ L'artista doveva in pratica "dimenticare se stesso" per "assecondare" l'ispirazione, identificarsi con il soggetto da rappresentare e coniugarsi con la perfezione della propria abilità tecnica; l'inchiostro nero, un non-colore che ingloba, annullando dentro di sé, tutte le tonalità cromatiche presenti in natura, diventa il mezzo espressivo della sua pittura.

L'opera "Montagne" (fig. 4) di Lu Shoukun, realizzata nel 1962, talora considerata affine alle sperimentazioni pittoriche di F. Kline,¹⁸ rievoca piuttosto tutta la tradizione *chan* e si allontana, di conseguenza, da quella drammatica denuncia al processo di alienazione dalla realtà, su cui si basava l'*espressionismo astratto* che rifiutava il sistema etico mediante la demolizione totale della forma: l'opera non presenta un appellativo in serie, che caratterizza i titoli delle pitture *informali gestuali* e con cui si intendeva tracciare il segno libero da convenzioni, per

¹⁷ È il teatro di Eugène Ionesco e Samuel Beckett, in scena proprio dopo il secondo dopoguerra. È il jazz che diventa *bee-bop*, in cui si perde l'aspetto spettacolare della musica che diviene sempre più complessa e difficile: i ritmi si complicano, come le linee di Pollock, le pause assumono importanza espressiva, si percepisce il nulla in pittura, si rinuncia ai temi facili e melodici, si abbandona definitivamente la forma.

¹⁶ Cfr. Dorfles, 1991, p. 35.

¹⁸ Cfr. Sullivan, 1970, p. 256.

solcare con veemenza l'asetticismo del bianco della tela, fino quasi a squartarlo.¹⁹

Rispetto alla rabbia esiziale dei movimenti artistici americani, la pittura di Lu Shoukun persegue in pratica la ricerca di un equilibrio compositivo, di un insieme armonico con cui superare piuttosto il tratto che volutamente negativo, intento alla cancellazione e alla rimozione della realtà sintonica, costituisce la pittura gestuale d'Occidente.

L'elemento di raccordo tra l'artista di Hong Kong e il coevo movimento dell'*espressionismo astratto* può essere ricercato piuttosto non solo nell'impatto visivo per la comune adozione stilistica del monocromatismo, ma soprattutto nella medesima propensione ad oltrepassare la dimensione fenomenica, coincidente con il superamento in pittura della fedele rappresentazione della forma.

L'intento dell'artista gestuale in pratica non è di rappresentare, come per i surrealisti, l'inconscio attraverso una fonte di metafore simboliche, ovvero immagini pittoriche da identificarsi e riconoscersi, differenti dalle comuni immagini percettive attraverso la loro associazione irrazionale. I rappresentanti dell'*action painting* intendono superare anche queste immagini che provengono, secondo un discorso psicanalitico, da uno strato dell'inconscio prevalentemente superficiale, quello che Freud definisce *preconscio* e provano piuttosto a sondare nella profondità della psiche, per superare la dimensione conoscitiva. Questa "nuova" immagine non è pittorica associativa ma sensoria, di forma indeterminata, di colore impreciso, senza nessun immediato contatto percettivo col mondo esterno.

È necessario precisare comunque che la medesima tendenza, sia per Lu Shoukun che per i seguaci dell'*action painting*, a rappresentare in pittura il superamento della percezione fenomenica, comporta dei risvolti sostanzialmente diversi: spinti sempre più da una incessante sete di conoscenza e da una drammatica concezione esistenziale, gli artisti occidentali concepiscono l'astrattismo come un processo verso il raggiungimento della tensione, valvola di sfogo della condizione umana dell'individuo, che permette di raggiungere uno stadio di soddisfazione sensoriale attraverso l'impeto con cui vengono tracciate le linee spezzate d'inchiostro; Lu Shoukun invece, spinto dalla ricerca d'ordine, nel rispetto della speculazione estetica cinese e in particolar modo buddhista, concepisce la pittura come espressione dell'armonia.²⁰

Per gli artisti occidentali, inoltre, questa svalutazione sociale della forma da rappresentare in pittura costituiva una vera e propria novità, nel senso di radicale rottura, rispetto al tradizionale repertorio figurativo, tramandato nei secoli e sempre ancorato saldamente alla fedele rappresentazione della forma; lo stile di Lu Shoukun rievoca al contrario una tradizione già presente nell'arte cinese con uno

¹⁹ Gesto che fece Lucio Fontana proprio dal 1949, infrangendo la tela con buchi e tagli. Superò la distinzione tradizionale tra pittura e scultura e diede vita ad una nuova concezione dello spazio che, interrompendosi in rilievi e rientranze, abbandonò definitivamente la rappresentabilità prospettica.

²⁰ L'interesse verso il simbolismo e i concetti buddisti zen si ritrova espresso non solo nelle sue pitture ma anche nei suoi scritti. Cfr. Lui, 1973.

stile che, volendo essere più precisi, si ricollega a quel “gioco a inchiostro” degli Individualisti cinesi del XVII e XVIII secolo, in particolare di Shi Dao, la cui pittura, costituita da rapidi schizzi mediante essenziali quanto immediati colpi di pennello, si fondava sulla *yihua*, sintesi della più pura unità dell’arte: un unico colpo di pennello può esprimere la spontanea urgenza e libertà d’ispirazione dell’individuo, estrinsecazione dell’immagine congeniale al carattere.²¹

L’attenzione a rinvigorire la tradizione pittorica cinese in Lu Shoukun emerge su diversi fronti; in “Montagne” come in altre sue pitture, si tengono sempre in considerazione i fattori principali per la realizzazione del paesaggio: oltre alla “linea”, che tende a dilatarsi fino ad invadere, quasi, il piano di supporto, si ritrova anche il “guazzo ad inchiostro” (*pomo*), come anche il “tratto a colpi di pennello” (*zun*) che in questo caso risulta meno riposante di “quello a fibra di canapa” e più “a colpo d’ascia”, tipico dell’Accademia dei Song Meridionali (1127-1279). Viene rispettata la disposizione spaziale “in diagonale” che caratterizza tutta la pittura di paesaggio cinese e viene riproposto anche quello stile “calligrafico” che si era affermato già dall’antico VIII secolo: rispetto al *ganbi*, ovvero all’uso di “pennelli secchi”, prevale l’uso di “pennelli morbidi” (*shuibì*), tecniche che rivelano la straordinaria duttilità del linguaggio pittorico orientale; non mancano nemmeno i *colophon*, le annotazioni scritte presenti sui rotoli cinesi, che ribadiscono la condivisione dei medesimi supporti tecnici tra pittura e calligrafia, considerate tradizionalmente arti gemelle.²² Lu Shoukun sembra rimanere, in questo caso, più fedele al pacato formalismo *xingshu*, il classico modello di scrittura cinese, versione in corsivo del *lishu*, stilisticamente più angoloso, che risale addirittura alla lontana dinastia Han (202 a.C.-220 d.C.).

L’artista cinese amava particolarmente l’arte occidentale e tra i suoi pittori preferiti emergono J. M. W. Turner (1775-1850) che, con le sue visioni apocalittiche del mare in tempesta preannuncia una sensibilità quasi astratta ma indissolubilmente legata alla realtà; John Piper (1903-1992) che sperimenta un’arte in bilico tra il realismo e l’informale; Graham Sutherland (1903-1980), famoso non solamente per i ritratti, che senza rinnegare le leggi del realismo, attraverso una notevole abilità di disegnatore, concepisce immagini amorfe e paesaggi “visionari”, sul limite dell’informale. Gli artisti amati dal pittore non raggiungono, in pratica, un astrattismo estremo, totalizzante e nihilista, anche quando propongono tematiche paradossali e inquietanti, ma si avvicinano alla sua sensibilità di conciliare e sperimentare diversi linguaggi espressivi, spesso in opposizione tra loro, per cercare, anche attraverso il dramma, un equilibrio interiore da rappresentare visibilmente in pittura.

È possibile evidenziare che con gli anni l’arte di Lu Shoukun tenderà ad esprimersi con uno stile sempre più semplificato nella composizione ed astratto nei motivi: dalla fine degli anni ’60 in poi, infatti, le tematiche e il simbolismo zen, già

²¹ Sirén, 1958, pp. 171-172.

²² Per approfondimenti sul rapporto tra pittura e calligrafia si invita alla lettura di Sullivan, 1999.

presenti nelle sue opere precedenti, sembrano conquistare definitivamente la sua pittura che continuerà sempre ad incorporare stili e tecniche moderne provenienti dall'Occidente. La pittura zen di Lu Shoukun che raggiungerà l'apice negli anni '70 permetterà di coniugare assieme l'adesione allo stile occidentale, mediante le speculazioni filosofiche buddhiste e taoiste fino a raggiungere un peculiare uso dell'inchiostro e dei colori che tradisce la sua sensibilità moderna di contaminazione artistica. Come è visibile in "Zen Painting" (fig. 5) del 1970, lo stile, reso calligraficamente con pennellate nere, ampie e pesanti, allude chiaramente alla pittura *chan*, ma allo stesso tempo risente di una "definizione sintetica", risultato di esperienze maturate in diversi campi, non ultimo quello grafico, che permettono di mantenere sempre intatto un equilibrio compositivo, nella lettura globale dell'opera.

In accordo con i numerosi artisti che presero parte ai circoli formati a Hong Kong dalla fine degli anni '50 in poi, Lu Shoukun manifestò chiaramente la volontà di aderire all'*espressionismo astratto*, per rispondere alle esigenze di prendere parte ad un vasto movimento destinato ad acquisire una posizione di grande prestigio internazionale, dall'America all'Europa, fino al Giappone e alla Cina, per la sua vitalità e creatività: la combinazione dell'intensità emotiva con l'estetica anti-figurativa dell'*action painting* ben si adattava agli stili di quegli artisti cinesi di Hong Kong, che erano estranei dalla sfera di potere del governo perché non direttamente toccati da ingerenze politiche.

Se però per gli occidentali questa sperimentazione rappresentò un esplicito, quanto drammatico atto di rottura col passato, riflesso delle vicende storiche postbelliche, per Lu Shoukun e per gli artisti di Hong Kong, rappresentò la prima occasione di prendere parte allo stesso spirito dell'epoca (*Zeit-geist*), tendente a valorizzare le tecniche e gli esiti stilistici di tutta la tradizione pittorica cinese per la comune propensione al monocromatismo, alla velocità ed immediatezza di esecuzione, all'abilità calligrafica applicata alla pittura e infine per l'intento di superare la rappresentazione fenomenica e andare "oltre le apparenze".

Gli esiti raggiunti dai vari artisti occidentali e orientali sono stati chiaramente diversi perché risultato di differenti modalità di risoluzione per le peculiari visioni del mondo da cui derivavano, ma la necessità di prendere parte ad uno stesso movimento internazionale testimonia la comune esigenza di superare i confini dell'arte; per gli artisti cinesi, in particolare, il dissidio tra un'insostenibile spinta propulsiva verso nuovi linguaggi espressivi e la necessità di doversi rapportare con il passato e con una tradizione di volta in volta assunta come punto di riferimento irrinunciabile, sottende da sempre la complessità delle commistioni culturali, delle interferenze e degli apporti interni ed esterni, nonché dei contrasti sociali della civiltà cinese; le pitture di Lu Shoukun mantengono però la funzione di diagramma cosmico attraverso cui il pittore attua la sua ricerca esistenziale e l'esigenza di andare oltre, la sfida a cogliere l'essenza, il dominio del tratto per raffigurare le strutture interne e le infinite mutazioni del mondo sensibile, restano le esigenze di fondo che egli condivide con i suoi predecessori: lo scopo rimane

sempre il mantenimento dell'identità culturale cinese e della sua ancestrale teoria estetica, che raggiunge in questo caso esiti di un lirismo pittorico che sfida ogni tipo di classificazione e rafforza il valore del dialogo interculturale (fig. 6).

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Contemporary Chinese Painting*, Beijing, 1983
- AA. VV., *Dal surrealismo alle correnti più recenti, I maestri del colore*, Milano, 1969
- ACKER W. R. B., *Some T'ang and Pre-T'ang Texts on Chinese Painting*, 2 voll., Leiden, 1954, n.e. 1974
- ANDREWS J. F., *Painters and Politics in the People's Republic of China, 1949-1979*, Berkeley, 1994
- ANDREWS J. F. – SHEN K., *A Century in Crisis*, New York, 1998
- ARCANEGLI F., "Una situazione non improbabile" e "Pittura americana e pittura europea", in *Dal romanticismo all'informale*, vol. II, Torino, 1977, pp. 339-376; 385-389
- ARENA L., *Storia del buddismo Ch'an, lo Zen cinese*, Milano, 1994
- ARGAN G. C., *L'Arte moderna, 1770-1970*, vol. IV, Milano, 2002
- BIGLIANI G., *Pittura Zen, lo Zen e la via del pennello in 80 capolavori dei maestri giapponesi e in 20 dipinti Ch'an*, Terni, 1982
- BOWNESS A., *L'espressionismo astratto e gli sviluppi successivi*, Milano, 1992
- BRINKER H., *Zen in the Art of Painting*, London – New York, 1987
- CAHILL J. B., *Chinese painting*, New York, 1960
- CAHILL J. B., *Fantastics and Eccentrics in Chinese Painting*, New York, 1967
- CHENG A., *Storia del pensiero cinese*, Torino, 2000
- CHENG F., *Shitao 1642-1707, il sapore del mondo*, Milano, 1999
- CHEVRIER Y., *Mao Zedong e la rivoluzione cinese*, Firenze, 1993
- CLARK David J., *Modern Chinese Art (Images of Asia)*, New York, 2000
- CLARK David J., "The Culture of a Border Within: Hong Kong Art and China", *Art Journal*, New York, 59, 2, summer 2000, pp. 88-100
- CLARK David J., *Hong Kong Art: Culture and Decolonization*, Durham, 2001
- CLEAR J., *Medusa, l'orrido e il sublime nell'arte*, Milano, 1989
- CRISPOLTI E., *L'informale, Storia e poetica*, Roma, 1971
- DALU J. – SALVIATI F. – COSTANTINO M., *Arte Cinese Contemporanea*, Milano, 2006
- DELAHAYE H., *Les premières peintures de paysage en Chine: Aspects religieux*, Paris, 1981
- DES CARS L., "Intorno a Barbizon. Il paesaggio francese tra romanticismo e realismo" in M. Goldini (a cura di), *La nascita dell'impressionismo*, catalogo della mostra, Conegliano, 2000, pp. 61-74
- DE VECCHI G., *Cerchiari, Arte nel tempo*, Sonzogno, 1991
- DORFLES G., *Ultime tendenze nell'arte d'oggi. Dall'Informale al Postmoderno*, XI ed., Milano, 1991
- GAO M. (a cura di), *New Chinese Art*, New York, 1998

- GRASSI L. – PEPE M. (a cura di), *Dizionario della critica d'arte*, Torino, 1978
- HINTERTHUR P., *Modern Art in Hong Kong*, Hong Kong, 1985
- LUCIDI M. T., *Riflessioni sulla natura e funzioni di alcune proposizioni del pensiero cinese, per lo studio della concezione spaziale*, Roma, 1981
- LUI Shou-kwan, "The six canons of Hsieh Ho", *Oriental Art*, 17, 1971, pp.144 147; 252-255
- LUI Shou-kwan, "Symbolism and Zen: A Contemporary Chinese Approach to Abstract Painting", *Oriental Art*, XIX/3, Autumn 1973, pp. 302-305
- MORRIS J., *Hong Kong, biografia di una città*, Varese, 1990
- PANSERA A. – VITTA M., *Espressionismo astratto*, Milano, 1986
- PIRAZZOLI M. – T'SERSTEVENS (a cura di), *La Cina*, 2 voll., Torino, 1996
- READ H., *Origini e sviluppo di un'arte di necessità interiore: L'Espressionismo Astratto*, Milano, 1962
- SICKMAN L. – SOPER A., *The art and the architecture of China*, 1968
- SIRÉN O., *Chinese Painting, Leading Masters and Principles*, Part II, The Later century, vol. V, New York, 1958
- SULLIVAN M., *The birth of landscape painting in China*, London, 1962
- SULLIVAN M., "Arte cinese e giapponese", in *Il libro d'arte*, vol. IX, Milano, 1970
- SULLIVAN M., *Eastern and Western art from the sixteenth century to the present day*, Londra, 1973
- SULLIVAN M., *Art and artist of twentieth century*, Berkeley, Los Angeles, 1996
- SULLIVAN M., *The Three Perfections: Chinese Painting, Poetry, and Calligraphy*, New York, 1999 (n.e.)
- SULLIVAN M., *The Arts of China*, London, 1999 (n.e.)
- VOLPI ORLANDINI M., *Artisti contemporanei, Profili*, Roma, 1986
- WONG W., "The Development of Hong Kong Art in the Past Ten Years", in *Ming Pao Monthly*, 1 January 1976



Fig. 1 Lin Yong (1942-), "Gran lavoro!", 1970, inchiostro e colore su carta, 213-260 cm, collezione privata



Fig. 2 Lu Shoukun (1919-1975), "Baia di Hong Kong", 1961, inchiostro e colore su carta, 106-18,5 cm, collezione privata



Fig. 3 Franz Kline (1910-1962), senza titolo, 1957, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Dusseldorf



Fig. 4 Lu Shoukun (1919-1975), "Montagne", 1962, inchiostro su carta, 46-48 cm, collezione Magg. Geoffrey Barker



Fig. 5 Lu Shoukun (1919-1975), "Pittura zen", 1970, inchiostro e colore su carta, 180-97 cm, collezione privata



Fig. 6 Lu Shoukun (1919-1975), "Paesaggio", inchiostro e colore su carta, collezione privata

EVANESCENTE D'ESILIO

Sabrina Merolla

Ogni giorno io creo una nuova patria
in cui muoio e rinasco quando voglio
una patria senza mappe né bandiere [...].
Gezim Hajdari¹

Il XX secolo ha probabilmente “suscitato le più grandi speranze che l’umanità abbia mai avuto”, ma ha anche “cancellato tutte le illusioni”.² Il secolo appena trascorso è stato in fondo soprattutto il “secolo breve” dell’assolutismo e, proprio per questo, il secolo dell’uomo senza patria.³ Esuli, espatriati, emigré; mai prima di questo periodo le fobie persecutorie e gli intenti genocidi di varia matrice avevano costretto alla fuga così tante persone contemporaneamente. Eppure, in questo tanto discusso secolo di diaspora globale, sono stati proprio i numerosissimi esuli, apolidi e rifugiati a ritagliarsi uno spazio importante e relativamente nuovo all’interno della configurazione culturale internazionale.

Oggi sembra ragionevolmente confutabile ciò che affermava Hanna Arendt alla fine della seconda guerra mondiale (“a poet without a nation is inconceivable”),⁴ dato che è evidente quanta parte delle migliori opere intellettuali ed artistiche occidentali del Novecento siano state create da esuli, rifugiati ed emigré. Se infatti da un lato sono stati molti gli esuli che, una volta lontani dal proprio paese d’origine, hanno definitivamente rinunciato all’attività letteraria, sono altrettanto numerosi coloro che hanno approfittato della propria singolare posizione per crearsi un’*identità transculturale*, decidendo consapevolmente di trasformare la propria esistenza e la propria arte in un perpetuo vagare. È la scelta di *vivere in-between*,⁵ mutare vita ed arte in un flusso che liberi le proprie pulsioni e la propria immaginazione.

Sembra, invero, che buona parte dell’arte del XX secolo abbia progressivamente tentato di “liberarsi” dalle imposizioni non scritte di culture o nazioni specifiche, nel tentativo di raggiungere un piano dell’esperienza individuale nuovo, più autonomo e libero, ma anche “universale” in quanto “sradicato”. In questa prospettiva, pare che la creatività postmoderna abbia molto in comune con la scrittura che spesso caratterizza quegli esuli contemporanei che hanno scelto di coltivare la propria transculturalità. Infatti dimostra spesso una ferma volontà di mantenere allo stato liquido ogni convinzione, impedendo che si apprenda in una

¹ Gezim, 2004.

² Yehudi Menuhin, cit. in Hobsbawm, 1995, p. 13.

³ Beyer, in Defilippi, 2001, p. 27.

⁴ Arendt (1943), pp. 110-119.

⁵ Vitali, 2003, p. 5.

sicurezza che offuschi lo sguardo,⁶ non differenziandosi, pertanto, dalla creatività di numerosi autori contemporanei in esilio. In questo confronto dunque, si svelano implicitamente i fondamenti della fascinazione che attualmente la parola esilio provoca in ambito intellettuale. Oggi che siamo di fronte ad un mondo dissipato, in frantumi, diviso in diverse complessità, corpi, memorie, linguaggi, storie, in cui è implicita l'impossibilità umana di raggiungere una sintesi razionalista che dia il quadro chiaro ed ordinato di un universo conoscibile, lo spaesamento sembra divenire un destino mondiale, laddove il pensiero critico è costretto ad "accogliere un modo di pensare destinato all'incompletezza".⁷

Yang Lian è tra quegli esuli che scelsero, prima istintivamente poi coscientemente, di coltivare la propria marginalità culturale e farne la fonte primaria dell'ispirazione artistica. È così che l'alienazione, unita al tentativo di dar voce alla personale percezione *aspatiale* ed *atemporale* causata dall'esilio, diventano in lui la via maestra per la realizzazione di una scrittura che si muta in un interminabile processo di creazione di significato. Essa è caratterizzata da un profondo senso di precarietà, da uno sperimentalismo letterario dal simbolismo mutevole molto affine al *postmodern mood*.⁸

Fin dagli esordi, in effetti, è proprio il disinvolto sperimentalismo, esente da qualunque indolenza intellettuale, a caratterizzare l'intera produzione di questo autore. Perché l'artista e l'uomo in lui, sembrano da sempre combattere contro i limiti dello stesso essere umano. Yang è sempre stato un individualista convinto ed appassionato, costantemente impegnato a forgiare, nel grande laboratorio alchemico composto dal suo stesso corpo e dalla sua psiche, la chiave per la comprensione dell'intero mondo umano. La sua è un'attività continua, dolorosa, talvolta frenetica, il poetare di chi è abituato a "scavare come bestia ferita fino a trovare l'anima"⁹ – di se stesso come del mondo.

Yang, in realtà, oggi non è più un esule nel vero senso della parola. È già da anni un cittadino neozelandese residente a Londra. Ha dunque concluso il lungo esilio iniziato nel 1989 e vanta una candidatura al Premio Nobel (2002), la traduzione delle proprie opere in più di dieci lingue diverse e, soprattutto, la loro rinnovata pubblicazione in patria, dove ormai si reca periodicamente. Se l'autore non è più un esule nel senso stretto del termine tuttavia, egli rivendica, oggi come ieri, l'importanza degli insegnamenti acquisiti nel periodo più tenebroso della propria esistenza. Periodo dolorosissimo che gli permise di andare ben oltre la disperazione provocata dagli eventi di Tiananmen o la mera accettazione dell'inquietudine dovuta allo sradicamento, rendendolo, in fine, un poeta "internazionale".¹⁰ Il suo attuale modo di pensare e guardare il mondo è stato

⁶ Bauman, 2002.

⁷ Chambers, 2003.

⁸ Fox, 1999.

⁹ Jodorowsky, 1998.

¹⁰ Yang, 2004.

prodotto ed ha a sua volta generato una vita all'insegna della *liminarità*.¹¹ In questa sorta di radicamento continuo, ma mai del tutto compiuto, si insinua il simultaneo radicamento in più culture "altre" da quella originaria, creando uno stato ibrido ed indefinibile la cui caratteristica essenziale è la possibilità di sviluppare quella peculiare libertà artistica e di pensiero spesso generata proprio dal non essere esclusivamente vincolato ad una cultura particolare. Quanto di questo processo evolutivo si sia realizzato in modo del tutto spontaneo ed inconscio e quanto sia stato parte integrante di una crescita consapevole non ci è dato di saperlo. Possiamo solo tentare di indovinarlo dai nostri "dati materiali", le opere dell'autore, la sua vita, le sue affermazioni.

Oggi l'opera di Yang Lian, che ama definirsi un "poeta internazionale",¹² è divenuta un sorta di mappa mondiale che egli suddivide in "manoscritti cinesi" (*Zhongguo shougao*, 中国手稿), "manoscritti del pacifico meridionale" (*Nantaipingyang shougao*, 南太平洋手稿) e "manoscritti europei" (*Ouzhou shougao*, 欧洲手稿).¹³ L'autore ha ora particolarmente a cuore il legame tra le opere ed i luoghi in cui sono state composte

[...] Mi piace sentire che i luoghi sono vivi, e che riescono a penetrare la mia scrittura "senza che io me ne renda conto" [...]¹⁴

ed ancora

[...] quando la mia Cina, la mia Sidney, e tutte le esperienze del mio vagare "internazionale" vengono contenute tutte nel "locale" della mia Londra, e diventano degli strati sovrapposti sotto di esso, allora quest'angolo di strada può essere il punto di confluenza delle vite provenienti da tutte le direzioni.¹⁵

È proprio tale "stratificazione" a conferire una notevole continuità all'opera di quell'"angolo di strada" che è l'autore stesso. In un'opera omnia scandita da tematiche ed interrogativi ricorrenti, da scambi e riferimenti continui, l'analisi dell'evoluzione della percezione d'esilio di Yang Lian, che portò alla nascita della sua attuale visione della propria identità, non può prescindere da un viaggio a ritroso che introduca le sue esperienze di vita e letterarie.

¹¹ Una delle tre fasi in cui Van Gennep suddivideva i riti di passaggio. La L. ne è il momento centrale, in cui l'individuo che partecipa al rito si trova in una condizione sociale intermedia tra la vecchia che sta abbandonando e la nuova, ancora da acquisire (Van Gennep, 1909).

¹² Yang, 2004, pp. 291-307.

¹³ *Ivi*, p. 314.

¹⁴ *Ivi*, p. 299.

¹⁵ *Ivi*, p. 304.

Gli esordi, da *zhìqing*¹⁶ a *shiren*¹⁷

Nato a Berna (1955) da due diplomatici ed accademici cinesi, Yang Lian visse a Pechino gran parte della propria gioventù, per poi trascorrere, come tutti i “giovani istruiti” che conobbero la Rivoluzione Culturale, un periodo di vita e lavoro in campagna. Non fece parte dei primi gruppi di guardie rosse ed assistette agli eventi di quegli anni quando era poco più che bambino. Educato al culto della personalità di Mao, fu parte di quella “generazione perduta” che alla fine degli anni '70 divenne consapevole delle “menzogne” scandite dagli slogan rivoluzionari, rimanendo profondamente delusa dalla politica ed imbarazzata dalla propria disposizione a confidare in essa. La sua fu una generazione che, con la demaoizzazione, si ritrovò del tutto priva di punti di riferimento, in un mondo senza prospettive, in una profonda crisi d'identità. Tuttavia una radicata cultura classica, molto rara al tempo, diede al giovane Yang Lian la possibilità di cercarsi e rivelarsi nel proprio poetare, di muoversi alla ricerca della magia evocativa della poesia cinese antica, penetrare il sortilegio della sua stessa lingua. Lungo l'intero percorso evolutivo dell'autore è fondamentale il rapporto con la tradizione cinese, rapporto che emerge prepotentemente in ogni sua opera e in ogni suo ideogramma, mai percepito come mero segno grafico, ma come eco dei “pittogrammi di cinquemila anni”.¹⁸

Nel vivace clima culturale della Pechino della fine degli anni '70 il nome di Yang Lian fu associato alla celebre rivista letteraria *Jintian* 今天 (“Oggi”)¹⁹ e quindi ai poeti *menglong* 朦胧 (oscuri). Essi componevano, per la prima volta dagli anni '30, una poesia individuale²⁰ di ascendenza “modernista”.²¹ I poeti di *Jintian* segnarono ufficialmente la nascita della poesia cinese contemporanea. Essi sperimentarono una poetica che andasse al di là della lingua arida e meccanica degli slogan, per ridestare quel potere evocativo della lingua cinese che tanto aveva affascinato l'imagismo anglo-americano. Insofferenti ad ogni autoritarismo nei confronti della propria arte, si guardarono dal produrre una poesia politica. Tentarono di creare qualcosa di nuovo e personale, pertanto scrissero poesie dai toni pacati, le cui fosche atmosfere svelavano le ombre dell'anima di una generazione disorientata. I loro versi realizzarono una spontanea sovversione della lingua e dei toni, pertanto le *poesie oscure*, anche se [di fatto] non [furono] politiche” in modo diretto, furono considerate in “chiara opposizione al sistema”.²² La loro rivoluzione poetica stava nell'arrogante a-politicità dei toni sfrontatamente pacati, che enfatizzavano un simbolismo molto soggettivo e, per questo, “oscuro”. Tali caratteristiche contrastavano inevitabilmente con lo stile ridondante delle apologie

¹⁶ *Zhīshi qīngnián* 知识青年 (giovane istruito).

¹⁷ 诗人, poeta.

¹⁸ Bei, 2003, p. 14.

¹⁹ La rivista “non-ufficiale” (*minkan*, 民刊) fondata da Bei Dao e Mang Ke nel 1978, intorno alla quale si riunivano i poeti *menglong*.

²⁰ Per questa generazione di giovani nati e vissuti in una società che condannava ogni manifestazione soggettiva al di là della massa, la scoperta di se stessi in quanto individui fu un evento fondamentale.

²¹ In realtà, allora si definiva “modernista” tutto ciò che si discostava dal realismo socialista.

²² Masci, 1994, p. 68.

di regime, il linguaggio dei discorsi ufficiali ne era stravolto e la poesia *menglong* diveniva “anche” politica – di opposizione politica – proprio in virtù di questa sua manifesta “a-politicità”.²³

La pratica quotidiana dei poeti *menglong* fu una vera e propria *fankang* 反抗 (ribellione, opposizione) pertanto, nell'idealismo giovanile di Yang Lian, l'attività letteraria conserva la missione storica che l'ha caratterizzata per gran parte del XX secolo: creare una nuova Cina. Già a ventitre anni, il poeta dà il via alla costruzione di un paesaggio del passato cinese che utilizzerà per accostarsi all'avvenire del proprio paese, ma anche e soprattutto per condurre un'attenta analisi di se stesso e dei propri malesseri. Questo paesaggio, costante sfondo dei suoi versi, ne diviene man mano uno dei protagonisti principali. L'altro protagonista è il poeta stesso, sia come uomo intento a riscoprire la propria identità soggettiva, sia in quanto eroico cantore della propria civiltà.

Il poeta-eroe solitario, che vagava in un paesaggio desolato, fu un elemento caratterizzante della poesia *menglong*. Tuttavia l'eroismo dei versi di Yang Lian si differenziava da quello di altri poeti, poiché non si dispiegava tanto nello scetticismo provocatorio verso il passato ed il presente quanto nella rievocazione di una cultura sopita, che sarebbe risorta attraverso la nuova poesia. Per Yang Lian, il “caso cinese” non è mai stato solo un caso politico ma un “caso culturale”. Già prima che l'intero paese iniziasse ad interrogarsi sulle cause delle tragedie degli ultimi anni,²⁴ Yang Lian non si sentiva solo una vittima della Rivoluzione Culturale ma uno dei carnefici. Ciò è particolarmente significativo se ricordiamo che l'autore – classe '55 – fu guardia rossa solo quando i primi, clamorosi anni della Rivoluzione Culturale erano già trascorsi; quindi non fu un “carnefice” in senso letterale, come invece accadde ad altri poeti *menglong*. Probabilmente anche per questo l'indignato poeta che gridava “te lo dico mondo, io non credo!”²⁵ non rappresentava appieno lo spirito del poeta-eroe di Yang Lian. Si potrebbe dire che l'autore, già all'inizio degli anni '80, avesse l'esigenza soggettiva di dare delle prospettive a se stesso ed alla Cina intera. Per questo portò alla ribalta un eroe “epico”, che realizzasse l'impresa titanica di salvare un'intera civiltà con la propria poesia. L'eroismo di altri si dispiegava nel ribadire il proprio no agli -ismi, l'eroismo di Yang Lian, un poeta nato dalla “notte nera” che non gli aveva dato altro che “occhi neri”, non stava tanto nello scacciare la notte, quanto nel superarla, usando quegli stessi occhi neri ch'essa gli aveva lasciato per “cercare la luce”.²⁶ Ecco dunque l'eroe di Yang Lian che, quando “il vecchio secolo scopre la fronte/ e scuote le spalle ferite”,²⁷ urla al mondo, “Io credo, ciò è stato creato per me”.²⁸

La ricerca, in questo autore, non è uno dei tanti motivi dell'immaginario

²³ Goodman, 1981.

²⁴ Fu un periodo di grande *fansi* 反思 (riflessione su ciò che si ha alle spalle), che preparò l'avvento della *wenhuare* 文化热 (febbre culturale) della metà degli anni '80.

²⁵ Bei Dao, *Huida* 回答 (“Risposta”). In Bei, 2003, pp. 12-13.

²⁶ Qui parafraso Gu Cheng, *Yi dairen* 一代人, (“Una Generazione”): “La notte nera mi ha dato occhi neri,/ma li uso per cercare la luce.” *ivi*, pp. 73-74.

²⁷ Yang Lian, 1981: *Shi de chazun* 诗的祭尊 (“Omaggio alla poesia”), *ivi*, pp. 56-59.

²⁸ Yang Lian, 1980: *Yuyan* 语言 (“Lingua”), *ivi*, pp. 50-53.

individuale, ma la sua stessa ragion d'essere. Il poeta vive e crea la propria arte "perseguendo affannosamente"²⁹ qualcosa in cui credere,³⁰ ricercando quella "debole stella intempestiva", speranza ritrovata tra le "rovine" della civiltà cinese".³¹ Se però il futuro va ricercato nel passato, ciò non è per "restaurare l'antico"³² della cultura ufficiale, bensì per abbracciare quell'insieme di pratiche, credenze ed arti che la volontà ufficiale non è mai riuscita ad inglobare o cancellare del tutto. Il poeta si accinge a "penetrare la terra [cinese] con la mano per toccare la morte",³³ per lasciarsi avvampare da quel "magma"³⁴ culturale, sopito sotto la superficie, che in tanti tentarono di riportare alla luce nella Cina degli anni '80.

Nel settembre del 1983 appare per la prima volta *Chuantong yu women* 传统与我们, "La tradizione con noi",³⁵ un breve articolo che condensa le opinioni di Yang Lian sulla tradizione cinese ed una chiara descrizione della sua idea di identità culturale, oggi fondamentalmente invariata. Yang Lian ha sempre avuto una percezione molto poco idealizzata dell'identità, ha sempre chiaramente percepito l'estrema variabilità dei suoi confini. Per Yang, l'identità e la cultura d'origine non possono essere considerate delle maledizioni imposte dal fato, né tantomeno il tempio in cui trovare rifugio dal trambusto del mondo contemporaneo, esse sono delle realtà da rielaborare, individualmente e collettivamente, giorno dopo giorno. Ecco dunque che il ritorno al passato ed i viaggi nelle aree più remote del territorio della R.P.C., la scoperta delle usanze delle culture minoritarie, l'interesse per la più antica cosmogonia e cosmologia cinese, si dispiegano come i punti di partenza di un viaggio alla scoperta di se stesso e delle proprie origini. In questo scenario, l'attività artistica si muove in un dialogo continuo tra gli "elementi intrinseci" che caratterizzano la civiltà cinese, e le "entità individuali",³⁶ gli stili e le forme artistiche attraverso cui, all'interno della stessa tradizione, i singoli maestri si sono ricavati una propria individualità. Poiché per Yang Lian nessuno può pretendere di essere "a prescindere" dalla propria tradizione, dalla struttura psicologica, dai peculiari modi di sentire, pensare ed esprimersi³⁷ che indicano l'affinità con una certa cultura piuttosto che con un'altra. La vocazione quasi *antropologica* che lo porta nelle regioni più remote, come nel cuore della "terra gialla", regala un immenso patrimonio al suo mondo spirituale e letterario, che si è sedimentato, strato dopo strato, nel suo stesso essere

Tutte quelle distanze erano le *distanze interne*, tutti quei viaggi erano i *viaggi interiori*,
che stavano rendendo più grande e più ricco il mio mondo letterario e spirituale.³⁸

²⁹ "痛苦地追求 *tongkude zhuiqiu*". Yang, 1985, a, p. 146.

³⁰ Yip, 1985, pp. 122-123.

³¹ Yang Lian, *Dansheng* 诞生 ("Nascita"), in Pozzana – Russo, 1996, pp. 48-51.

³² Yang, 1999.

³³ "Ba shou shenjin tu 把手伸进土", Yang, 2002, pp. 104-105.

³⁴ Han, 1985.

³⁵ Yang, 1983, b.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Yang, in Merolla, 2005 (in inglese nel testo).

Talvolta però, il poeta pare avere un atteggiamento ambivalente, pur se intento nella riscoperta di sé e nella sperimentazione formale, sembra parallelamente incapace di distaccarsi del tutto dal contesto in cui vive. Quella che sembra, tuttavia, una dolorosa inquietudine simile a quella che Xia definì "obsession with China",³⁹ riferendosi ai giovani del Quattro Maggio, è in realtà la scoperta del varco verso le speranze ed i punti di riferimento che mancavano. L'ambivalenza è solo apparente; partendo sempre dall'introspezione soggettiva, il poeta si muove immancabilmente verso l'approfondimento del mondo esterno di cui è parte. Già negli anni '80, perciò, l'individuo diventa per Yang Lian il punto di partenza e di arrivo della sua ricerca personale. Non a caso un altro elemento fondamentale nella formazione del poeta è la lettura di traduzioni, non solo degli autori modernisti (in primis Pound – il suo preferito – ed Eliot), ma soprattutto di Nietzsche. L'autore fa proprio un immenso patrimonio culturale estremamente ibrido e dà vita ad una poesia che combini all'interesse per le teorie poetiche del modernismo occidentale i risultati delle sue ricerche sulla cultura cinese. Parallelamente la scrittura poetica diventa, in modo risolutivo, meditazione ed auto-analisi. Da allora Yang compone versi vitali ed originali, che celebrano l'ascesa dell'io (我, *wǒ*)

Io sono il dio delle cascate
 Io sono il dio dei monti innevati
 Imponente e vigoroso domino la nuova luna [...].⁴⁰

L'individualismo impetuoso di questi versi testimonia la vitalità prorompente di un "io" primordiale ritrovato e, celebrando l'irresistibile potere creativo dell'uomo, richiama alla memoria le prime poesie del vulcanico Guo Moruo di *Tian gou* 天狗.⁴¹ Non potrebbe essere altrimenti, dato che ora Yang rivela chiaramente la propria "modernità non modernista". Per lui la caduta degli idoli di un tempo rimane radicata nel territorio cinese: è la *cinesità* (o "sinicità", *zhongguoxing* 中国性) ad essere in crisi, non l'uomo del XX secolo. La speranza dell'autore nasce dalla ricerca di un nuovo modo di essere cinesi e moderni, dalla convinzione che, nella realizzazione di tale scopo, la scrittura e la riscoperta dell'individualità giochino un ruolo fondamentale. Il poeta-eroe di un tempo si trasforma in una sorta di sciamano ed le sue poesie iniziano a perdere ogni connotazione spazio-temporale, per mutarsi in veri e propri viaggi estatici.

Emblema e realizzazione di questa visione poetica è il poema *Yi* 易. Composto nella seconda metà degli anni '80, esso ha accompagnato l'autore fino all'inizio degli anni '90. In *Yi* un forte individualismo si fonde con il sistema simbolico dello *Yijing* 易经, la tradizione trascendentale taoista e buddhista, la concezione poetica della natura ed alcune forme di pensiero che Yang Lian considera basilari, come l'*illuminazione* (*wù* 悟) e l'*immobilità* (*jìng* 静). Questi elementi s'integreranno con la regolamentazione poetica classica in una teoria della poesia estremamente moderna.

³⁹ L'ossessiva preoccupazione degli intellettuali del Quattro Maggio per le sorti della Cina (Xia, 1961).

⁴⁰ Norlang. Yang, 1985, b, pp. 154, 159.

⁴¹ "Il cane celeste". In Demiéville, 1957, p. 983.

Yi rispecchia una concezione poundiana dell'epica, un lungo poema contenente la storia. Quasi un secolo fa furono proprio l'atemporalità ed l'aspazialità poetica cinesi ad ispirare l'imagismo di Ezra Pound.⁴² Per il poeta americano l'epica contemporanea doveva evocare l'uomo in generale e, quindi, la molteplicità delle culture e delle produzioni umane dalle origini fino al XX secolo. Per Yang Lian, così come per Pound, ciò che noi percepiamo come un'evoluzione storica lineare è solo lo strato più superficiale della realtà, al di là del quale esiste un mondo estremamente dinamico in cui corpo e spirito, passato e presente, fluiscono in continui scambi. La poesia ha il potere di evocare questo flusso; di conseguenza, nonostante i propri limiti, che sono i limiti stessi della lingua, può riferirsi a categorie di pensiero che vanno oltre l'asettica percezione causa-effetto, in uno spazio intellettuale "pluridimensionale". La poesia, pertanto, è una nuova dimensione cognitiva.⁴³

Il tono mistico del poema non è casuale, esso narra di un viaggio verso la consapevolezza di sé, pertanto ricorda lo sciamanesimo arcaico cui si ispiravano i testi fondamentali del taoismo. È soprattutto alla tradizione meditativa della *neiguan* 内观 (*alchimia interiore*) che il poema sembra riferirsi. La *neiguan* sfruttava l'antica metafora secondo cui il corpo dell'uomo era fatto ad immagine di un paese – il paese interiore, onde guidare visivamente la meditazione degli adepti. Collegandosi ad un sistema di corrispondenze tra il pantheon interno al corpo umano, il Pantheon Terrestre ed il Pantheon Celeste, l'alchimia interiore guidava l'adepto alla scoperta di paesaggi e personaggi che avevano una corrispondenza diretta con le energie cosmiche e le loro leggi dinamiche. La *neiguan* spesso utilizzava anche delle mappe (*tu*, 图), vere e proprie rappresentazioni grafiche della genesi del mondo. *Yi* può essere paragonato proprio ad una di queste mappe, in esso si dispiega la genesi dell'universo così come viene percepita dall'autore durante il proprio *viaggio interiore*, ma anche la descrizione di ciò che l'illuminazione finale porta, la percezione della "stratificazione del reale".⁴⁴ È con *Yi*, dunque, che l'autore porta a compimento il proprio pellegrinaggio, fluendo tra spazio, tempo e lingua.

D'ora in poi Yang Lian concepirà la poesia, il mondo e la realtà in genere come composti da diversi livelli stratificati, che spesso descrive come "cerchi concentrici".⁴⁵ Pertanto *Yi* è un poema molto complesso, che può essere interpretato in diversi modi, tutti egualmente corretti. Ogni poesia è una sorta di *mandala* che, attraverso le molteplici stratificazioni di significato, diviene un universo linguistico del tutto autonomo. Per questo, ad esempio, *Yi* si divide in quattro parti, ognuna delle quali, attraversando le più disparate epoche storiche, dispiega le diverse tematiche nelle molteplici sovrapposizioni linguistiche del testo. Ma cosa dà un aspetto così omogeneo ad un materiale tanto composito? È la

⁴² Yang, 2001.

⁴³ Yang, 1997, a.

⁴⁴ Yang, 1997, b.

⁴⁵ Nel 1997 Yang Lian terminerà la stesura di un poema intitolato proprio *Tongxinyuan* 同心圆 (*Cerchi concentrici*).

stessa lingua cinese, o meglio, l'invariabilità dei suoi verbi. In cinese il verbo ha sempre la stessa forma, a prescindere dalla persona e dal tempo verbale che deve esprimere. Per questo *Yi* mantiene la coesione tra le parti e tra i diversi temi, a prescindere dal tempo e dallo spazio cui fanno riferimento. È come se la lingua esprimesse una visione superiore, una prospettiva dall'alto per cui il mondo intero – un mondo poetico – diventa un unico spazio senza tempo.⁴⁶

In *Yi*, per di più, Yang Lian va ben oltre la cosmologia tradizionale, secondo cui l'uomo era un microcosmo generato da *Cielo* e *Terra*, mediatore tra il *puro Yin* (il cielo) ed il *puro Yang* (la terra) e loro punto di convergenza. Secondo l'autore queste concezioni sono nate da un'antica mistificazione dello *Yijing*, che cancellava il ruolo fondamentale dell'uomo nell'universo, schiacciandolo tra cielo e terra.⁴⁷ Gli esagrammi e le complesse corrispondenze dello *Yijing*, per Yang, testimoniano un'interpretazione umana della natura. Lo *Yijing* pertanto descrive la natura così come viene percepita dall'uomo, unico arbitro del modo in cui il cosmo viene narrato. L'uomo quindi, domina la natura in virtù del potere magico degli ideogrammi e dei simboli dello *Yijing*. Quest'uomo "nuovo" è lo *Yi* 𠄎, neologismo coniato dallo stesso Yang Lian, rappresentato graficamente da un uomo 𠄎 (l'ideogramma arcaico di 人 *ren*) che attraversa 𠄎, simbolo della natura, del cielo e del sole, ad indicare non solo che l'uomo è parte integrante della natura ma anche ch'egli è l'unico arbitro del modo in cui questa viene descritta. Anche la pronuncia del nuovo ideogramma ha un notevole valore simbolico, perché fa riferimento alle mutazioni (易; *yì*) dello *Yijing*, alla pronuncia arcaica della parola *shi* 诗 – poesia – ed alla parola *yì* 一, che vuol dire "uno, unico, unità", pertanto indica la parificazione tra uomo, cielo e terra. *Yi* esprime il potere dell'uomo, e in particolar modo del poeta, equiparandolo al cielo.⁴⁸

La lingua, in questo contesto, si configura come un codice magico composto dalle infinite mutazioni del mondo. Colui che si confronta più di tutti con la lingua, il poeta, è un creatore che impone la propria prospettiva alla realtà. Il potere soprannaturale degli ideogrammi, dunque, testimonia la magia della poesia, le infinite possibilità della lingua cinese strutturata, grazie ad i suoni ed alle immagini, in modo da evocare una nuova dimensione spirituale ed intellettuale. In *Yi* Yang Lian rivendica il potere creativo del poeta – un potere che la tradizione gli negava. Il poeta è un santo, un immortale che ci porta con sé nel viaggio estatico che è la poesia. Una poesia che non è più astrazione dalla realtà, ma approfondimento della sua conoscenza attraverso il flusso della lingua. Strato dopo strato, cerchio dopo cerchio, in *Yi* Yang Lian ci conduce a quella visione superiore che ha sempre ricercato. In virtù della quale egli "guida il suo cocchio sull'ordine dell'universo, cavalca le trasformazioni degli elementi e scorrazza così per l'infinito".⁴⁹

⁴⁶ Sembra che il poeta abbia compreso solo molti anni dopo, paragonando la propria lingua alle altre che si accingeva ad imparare, questi meccanismi. (Cfr. Merolla, 2005).

⁴⁷ Yang, 1997, b.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Zhuang zi*, Cap. I.

“Questo è davvero un anno qualsiasi”,⁵⁰ Tiananmen e l’esilio

Il 4 giugno 1989 Yang Lian ed il poeta ed amico Gu Cheng, con le rispettive mogli, si trovano in Nuova Zelanda per partecipare ad alcuni festival poetici. È lì che assistono atterriti alle immagini del massacro di Piazza Tiananmen. Gli eventi di questi giorni sconvolgeranno irreparabilmente le loro vite. L’immediata reazione è l’aperta denuncia delle politiche governative cinesi: Yang Lian e Gu Cheng organizzano ad Auckland delle manifestazioni contro il governo e dichiarano la propria totale opposizione alla linea del P.C.C. Questi atti palesano un forte conflitto col governo cinese e danno inizio al loro esilio.

Yang Lian rimane nominalmente ad Auckland fino al 1993, anno in cui acquisisce la cittadinanza neozelandese. I primi anni d’esilio sono scanditi da un perpetuo vagare. Lavora per un breve periodo nella biblioteca della University of Auckland, gli viene concesso un DAAD a Berlino (1991), visita per la prima volta l’Italia (Milano, Bologna, Roma, Napoli). Nel 1992 si reca negli U.S.A e poi di nuovo ad Auckland. Nel 1993 gli viene offerto un posto come “visiting scholar” presso la University of Sydney. Sarà tuttavia Auckland, il primo porto d’arrivo nel perpetuo vagare di quegli anni, a rimanergli più cara ed il suo mare, così diverso dagli altri già visti, sarà un’immagine ricorrente nella poetica di Yang degli anni ‘90.

Inizialmente l’autore è totalmente preso dall’organizzazione delle commemorazioni dei caduti, così come dal dolore e dal senso di colpa nei confronti di coloro che sono scomparsi e di tutti coloro che vivono ancora nella Repubblica Popolare. È in questi giorni che compone la gran parte dei testi contenuti in *Liuwang de sizhe* 流亡的死者, (*Morto in esilio*),⁵¹ pubblicata in Australia, già nel 1990, in edizione bilingue. Il volume è dedicato a coloro che non ci sono più ed alla volontà di non dimenticare ciò che è accaduto a Tiananmen nel giugno del 1989. Il titolo dell’opera fa probabilmente riferimento ad un’affermazione ripetuta più volte in tutto il volume: nell’istante stesso in cui tanti cinesi hanno perduto la vita a Piazza Tiananmen, tutti coloro che si trovavano, per un motivo o per l’altro, al di là dei confini della R.P.C. hanno iniziato a morire. Questo tema viene presentato già nella prima prosa, *Daoci* 悼辞 (“Elegia”),⁵² scritta a quattro mani con Gu Cheng il 6 giugno del 1989, e rimarrà centrale in tutta l’opera. Ad esso si accompagnano la questione della memoria storica ed il ricorrente rimorso per l’assenza dal territorio cinese nei giorni della tragedia.

Una caratteristica essenziale di questa raccolta è l’alternanza delle forme testuali. Qui non troviamo solo versi, ma anche *sanwen*. Ad ogni ragionamento è parallelamente associata l’angosciosa introspezione nel dolore cui esso è indissolubilmente legato, le immagini e le riflessioni sono affidate alla prosa, mentre le brevi visioni-effusioni simboliche ed autobiografiche, come lampi intuitivi, sono affidate ai versi.

Se per Yang Lian l’aspazialità e l’atemporalità sono sempre stati gli elementi

⁵⁰ *Yijiubajiu nian* 一九八九年 (“1989”), in Yang, 1990, pp. 13, 50.

⁵¹ Yang, 1990.

⁵² *Ivi*, pp. 5, 41.

fondamentali della poesia, la prima lampante novità di *Liuwang de sizhe* sono le chiare coordinate spazio-temporali di una versificazione che sembra non riuscire ad andare al di là degli eventi immediati. Ciò è sintomo della sofferenza dell'autore, che nei primi giorni d'esilio versa in condizioni psicologiche estremamente precarie. Ora la poesia, da sogno al di là dello spazio e del tempo, si muta sempre più in un incubo, l'orrore del mondo contemporaneo irrompe nella visione onirica e la tramuta in quel sogno asfissiante e confuso che è la realtà. All'inizio degli anni '90 Yang Lian è del tutto incapace di astrarsi dalle ragioni dei propri tormenti. Pertanto, in molti versi di *Liuwang de sizhe*, sembra penosamente e definitivamente bloccato in un "angolo cieco" (in cinese *sijiao* 死角, "angolo morto") fatto di ricordi ed alienazione,

Il luogo in cui sei caduto è uno squarcio di vuoto
Nel buio il tuo corpo si piega
S'incurva a formare un angolo cieco [...]⁵³

Nelle poesie più politiche i riferimenti spazio-temporali sono irrinunciabili, come nel caso di *Yijiubajiu nian* 一九八九年 ("1989"). In essa si approfondisce la questione della memoria. Dopo i fatti di Tiananmen ed il tormento da questi provocati, per Yang è profondamente necessario ricordare. Al di là dello shock del momento e della crudezza delle immagini trasmesse in T.V., per l'autore la realtà più terribile da affrontare è l'oblio, la capacità di dimenticare ciò che è accaduto. Yang Lian chiarisce i termini della questione in *Ku wang shu* 哭忘书 ("Il libro del pianto e dell'oblio"), il cui titolo nasce in palese contrapposizione con *Il libro del riso e dell'oblio* di Kundera. In questo *sanwen*, alle dolorose constatazioni autobiografiche si alternano delle riflessioni fondamentali. Secondo l'autore, benché in Cina ci fossero già stati tantissimi morti prima e dopo la Rivoluzione Culturale, alla fine degli anni '80 questi erano già stati tutti dimenticati, relegati nell'oblio della memoria affinché il loro ricordo non provocasse pene ulteriori. Yang ritiene che tale processo, estremamente naturale ma deleterio, sia stato possibile grazie al pianto. Il pianto, inteso come estrema espressione del dolore, viene ritenuto la causa dell'oblio perché esorcizza la sofferenza. Giunti al culmine dell'afflizione non si può fare a meno di esprimerla in un ultimo spasmo, ed ecco che sopraggiunge il pianto, apoteosi del dolore e della sua espressione e, proprio per questo, il mezzo attraverso cui si esorcizzano le cause delle proprie pene. Il pianto rende il ricordo doloroso sempre più sfocato. Dopo il pianto sembra sempre che nulla sia mai realmente accaduto. Per questo motivo esso è un'orribile minaccia, in quanto non insegna al genere umano a non cadere negli errori già commessi in passato.

La repulsione per l'attitudine umana a dimenticare gli orrori compiuti turba profondamente l'autore, sorpreso ed incredulo di fronte ad essa ("Dimenticati, in fine i morti scompaiono. Il mondo è immacolato, come se non ci fosse mai stato

⁵³ *Ivi*, pp. 8, 45.

alcun pianto").⁵⁴ Ancora più sconvolgente è la capacità umana di riprodurre costantemente le stesse crudeltà. Il solo pensiero che gli eventi di quei giorni possano essere dimenticati, per ripetersi in un ciclo grottesco ed eterno, è insostenibile, aberrante nella semplicità con cui tale processo si realizza. Eppure sembra che la "banalità del male" continui ad insidiare il corso della storia umana

un'altro massacro sangue [...]
questo è davvero un anno qualsiasi⁵⁵

Il 1989 dunque, è un anno qualsiasi. È un anno come un altro rispetto alla desolazione della condizione umana, dato che Tiananmen non è semplicemente un "evento", ma una "situazione" perenne e fatale. Tiananmen non è mai trascorsa, "è sempre ora e qui".⁵⁶ Tiananmen è il dolore, la violenza, la disperazione che l'uomo causa all'uomo; non è "un" *tusha* 屠杀 (massacro) ma "il" *tusha*: la quotidiana banalizzazione delle aberrazioni compiute dall'uomo, la nostra abitudine ad esse. Il ricordo va preservato, perché è solo attraverso il dialogo col passato che la vita umana acquisisce un senso. La memoria dolorosa è un tesoro dal valore inestimabile e le lacrime, che offuscano i ricordi, sono la più terribile minaccia per l'uomo, poiché "lavano via la memoria" e mutano la storia in "un terribile circolo - piangere e dimenticare, ciò vuol dire che non rimarrà nulla della storia umana".⁵⁷

Gli stessi eventi vengono riproposti in *Guangchang* 广场 (La Piazza). In questo *sanwen* l'autore però focalizza l'attenzione soprattutto su tutti coloro che, durante le ritorsioni governative, affermarono di non avere partecipato alle manifestazioni. L'oblio degli eventi si lega indissolubilmente alla necessità di rinnegare se stessi ed i propri ideali pur di sopravvivere. Il testo diviene perciò una lunga riflessione sulla "assenza" dalla piazza, di cui si rende colpevole l'Io del protagonista, reo confesso di aver partecipato all'imposizione di un silenzio storico, che è negazione della realtà. Per l'autore è anche grazie a coloro che "non c'erano" che quei giorni e quegli eventi stanno già scomparendo all'orizzonte, mentre le menzogne ufficiali diventano l'indiscussa verità storica ("Sicuramente nessuno ha vissuto, si è riunito o è morto qui. A giugno La Piazza non c'era").⁵⁸ La condizione di questi uomini è ritenuta analoga a quella del poeta, colpevole della propria assenza, il dolore ed il senso di colpa pian piano si mutano in alienazione ed accompagnano i giorni grigi di coloro che, col silenzio o con la lontananza, si rendono e si sentono complici del massacro. Il monologo interiore dell'alienazione scandisce un quotidiano privo di senso, mentre il vuoto spirituale di un *AQuismo* cinese mai del tutto sventato permea di nuovo ogni cosa.

Un'altra singolare caratteristica delle poesie di *Liuwang de Sizhe* è la loro lunghezza: sono testi brevi, laddove Yang Lian si è sempre distinto per la

⁵⁴ *Ivi*, pp. 21, 57.

⁵⁵ Yang, 1989.

⁵⁶ Merolla, 2005.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Guangchang*, in Yang, 1990, pp. 22, 58.

produzione di poesie relativamente lunghe. Pare che la forma breve sia stata scelta dal poeta perché più immediata, in un periodo in cui questi cercava – almeno nei versi – la lucidità dei pensieri e delle immagini. La poesia breve, “simile ad un quartetto d’archi, si adatta di più al monologo interiore” poiché in essa il poeta deve dichiararsi “in modo più diretto [...], come un chiodo che si conficca sempre più nel cuore”.⁵⁹

Yang Lian fu uno dei rari intellettuali cinesi che scrissero immediatamente degli eventi del giugno 1989. Nella presa di posizione forte messa in atto in *Liuwang de sizhe* ritroviamo quella funzione tradizionale del poeta che fu già di Du Fu e Li Zhi: tentare di preservare nel tempo la consapevolezza di quel mondo chiamato Cina.

I cambiamenti incorsi nella produzione di questi anni non sono indicativi di un sovvertimento completo della poetica dell'autore, anzi, al di là dell'evoluzione dei temi e della sperimentazione formale, il mondo poetico di Yang Lian, pur se con mille freni e dolorose deviazioni introspettive, continua a svilupparsi lungo le direttive che erano già state delineate. Ancor più di prima, egli concepisce la poesia come “an almost shamanistic act, involving the terrible struggle to attain a kind of Yeatsian ‘mature wisdom’”.⁶⁰ Proprio per questo l'esule Yang Lian percepisce la realtà come il “fardello” della meditazione poetica, l'elemento di disturbo che, insinuandosi continuamente nel suo viaggio interiore, gli impedisce di raggiungere quella diversa visione del cosmo che è il compimento ultimo della sua poesia. Non a caso è proprio di questo stesso periodo la dolorosa scoperta dei limiti della forma e della lingua poetica. Nell'analisi dell'esilio di Yang Lian, in realtà, la questione della lingua è fondamentale: “Dietro la creazione di nuove forme si nasconde una profonda inquietudine [...] sul linguaggio”,⁶¹ strumento di un mezzo poetico che svela i propri limiti. È proprio per affrontare l'esilio artistico che l'autore svilupperà un continuo dialogo tra la poesia ed il *sanwen*. Per questo *Liuwang de sizhe*, con la sua continua alternanza tra prosa e versi, è l'emblema dell'intera produzione degli anni '90 – una continua, rapsodica alternanza tra prosa e poesia, alla ricerca di una nuova intesa espressiva con la lingua e la forma.

La grande novità degli anni '90, il *sanwen*, è un genere letterario tipicamente cinese, cui non corrispondono analoghi nelle letterature occidentali. Potremmo considerarlo un incrocio tra il trattato, la prosa poetica e la narrativa. Esso ha origini molto antiche in Cina. Unica forma realmente soggettiva della tradizione, è un genere letterario che sin dalle origini ha permesso agli autori di esprimere ragionamenti filosofici, narrare invenzioni di pura fantasia, riprodurre la realtà, abbandonarsi a momenti di grande lirismo, integrando tutti questi modi espressivi apparentemente discordanti in un unicum letterario. Nato dall'aspirazione a ricreare il mondo poetico ed intellettuale dell'autore esso riesce ad esprimere “l'arte intesa come effusione e riflessione del soggetto/ artista verso l'esterno, verso l'altro da sé filtrato dalla sua coscienza”.⁶² Del resto, se 散 *san* significa

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Holton, 1999, in Yang, 1999, p. 175.

⁶¹ Gao – Yang, 2001, p. 34.

⁶² Palermo, 1991, p. 255.

“spargere, distribuire” e 文 *wen* indica il testo scritto in genere, possiamo certamente sostenere che i *sanwen* sono una sorta di “pensieri sparsi”, delle immagini che compongono un unico mosaico policromo teso ad esprimere la percezione del mondo dell’autore.

I primi tre *sanwen* scritti negli anni '90 compaiono in *Liuwang de sizhe*. Quegli stessi testi saranno successivamente inseriti in *Guihua* “鬼话” (*Menzogne/Discorsi fantasma*; 1990-92), prima raccolta di *sanwen* degli anni '90.⁶³ Nella versione di *Guihua* diffusa in Cina manca il testo di *Guangchang*. La sua assenza dall’edizione cinese (1997) ci chiarisce la misura delle limitazioni cui Yang era sottoposto proprio nello stesso periodo in cui si poneva fine al suo bando dalla R.P.C.

Per quanto concerne l’esilio, in *Liuwang de sizhe* ci troviamo di fronte alla descrizione di tutte quelle percezioni “antropologicamente” considerate “tipiche” di quest’esperienza. Il senso di sradicamento, l’impressione di aver perso il giusto posto nel mondo, un forte spaesamento, la nostalgia, sono tutte percezioni intensamente descritte in molti versi. Essi testimoniano la confusione che regna nell’animo del poeta, sconvolto parallelamente dalla violenza degli avvenimenti in patria e dall’impossibilità di “localizzare” la propria persona nel mondo. In questi anni Yang vive una condizione dominata da una penosa ambiguità. Gli stessi versi della poesia che dà il titolo alla raccolta riflettono chiaramente la sensazione di vivere in un mondo in cui tutto sembra irreale:

Questa strada non è reale Né lo sono i passi
Come un tempo la luna pian piano sorge
E tramonta Eppure la luce non è reale

L’esilio provoca la penosa sensazione di essere uno spettro, che fluttua a metà strada tra il nuovo ambiente ed i ricordi del passato, nell’impossibilità di raggiungere un presente che si ha la sensazione di osservare da lontano (“Noi possiamo solo guardare da lontano/...Ombre vaganti delle nostre vite...”).⁶⁴ L’esilio viene percepito come un lento stillicidio mortale

Urlando e scivolando verso l’inferno
Ogni mattina
Moriemo più a fondo⁶⁵

Il senso di perdita e lo straniamento si combinano alla confusione identitaria, ecco allora che si chiariscono le origini dei monologhi interiori che caratterizzano il flusso della scrittura di questi anni. L’unica compagnia per il poeta, che usa in questi giorni fare delle lunghe passeggiate solitarie, è se stesso, è tra sé e sé che questi conversa e discute della propria condizione.

Yang Lian si trova ora in una posizione paradossale, colui che predicava una

⁶³ Pubblicata a Taiwan nel 1994.

⁶⁴ Yang, 1990, pp. 11-12, 48-49.

⁶⁵ *Ibidem*.

poesia al di là dello spazio e del tempo, si trova, suo malgrado, "messo fuori" dagli stessi. Se prima essere "al di là" dello spazio e del tempo era il frutto di un percorso consapevole di negazione della percezione superficiale del mondo, esserne improvvisamente "buttati fuori" è il risultato di un'imposizione esterna, non si lega alla volontà di approfondire la propria percezione della realtà ma all'incapacità di sentirsi parte del mondo, all'esserne del tutto esclusi. Il poeta è alienato, annichilito da un dolore radicato in una precisa area spazio-temporale. Nel primo anno d'esilio lo stesso autore che oggi afferma che l'unica cultura di cui abbia realmente bisogno è la sua "cultura personale" – abbastanza grande da essere qualificata come "cinese", "occidentale", "tradizionale" e "moderna" insieme,⁶⁶ che già negli anni '80 faceva riferimento all'identità culturale come ad un sistema aperto ed in evoluzione, non riesce ad immaginare una sopravvivenza letteraria lontano dalla madrepatria.⁶⁷ Perciò questo motivo Tiananmen ricorre negli scritti di quegli anni, non solo come evento traumatico ma anche come simbolo della fine dell'attività letteraria e della stessa esistenza del poeta. Se, infatti, la poesia è sempre stata una scelta necessaria per l'autore, ché solo attraverso di essa riusciva a sentirsi vivo, allora alla morte artistica di questo periodo corrisponde anche il trapasso reale di Yang Lian. Il poeta, divenuto esule, è trapassato e non sembra in grado di risorgere.

Raggiungere il limite e superarlo

Negli scritti degli anni '80 Yang Lian considerava positivamente l'immagine ricorrente della morte, che aveva un valore rituale propedeutico ad una rinascita. Il fatto che all'inizio degli anni '90 il poeta iniziasse a descriverla negativamente fu un avvenimento del tutto nuovo. Nella gran parte degli scritti del 1989-90 la metafora della morte viene utilizzata esclusivamente in accezione negativa, come simbolo di dolore, della fine di tutto; una simbologia molto comune, eppure poco conforme all'immaginario di Yang Lian. L'evoluzione di tale simbologia è ravvisabile in *Wu ren cheng* "无人称" (*Impersonale*),⁶⁸ raccolta di poesie composte tra la metà degli anni '80 ed il 1991. In effetti la sola organizzazione di questi scritti rivela da subito alcune novità. Rispetto alla morte, ad esempio, vediamo che già dal 1991, anno in cui riordina il materiale, Yang Lian cambierà nuovamente atteggiamento.⁶⁹ Essa diviene nuovamente parte di un processo meditativo rituale che, nella prima poesia della raccolta, *Tian zang* 天葬 ("Sepoltura celeste"),⁷⁰ l'autore associa al buddismo tibetano. La scelta di aprire la raccolta con questo componimento (degli anni '80) sembra un manifesto delle intenzioni dell'autore, che d'ora in avanti si darà da fare per affrontare la propria condizione di esule.

Interessante caratteristica di *Wu ren cheng* è la definizione temporale del materiale. Mentre in *Liuwang de sizhe* l'autore aveva consapevolmente cancellato le

⁶⁶ Yang, in Merolla, 2005.

⁶⁷ Yang, 1990, pp. 5, 43.

⁶⁸ Anche questa raccolta (Yang, 1994), del 1991 ma pubblicata solo nel 1994, già dalla prima stampa è in edizione bilingue.

⁶⁹ Yang, 1994, p. 19.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 10-11.

date di tutte le poesie,⁷¹ in questa raccolta il materiale è organizzato in un rigoroso ordine cronologico. Ciò naturalmente non indica una rinuncia alla *atemporalità* poetica, ma è certamente sintomo del coraggioso tentativo di “rientrare nel tempo”, ripartire da zero, nella propria vita come nell’arte. Dal 1990-91, pertanto, l’autore sceglie di assumere un atteggiamento esistenziale nuovo. Manifesto poetico di tale impegno sono i versi di *Si shiren de cheng* 死诗人的城 (“La città dei poeti estinti”).⁷² Qui si palesa la concezione secondo cui ogni uomo ha dei nodi psicologici da sciogliere, nodi che non può esimersi dall’affrontare in quanto “ogni parola che hai cancellato nella vita ritorna a cancellare te [...]”,⁷³ ovvero: ciò che non viene affrontato continuerà a perseguitarci in eterno. In virtù di tale principio Yang Lian si sforzerà di guardare l’esilio con occhi nuovi.

Dagli interrogativi derivati da questo nuovo atteggiamento nascerà quella peculiare poetica “della crudeltà”⁷⁴ che caratterizza le opere degli anni ’90. La continua ricerca di senso per se stessi e per il mondo trasforma il poeta in un uccello rapace, intento a straziare e vivisezionare il proprio corpo, la propria lingua e la stessa poesia. Alcune poesie di *Wu ren cheng*, i versi di *Liuwang de sizhe*, taluni *Guihua* ed il successivo poema *Dahai tingzhi zhi chu* 大海停止之处 (*Dove si ferma il mare*; 1995),⁷⁵ si soffermano sempre più spesso sulle truci immagini di lacerazioni della materia corporea, che ci lasciano scorgere l’autore intento a scavare nella propria storia identitaria, alla ricerca di un senso per sé e per il mondo. Il poeta e l’uomo Yang Lian operano una vera e propria dissezione del proprio essere, discutono tra loro in un costante monologo interiore, per scovare nella carne e nel sangue della lingua e della storia, universale e personale, un nuovo orizzonte di senso, una nuova identità che possa essere percepita come completa nonostante l’esilio. In una nuova ambientazione, ancora una volta *atemporale*, ma tesa a sottolineare la “sfilacciatura” del tempo,⁷⁶ si susseguiranno le immagini dolorose dei limiti umani e dei tentativi di superarli, in una poesia che, ponendo delle implicite domande al mondo ed al poeta stesso, è la moderna versione dei *Tianwen* 天文 (*Domande celesti*) di Qu Yuan.

Tra il 1992 ed il 1993 l’autore scrive *Dahai tingzhi zhi chu*, l’opera dall’“esuberante ricchezza lessicale”⁷⁷ in cui questo penoso processo esistenziale raggiunge il culmine della crudeltà verso se stesso e conclude una stagione poetica ed umana fondamentale.⁷⁸ L’equilibrato alternarsi di versi e spazi bianchi, la perfezione della struttura compositiva, che suddivide l’intero volume in cinque cerchi concentrici, composti nei diversi luoghi visitati dall’autore in quegli anni e ad essi indissolubilmente legati, sembrano contestare lo stesso spaesamento

⁷¹ Nell’introduzione a *Liuwang de sizhe* Mabel Lee afferma di avere riscritto le date di tutti i testi, date che l’autore aveva cancellato di proposito.

⁷² Yang, 1994, pp. 72-73.

⁷³ *Ivi*, pp. 72-73.

⁷⁴ Fratus, 2004.

⁷⁵ Yang, 2004.

⁷⁶ Fratus, 2004.

⁷⁷ Pozzana, Claudia. In Yang, 2004, p. 6.

⁷⁸ Yang, 2004, p. 297.

individuale, rinnovando la lingua poetica, dandole nuove potenzialità, fornendo all'esule "una certezza nella confusione" del suo vagare: "l'essere 'senza radici' del reale è la radice dello spirito".⁷⁹ L'autore, vagando tra diversi continenti, sfiorando e superando i limiti della poesia e della propria identità, riuscirà pian piano a reinventarsi in modo "non-personale", innominando il poeta nei versi al fine di riconoscere l'intero mondo poiché, come affermava in *Yi*, solo quando il poeta non riconosce più se stesso può riconoscere il mondo intero.⁸⁰

All'inizio del proprio esilio Yang Lian dichiara di non sapere se sarà mai in grado di scrivere lontano dalla terra cui la sua lingua è radicata. La lingua individuale, nata da anni di sperimentazione, una volta "sradicata" da quel *zhongguo xing* (中国性, cinesità, natura cinese) che sembra esistere solo entro i confini della R.P.C., appare incapace di adattarsi alle nuove esigenze espressive dell'autore. Egli è abbandonato ad un vero e proprio naufragio comunicativo, in balia delle fluttuazioni di significato dello *cihai* 词海, il mare degli ideogrammi cinesi. Il tentativo di esprimere la frustrazione nei confronti della lingua sfocia, nel 1989, nella pubblicazione del poemetto *Mianju yu eyu* 面具与鳄鱼 (*Maschere e coccodrilli*), in cui il poeta denuncia la "finzione menzognera" (le maschere, *mianju* 面具) ed il "pericolo mortale" (i coccodrilli, *eyu* 鳄鱼) insiti nella lingua. Per Yang Lian la "finzione menzognera" del linguaggio è connaturata al fascino degli ideogrammi, vere e proprie trappole in cui cade colui che s'illude di poter superare lo sbarramento tra significante e significato in virtù del potere evocativo del cinese. Gli ideogrammi, perciò, sono solo illusioni di espressività, maschere che celano il vuoto ("La maschera nasce dal foglio bianco/ cela il bianco/ eppure non c'è che il bianco").⁸¹ Dietro la maschera non vi è il pensiero, ma la simulazione del pensiero, nata dal tentativo di comunicarlo attraverso la lingua. Quest'ultima perciò diviene un "pericolo mortale", un "coccodrillo" celato nel mare delle parole, pronto a fagocitare il pensiero⁸² nelle proprie menzogne, ideogrammi che non sono altro che "suoni che la bocca emette/ suoni incompleti".⁸³

In una percezione statica e limitata della lingua e dei suoi limiti espressivi, l'esilio linguistico si configura come vera e propria prigionia ed il poeta, chiuso tra le quattro mura di una poesia muta, rischia d'impazzire ("Tu gridi al muro/ tu dici al muro/ tu sei appeso a un muro"),⁸⁴ rincorre le fluttuazioni di significato degli ideogrammi, che prima o poi lo affogheranno nel mare delle parole

Il coccodrillo come un ideogramma/ [...]
non fa che fluttuare su questa pagina bianca
disperato chiedi aiuto/ [...]
sprofondando nell'acqua piena di coccodrilli⁸⁵

⁷⁹ *Ivi*, p. 298.

⁸⁰ Vitali, 2003.

⁸¹ Yang, 1995, p. 57 (trad. C. Pozzana, cui in seguito si farà riferimento).

⁸² Pozzana, 1995, p. 54.

⁸³ Yang, 1995, p. 57.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ivi*, p. 59.

Se non vuole trasformare i propri versi in menzogna, il poeta sembra destinato al silenzio, ad un mutismo che corrisponde all'impossibilità di rinascere attraverso la forma poetica.⁸⁶

Nello stesso periodo in cui scrive *Mianju yu eyu*, Yang Lian inizia a cimentarsi nella scrittura dei primi *sanwen*. Abbiamo già implicitamente descritto le motivazioni che indussero l'autore a scegliere proprio questo genere di prosa, esso possiede una forma estremamente variabile e frammentaria, che sembrava adatta ad esprimere la percezione caleidoscopica che l'esule ha di sé e del mondo. In questi anni di crisi personale ed artistica Yang sviluppa un'attitudine postmoderna alla sperimentazione formale, che trova la propria ragion d'essere nella scoperta del profondo legame esistente tra forma – letteraria e linguistica – e contenuto ("La forma è contenuto").⁸⁷ Ecco, dunque, che tutte le tematiche poetiche che riecheggiano nei *sanwen* sono sempre indissolubilmente legate alla forma del *sanwen*. Gli stessi temi della poesia, una volta espressi in prosa, assumono un significato del tutto nuovo. Se è vero poi, come afferma Yang Lian,⁸⁸ che l'esule è egli stesso un *sanwen*, allora, nell'avvicendamento dei *sanwen* di *Guihua*, sarà possibile leggere una vera e propria mappa del suo "paese interiore".

Nei *Guihua* l'autore esprime l'esilio in una forma frammentaria che è essa stessa un esilio, in questo modo catapulta il lettore nell'esilio della scrittura e lo permea dell'esperienza di un confino linguistico e formale. Così, ad esempio, se analizziamo la stessa introduzione all'opera, *Wei shenme yiding shi sanwen* 为什么一定是散文 ("Perché proprio il *sanwen*"), scopriamo che la forma prescelta, attraverso le mille intersezioni d'immagini, riflessioni, dettagli realistici ed atmosfere surreali, crea infiniti livelli di significato, cerchi concentrici che vanno ad interrogare direttamente la lingua e ne mettono in discussione i limiti espressivi, realizzando nel testo quella stessa esperienza del limite che è l'esilio. Se i versi che affermano "tu non ci sei questo segno di penna/ appena tracciato è già stato spazzato dalla bufera"⁸⁹ fanno chiaramente riferimento all'esilio del poeta, essi tuttavia non permettono al lettore di condividere l'esperienza dell'autore; al contrario, nella forma e nell'ardita sperimentazione che Yang Lian decide di realizzare nel *sanwen*, il lettore è guidato all'interno dei paesaggi interiori ed exteriori dell'esule. Ne deriva la trasformazione del *sanwen* in un paesaggio tradizionale, in cui l'autore si è immerso per poi scomparire, nondimeno un paesaggio in cui anche il lettore ha l'opportunità di addentrarsi.

Dall'accettazione dell'esilio e da una percezione del suo caratteristico modo di svelare un mondo più fluido e mutevole, nascerà una nuova idea della stessa lingua. Yang Lian inizierà a percepire la propria lingua alla stregua della propria identità. Ciò vuol dire che all'identità fluida ed "allargata" dell'esule corrisponde un nuovo linguaggio letterario, la cui essenza non si dispiega nel *zhongguoxing*, ma in ciò che egli definisce *zhongwenxing* 中文性. *Zhongwenxing*, come *zhongguoxing*,

⁸⁶ *Ivi*, p. 60.

⁸⁷ Yang, in Gao Xingjian e Yang Lian, 2001, p. 24.

⁸⁸ *Ivi*, p. 24.

⁸⁹ Yang, 1997, p. 5.

significa "cinesità", ma in realtà quest'espressione fa riferimento ad un tipo di sinicità del tutto differente dal primo. Mentre questo, infatti, pone l'accento sul *Zhongguo* 中国 (Cina) e sulla presunta interdipendenza tra una specifica identità culturale – quella cinese – ed il territorio chiamato Cina, l'altra espressione, al contrario, sottolinea l'importanza del *zhongwen* 中文 (lingua scritta), vale a dire che enfatizza il valore del legame identitario veicolato dalla lingua, evidenziando l'apporto del singolo artista e dell'elaborazione linguistico-identitaria individuali nella formazione della "cinesità". La "cinesità", così definita, dà al poeta l'opportunità di percepire nuovamente la propria identità cinese come una realtà fenomenica viva, perennemente in evoluzione.

Chiaramente in queste riflessioni l'autore riprende molte concezioni già espresse in *Chuantong yu women*. La lunga rielaborazione di tali considerazioni, attraverso le lenti dell'esilio, porterà in seguito alla conclusione che la stessa questione della "cinesità" dell'opera letteraria è un "falso problema", ché "è inutile per la poesia cercare un certificato di residenza", essa è una "composizione linguistica", perciò si colloca "all'interno della lingua". Secondo Yang, oggi giorno le forme poetiche della lingua cinese "non solo devono aprirsi alla coscienza contemporanea", ad una coscienza umana che va al di là dei confini nazionali, "ma devono anche aprire la coscienza contemporanea dell'umanità".⁹⁰ La riflessione sulla lingua, pertanto, si inquadra nell'eco del dialogo tra poesia e *santwen* e contribuirà a creare le basi per quella "fuga" dalle catene di un'identità e di una lingua statiche, che genererà l'"opera poetica perfetta", *Dahai tingzhi zhi chu*.⁹¹

Per Yang Lian questa raccolta è un dono celeste, che corrisponde ad "un'unica lunga rincorsa per un salto".⁹² Il poema *Dahai tingzhi zhi chu* corrisponde all'istante stesso del salto ed esprime un Io che finalmente è riuscito a "toccare il mare dentro se stesso".⁹³ Posto al termine del volume, esso conclude una difficile stagione poetica ed esistenziale nella veste di "una fine che sembra un inizio".⁹⁴ In conclusione, una volta riconosciuta "la necessità di mettersi in discussione", l'Io dell'autore non è più "una piccola immagine in una nicchia votiva", ma è la stessa forma letteraria e linguistica, che viene espressa in un'ininterrotta messa in discussione ed interrogazione.⁹⁵ Il mare rappresenta il mondo, un mondo mutevole, che si ferma solo nella poesia e nella scoperta della realtà compiuta attraverso il suo spazio intellettuale. Muovendosi al di là della riflessione sul corpo a corpo con la lingua dei versi di *Mianju yu eyu*, il poeta non si sofferma più ad osservare le acque dello scampato naufragio, ma decide di "fermare il mare", di ricercare nuovamente il luogo in cui la poesia può esistere come forma singolare di pensiero. Questo luogo è il punto d'incontro tra l'innominazione del poeta iniziata in *Wu ren cheng* e la presa di distanza dal proprio testo, che Yang esprime chiaramente negli ultimi versi di *Dahai tingzhi zhi chu*: "questa è la riva da dove mi

⁹⁰ Yang, 1999, pp. 60-61.

⁹¹ Yang, 2004.

⁹² Yang, 2004, p. 297.

⁹³ Yang, 2004, p. 297.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Gao – Yang, 2001, p. 40.

guardo prendere il largo".⁹⁶ Nello "spazio intellettuale" della poesia⁹⁷ Yang Lian riesce finalmente ad arrestare, accettandole, le fluttuazioni della lingua.⁹⁸

La poesia è dunque insita nel mare della lingua e del mondo e nei loro stessi limiti. La poesia è quel particolare spazio intellettuale in cui si attua un continuo tentativo di superare i confini, della lingua come del pensiero, nasce dalle barriere oltre le quali si reputa che l'espressione linguistica sia impossibile: la poesia nasce dall'impossibile. Essa è direttamente generata da "ciò che non può esser detto" (il *bu keyi shuode* 不可以说的 buddhista) ma solo intuito, percepito su un piano differente di una realtà stratificata e molteplice che muta in un movimento perpetuo. In fin dei conti, ciò che Yang Lian sembra avere imparato dall'esilio è che la stessa relazione tra lingua e poeta è mutevole, essa è un dialogo in cui l'artista non deve mai temere di chiedere al linguaggio di andare incontro alle sue esigenze espressive. Il poeta, in quanto tale, non può esimersi dal fare delle richieste alla propria lingua, deve accoglierla per ciò che è, ma deve anche sfidarla, pretendendo ch'essa si presti ad esprimere ciò che lui ha da dire. Molto più spesso di quanto si possa immaginare la lingua riesce ad avvicinarsi al poeta e, attraverso una forma o una struttura compositiva particolari, realizza quella metamorfosi che genera il perfetto connubio tra forma e contenuto.

BIBLIOGRAFIA

- ACIMAN André (a cura di), *Letters of Transit*, New York, The New Press, 1999
- ARENDT Hanna, "We Refugees", in Marc Robinson (a cura di), *Altogether Elsewhere-Writers on Exile*, A Harvest Book, Harcourt Brace & Company, San Diego-New York-London, 1994.
- BAUMAN Zygmunt, *Il disagio della postmodernità*, Milano, Bruno Mondadori, 2002
- BEI Dao, *From The Founding of "Today" to Today*, trad. P. Link, Stanford University Website, 1998
- BEI Dao, *Speranza fredda*, trad. C. Pozzana, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2003
- BRODSKIJ Iosif, *Dall'esilio*, Adelphi, 1998
- CHAMBERS Iain, *Paesaggi migratori*, Meltemi, 2003
- DEFILIPPI Simona, *Rifugiati politici e costruzione dell'identità*, Tesi di Laurea non pubblicata, Università degli Studi di Torino, anno accademico 2000-2001
- DEMIÉVILLE Paul, *Letteratura Cinese*, Roma, Casini, 1957
- EDMOND Jacob, *19th March, Marginality on the Margins of the Pacific, Local Aesthetic Politics or a New Global Avant-Garde?*, Auckland
<http://www.arts.auckland.ac.nz./eng/phdseminar2001.htm>
- FOX Patricia D., "Fiction, Biography, Autobiography and Postmodern Nostalgia in (Con)Texts of Return", *Comparative Literature and Culture-A WWWeb Journal*, Dec. 1999
<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb99-4/fox99-2.html>

⁹⁶ Yang, 2004, p. 287.

⁹⁷ Yang, 1997, a.

⁹⁸ Pozzana, Claudia. In Yang, 2004, p. 15.

- FRATUS Tiziano, *La Composizione della lingua secondo Yang Lian*
www.manifatturae.it (consultato nell'aprile 2004)
- GAO Xingjian – YANG Lian, *Il pane dell'esilio*, Medusa, 2001
- GEZIM Hajdari, *Tre nuove poesie*, 2004
<http://www.sagarana.net/rivista/numero3/ibridazioni6.html>
- GOLDEN Séan – MINFORD John, "Yang Lian and The Chinese Tradition", in H. Goldblatt, *Worlds Apart – Recent Chinese Writing and Its Audiences*, 1986, pp.119-137
- GOODMAN David S. G., *Beijing Street Voices – The Poetry and Politics of China's Democracy Movement*, Maryon Boyars Publishers Ltd, 1981
- GUO Moruo, *Il cane celeste*, in G. Bertuccioli, Firenze, Accademia, 1968
- HAN Shaogong, "Wenxue de 'gen'" 文学的'根', *Zuojia*, 4, 1985
- HOBBSAWM Eric J., *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995
- JODOROWSKY Alejandro, *Di ciò di cui non si può parlare*, Citylights Italia, 1998
- KRAMER Oliver, "No Past to Long for? – A Sociology of Chinese Writers in Exile", in Michel Hoxh (a cura di), *The Literary Field in 20th Century China*, pp. 161-173
- KUBIN Wolfgang, "The End of the Prophet, Chinese Poetry between Modernity and Postmodernity", in W. Larson – A.Wedell-Wedellsborg, *Inside Out. Modernism and Postmodernism in Chinese Literary Culture*, Denmark, Aarhus University Press, 1993
- LEE Gregory B., "Exile and the Potential of Modernism", Gregory B. Lee, *Troubadours, Trumpeters, Troubled Makers*, U.K, Hurst & Co., 1996, pp. 128-148
- MASCI Maria Rita, "Tendenze della letteratura cinese contemporanea", in Gabriella Sanna (a cura di), *Storie del mondo – Letterature, musiche e culture del sud del mondo*, Artemide, 1994
- MEROLLA Sabrina, *To Touch the Border and Cross it*, 2005
http://www.yanglian.net/yanglian_en/talk/talk02.html
- PALERMO Annamaria, "Per una lettura estetica di Lu Xun. Note in Margine al Saggio 'Zheme Xie' (Come Scrivere)"
- POZZANA Claudia – RUSSO Alessandro, "Insorgenze. Approssimazioni alla 'Corrente di Nuova Poesia' in Cina", *In Forma di Parole*, VII, 2, 1986, pp. 234-245
- POZZANA Claudia, "Yang Lian – Maschere e coccodrilli", *Poesia*, aprile 1995, pp. 53-55
- POZZANA Claudia – RUSSO Alessandro (a cura di), *Nuovi poeti cinesi*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1996
- POZZANA Claudia, "La configurazione poetica contemporanea", in *La letteratura cinese contemporanea, invito alla lettura, Quaderni dell'amicizia*, 2, Roma, Associazione Italia-Cina, 2000, pp. 64-73
- SAID Edward W., *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*, Milano, Feltrinelli, 1996
- ROBINSON Marc (a cura di), *Altogether Elsewhere – Writers on Exile*, Harvest Book, Harcourt Brace & Company, San Diego – New York – London, 1994
- TODOROV Tzvetan, *L'uomo spaesato – I percorsi dell'appartenenza*, Roma, Donzelli, 1997
- VAN GENNEP Arnold, *Les Rites de Passage*, Paris, 1909
- VITALI Ilaria, "Il mancato ritorno – Il mito dell'esilio e le sue demistificazioni"

- nell'opera di Milan Kundera", 2003
<http://www.sagarana.net/rivista/numero13/ibridazioni3.html>
- WAI Isabella, "Triumph of the Self – An interview with Mabel Lee", *ROAD TO EAST ASIA*, vol. 3, 1998-1999, a
- WAI Isabella, "Readers join exiles in 'alien' universe", *ROAD TO EAST ASIA*, vol. 3, 1998-1999, b
- XIA C. T., "Obsession with China, the Moral Burden of Modern Chinese Literature", in C. T. Xia, *A History of Modern Chinese Fiction*, 1961, pp. 533-536
- YANG Lian, "Selections from The Poem-cycle 'Bell on the Frozen Lake'", in *Renditions*, 19 & 20, Spring & Autumn 1983, a, pp. 249-265
- YANG Lian, "Chuantong yu women" 传统与我们, in *Yang Lian zuopin*. 1982-1997, 1983, b, pp. 151-155
- YANG Lian, "Torch Festival (火把节)", *Renditions*, 23, Spring 1985, a, pp. 140-148
- YANG Lian, "Norlang (诺日朗)", trad. A. Joyce – J. Minford, *Renditions*, 23, Spring 1985, b, pp. 153-161
- YANG Lian, "Concerning Norlang (关于诺日朗)", trad. Alisa Joyce – John Minford, *Renditions*, 23, Spring 1985, c, pp. 162-163
- YANG Lian, "Yang Lian", in *Dangdai zhongguo zuojia bairen zhuang*, Beijing, 1989
- YANG Lian, *The Dead in Exile*, trad. Mabel Lee, Australia, Tiananmen Publications, 1990
- YANG Lian, *Non-Person Singular*, trad. B. Holton, London, Welsleep Press, 1994
- YANG Lian, "Maschere e coccodrilli", *Poesia*, aprile 1995, pp. 55-60
- YANG Lian, "Poet without a Nation", *Index on Censorship*, 3, 1997, d, pp. 152-155
- YANG Lian, "Wei shenme yiding shi sanwen" 为什么一定是散文, in *Yang Lian zuopin*. 1982-1997. *Guihua/ Zhili de kongjian*, 1997, e, pp. 1-7
- YANG Lian, "Zhili de kongjian" 智力的空间, in *Yang Lian zuopin*. 1982-1997. *Guihua/ Zhili de kongjian*, 1997, a, pp. 56-161
- YANG Lian, "Guanyu 'Yi' 关于^①", in *Yang Lian zuopin*. 1982-1997. *Guihua/ Zhili de kongjian*, 1997, b, pp. 239-250
- YANG Lian, "Tongxinyuan 同心圆", in *Yang Lian zuopin*. 1982-1997. *Guihua/ Zhili de kongjian*, 1997, c, pp. 311-320
- YANG Lian, "All'interno del cinese", trad. di C. Pozzana, *In Forma di Parole*, XIX, 1, 1999, pp. 59-68
- YANG Lian, "In the Timeless Air, Chinese Language, Pound and The Cantos", *Painted Bride Quarterly*, 65, 2001
- YANG Lian, *Yi*, Los Angeles, Green Integer, 2002
- YANG Lian, *Dove si ferma il mare*, Libri Sheiwiller-Playon, 2004
- YIP Wai-lim, "Crisis Poetry, An Introduction to Yang Lian, Jiang He and Misty Poetry", *Renditions*, 23, Spring 1985, pp. 120-130

MEMORIA, SCRITTURA, MUSICA "IMPURA"

I *LIEDER VON EINER INSEL* DI INGEBORG BACHMANN

Camilla Miglio

RAPIMENTO Episodio ritenuto iniziale (ma che può essere ricostruito anche in un secondo tempo) nel corso del quale il soggetto amoroso è "rapito" (catturato e ammalato) dall'immagine dell'oggetto amato [...].

Quando rivedo la scena del rapimento, io creo retrospettivamente un caso: quella scena ne ha la magnificenza: io non finisco di stupirmi di aver avuto questa fortuna: incontrare ciò che coincide con il mio desiderio.

FESTA Per l'Innamorato, per il Lunare, la festa è un'esultanza, non uno sfogo: godo la cena, la conversazione, la tenerezza, la sicura promessa del piacere: "un'arte di vivere al di sopra dell'abisso".

RISONANZA Modo fondamentale della soggettività amorosa: una parola, un'immagine si ripercuotono dolorosamente nella coscienza affettiva del soggetto.¹

1. Palinsesti e sguardo verticale

I *Lieder von einer Insel* sono noti e letti soprattutto per il loro alto grado di referenzialità rispetto alle vicende private dell'autrice e ai paesaggi mediterranei che evocano. Hanno alimentato letture, anche perplesse, di una più mistica riscrittura del complesso mediterraneo, di benniana nonché nietzscheana memoria.² Proveremo qui piuttosto a interrogare questo ciclo di *Lieder*³ come palinsesto culturale e partitura musicale. In traduzione italiana sceglieremmo il titolo *Canti di un'isola* piuttosto che da *un'isola*: è l'isola stessa a produrre voce e musica, vedremo come e perché.

¹ Barthes, 1979 [1977].

² Cfr. per esempio la recente, articolata lettura di Corrado, 2005, che discute criticamente, accogliendone sostanzialmente le posizioni, le letture di aHuml, 1999; Demetz, 1970. La scelta metodologica di Sergio Corrado, che incrocia l'approccio tematologico con la discussione filosofica e alla critica stilistica, lo porta a giudicare come cadute sentimentali e *kitsch* alcuni aspetti o alcune unità testuali dei *Lieder*. Il nostro punto di vista è diverso proprio perché li considera un ciclo unitario, in cui anche gli elementi convenzionali non vanno intesi in senso immediato, come voce sola e primaria, ma all'interno di un equilibrio polifonico. Però vedremo tale unità solo se riconosceremo lo schema musicale e musicologico di quest'opera. Anche le sinfonie di Mahler, se ne estrapolassimo alcuni movimenti che citano la musica romantica o fine secolo, ci sembrerebbero "kitsch".

³ In quanto tali andrebbero appunto letti, ce lo chiede il titolo.

Intendo il palinsesto come ri-composizione di livelli e voci diverse: un *komponieren*, composizione musicale della memoria, del dolore, della speranza individuale, ma anche delle memorie, dei dolori, delle speranze collettive.⁴

Perché tutti gli elementi citati (memoria individuale e memoria culturale) trovino uno spazio comune in cui iscriversi e in cui risuonare, il ciclo di poesie va letto come una partitura, dunque usando uno sguardo verticale. Lo sguardo e la scrittura "verticale" fanno parte della prassi e dell'estetica di Ingeborg Bachmann. Così nelle sue *Frankfurter Vorlesungen*: "Es gibt in der Kunst keinen Fortschritt in der Horizontale, sondern nur das immer neue Aufreißen einer Verticale".⁵

Scrivere per Ingeborg Bachmann è sempre uno dei modi del "comporre" ("Ich habe zuerst angefangen zu komponieren und dann erst zu schreiben").⁶ Questa è stata del resto una delle ragioni dell'attrazione provata da Hans Werner Henze nei suoi confronti. In una delle prime lettere inviatele il musicista si dice colpito proprio dal carattere musicale e dall'"intelligenza dodecafonica"⁷ di alcuni testi in *Die gestundete Zeit*.

2. Poesia-musica. Bachmann come "Wort-Komponistin"

I *Lieder von einer Insel* sono una scrittura musicale in sé, a prescindere dalla successiva messa in musica di Henze,⁸ che pure ne esalta alcuni aspetti compositivi. Henze stesso, intervistato, sostiene di averli voluti mettere in musica per dare loro una "seconda voce", accanto a quella già presente nella scrittura di Bachmann, per offrire "eine Bestätigung": "una conferma" del loro carattere peculiare. Sottintesa è anche per lui la presenza di una voce, musicale in sé e per sé nelle poesie.⁹

I *Lieder von einer Insel* si offrono alla nostra attenzione come punto di intersezione di molti temi bachmanniani riguardo alla memoria, alla voce, all'impegno, alla possibilità non di una fusione, ma di un luogo di *Angrenzung*, adiacenza, tra musica e poesia: il canto appunto.

Ma cosa vuol dire *Komposition* per Bachmann?

Und was ich meine mit Musik, weil manchmal gesagt wird 'musikalische Prosa', 'musikalische Lyrik', diese Ausdrucksweise lehne ich ab. Es gibt keine musikalische Lyrik, und es gibt keine musikalische Prosa, Musik ist etwas

⁴ Sul ruolo della memoria nella poetica di Bachmann, cfr. Stoll, 1991; *idem*, 1993; Weigel, 1993; Caduff, 1995.

⁵ Bachmann, *Werke*, IV, p. 195.

⁶ Bachmann, 2004, p. 37.

⁷ Bachmann - Henze, 2004.

⁸ Henze, 1964.

⁹ Cfr. il documentario *Partitur einer Freundschaft*, ORF 2005. La qualità musicale del testo è testimoniata anche dai recenti studi presentati nel corso del convegno *Ingeborg Bachmann und die Musik*, Graz, 2005, soprattutto nell'attenzione per il trattamento di Manzoni, che ha utilizzato per il suo "Finale e Aria" (1991) per Soprano e Orchestra e quartetto d'archi il testo integrale dell'ultima strofa dei *Lieder von einer Insel*, cogliendo le caratteristiche musicali della scrittura, nonché della lettura ad alta voce del testo bachmanniano; su Bachmann e il ruolo poetologico della musica cfr. Weigel, 1999 (2003), pp. 134-149, 161-235; Achberger, 1993; Lindemann, 1993; Schrattenholzer, 1985-1988; Weissmann, 1978.

ganz anderes, Musik ist etwas, was ein absolutes Gehör verlangt, einen absoluten Sinn für Komposition.¹⁰

Questa visione della scrittura musicale comporta una diversa idea di spazio e tempo sulla pagina. Se leggiamo un testo, o se leggiamo una partitura, affrontiamo in entrambi i casi una esperienza di arti temporali – l'una va verso l'orizzontale, l'altra si muove sia sulla verticale, sia sull'orizzontale. In verità quello che Bachmann ci ricorda, è che anche la poesia ha una sua invisibile verticalità.

In che senso si tratta di un'arte ibrida, musica-scrittura?

Per rispondere ricordiamo la definizione data da Theodor W. Adorno, in *Il saggio come forma* (1956),¹¹ che individua nella successione temporale dei segni della notazione e della esecuzione il *trait d'union* tra scrittura e musica. Nello stesso anno, in *Die wunderliche Musik*, Bachmann sembra rispondergli: esiste una spazialità, oltre che una temporalità della partitura.¹²

3. Memoria come "formula" mnestica

[...] hie und da erinnern ich mich an eine früh gehörte Zeile, an einen Ausdruck, und wenn mir etwas sehr gefällt, wenn ich meine, es müsse 'gerettet' werden, dann verwende oder variere ich einen Ausdruck, gebe ihm einen neuen Stellenwert. Das ist also, wenn Sie so wollen, ein Verhältnis zur Vergangenheit, ein Arbeitsverhältnis, das zum Beispiel in der Musik seit jeher vorkommt. [...] Dem Ausdruckvollen in der Vergangenheit einen neuen Stellenwert in der Gegenwart einräumen.¹³

Il protocollo di funzionamento della memoria poetico-musicale di Bachmann potrebbe essere tracciato in questi termini. Giunge innanzitutto, in chi si accinge a scrivere e comporre, il ricordo di un verso, un'espressione sentita nel passato e percepita come "piacevole". L'impulso è quello di "salvarla". Per questo la "usa" e la sottopone a "variazione", attribuendole un "valore" nuovo – anche in senso musicale. Per Bachmann è un modo "di rapportarsi al passato" ma anche un "modo di lavorare". Per questo ella rifiuta la categoria di "citazione letteraria" nella sua poesia, ma accetta invece l'idea di citazione musicale (di cui Gustav Mahler era maestro).

Le citazioni musicali sono, in questo senso, accensioni in lontananza,

¹⁰ Bachmann, 2004; vedi anche l'intervista con Andrea Schiffer, in *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, München – Zürich, 1983, p. 124.

¹¹ Adorno, 1958, pp. 31 ss.

¹² "Zuerst ist das Notenpapier mit den horizontalen Linien; fünf formieren sich zu einer Straße mit Wegweisern, Wegabschnitten, Halt- und Verbotstafeln und Warnungszeichen bei Geschwindigkeitsbeschränkung. [...]"

Manchmal ist der Verkehr sehr dicht, und das Papier wogt von schwarzen Zeichen [...]. Streckenweise ist es still und leer; nur die eine oder die andere Note hat sich verirrt, zu weit vorgewagt oder ist zu weit zurückgeblieben. Die Straßen verlaufen sich in einem andern Land"; cfr. Bachmann, 2005, c, p. 208.

¹³ Bachmann, 1973, p. 123.

“Zündungen von Fern”.¹⁴

Chi scrive, per Bachmann, inserisce formule nella propria memoria, “Formeln in ein Gedächtnis [...], wunderbare alte Worte [...], verbunden oder gesprengt durch neue Worte, neue Zeichen für die Wirklichkeit”.¹⁵

In questo studio seguiremo il farsi di alcune “formule”, che producono insospettite “accensioni in lontananza” e quasi magici rapporti tra la memoria individuale (di Henze, di Bachmann) e la memoria collettiva. Ma anche “accensioni” tra le arti, tra musica e poesia.

4. Memoria individuale

La memoria individuale, possiamo anticiparlo, verrà utilizzata come citazione, in senso musicale, nella poesia.

Il primo livello di lettura da cui partiamo è quello più evidente, il più frequentato. La riscrittura di un incontro. La nostra prima fonte sono le memorie di Henze.¹⁶

Sie traf ein an einem Sonntag, am Tage des großen *forianischen Festes* vom heiligen Veit, San Vito. Ich holte sie am Hafen ab und brachte sie zu dem kleinen Sarazenenhaus, das ich ihr bei mir nebenan gemietet hatte.

Henze descrive la prima serata a Ischia, la sera di San Vito, agosto 1953. Ricorda tutti i particolari ancora riscontrabili nei *Lieder* di Bachmann: la vista sul mare e sulle gole del monte Epomeo, i canti e le processioni, i fuochi d'artificio. Nelle pagine dell'autobiografia Henze ricorda esattamente la frase della padrona di casa, la signora Antonia Capuano, che reagisce alle preoccupazioni di Bachmann sulla spesa eccessiva che i fuochi della festa di San Vito comportavano per la comunità ischitana:

“Aber nein! **Einmal muss das Fest ja doch kommen!**” Dieser Satz ist später zur Anfangszeile eines **Tanz- und Prozessionslieds** in Ingeborgs *Liedern von einer Insel* geworden, die ich Anfang der sechziger Jahre für kleinen Chor und eine kleine Anzahl Instrumente (unter ihnen ein Orgelpositiv) gesetzt habe.

Ricorda poi le loro giornate lente e scandite, intense e giocate sul margine tra distanza e unione, nell'ora del meriggio, nel canto delle cicale, il lavoro intenso e regolare, gli scambi affettuosi di idee, di reciproca conoscenza, e infine la teatrale partenza con la nave, sotto la pioggia che annunciava l'autunno.

Il secondo livello di riferimento biografico si può ricostruire elaborando la vicenda dal punto di vista di Ingeborg Bachmann. Ischia, agosto-settembre 1953: la

¹⁴ Ead., *Frankfurter Vorlesungen*, I: *Fragen und Scheinfragen*, Werke, IV, p. 196.

¹⁵ Ead., *Wozu Gedichte*, in Werke, IV, p. 303.

¹⁶ Henze, 1996. Su questo testo autobiografico e sull'intreccio tra la memoria di Henze e la memoria di Bachmann, cfr. Zanasi, 1995.

poetessa fa visita a Hans Werner Henze. Il viaggio segna di fatto il suo trasferimento in Italia. In quella occasione si avvia anche una svolta nella sua poetica. Da quel momento in poi Bachmann comincerà a riflettere sul rapporto tra composizione musicale e scrittura: per esempio, nel saggio *Die Wunderliche Musik*, (1956), poi in *Musik und Dichtung* (1964); o ancora, nella sperimentazione di moduli musicali in diversi generi letterari nel corso degli anni Sessanta (poesia, libretto, romanzo, radiodramma). I *Lieder von einer Insel* appaiono per la prima volta nella rivista "*Jahresring. Ein Schnitt durch Literatur und Kunst der Gegenwart*" (1954). Lo stesso volume accoglie, e non è di secondaria importanza, una serie di componimenti in cui si trovano temi e motivi affini: di Paul Celan *Ich hörte sagen, Nachts, in Gestalt eines Ebers*; di Marie Luise Kaschnitz poesie da un'altra isola, la Sicilia, con il ciclo *Inselreise (Karte von Sizilien, In Palermo, Selinunt)*, inframmezzato dai disegni ad acquarello di Werner Gilles, *Ischia-Fischer*, e di Ursula Rusche-Wolters, *Orpheus*. Esiste dunque un clima, un'attenzione culturale, proprio nel 1954, a un certo complesso tematico, che ci consente di andare oltre l'orizzonte biografico ristretto della vicenda Bachmann-Henze.

La situazione in cui il ciclo nasce è però altra rispetto a quella di cui resta traccia biografica nelle memorie di Henze. Il ciclo viene scritto dopo, ed è molto distante, come *Stimmung* dell'io lirico e dell'io che scrive, rispetto a quella, felice, vissuta nell'occasione cui il testo allude. La situazione psicologica dell'io biografico di Ingeborg Bachmann è di profonda separazione e dolore. L'amicizia, questa "Merkwürdigkeit", questa "cosa strana e particolare" (così Bachmann chiama il loro rapporto) tra la scrittrice e il "maestro" - è messa a dura prova. Separati da una impossibile congiunzione dei corpi, eppure in continua ricerca l'uno dell'altro. Tra i fatti narrati da Henze e la riscrittura di Bachmann sono successi eventi che vale la pena ricordare, proprio per misurare i rischi di una lettura che non tenga conto del fatto che, anche la referenzialità biografica più evidente e apparentemente mimetica, è sempre "fiktiv".

Il più eclatante dei "fatti" accaduti è la proposta di matrimonio fatta a Bachmann da Henze, seguita dal suo subitaneo ritirarsi spaventato, autoflagellandosi, autocondannandosi all'"Inferno".¹⁷

Rilevante è la risposta di lei, peraltro non inviata, del 1 maggio 1954:

bitte glaub nicht, dass ich so verletzt war, weil Du es Dir anders überlegt hast. Ich war viel trauriger und krank, weil ich Dein Benehmen, Schweigen und Kälte, nicht verstand.¹⁸

[...] ich glaube nicht an Gerechtigkeit im Leben und an schöne Prinzen. Es gibt viele und verschiedene Wege, in die Hölle zu fahren.¹⁹

¹⁷ Cfr., nel carteggio tra Bachmann e Henze, *Briefe einer Freundschaft*, a cura di Hans Höller, prefazione di Hans Werner Henze, Piper, München - Zürich, 2004, lettera n. 14, p. 32.

¹⁸ *Ivi*, lettera n. 15, p. 33.

¹⁹ *Ivi*, p. 34.

La segnatura dell'esistenza nella scrittura è evidente:

Nimm die "Lieder", die ich Dir schuldig bin und die für Dich geschrieben sind. [...]

Bitte f ü hl Dich frei, und wenn wir uns wieder sehen, können wir neuen Wein trinken auf scheue und witzige Zeiten ohne Harm.

Ingeborg

I *Lieder* sono "scritti per" Henze, ma sono anche un superamento di una *impasse* biografica. Traducono l'esperienza individuale, che non perde nulla della sua singolarità esistenziale, storicamente riconoscibile, su un piano mitico e rituale, sul piano della forma, che ne disinnesci le immediate conseguenze nel concreto rapporto a due.

Henze lo sa, e anche se non riceverà mai questa lettera, riceve il testo dei *Lieder*. Lo sa, e capisce che non sono una risposta personale,²⁰ ma una svolta nella stessa scrittura di Bachmann. Una scrittura che il musicista non esita a paragonare a quello che egli riteneva il vertice poetico dell'amica Ingeborg, ovvero le ultime parole del principe Myshkin nella *Ballettpantomime Der Idiot*.²¹ Riconosce anzi ai *Lieder* una qualità in più, "eine eigene Feuchtigkeit und Wildheit". Umidità, selvaticità: caratteristiche quasi naturali che hanno a che fare con strati profondi, avvertiti forse come troppo profondi per l'estetica degli anni Cinquanta, e per questo "scandalosi" e "allarmanti". Attraverso la contaminazione con musica e tradizione antica l'elemento selvaggio lega la ricerca poetica di Bachmann con la ricerca musicale di Henze (appena contestato in quegli stessi giorni dal pubblico romano proprio per le trasgressioni al severo diktat della scuola di Darmstadt).

in diesen neuen Gedichten gibt es etwas alarmierendes, skandalöses, befremdliches, erschreckendes. Wenn Du so weitermachst, wirst Du auch die wunderbarsten Skandale kriegen, ob Du willst oder nicht. [...] ist Das dein "volles"? wenn ja, dann nur weiter so, und Du wirst Dinge tun, die schmerzen und beißen und Deine Leser sehr aufregen.²²

Dagli stessi protagonisti della vicenda, dunque, il piano della memoria individuale e biografica viene trasferito su quello simbolico della esperienza estetica e creativa nella quale entrambi, in modo speculare, si riconoscono.²³

²⁰ "[...] ich bin dankbar und froh, daß aus der ganzen Angelegenheit Kunst entstanden ist.", Henze a Bachmann, lettera n. 17, *ivi*, p. 35.

²¹ "[...] sie könnten nicht besser sein, obwohl es ja eigentlich nichts besseres gibt als die letzten Worte des Idioten. Einige Stellen in den neuen Gedichten haben auch diese Atmosphäre", *ivi*, p. 35.

Le ultime parole del *Myshkin*: "In den Strängen der Stille hängen die Glocken/ und läuten den Schlaf ein./ so schlafe, sie läuten den Schlaf ein./ In den Strängen der Stille kommen die Glocken/ zur Ruhe, es könnte der Tod sein./ sie kommt, es muß Ruhe sein" (Bachmann, *Werke*, I, p. 79).

²² *Ibidem*.

²³ La specularità di riflessione tra Henze e Bachmann, dove la fonte primaria sembrerebbe nella maggior parte dei casi essere Bachmann, si può osservare sin nella redazione dei testi di teoria musicale di Henze, che riprende testualmente passaggi del pensiero bachmanniano; per esempio, su musica e

5. Memoria culturale di Ischia

L'isola è piena di segnature dell'originario. Ischia, mai chiamata per nome nei testi ma descritta nei minimi particolari, viene letta come luogo dell'*aorgico* (il magma vulcanico del suo cratere spento). È presente nella cenere di crateri ormai freddi che a notte trasporta vento marino nelle stanze. Anche qui la valenza è doppia: i crateri rimandano al vulcano (a Ischia, isola dal vulcano spento, ma che si accenderà nella finzione poetica); e crateri sono le urne in cui si depositavano le ceneri dei morti. Il vento porta la forza del mare nello spazio chiuso (le stanze, che portano impressa in sé la *Pathosformel* dell'urna).

Così la prima voce dei *Lieder*:

Schattenfrüchte fallen von den Wänden,
mondlicht tüncht das Haus, und Asche
erkalteter Krater trägt der Meerwind herein

L'*aorgico* è anche principio maschile-femminile. Così nei versi in cui "fanciulli belli" abbracciano le coste, o la "la tua carne sente la mia nella memoria",

In den Umarmungen schöner Knaben
schlafen die Küsten,
dein Fleisch besinnt sich auf meins,

o, più avanti, nel quarto *Lied*, nelle profondità marine in cui occorre precipitare tutto il proprio passato.

C'è poi un *aorgico-naturale*, del *naturale*, nella lussureggiante *vegetazione* o ancora nella fertilità dei giardini, o nell'invocazione: "luna al vulcano, luna al vulcano!" che invoca lo spazio astrale al tempo del mondo anteriore, legato alla produttività, alla vitalità della creazione.

Il mondo anteriore rimanda a una età preistorica, ma anche al tempo della storia. In prima istanza domina il rimando all'Antico. Ischia è la prima colonia greca del Mediterraneo, Pithekoussa, e conserva memoria di approdi, ma anche di naufragi. Il Museo di Lacco Ameno custodisce in un frammento di cratere a figure nere una straordinaria e rara raffigurazione di naufragio.

In seconda, ma non meno determinante istanza, viene richiamata l'antica tradizione cristiano-popolare, nella litania ai santi, nella processione, nei cibi tradizionali dei bambini, nei fuochi d'artificio.

Gli strati antichi e arcaici trovano continuamente delle faglie di scorrimento che li mettono in contatto – e questo è il terzo elemento di memoria – con la storia recente, col trauma della violenza nazifascista, che accomuna, come in un coro polifonico, il passato tedesco e quello italiano (i luoghi ameni, teatri di stragi e

poesia: "Miteinander, und voneinander begeistert, sind Musik und Wort ein Ärgernis, ein Aufruhr, eine Liebe, ein Eingeständnis. Sie halten die Toten wach und stören die Lebenden auf, sie gehen dem Verlangen nach Freiheit voraus und dem Ungehörigen nach bis um den Schlaf. Sie haben die stärkste Absicht zu wirken"; Henze, 1984, b, p. 55; cfr. testualmente Bachmann, 2005, d, p. 251.

patiboli).

E infine, il luogo ameno e profondo e pieno di storie, continua a darsi come teatro della sofferenza e speranza di unione d'amore, singolare (nella storia di un io e di un tu in circostanze ancora riconoscibili nella loro specificità, e di un io e un tu universali, l'amato e l'amante).

Tutte queste memorie si ricompongono dunque nel canto: l'eco della *Passio Christi* e della *Imitatio* della sofferenza dei santi; il ricordo ancora vivo delle esecuzioni nazifasciste; l'esperienza immediata del patimento d'amore sospeso;²⁴

dein Fleisch besinnt sich auf meins,
es war mir schon zugetan,
als sich die Schiffe
vom Land lösten und Kreuze
mit unserer sterblichen Last
Mastendienst taten.

Alcuni motivi ritornano, ciclicamente, con variazioni, insieme ad altri nuovi. La "citazione" musicale viene usata nel metodo compositivo, sovrapponendo i motivi cristologici, i motivi dalla storia recente, i motivi della memoria individuale e culturale, fino alla memoria pagana di riti dei morti. Non solo il sepolcro (come nella tradizione evangelica), ma anche i patiboli sono vuoti.

Nun sind die Richtstätten leer,
sie suchen und finden uns nicht.
Wenn du auferstehst,
wenn ich aufersteh,
ist kein Stein vor dem Tor,
liegt kein Boot auf dem Meer.
Wenn du auferstehst,
wenn ich aufersteh,
ist kein Stein vor dem Tor,
liegt kein Boot auf dem Meer.

La resurrezione cristiana si ricongiunge al rito dionisaco:

Morgen rollen die Fässer
sonntäglichen Wellen entgegen,

I protagonisti del rito sono a loro volta, unti, eletti, e danno sacralità alla vendemmia, che significativamente avviene sulla spiaggia

²⁴ Questi elementi simbolici sono stati presto individuati dalla letteratura critica, ma interpretati come tentativo di fare rivivere il binomio medievale amore-morte in un finale *cupio dissolvi* esaltato e romantico; cfr. Grünter, 1966.

wir kommen auf gesalbten
Sohlen zum Strand, waschen
die Trauben und stampfen
die Ernte zu Wein,
morgen am Strand.

Al mare infatti viene affidato il compito di inghiottire gli strumenti della
violenza

Wenn du auferstehst,
wenn ich aufersteh,
hängt der Henker am Tor,
sinkt der Hammer ins Meer

Tutti questi elementi si intrecciano in una costruzione discontinua tenuta
insieme dalla "partitura musicale", in cui un io lirico unitario non si dà. Invece si
apre una orchestrazione di voci che si sovrappongono, si alternano, si rispondono.

Il canto mette in relazione non necessaria né cronologica gli strati della
memoria.

Prima un *ensemble* di voci (maschili, eccetto l'ultimo verso che invoca San Vito,
nella "traduzione" musicale di Henze), rielaborando una memoria biografica
dell'autrice (la frase della signora Capuano), invitano alla festa, mobilitando lo
strato della tradizione cristiana,

Einmal muss das Fest ja kommen!
Heiliger Antonius, der du gelitten hast,
heiliger Leonhard, der du gelitten hast,
heiliger Vitus, der du gelitten hast.

in cui evidente resta, comunque, la traccia di un rituale dionisiaco:

Platz unsren Bitten, Platz den Betern,
Platz der Musik, und der Freude!

Incastonata in un passaggio del coro è l'allusione al mito platonico delle cicale,
nella diffrazione tra le voci che hanno imparato la semplicità, e i gatti magri,
"senza cibo né bevanda", su cui torneremo più avanti.

Wir haben Einfalt gelernt,
wir singen im Chor der Zikaden,
wir essen und trinken,
die mageren Katzen
streichen um unseren Tisch,

Segue quindi il ritorno a un rituale di controllo delle emozioni caotiche

attraverso il sacrificio (della messa, o d'amore)

bis die Abendmesse beginnt,
halt ich dich an der Hand
mit den Augen,
und ein ruhiges mutiges Herz
opfert dir seine Wünsche.

Poi si torna alla sopravvivenza del rituale, di nuovo pagano, nei cibi dei bambini, e nella dimensione fantastica ed evangelica di una rinnovata pesca miracolosa

Honig und Nüsse den Kindern,
volle Netze den Fischern,

E nel ritorno, potente, della dimensione tellurica di fertilità:

Fruchtbarkeit den Gärten,
[...]

Fertilità che si riconfigura in una unione di luna e vulcano:

Mond dem Vulkan, Mond dem Vulkan!
[...]

In questo verso sia la luna sia il vulcano in realtà sono principi ambivalenti, entrambi maschili/femminili. La fertilità non rimanda tanto a un rituale sessuale dionisiaco, quanto piuttosto alla partenogenesi della memoria culturale in musica e poesia.²⁵ Questa poetica della forma come Natura oggettivata, che conserva però tracce di sopravvivenza dell'originario si riscontra in molte dichiarazioni di poetica musicale dello stesso Henze, che da Bachmann, dalle sue riflessioni, e anche dalla sua pratica poetica, attinge a piene mani:

Die Werke und die Formen der Vergangenheit sind vergegenständlichte Natur. [...] In meiner Welt wollen die alten Formen eine Bedeutung wiedererlangen, auch dort, wo das Neuartige Klangbild der Musik sie kaum noch oder gar nicht mehr an die Oberheitsideale, nicht mehr erreichbar, aber doch in großer Ferne sichtbar, Erinnerung belebend wie Träume, aber der Weg zu ihnen ist von größtem Dunkel des Zeitalters erfüllt, der Weg zu ihnen ist das Schwerste und das Unmöglichste.²⁶

²⁵ L'idea di una rinascita possibile, attraverso il contatto col suolo vulcanico, della stessa musica intesa come canto è anche in Henze, 1984, a, p. 42: "Von hier aus [dal San Carlo...] wurden die Arien unsterblich gemacht, vereinfacht, vielleicht bis zur Unkenntlichkeit, um dann aus dem heißen vulkanischen Boden als neues Lied aufzutauchen".

²⁶ Henze, 1992, p. 25.

La memoria culturale, di per sé così discontinua, non può che trovare traduzione in un *medium* musicale, che non spiega, non "parla della" memoria, ma la lascia "accadere" come "accade" ritmicamente una musica, come accade un rito. Non a caso le *Chorphantasien* di Henze cominciano con questa strofa, intesa anche come *Tanzlied*, introdotta da un cadenzato ritmo di tamburi, dove si alternano voci maschili e femminili.²⁷

Il rito di resurrezione viene pensato fino in fondo, in modo iperbolico e paradossale, nelle ultime due strofe. Nella penultima è evidente il rituale di abbandono, della necessità della perdita d'amore per recuperarne il senso pieno su un altro piano. L'amore è scomposto in figure e attività simboliche, è esperienza frammentaria che solo come frammento, e frammento vissuto in una situazione di non-corresponsione, può diventare "discorso". Lo propone l'io lirico disgregato, l'amante disseminato in canti di Ingeborg Bachmann, quasi venticinque anni prima del Roland Barthes di *Frammenti di un discorso amoroso*.²⁸

Il discorso amoroso non è affidato alla tradizione corale. L'isola, nella sua natura irrelata, di luogo circoscritto e "assoluto", si pone questa volta come voce di contrappunto alla coralità complessiva della terraferma:

Jetzt seid standhaft, törichte Heilige,
sagt dem Festland, dass die Krater nicht ruhn!
Heiliger Rochus, der du gelitten hast,
o der du gelitten hast, heiliger Franz.

Chi pronuncia l'addio è un singolo, è solo, "Einer". Questo propone la penultima strofa: precipitare a mare le insegne del possesso e della speranza:

Wenn einer fortgeht, muss er den Hut
mit den Muscheln, die er sommerüber
gesammelt hat, ins Meer werfen
und fahren mit wehendem Haar,
er muss den Tisch, den er seiner Liebe
deckte, ins Meer stürzen,
er muss den Rest des Weins,
der im Glas blieb, ins Meer schütten,
er muss den Fischen sein Brot geben
und einen Tropfen Blut ins Meer mischen,
er muss sein Messer gut in die Wellen treiben
und seinen Schuh versenken,
Herz, Anker und Kreuz
[...]

²⁷ Voci maschili a partire da "Einmal muß das Fest..."; femminili a partire all'invocazione ai santi ("Heiliger Vitus..."); poi ancora maschili ("Platz den") quindi femminili ("Wir singen") e infine ancora femminili ("Wir essen" ...).

²⁸ Cfr. Barthes, 1977, (1979); e sul confronto Barthes-Bachmann cfr. Brinkemper, 194-1985-1986.

Al di là di ogni apparenza, barthesiana potrebbe essere anche la chiusa, l'utopia di una congiunzione *ex negativo* in cui (anche nella versione musicale di Henze) le voci maschili e femminili cantano all'unisono.

Es ist Feuer unter der Erde,
und das Feuer ist rein.
Es ist Feuer unter der Erde
und flüssiger Stein.
Es ist ein Strom unter der Erde,
der strömt in uns ein.
Es ist Strom unter der Erde,
der sengt das Gebein.
Es kommt ein großes Feuer,
es kommt ein Strom über die Erde.
Wir werden Zeugen sein.

Nell'ultima parte della poesia, nelle coppie di versi – è l'isola a cantare in un plurale maiestatis, nella maestà e magnificenza delle sue molte voci. Mentre prima si trattava di *Canti di un'isola*, alla fine del "rito" si leva il *canto di quell'isola*, la traduzione lirica della sua memoria culturale. Questo ultimo *Lied* canta la fusione degli elementi fuoco-acqua (nella natura, nelle memorie di diverse culture, nel soggetto-voce recitante/cantante). È un *crescendo*, fino al *fortissimo*, del tema della memoria come premessa di una rinascita. L'io lirico non è più articolato una polifonia di voci in dissonanza, ma un "Wir", un noi che riconosce una traccia di Unione, paradossalmente coincidente con una distruzione apocalittica in cui gli elementi superano tutte le loro codificazioni simboliche tornando a uno stato elementare e tellurico. La testimonianza è affidata alla musica di voci postume. Testimoni di cosa? Portando quali prove? Risponderebbe Barthes, alla voce "Unione" dei suoi *Frammenti*:

la prova del mio sogno si trova nel lutto rappresentato; io ci posso credere, dal momento che è esso è mortale (impossibile è solo l'immortalità).²⁹

Si allarga, attraverso questo testo, la poetica della memoria di Ingeborg Bachmann. Si tratta infatti di una doppia stratificazione tra memoria legata alla storia recente, al trauma della seconda guerra mondiale sempre presente nell'opera di Ingeborg Bachmann come "compito", dovere, necessità etica ed estetica,³⁰ e memoria culturale antica, presente come utopia irraggiungibile, dell'ambivalente "erstgeborenes", "unschuldiges Land", simbolicamente identificato sia da Bachmann che da Henze con l'Italia meridionale.³¹ Tuttavia mai il momento

²⁹ Barthes, 1979, p. 205.

³⁰ Presente in maniera decisiva in *Die gestundete Zeit*.

³¹ Così soprattutto nella sezione "italiana" di *Anrufung des großen Bären*, che appunto ricomprende il ciclo dei *Lieder*. Si tratta comunque sempre di "anti-idilli" del Sud. Per un'ampia illustrazione del carattere anti-idillico della poesia italiana di Bachmann, cfr. Reitani, 1994.

utopico è compiuto, mai il sogno realizzato. Essi vengono solo pensati e poi, anzi, distrutti nel loro momento di massima evidenza. Nei *Lieder*, in particolare, l'utopia messianica è comunque negativa: la realizzazione palinogenetica coincide nel testo con una distruzione nel fuoco. Il radiodramma *Die Zikaden*, appena successivo, indica fino a che punto isolarsi alla ricerca di una utopia "positiva" di canto costituisca un rischio altrettanto mortale, la perdita di umanità.

6. Sopravvivenze

L'isola è *luogo di sopravvivenza* di riti e per questo di rinascita. Le categorie elaborate da Aleida Assman ci potranno aiutare a mettere ordine nella sovrapposizione apparentemente caotica di tutti questi piani mnestici. Si chiarirà anche in un quadro più ampio l'enfasi che Bachmann affida alle immagini rituali.³²

La memoria culturale, insegna Assman, nasce dall'interazione di diversi fattori quali: "tradizioni" e "riti"; "prospettive" (memoria individuale, collettiva e culturale); "mediatori" (testi, immagini, luoghi); "approcci" (letteratura, storia, arte, psicologia ecc.). Si tratta di una memoria intesa non tanto come *ars* quanto come *vis*. Il ricordo soggettivo è infatti frutto di una *vis* - e fonda l'identità personale. Esso è intermittente, ha luoghi di latenza indeterminati, è discontinuo. Avviene nel tempo e il tempo interagisce con esso.

Uno dei catalizzatori dei diversi livelli mnestici è proprio l'ambito dei riti magici di rinascita. La cultura "pagana" è dunque campo metaforico dell'evocazione magica e della rinascita - e ha valore analogo a quella del risveglio nella cultura gnostica, cristiana ed ebraica.

La rinascita si configura dentro il perimetro di due elementi: fuoco e acqua, ambivalenti, tra vita-morte / memoria-oblio. Pensiamo alla cultura antica greco-romana: al Fiume Lete, allo Stige, e con opposta valenza la fonte Castalia a Delfi (in epoca romana identificata come fonte della poesia e delle muse: ricordo e profezia sono i suoi doni). O nella cultura giudaico-cristiana, il ponte tra passato e presente viene lanciato dall'idea di resurrezione. E Giovanni evangelista indica la strada verso la resurrezione attraverso un progressivo battesimo con acqua e fuoco.

Analoga è da sempre la funzione della poesia. Si tratta di una funzione di mediazione, anche nel senso di azione medianica: mettere in contatto passato e presente, vita e morte, in un processo non progressivo ma appunto discontinuo.

L'accendersi improvviso della memoria incrocia le rotte tra poesia e verità. Così Platone, Settima lettera 341 c 5: "la verità brilla improvvisa nell'anima, come la fiamma da una scintilla". La scintilla è figura del potere di rianimazione, essa rianima il ricordo latente. Anche in questo caso la metafora è ambivalente: dice l'oblio e la polverizzazione del ricordo nel tempo, è "vampa incandescente" che fa apparire e svanire il ricordo soggettivo. Metafore molto simili vengono usate da Bachmann e Henze. Leggiamo, in entrambi, che una memoria poetica attraverso la musica esperisce "eine neue Befeurung".³³

E ancora: la musica può portare "la verità" di una poesia a nuova vita, o

³² Assmann, 1999 (2002).

³³ Bachmann, 2005, d, p. 250.

spingerla in avanti verso nuove verità.³⁴

La funzione della musica per Ingeborg Bachmann è analoga alla funzione della memoria individuata da Aleida Assman. Musica e poesia sono in questo senso “mediatori” di memoria. Bachmann scrive che la musica è “Platzhalter”, “segna, tiene il luogo” della memoria, e per questo in un ciclo di poesie che sono anche *Lieder*, lavora alla composizione di diverse memorie culturali.³⁵

Nello stesso luogo estetico, ovvero nel ciclo di *Lieder*, esse vengono composte come in un palinsesto, la visione verticale viene *komponiert*. E dunque le diverse memorie: quelle sperimentate direttamente da chi vive nel luogo (collettive), da chi vi si avvicina da straniero (osservate con sguardo antropologico-iconologico), e soprattutto, da chi ha occhi per vedere le stratificazioni, chi ha orecchie per ascoltare, chi ha la capacità “archeologica” di scavare.

Il palinsesto che ne risulta è a sua volta un ibrido intersemiotico: tra musica e parola, tenuto insieme dal ritmo.

Questa poesia è dunque un rituale di resurrezione molto particolare: convivono speranza messianica e consapevolezza della impossibilità di ogni redenzione. La “Auferstehung”, resurrezione – ha scritto Sigrid Weigel – è un procedimento profano, “gleichsam eine Wiedererweckung qua Erinnerung”, come risveglio attraverso la memoria. La magia del risveglio è segretamente legata ai segni dell’amore impossibile, in una specie di messianismo a testa in giù.³⁶

7. Ritmo

Poesia e Musica non si traducono l’una nell’altra a causa della loro “natura linguistica” (“Sprachähnlichkeit”, aveva scritto Adorno), bensì attraverso il ritmo. Una poesia è musicale, una musica è poesia in quanto composta, in quanto composizione di ritmi e forme codificate, al di là del loro significante/suono.

Ricordiamo Aristotele: il ritmo dà forma all’informe. La figura è ritmica proprio nel senso aristotelico: “in opposizione a τὸ πρὸν ἀρυθμίστον ἐστὶν ῥυθμός” ciò che viene ad aggiungersi a questo sostrato immutabile, e, aggiungendosi, lo compone e forma, gli conferisce *struttura*. In questo senso, il ritmo è *struttura*, schema, contrapposto alla materia elementare e inarticolata”.³⁷

Il ritmo fa emergere una temporalità profonda del presente. Il ritmo si fa sintomo di una temporalità profonda nel presente. È sovrabbondanza, *Überfluss*, che tocca il normale corso del presente fatto a nostra misura abituale. Crea un movimento nuovo e turbinoso nel quale è possibile, improvvisa, l’emersione dell’originario.

Il ritmo della poesia non è primario. Esso è secondario, è traduzione del ritmo musicale che a sua volta traduce una memoria culturale profonda. La musica

³⁴ *Ivi*, pp. 250-251.

³⁵ Del nesso tra topografia e memoria, cominciando un importante ragionamento sui *Lieder*, ha scritto Svandrlik, 1997.

³⁶ Cfr. quanto Sigrid Weigel scrive a proposito delle prose *Das dreißigste Jahr* e *Malina*, proponendo una intertestualità segreta con Benjamin; cfr. Weigel, 1993, pp. 253-264; ma anche Ead, *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften...*

³⁷ Agamben, 1994, p. 144.

originaria, infatti, non è melodia. Ripensiamo al mito platonico delle cicale, ripreso da Bachmann nel radiodramma omonimo e nella terza stanza del ciclo di *Lieder*. Lo stato delle cicale è quello di chi si abbandona a una eterna ripetizione e dimentica la storia. In questo senso è vicino all'aorgico, all'indifferenziato.

Dall'indifferenziato sale l'impulso musicale, e nella ripetizione del pigiare i piedi sull'uva, da questa percussione si libera il *dionisiaco* (pensiamo ai versi dei *Lieder*: "[...] waschen/ die Trauben und stampfen/ die Ernte zu Wein"). La musica, come la voce del coro, proviene dalla natura originaria.³⁸

La musica originaria, come la poesia originaria, è ritmo, passo

Obwohl wir, wie nie zuvor, leicht geneigt sind, preiszugeben, uns abzufinden, behalten wir den Verdacht, dass eine Spur von der einen zur anderen Kunst führt. Es gibt ein Wort von Hölderlin, das heißt, dass der Geist sich nur rhythmisch ausdrücken könne. Musik und Dichtung haben nämlich eine Gangart des Geistes. Sie haben Rhythmus, in dem ersten, gestaltgebenden Sinn. Darum vermögen sie einander zu erkennen. Darum ist da eine Spur.³⁹

La struttura ritmica dei diversi movimenti del ciclo è costruita su una mossa alternanza, in cui il numero di accenti varia. Spesso anche in presenza di una costanza di accenti l'effetto ritmico è ora legato ora sincopato. Musicale è la composizione di ritmi legati alle vocali toniche, trattate come note musicali.

Osserviamo alcuni aspetti ritmici partendo dall'*incipit*.

SchAttenfrüchte fAllen von den WÄnden
 X__ /X __ / X_
 MOndlicht tüncht das HAus, und Asche
 X__ / _X / | | _X

il primo verso apre con tre accenti principali, sulle toniche chiare AA (due piedi pseudodattilici) che si aprono nell'ultima accentata in Ä (piede trocaico). Anche il secondo verso è un trimetro, ma l'inversione dinamica delle immagini (il passaggio da una visione di ombra che copre le mura alla luce che imbianca la casa, alla cenere in arrivo da crateri lontani) è segnata dalla ripetizione del primo piede pseudodattilico, seguita da due giambi separati dalla cesura. In forma di chiasmo riappare la coppia delle vocali toniche aperte A, che vengono ripetute, ma in un ritmo accelerato (come se si passasse da valori di semicrome a valori di crome)

A__ A__
 _A | _A

³⁸ Cfr. Bachmann, 2005, c, p. 201, che si apre proprio richiamando la provenienza "selvaggia" di chi fa musica.

³⁹ Bachmann, 2005, d, p. 250.

Nel terzo verso contiamo un accento in più e un ritmo ulteriormente accelerato e variato: ogni piede presenta una struttura diversa, e le note aperte in A virano verso una coloritura che potremmo dire minore, scurendo il tono chiaro⁴⁰ (Ä EI)

erkAlteter KrAter trÄgt der MEErwind herEI
A__ A_ Ä_ E__ EI

e introducendo la melodia in I del distico di chiusura.

NUn sind die RIchtstätten LEEr
U__ I__ EE
sie SUchen und fInden uns nIcht
_ U__ I__ I

Nella seconda sequenza viene introdotto un ritmo binario e cadenzato, che, come possiamo dedurre dalle sue occorrenze cicliche nell'intera sequenza dei *Lieder*, sostiene il tema e i motivi della resurrezione:

Wenn du AuferstEhst
__ A_ E_
Wenn ich AuferstEh
__ A_ E_

In questo modulo base, con assonanze in A e in E e consonanze in W.

Il ritmo binario viene iterato sempre nei contesti che richiamano la resurrezione e i riti, fino alla fine, con la sola eccezione, importante, dei versi narrativi e profetici

MOrgen rOllen die FÄsser
O_ O__ Ä_
sontÄglichen WEllen entgEgen
_ Ä__ E__ E_

e nell'*enjambement* al verso

SOhlen zum StrAnd, wAschen
O__ A | | A_

che si ritroverà ripetuto in un modulo ora raddoppiato (separato da cesura) nella terza sequenza, nelle invocazioni ai santi, ora singolo (wir Essen und TrInken), e un'eccezione, con un verso fatto di un piede

⁴⁰ D'ora in poi, per comodità di esposizione, indicheremo direttamente con le vocali toniche la posizione degli accenti nel verso.

mit den Augen

che conferisce allo sguardo reciproco un valore epifanico, e rimanda alla ricerca di dialogo impossibile figurata nella chiusa del quarto *Lied*

WAnn?

Dove è evidente l'uso musicale del piede unico con l'unica vocale accentata A che si allunga in una durata data dal punto interrogativo. Come se in una battuta da 2/4 lo spazio fosse occupato completamente da una minima.

FrAg nicht.

A _

Dove la notazione potrebbe riportare una semiminima e una pausa da un quarto. I ritmi ternari e binari (ritornano in significativa composizione nei ritmi dell'ultimo *Lied*: binario e regolare, il ritmo della resurrezione

Es ist FEuer unter der Erde

_ _ E _ _ E _

Und das FEuer ist rEIn

_ _ E _ _ EI

che si complica nel primo verso del terzo distico

Es Ist ein StrOm unter der Erde

_ I _ O _ _ E _

poi tornare alla regolarità binaria; e infine per subire un aumento nella chiusa. la chiusa, composta da un distico e una coda di un verso isolato, varia, allungandone i valori temporali, i motivi binari già eseguiti:

Es KOMmt ein grOßes FEUer,

da due a tre accenti: il fuoco è un grande fuoco"

Es KOMmt ein StrOm über die Erde.

Il motivo del fiume, prima eseguito con due accenti ("und flÜssiger StEin"), poi con tre (Es ist ein StrOm unter der Erde), ancora si contrae, come in sistole e diastole, in due accenti ("Es ist StrOm unter der Erde"), si espande in quattro cadenzati accenti ("es kOMmt ein StrOm Über die Erde"). Di questa dilatazione della fluidità tellurica, dopo una pausa, resta la traccia ritmica, ternaria, del "Noi", Wir, in una assonanza regolare in E, e consonanza impura W-W - Z-S.

Wir WErden ZEUGen sEin

8. Il canto, “voce umana” di musica e poesia.

Figura per antonomasia del canto come voce umana è, per Ingeborg Bachmann, Maria Callas. La sua voce era stata “la leva capace di rovesciare un mondo, per gli ascoltatori, improvvisamente si aprì la possibilità di un ascolto profondo (“durchhören”) capace di attraversare i secoli.

Maria Callas porta dentro di sé la memoria della musica e la stimola negli ascoltatori.

La musica, ascoltata nella voce, nel canto, provoca il “Miracolo” (*Wunder*) di farci accedere a strati archeologici della nostra memoria culturale e archetipica.⁴¹

Esiste però, nell’universo disegnato dalla poesia di Bachmann, anche un canto come “voce disumana”. Il canto delle cicale, che trova piena rappresentazione in *Zikaden*, il dramma Radiofonico, un anno dopo la gita a Ischia, elaborato in relazione con i *Lieder von einer Insel*.

In *Fedro*, 259a Socrate racconta a Fedro:

Si dice che le cicale un tempo fossero uomini, di quelli che vissero prima che nascessero le Muse. Ma una volta che nacquerò le Muse e comparve il canto, alcuni degli uomini di quel tempo furono colpiti dal piacere a tal punto che, continuando a cantare, trascuravano cibi e bevande, e morivano senza nemmeno accorgersene.

Le cicale vivono “senza cibo e bevanda” e sono preposte alla mediazione con le Muse.

A Tersicore portano notizia di quelli che le hanno reso onore nei cori, e così li rendono a lei più cari; a Erato quelli che le hanno reso onore nei carmi amorosi; e così alle altre, secondo la forma di onore che è propria di ciascuna. Alla più anziana, Calliope, e a quella che viene dopo di lei, Urania, portano notizia di quelli che trascorrono la vita nella filosofia e rendono onore alla musica che è loro propria.

Per questo “a mezzogiorno, bisogna parlare e non dormire” (così Platone nel *Fedro*, e Bachmann/Henze in *Zikaden*).⁴²

Parlare e “trovare frasi vere”:

FEDRO: Allora si deve proprio parlare.

SOCRATE: Dunque, dobbiamo esaminare quello che ci siamo proposti poc’anzi, e cioè in che modo vada bene pronunciare e scrivere un discorso, in che modo no.

FEDRO: È evidente.

SOCRATE: E i discorsi che debbono venir fatti bene e in modo elegante, non è forse necessario che implicino che l’anima di chi parla conosca il vero intorno alle cose su cui si accinge a parlare?

⁴¹ Bachmann, 2005, e, pp. 406-408.

⁴² Ead., 1976.

I *Lieder von einer Insel* propongono una prospettiva diversa rispetto al radiodramma *Die Zikaden*, pubblicato un anno dopo i *Lieder*. Le voci che compongono la drammaturgia di *Zikaden* sono eleganti o disperati "naufraghi" esistenziali, che nell'isola cercano luogo e modo di dimenticare ogni cosa riguardi il mondo "al di là". La voce del narratore, che apre il radiodramma, annuncia subito, però, la presenza inalienabile di una memoria. Si tratta di una musica "già sentita", ma il narratore non ricorda dove e quando. Chi abbia letto i *Lieder von einer Insel* ascoltando la composizione di Henze per il radiodramma non fatterà a riconoscere le caratteristiche ctonie e apocalittiche già messe in versi da Bachmann.

Il radiodramma segna una ciclicità senza storia, l'incapacità di dare forma e nome al ricordo arcaico. I *Lieder* hanno invece una progressione verso l'utopia, pur negativa, dell'emersione di memorie profonde. Nei *Lieder von einer Insel* il *melos*, nella sua variante di canto, è traduzione in forma del caos. Conserva la caratteristica della ripetizione rituale (si pensi all'invocazione ai santi). È montato con frammenti e stratificazioni di diversa origine: la pulsione primaria, la cultura greca, il rito cristiano (che conserva elementi pagani), la voce dei morti e degli amanti infelici. Si compie qui il non fusionale abbraccio tra *Musik und Dichtung*:⁴³ Abbraccio tra le arti: un essere insieme mantenendo un margine – stando dentro a un margine. La realizzazione dell'unione è altrettanto reale e irreale come in un'altra, importante lirica di Bachmann, *Böhmen liegt am Meer*.⁴⁴

In questa poesia troviamo la felice formulazione nel verso "berühren im Aneinandergrenzen",⁴⁵ "toccarsi tra margini". Così in *Musik und Dichtung* l'abbraccio tra le arti è sempre un essere insieme mantenendo un margine – standoci dentro. Per Bachmann come per Henze si tratta di "ein Bekenntnis abzulegen", prendere posizione, testimoniare una presenza delle arti nel mondo. Le arti diventano certamente attaccabili, scandalose, esposte, ma anche acquistano una nuova dignità, non si sottraggono alla responsabilità, anzi si consegnano incondizionatamente alle questioni esistenziali dell'essere umano con le sue debolezze e forze, con le sue insufficienze e capacità, dolore e gioia, speranza e lutto.⁴⁶

Solo così esse escono dall'isolamento, dall'ermetismo extra-umano in cui sono, perfette e inattingibili. Così soltanto diventano umane, agiscono ("wirken"), e diventano politiche.

La musica, come la poesia, allora sarà una costruzione a più livelli eterogenei, "impura". Molti anni dopo Henze avrebbe ripreso questa lezione imparata, forse, dalla collaborazione con Bachmann, oltre che dalla lettura di Neruda:

⁴³ Bachmann, 2005, d. Si noti che una delle diverse riproposizioni del saggio, per la "Stuttgarter Zeitung", viene intitolata "Über die Stimme des Menschen", 13. 08. 1959.

⁴⁴ L'allusione shakespeariana di Ingeborg Bachmann è anche giustificata dal senso che la figura assumeva nella formulazione originaria: già in Shakespeare c'è un rapporto tra confine mare-terra e figura di morte e resurrezione.

⁴⁵ Bachmann, *Werke*, I, p. 66.

⁴⁶ Schmidt-Wistoff, 2001, p. 13.

Meine Musik ist *impura*, wie Neruda von seinen Gedichten sagt [...] Musik müßte verstanden werden wie Sprache.⁴⁷

Tra Bachmann e Henze si crea uno spazio “impuro” di *Poetisierung* della musica e *Musikalisierung* della poesia. La musica appare in figura nella scrittura bachmanniana. Soprattutto in figura di canto. E il canto accende la memoria.⁴⁸ Bachmann: “Unser Bedürfnis nach Gesang ist da. Muß der Gesang zu Ende gehn?”⁴⁹ Come Adorno in *Fragment über Musik und Sprache* (1956)⁵⁰ anche Bachmann analizza similitudini e differenze tra i due codici. Per Adorno: nella musica, a differenza che nella lingua (argomentativa) risiede un fondo teologico – la musica comporta in modo immediato, come se fosse essa stessa il Nome di dio. Invece la “meinende Sprache”, la lingua che argomenta col pensiero, cerca ed esprime l’Assoluto in modo mediato. Bachmann, su questa stessa linea, aggiunge però un grado ulteriore di similitudine tra musica e linguaggio poetico, il *Gesang*, il canto come canzone. È questa la traccia che unisce le due arti, poiché mantiene un legame mnestico con l’immediato.

Bachmann si confronta con la nuova musica – e ribadisce la necessità di ricordare di nuovo la presenza della voce umana che canta, voce umana e non soltanto mezzo che produce suono. Potremmo riscrivere il paragrafo conclusivo di *Musik und Dichtung* come se si trattasse di versi, estrapolando alcuni motivi, ritmicamente ricorrenti nell’argomentazione. E risalta il rapporto di memoria con poesie di Bachmann (e sorprendentemente, anche con *Corona* di Paul Celan):

So müßte man den Stein aufheben können
und in wilder Hoffnung halten,
bis er zu blühen beginnt⁵¹
[...]
Es ist Zeit, ein Einsehen zu haben mit der Stimme des Menschen⁵²
[...]
Es ist Zeit, dieser Stimme wieder Achtung zu erweisen⁵³
[...]
Es ist Zeit, sie nicht mehr als Mittel zu begreifen⁵⁴

⁴⁷ Henze, 1984, c, pp. 191 ss.

⁴⁸ Primo approccio tecnico alla presenza della musica nella poesia di Bachmann in relazione alla memoria in Weissmann, 1978; ma v. soprattutto Caduff, 1995.

⁴⁹ Bachmann, 2005, d, p. 252.

⁵⁰ Adorno, 1978, pp. 255 ss.

⁵¹ Bachmann, 2005, d, p. 251.

⁵² *Ivi*, p. 252.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*. Non è questo il luogo per approfondire la corrispondenza intertestuale Bachmann-Celan, di cui il contributo di Daniela Beljan in questo stesso simposio ha dato conto. Mi limito a osservare in questo caso l’analogia tra le funzioni del discorso amoroso in rapporto alla memoria, presenti non solo in Corona, ma in tutta la raccolta *Mohn und Gedächtnis* di Paul Celan. Cfr. Celan, 1986, p. 37.

Questo momento della verità, però, viene subito indicato come in una formula dubitativa e negativa:

Auf diesem dunkelnden Stern, den wir bewohnen, am Verstummen, im Zurückweichen von zunehmenden Wahnsinn [...] wem würde da – wenn sie noch einmal erklingt, wenn sie für ihn erklingt! – nicht plötzlich inne, was das ist: eine menschliche Stimme.

C'è quindi sempre una irrisolta tensione tra passato mitico evocato per formule dal canto e Utopia (così anche nel romanzo più musicale e musicologico di Bachmann, *Malina*, nel quale vengono inserite pause di musica altra: la Leggenda della principessa di Kagran, frammenti profetici, sogni.⁵⁵

La poesia non può cambiare il mondo, ma può modificare le coscienze: "zu neuer Wahrnehmung, neuem Gefühl, neuem Bewußtsein";⁵⁶ portarle a una nuova percezione, a un nuovo sentimento del tempo e del mondo.

Nel saggio-dialogo radiofonico su Robert Musil Bachmann riprende la posizione di Ulrich, il protagonista de *L'uomo senza qualità*: l'umanità odierna potrebbe essere da un lato dotata di intelligenza matematica, dall'altro mistica.⁵⁷ Bachmann non vuole rinunciare a nessuno dei due aspetti, la matematica, l'esattezza delle formule, la massima mediatezza e astrazione, e la mistica, la percezione immediata ed estatica. Per questo fa ricorso al concetto wittgensteiniano di confine. Il confine wittgensteiniano è necessità di *Abgrenzung* dell'Uno dall'Altro, ma non esclusione dell'altro in favore di un Unico solo e assoluto.⁵⁸

Bachmann, come Wittgenstein, cerca non solo di indagare limiti e confine, ma anche di spostare in avanti tali limiti.

Diesseits der "Grenzen" stehen wir, denken wir, sprechen wir, das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes entsteht, weil wir selbst, al metaphysisches Subjekt, nicht mehr Teil der Welt, sondern "Grenze" sind. [...] Nichts, was die Sprache auszudrücken vermag – also die Tatsachen der Welt –, ist durch den Willen veränderbar. Veränderbar sind nur die Grenzen der Welt, und darüber müssen wir schweigen".⁵⁹

Il suo è dunque sempre un lavoro sui confini tra tempi, arti, persone. Per questo l'immaginazione poetica di Bachmann è stata in grado di aprire gli spazi di nuove topografie.

In questo è anche la chiave segreta del rapporto tra musica e poesia, a volte configurato da Bachmann nei termini di una coppia che non riesce a trovare

⁵⁵ Cfr. su questi temi ancora la lettura di Caduff, 1995, pp. 100-101.

⁵⁶ *Poetik Vorlesungen*, Werke, IV, p. 195.

⁵⁷ Bachmann, 2005, b.

⁵⁸ Questi aspetti sono stati affrontati nel bel saggio di Maria Magdalena Schäffer, 1995.

⁵⁹ Bachmann, 2005, a, p. 72.

compatibilità.⁶⁰ La musica deve rinunciare alla purezza del suono strumentale e sposare l'umano, la voce umana. Le poesie attraverso il contatto con la musica possono vivere una seconda vita. La loro verità antica, ma anche quella nuova possono venire reciprocamente "geweckt, bestätigt und nach vorn gerissen werden".

La musica attraverso il canto si lega all'azione, alla terra, diventa politica, abbandona la sua ascesi, si espone al rischio dell'attacco altrui, del ludibrio di chi non la capirà. Ma "la loro debolezza è la loro nuova dignità" ("angreifbar und verwundbar. Ihre Schwäche ist ihre neue Würde").⁶¹

Miteinander, und voneinander begeistert, sind Musik und Wort ein Ärgernis, ein Aufruhr, eine Liebe, ein Eingeständnis. Sie halten die Toten wach und stören die Lebenden auf, sie gehen dem Verlangen nach Freiheit voraus und dem Ungehörigen nach bis und den Schlaf. Sie haben die stärkste Absicht, zu wirken.

So müßte man den Stein aufheben können und in wilder Hoffnung halten, bis er zu blühen beginnt, wie die Musik ein Wort aufhebt und es durchhellt mit Klangkraft.⁶²

Denn es ist Zeit, ein Einsehn zu haben mit der Stimme des Menschen, dieser Stimme eines gefesselten Geschöpfes, das nicht ganz zu sagen fähig ist, was er leidet, nicht ganz zu singen, was es an Höhen und Tiefen auszumessen gibt. Da ist nur dieses Organ ohne letzte Präzision, ohne letzte Vertrauenswürdigkeit, mit seinem kleinen Volumen, der Schwelle oben und unten – weit entfernt davon, ein Gerät zu sein, ein sicheres Instrument, ein gelungener Apparat.

[...]

Denn es ist Zeit, dieser Stimme wieder Achtung zu erweisen, ihr unsere Worte, unsere Töne zu übertragen, ihr zu ermöglichen, zu den wartenden und zu den Abgewandten zu kommen mit schönsten Bemühung. Es ist Zeit, sie nicht mehr als Mittel zu begreifen, sondern als Platzhalter für den Zeitpunkt, an dem Dichtung und Musik den Augenblick der Wahrheit miteinander haben.

La voce umana che canta: è questo il luogo in cui poesia e musica si incontrano.

I *Lieder* – sarebbe anche il caso di chiamarli *Gesänge* – *von einer Insel*, in conclusione, non sono affatto un esempio di *Italien-Dichtung* in senso convenzionale.

Bachmann stessa afferma in più luoghi (la sua immagine del Sud è lontana dall'idealizzazione dell'altrove operata da tedeschi, inglesi, austriaci). Si autopresenta come donna di confine la cui seconda lingua è l'italiano. Il paesaggio

⁶⁰ Cfr. in particolare Bachmann, 2005, d.

⁶¹ *Ivi*, p. 250.

⁶² *Ivi*, p. 252.

italiano le è familiare, "vertraut". L'Italia è piena di sole ma anche di notte e violenza.⁶³

Bachmann dunque quando usa la convenzione "mediterranea", lo fa piegandone ai suoi fini i *topoi* consolidati.

Anche questo è un punto di convergenza con Henze, che concepisce l'innovazione musicale solo sulla base di un riuso della convenzione.

A partire dalla convenzione, da una comprensione condivisa e tradizionale si può comunicare musicalmente. I *topoi* del Sud vanno intesi come voci all'interno di una partitura. Il canto è il luogo di una mediazione non esatta. La polifonia è qui coro di voci diverse e dissonanti.

Il Canto polifonico di un'isola è Canto della terra di quell'isola, nel senso mahleriano del *Lied von der Erde* della Nona sinfonia. Pensiamo ai temi: Vita, morte, congedo (*Abschied*), terra, amore. Pensiamo agli alti quasi senza basso affidati alle voci, e al basso cupo, che si alternano e si intessono, fino alla chiusura in cui Mahler lascia aperte entrambe le soluzioni.

E pensiamo infine a quanto ricorda Henze: insieme alla terza Sinfonia, il *Lied von der Erde* era la musica preferita da Ingeborg Bachmann.

Sorprendente, irritante, "scandalosa" in questi *Lieder* è la compresenza di tutti i livelli di memoria; è l'evidenza del discorso amoroso ancora soggettivo (tra un io poeta e un tu musicista) ma sempre anche figurale (tra *Dichtung* e *Musik*), in una cifra "impura".

BIBLIOGRAFIA

- ACHBERGER Karen R., "Bachmann, Brecht und die Musik", in Dirk Götsche - Hubert Ohl (a cura di), *Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1993, pp. 265-279
- ADORNO Theodor W., "Der Essay als Form", in Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, 1958, pp. 9-33
- ADORNO Theodor W., "Fragment über Musik und Sprache", in *Quasi una fantasia* (Gesammelte Schriften, 16), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978
- AGAMBEN Giorgio, "La struttura originale dell'opera d'arte", in G. Agamben (a cura di), *L'uomo senza contenuto*, Macerata, Quodlibet, 1994, pp. 143-156
- ASSMANN Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck, 1999 (trad. it.: *Ricordare*, Bologna, Il Mulino, 2002)
- BACHMANN Ingeborg, *Ein Tag wird kommen. Gespräche in Rom. Ein Porträt von Gerda Haller*, mit einem Nachwort von Hans Höller, Salzburg - Wien, Jung und Jung, 2004
- BACHMANN Ingeborg - HENZE Hans Werner, *Briefe einer Freundschaft*, a cura di Hans Höller, prefazione di Hans Werner Henze, München - Zürich, Piper, 2004
- BACHMANN Ingeborg, "Ludwig Wittgenstein - Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte", in Ingeborg Bachmann - Monika Albrecht - Dirk Götsche (a cura di), *Kritische Schriften*, München - Zürich, Piper, 2005, a, pp. 55-74

⁶³ Cfr. per esempio Bachmann, 2004, pp. 11-19.

- BACHMANN Ingeborg, "Der Mann ohne Eigenschaften. Radioessay", in Ingeborg Bachmann – Monika Albrecht – Dirk Götsche (a cura di), *Kritische Schriften*, München – Zürich, Piper, 2005, b, pp. 101-122
- BACHMANN Ingeborg, "Die wunderliche Musik", in Ingeborg Bachmann – Monika Albrecht – Dirk Götsche (a cura di), *Kritische Schriften*, München – Zürich, Piper, 2005, c, pp. 201-215
- BACHMANN Ingeborg, "Musik und Dichtung", in Ingeborg Bachmann – Monika Albrecht – Dirk Götsche (a cura di), *Kritische Schriften*, München – Zürich, Piper, 2005, d, pp. 249-252
- BACHMANN Ingeborg, "Hommage a Maria Callas", in Ingeborg Bachmann – Monika Albrecht – Dirk Götsche (a cura di), *Kritische Schriften*, München – Zürich, Piper, 2005, e, pp. 406-408
- BACHMANN Ingeborg, *Interview mit Andrei Schiffner*, 5. 5. 1973, in Ead., *Wir müssen wahre Sätze finden*, cit., p. 123
- BACHMANN Ingeborg, *Werke*, IV, p. 195
- BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977 (trad. it.: *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979)
- BRINKEMPER Peter, "Liebe als Fragment. Affinitäten und Differenzen zwischen Bachmann und Barthes", *Jahrbuch der Grillparzer Gesellschaft*, 3 F, 17 B, 1984-1985-1986, pp. 189-199
- CADUFF Corinna, "Musik als Erinnerungsfigur bei Ingeborg Bachmann", in *Text+Kritik*, V Aufl., Neufassung, XI, 1995, pp. 99-110
- CELAN Paul, *Gesammelte Werke*, a cura di Beda Alleman et al., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, Bd. I, pp. 11-78
- CORRADO Sergio, "Bachmann e la dialettica della verità: Lieder von einer Insel", *AION, Annali dell'Università degli Studi di Napoli, L'Orientale*, Sezione germanica, n.s., XV, 1-2, 2005, pp. 279-317
- DEMETZ Pater, *Die süße Anarchie. Deutsche Literatur seit 1945*, Frankfurt am Main – Berlin, 1970
- EAD., "Die Zikaden", in Ead., *Die Hörspiele. Erstdruck nach dem Nachlass*, München, Piper, 1976
- EAD., *Frankfurter Vorlesungen*, I: *Fragen und Scheinfragen*, *Werke*, IV, p. 196
- EAD., *Wozu Gedichte*, in *Werke*, IV, p. 303
- GRÜNTHER Rainer, "Lieder von einer Insel (2)", in Hilde Domin (a cura di), *Doppelinterpretationen. das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*, Frankfurt am Main – Bonn, Athenäum, 1966, pp. 165-170
- HENZE Hans Werner, *Lieder von einer Insel – Chorphantasien auf Gedichte von Ingeborg Bachmann*, für Kammerchor, Posaune, zwei Violoncelli, Kontrabaß, Portativ, Schlagwerk und Pauken, Schott Music, 1964
- HENZE Hans Werner, "Neapel", in Hans Werner Henze, *Musik und Politik. Schriften und Gespräche 1955-1984*, a cura di Jens Brockmeier, München, 1984, a, p. 42
- HENZE Hans Werner, "Die geistige Rede der Musik", in Hans Werner Henze, *Musik und Politik. Schriften und Gespräche 1955-1984*, a cura di Jens Brockmeier, München, 1984, b, pp. 52-61
- HENZE Hans Werner, "Musica impura – Musik als Sprache", in Hans Werner

- Henze, *Musik und Politik. Schriften und Gespräche 1955-1984*, a cura di Jens Brockmeier, München, 1984, c, pp.
- HENZE Hans Werner, "Gespräch mit Hartmut Lück", 1971, in Hans Werner Henze, *Der Prinz von Homburg*, Münchener Neufassung, 24 luglio 1992, Bayerische Staatsoper, 1992, p. 25
- HENZE Hans Werner, *Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen 1926-1995*, Frankfurt am Main, Fischer, 1996
- HUML A., *Silben im Oleander, Wort im Akaziengrün. Zum literarischen Italienbild Ingeborg Bachmanns*, Göttingen, 1999
- LINDEMANN Eva U., "'Die Gangart des Geistes'. Musikalische Gestaltungsmittel in der späten Prosa Ingeborg Bachmanns", in Dirk Göttsche - Hubert Ohl (a cura di), *Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1993, pp. 281-296
- REITANI Luigi, "Note alle poesie", in Ingeborg Bachmann, *Invocazione all'Orsa Maggiore*, a cura di Luigi Reitani, Milano, 1994, pp. 139-159
- SCHÄFFER Maria Magdalena, "Ungetrennt und Nichtvereint. Grenzverläufe im Werk Ingeborg Bachmanns", *Text+Kritik*, V Aufl., Neufassung, XI, 1995, pp. 59-70
- SCHMIDT-WISTOFF Katja, *Dichtung und Musik bei Ingeborg Bachmann und Hans-Werner Henze. Der Augenblick der Wahrheit am Beispiel ihres Opernschaffens*, München, Iudicium, 2001
- SCHRATTENHOLZER Elisabeth, "Ingeborg Bachmann und Hans Werner Henze: Sprache und Musik in gemeinsamer Sache", in *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3 F., Bd. XVII, 1985-1988, pp. 185-194
- STOLL Andrea, "Erinnerung als Moment des Widerstandes im Werk Ingeborg Bachmanns", in Walter Buchebner Gesellschaft (a cura di), *Das Schreiben der Frauen in Österreich seit 1950*, Wien - Köln, Böhlau, 1991, pp. 33-45
- STOLL Andrea, "Erinnerung und Schreibprozess - Zur ästhetischen Relevanz subjektiver und kollektiver Erinnerungsformen im Werk Bachmanns", in Dirk Göttsche - Hubert Ohl (a cura di), *Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1993, pp. 225-238
- SVANDRLIK Rita, "Topografie bachmanniane. Dal paese primogenito alla Ungargassenland", *Studia Austriaca*, V, 1997, pp. 9-20
- WEIGEL Sigrid, "'Stadt ohne Gewähr' - Topographien der Erinnerung in der Intertextualität von Bachmann und Benjamin", in Dirk Göttsche - Hubert Ohl (a cura di), *Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1993, pp. 253-264
- WEIGEL Sigrid, *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*, Wien, Szolnay, 1999 (München, dtv, 2003)
- WEISSMANN Lynne Holt, *The Relationship of Silence and Music to Language in Ingeborg Bachmann's Poetry*, Cambridge, Mass, Diss., 1978
- ZANASI Giusi, "Tra Ondina e Giovanna D'Arco: Ingeborg Bachmann nella memoria di Henze", *ALON - Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*, Sezione germanica, n.s., V, 1995, pp. 107-133

Ingeborg Bachmann, Lieder von einer Insel**Traduzione di Camilla Miglio, Canti di un'isola**

Schattenfrüchte fallen von den Wänden,
Mondlicht tüncht das Haus, und Asche
erkalteter Krater trägt der Meerwind herein.

Frutti d'ombra cadono dai muri, luce di luna
imbianca la casa, e cenere di crateri ormai freddi
trasporta vento marino nelle stanze.

In den Umarmungen schöner Knaben schlafen
die Küsten, dein Fleisch besinnt sich auf
meins, es war mir schon zugetan, als sich die
Schiffe vom Land lösten und Kreuze mit
unserer sterblichen Last Mastendienst taten.

Negli abbracci di fanciulli belli
dormono le coste, la tua carne sente la
mia nella memoria. Mi era già
accaduto quando le navi si levarono
dalla terra e croci col nostro peso
terreno ci fecero da albero maestro.

Nun sind die Richtstätten leer,
sie suchen und finden uns nicht.

Ora i patiboli sono vuoti,
ci cercano e non ci trovano.

Wenn du auferstehst, wenn
ich aufersteh, ist kein Stein
vor dem Tor, liegt kein Boot
auf dem Meer.

Quando risorgi, quando
risorgo, non c'è pietra
davanti alla porta, non c'è barca
sul mare.

Morgen rollen die Fässer
sonntäglichen Wellen
entgegen, wie kommen auf
gesalbten Sohlen zum Strand,
waschen die Trauben und
stampfen die Ernte zu Wein,
morgen am Strand.

Domani rotoleranno i tini
incontro alle onde della
domenica, arriviamo
con unguenti ai piedi sulla
spiaggia, laviamo l'uva e
pigiamo il raccolto in vino,
domani sulla spiaggia.

Wenn du auferstehst, wenn
ich aufersteh, hängt der
Henker am Tor, sinkt der
Hammer ins Meer.

Quando risorgi, quando
risorgo, il boia pende alla
porta, il martello sprofonda
nel mare.

Einmal muss das Fest ja kommen!
Heiliger Antonius, der du gelitten
hast, heiliger Leonhard, der du gelitten
hast, heiliger Vitus, der du gelitten
hast.
Platz unsren Bitten, Platz den
Betern, Platz der Musik, und der

Una volta dovrà pur arrivare la
festa! Sant' Antonio, tu che hai
sofferto, san Leonardo, tu che hai
sofferto, san Vito, tu che hai
sofferto.
Spazio alle nostre preghiere, spazio a chi
prega, spazio a musica e

Freude! Wir haben Einfalt gelernt,
wir singen im Chor der Zikaden, wir
essen und trinken, die mageren
Katzen streichen um unseren Tisch,
bis die Abendmesse beginnt, halt ich
dich an der Hand mit den Augen,
und ein ruhiges mutiges Herz opfert
dir seine Wünsche.

Honig und Nüsse den Kindern, volle
Netze den Fischern, Fruchtbarkeit gen
Gärten, Mond dem Vulkan, Mond dem
Vulkan!

Unsre Funken setzten über die
Grenzen, über die Nacht schlugen
Raketen ein Rad, auf dunklen Flößen
entfernt sich die Prozession und räumt
der Vorwelt die Zeit ein, den
schleichenden Echsen, der
schlemmenden Pflanze, dem fiebernden
Fisch, den Orgien des Winds und der
Lust des Bergs, wo ein frommer Stern
sich verirrt, ihm auf die Brust schlägt
und zerstäubt.

Jetzt seid standhaft, törichte Heilige, sagt
dem Festland, dass die Krater nicht ruhn!
Heiliger Rochus, der du gelitten hast,
o der du gelitten hast, Heiliger Franz.

gioia! Abbiamo imparato la semplicità,
cantiamo nel coro delle cicale, mangiamo e
beviamo, i gatti smagriti
si aggirano intorno al tavolo,
finché non comincia la messa della sera, ti
tengo per mano con gli occhi, e un cuore quieto
e coraggioso ti offre in sacrificio
i suoi desideri.

Miele e noci ai bambini, reti
colme ai pescatori, fertilità ai
giardini, luna al vulcano, luna al
vulcano!

Le nostre scintille andarono oltre i
confini, oltre la notte i razzi lanciarono
una ruota, in rivoli scuri
si allontana la processione e fa spazio al
tempo del mondo anteriore, alle
lucertole sguscianti, alle
piante voraci, al pesce
febbriticante, alle orge del vento e del
desiderio del monte, dove pia una stella si
sperde, si lancia sul suo petto
e si polverizza.

Ora siate dignitosi, ottusi santi, dite alla
terraferma che i crateri sono inquieti! San
Rocco, tu che hai sofferto, oh tu che hai
sofferto, Santo Francesco.

Wenn einer fortgeht, muss er den Hut
mit den Muscheln, die er sommerüber
gesammelt hat, ins Meer werfen
und fahren mit wehendem Haar,
er muss den Tisch, den er seiner Liebe
deckte, ins Meer stürzen,
er muss den Rest des Weins,
der im Glas blieb, ins Meer schütten,
er muss den Fischen sein Brot geben
und einen Tropfen Blut ins Meer mischen,
er muss sein Messer gut in die Wellen treiben
und seinen Schuh versenken,
Herz, Anker und Kreuz,
und fahren mit wehendem Haar!
Dann wird er wiederkommen.
Wann?

Frag nicht.

Quando qualcuno va via, il cappello
con le conchiglie che ha raccolto
in estate, deve gettarlo in mare
e navigare coi capelli al vento,
il tavolo che aveva apparecchiato
per il suo amore, deve precipitarlo in mare,
il resto del vino
rimasto nel bicchiere, deve precipitarlo in mare,
il pane ai pesci deve dare,
e una goccia di sangue col mare deve mescolare,
il suo coltello nelle onde deve affondarlo bene
e fare affondare la sua scarpa,
cuore, ancora e croce,
e navigare coi capelli al vento!
Poi tornerà.
Quando?

Non chiedere.

Es ist Feuer unter der Erde,
und das Feuer ist rein.

Es ist Feuer unter der Erde,
und flüssiger Stein.

Es ist ein Strom unter der Erde,
der Strömt in uns ein.

Es ist Strom unter der Erde,
der sengt das Gebein.

Es kommt ein großes Feuer,
es kommt ein Strom über die Erde.

Wir werden Zeugen sein.

E' un fuoco sotto terra
e il fuoco è puro.

E' un fuoco sotto terra
e pietra liquida.

E' un fiume sotto terra
che scorre dentro di noi.

E' un fiume sotto terra
e ustiona le ossa.

Viene un grande fuoco,
viene un fiume e scorre sulla terra.

Noi saremo testimoni

IMMAGINI FEMMINILI NEL *NIHON RYŌIKI*

Maria Chiara Migliore

Il *Nihon ryōiki* (Cronache soprannaturali e straordinarie del Giappone) è la più antica raccolta di aneddoti buddhisti scritta in Giappone. Compilata probabilmente tra la fine dell'ottavo secolo e gli inizi del nono (l'anno 823 è accettato comunemente come la data finale di compilazione), l'opera, scritta in cinese, è divisa in tre libri, ciascuno con una prefazione, e contiene centosedici racconti di avvenimenti miracolosi o prodigi occorsi in Giappone.

L'autore portava il nome religioso di Kyōkai, o Keikai, ed era un monaco del monastero Yakushi di Nara, vissuto presumibilmente a cavallo fra l'ottavo e il nono secolo: a parte queste scarse notizie, fornite dallo stesso Kyōkai nella prefazione al primo libro della raccolta, non sappiamo altro. L'autore spiega anche i motivi che lo avrebbero spinto alla compilazione dell'opera, e cioè l'esigenza di provare che la forza miracolosa e benefica della religione buddhista, già manifestatasi in tempi e paesi remoti come l'India e la Cina, si è ormai propagata fino in Giappone. Il *Ryōiki* possiede un intento didattico, come del resto tutte le opere appartenenti al genere dell'aneddotica: chi compie il male sarà punito, chi compie il bene sarà ripagato con vari e numerosi benefici.

Ora io, Kyōkai, monaco del monastero Yakushi di Nara, osservando attentamente le cose di questo mondo, ho veduto che ci sono uomini di talento che si comportano ignobilmente; persi dietro al profitto, la loro bramosia di ricchezze è più forte di un magnete in grado di succhiare tutto il ferro da una montagna. Il desiderio dei beni altrui e l'avarizia nei confronti dei propri beni sono ancor più forti di quelli dell'avarico che mangiò la castagna con tutta la buccia. Alcuni traggono profitto dai beni dei monasteri e rinascono come bovini per ripagare il debito lavorando nei campi. Altri criticano il buddhismo e il clero e vanno incontro alla sventura. Ma ci sono anche coloro che percorrono la Via e praticano la disciplina religiosa e sono ricompensati in questa vita, e ancora coloro che nutrono una fede profonda nel buddhismo, acquistano meriti e ottengono ogni ricchezza durante la loro vita.¹

In particolare, l'autore vuole illustrare l'azione implacabile della legge della retribuzione dei meriti, secondo la quale ogni atto compiuto nelle vite precedenti avrà conseguenze decisive sulla vita futura. Tuttavia, l'azione del karma non è posta in un lontano e poco immaginabile futuro, come avviene per la religione cristiana incentrata sull'idea di paradiso e inferno, ma si manifesta proprio in

¹ Dalla prefazione al libro primo, edizione a cura di Nakada Norio, *Nihon ryōiki*, p. 20, (Nakada, 1995) utilizzato come testo di riferimento per le mie traduzioni.

questa vita. Infatti, la retribuzione karmica di una buona o di una cattiva condotta è addirittura istantanea, come viene indicato chiaramente nel titolo completo dell'opera: *Nihonkoku genpō zen'aku ryōiki*, e cioè "Cronache soprannaturali e straordinarie del Giappone sulla retribuzione in vita per il bene o il male commessi".

La retribuzione del bene e del male è come l'ombra che segue la sua forma, sofferenza e gioia si alternano nella vita come l'eco segue il suono in una valle. Eppure, anche coloro che ne vedono le manifestazioni con i propri occhi se ne meravigliano e lo trovano strano, dimenticando che siamo tutti nella stessa barca. Chi si pente prova subito turbamento e vergogna, ma non sa come rifuggire dalle sue cattive azioni. Se le conseguenze del bene e del male compiuti ci fossero sconosciute, come potremmo correggere le nostre debolezze e decidere ciò che è bene e ciò che è male? Se non ci fosse mostrata la retribuzione karmica, come potremmo emendare le cattive azioni e seguire il giusto sentiero?²

Il *Nihon ryōiki* contiene una vasta gamma di storie concepite per indottrinare sulle virtù del buddhismo, con *exempla* negativi o positivi. L'autore si scaglia contro tutti i peccati, soprattutto l'uccisione di uomini o animali, la mancanza di pietà filiale, l'avarizia. Una particolare attenzione è rivolta ai peccati di empietà, che portano a sofferenze, morte e caduta negli inferi. La lussuria è condannata, e lo è maggiormente se collegata al culto religioso, come per esempio nella storia dell'empio che costringe la moglie ad abbandonare una messa buddhista. Ignorando il suo temporaneo voto di castità, la costringe ad avere un rapporto sessuale durante il quale viene punto sul pene da una formica e muore in preda ad atroci sofferenze. Anche un monaco lascivo, che ha un rapporto sessuale con una donna durante un ritiro religioso, viene punito con la morte. Nessuno sfugge alla punizione, ricco o povero, nobile o plebeo, così come a nessuno viene negata la benevolenza di Buddha. Particolarmente numerose sono le storie che parlano di miracoli, in risposta a qualche atto pio, operati da monaci illustri o da bodhisattva, specialmente Kannon, il bodhisattva della misericordia, e i prodigi che portano a conversioni. Il risveglio alla fede a volte si manifesta tramite una morte apparente, durante la quale il peccatore fa un viaggio agli inferi e ne torna convertito grazie alla misericordia di un bodhisattva. Le descrizioni dell'inferno sono particolarmente vivide, con minuziose descrizioni di demoni e mostri.

Forte enfasi è data al fatto che questi miracoli non avvengono nella distante India o Cina, ma proprio in Giappone, e i racconti sono sistemati cronologicamente, a partire dal regno di Yūryaku (seconda metà del V secolo circa) fino ai giorni in cui visse l'autore, che annota all'inizio di ciascun aneddoto luoghi e date, quasi a testimoniare la veridicità dei suoi racconti. In realtà molti aneddoti sono tratti da opere cinesi e da sutra buddhisti, ai quali Kyōkai cambia il nome dei

² *Ivi*, p. 21.

luoghi e dei protagonisti.³

Il *Nihon ryōiki* presenta due diversi registri stilistici: le prefazioni a ciascuno dei tre libri contengono un'esposizione colta di elementi dottrinari; nei racconti invece lo stile è più semplice, con una particolare attenzione a quegli elementi narrativi che possano fare appello all'immaginazione popolare e una certa insistenza su un concetto presente quasi in ogni aneddoto, e cioè l'influenza del karma sul destino umano. Secondo i commentatori, l'opera non era destinata alla lettura ma alla predicazione. Questo spiegherebbe le differenze con le altre opere del periodo di Heian appartenenti allo stesso genere, scritte da aristocratici che si rivolgevano a lettori del loro *entourage*, come ad esempio il *Sanbōe kotoba*, raccolta di aneddoti edificanti compilata nel 984 da Minamoto no Tamenori per la principessa Sonshi, che aveva preso i voti buddhisti.⁴

Sebbene il *Nihon ryōiki* appartenga al genere dell'aneddotica buddhista, esso contiene tuttavia un discreto numero di leggende, fiabe, superstizioni popolari e notizie sulla società giapponese che sono precedenti all'introduzione e alla diffusione del buddhismo. Vi si trovano anche l'origine di toponimi o di nomi di famiglia, canzoni e filastrocche che conservano la freschezza della tradizione orale. Questa caratteristica lo rende una fonte preziosa per la comprensione di alcuni aspetti delle credenze giapponesi che precedono l'introduzione del buddhismo, e ne designa l'importanza da un punto di vista storico e antropologico. Alcune di queste storie, che in più vedono le donne come protagoniste, saranno il tema di questo contributo.

La donna volpe (I.2)

In passato, durante il regno dell'imperatore Kinmei, un uomo del distretto di Ōno, che si trova nella provincia di Mino, si mise in viaggio in cerca di una brava moglie. Cavalcando per una vasta pianura, s'imbattè in una ragazza bella e civettuola. L'uomo la guardò di sottocchi e le chiese:

"Dove vai, bella ragazza?"

"Vado a cercarmi un buon marito."

"Diventeresti la mia sposa?" La ragazza acconsentì, lui la portò a casa e vissero insieme come marito e moglie.

Passò il tempo e alla coppia nacque un bambino. Il quindicesimo giorno del dodicesimo mese partorì anche la loro cagna. Il cucciolo ogni volta che vedeva la padrona cercava di aggredirla e le abbaiava contro mostrandole i denti. La donna ne aveva paura e chiese a suo marito di uccidere il cane, ma lui ne ebbe pietà e non lo fece. Si era al secondo, terzo mese, quando si preparano i tributi per il nuovo anno, e la padrona si recò nella stanza in cui le donne pestavano il riso per portar loro da mangiare. Il cane le corse dietro abbaiando, e quasi la morse. Sorpresa e terrorizzata, la donna si trasformò in una volpe e saltò su uno steccato.

Il marito aveva visto tutto, ma le disse:

³ Per una lista delle fonti si veda Nakada, 1995, pp. 462-476.

⁴ Mabuchi, 1997.

“La nostra unione ci ha dato anche un figlio, e io non posso dimenticarti. Vieni come prima a dormire con me.”

Lei, rispondendo al richiamo del marito, tornava a dormire con lui. Per questo motivo fu chiamata Kitsune, che significa “vieni a dormire”. Quando tornava da lui, indossava una gonna dall’orlo scarlato. Poi se ne andava via, leggiadra, trascinando lo strascico. Il suo sposo, rimirando la forma di un tempo, le cantava una poesia d’amore:

<i>Koi ha mina</i>	Sono schiavo d’amore
<i>Waga uhe ni ochinu</i>	per causa tua.
<i>tamakagiru</i>	Mi sei apparsa per un istante,
<i>haroka ni miete</i>	come luce che si sprigiona da un gioiello,
<i>inishi ko yuwe ni</i>	e sei andata via.

Il loro bambino fu chiamato Kitsune, e più tardi ricevette il cognome di Atai. Era dotato di una grande forza fisica e correva così veloce che sembrava un uccello in volo. È lui il capostipite della famiglia dei Kitsune no Atai della provincia di Mino.

Questa è la prima volta che la leggenda della donna volpe, di antiche origini cinesi, compare nella letteratura giapponese. Tuttavia, nelle fonti cinesi, in cui lo straordinario e il magico sono visti in maniera negativa, la donna volpe è descritta come un essere che gioca tiri mancini agli esseri umani, ingannandoli. Del resto, anche in occidente la volpe è sinonimo di imbroglio, come vediamo nelle favole di Esopo e nel famoso *Roman de Renard* del Medioevo francese.⁵ Nel racconto del *Nihon ryōiki*, invece, la figura della donna volpe non è negativa, e il marito non solo non la ripudia ma insiste a volerla accanto. Il figlio nato alla coppia diviene addirittura una persona di rango, visto che gli viene concesso il titolo onorifico (*kabane*) di Atai, destinato in genere ai capi di distretto. Ciò nonostante, poiché l’élite del periodo di Heian accolse e fece sua la cultura cinese, esiste in Giappone anche la tradizione letteraria della donna volpe ingannatrice. Nel *Kobi no ki* (Cronache di volpi ingannatrici), un’opera scritta in cinese nel 1101 da Ōe no Masafusa (1041-1111), vengono riportati dei casi in cui la volpe, travestita da bella donna, reca danno agli uomini.⁶ Ritroviamo lo stesso filone nel *Konjaku monogatari* (16.17)⁷ e nel *Kitsune no sōshi*,⁸ un *otogizōshi* risalente alla metà del periodo di Muromachi. In entrambi i racconti si narra di un uomo che incontra per strada una bellissima donna e viene invitato da lei nella sua dimora, che è magnifica e fornita di ogni lusso. Solo in seguito, grazie all’intervento di una divinità buddhista, torna a casa in condizioni pietose e magro come un chiodo, dopo aver compreso di aver abitato in una tana di volpi e di aver avuto un animale come moglie. Il filone “positivo” della volpe è ripreso in un’altra opera del periodo di Muromachi intitolato *Kohata kitsune*, in cui la volpe ridiventa un personaggio positivo.

⁵ Tradotto in italiano da Salvatore Battaglia, *Il romanzo della volpe*, 1980.

⁶ Ōe, 1979. Traduzione in Ury, 1988 e in Smits, 1996.

⁷ Ikeda, 2001.

⁸ In Hagino, 1901, vol. II, pp. 1-6.

Tramutatasi in una dama raffinata per poter vivere insieme a un rampollo dell'aristocrazia, di cui si era innamorata e dal quale ha anche un figlio, si pente e prova vergogna per aver ingannato l'amato. Di conseguenza decide di farsi monaca, si rade la testa e si ritira in un luogo inaccessibile su di un'alta montagna.⁹

Ritornando al *Nihon ryōiki*, troviamo una storia che ha per protagonista una discendente della donna volpe, dotata di forza straordinaria.

Una gara di forza fra due donne (II.4)

Durante il regno dell'imperatore Shōmu, al mercato di Ogawa, nel distretto di Katakata, che si trova nella provincia di Mino, viveva una donna di notevole forza fisica. Grande e grossa fin dalla nascita, si chiamava Mino no Kitsune ed era la quarta discendente dell'uomo che, in passato, era nato da una volpe nella provincia di Mino. La sua forza eguagliava quella di cento uomini. Viveva al mercato di Ogawa e approfittando della sua vigoria tiranneggiava i mercanti di passaggio e li derubava delle loro mercanzie.

In quel tempo, anche nel villaggio di Katawa, nel distretto di Aichi, che si trova nella provincia di Owari, c'era una donna di grande forza fisica. Piccolina dalla nascita, era la discendente di quel Venerabile Dōjō che in passato viveva nel monastero Gangō. Saputo che Mino no Kitsune si impadroniva con la prepotenza dei beni altrui, pensò di misurarsi con lei. Caricò sulla sua barca una enorme cesta di frutti di mare e si recò al mercato. A parte, si portò anche venti fruste di liane intrecciate.

Kitsune arriva, si impossessa dei frutti di mare e li vende. E poi chiede: "Ehi, tu, da dove vieni?" L'altra non risponde. Kitsune ripete la domanda, ma ancora nessuna risposta. Dopo quattro volte alla fine l'altra dice: "Vengo da dove mi pare". Kitsune si offende e si avvicina per picchiarla, ma quella le afferra le mani e la colpisce con un frustino, strappandole la pelle. Poi la colpisce di nuovo con un altro frustino. La colpisce con dieci frustini e tutti le incidono la carne. Kitsune allora capisce che l'altra donna è più forte di lei ed esclama:

"Mi arrendo! Ho sbagliato. Ti chiedo perdono".

L'altra allora le disse:

"Da ora in poi non vivrai più in questo mercato, e se non te ne vai ti ammazzo di botte".

Miseramente battuta Kitsune lasciò il mercato e non rubò più, con gran gioia di tutti quanti, che tornarono a vivere in pace.

Persone con una tale vigoria compaiono a ogni generazione. È proprio vero che una tale forza fisica è segno nella vita attuale di quanto si è fatto nelle esistenze precedenti.

Questo aneddoto, come quello della volpe, non ha attinenza con la religione buddhista, se non fosse per la conclusione, opportunamente aggiunta dall'autore,

⁹ Ichiko, 2001, vol. I, pp. 157-171.

che fa riferimento ai meriti acquisiti in una vita precedente. Kitsune si imbatte in una donna più forte di lei, che riesce ad avere la meglio. La gara di forza non è tanto fra le due donne, ma fra due entità di origine divina, o magica: la discendente di una volpe, da un lato, e la discendente del Venerabile Dōjō dall'altro. A sua volta questo personaggio, protagonista di varie leggende popolari, non è tanto importante perché monaco buddhista ma in quanto nato grazie a un prodigio. La sua storia è raccontata nel terzo racconto del primo libro e narra che un giorno un fulmine si abbatté al suolo e non riuscì a tornare in cielo. Un anziano contadino lo aiutò, e il fulmine per ringraziarlo gli fece nascere un figlio, il Venerabile Dōjō, appunto, che fin da bambino era dotato di una forza straordinaria, di cui evidentemente beneficia anche la sua discendenza, che non si limita alla donna che umilia Kitsune, come vediamo nel racconto seguente.

Una donna dalla forza prodigiosa (II.27)

Owari no Sukune no Kukuri era il capo del distretto di Nakajima, nella provincia di Owari. Visse durante il regno dell'imperatore Shōmu. La moglie di Kukuri era della stessa provincia ma del villaggio di Katawa, nel distretto di Aichi, ed era inoltre una discendente del maestro Dōjō del monastero Gangō. Col marito era tenera e docile, come un filo di seta ben filato. Per lui aveva tessuto con le proprie mani una veste fatta di sottilissimi fili di lino, che non aveva eguali per bellezza.

A quel tempo il governatore di quella provincia si chiamava Wakazakurabe no Ataru. Costui, vedendo che la veste del capo distretto era molto bella, gliela prese, dicendo: "Questa veste non è per te", e non gliela rese più. La donna chiese al marito:

"Dov'è la tua veste?"

"Me l'ha presa il governatore".

"Ma a te piaceva?"

"Mi piaceva moltissimo".

La donna uscì subito di casa, si recò alla presenza del governatore e gli disse:

"Ridatemi la veste di mio marito".

"Chi è questa donna? Buttatela fuori!", ordinò il governatore. Si cercò di scacciarla, ma nessuno riuscì a smuoverla. La donna afferrò con due dita il seggio su cui era seduto il governatore e lo trasportò fuori al cancello degli uffici della provincia. Quindi afferrò il bavero della veste del governatore e lo strattò con violenza, strepitando:

"Ridatemi la veste!"

Il governatore si impaurì e le rese la veste. La donna la riportò a casa, la lavò e la ripiegò ordinatamente. La forza della donna era pari a quella di un bambù di Kure, a un morbido filo di seta. I genitori del capo distretto, saputa la storia, si impaurirono e dissero al loro figliolo:

"A causa di tua moglie, sarai odiato e condannato dai tuoi colleghi. Ha offeso addirittura il governatore! Come faremo se per colpa sua incapperemo in una punizione? Non potremo più dormire tranquilli! Sarà meglio

rimandarla dai suoi". E così fecero.

Tempo dopo la donna, che era tornata nel suo villaggio natio, si recò a un approdo del fiume Kusatsu per lavare i panni. Lungo il fiume passò un grosso battello di alcuni mercanti, carico di merci. Il battelliere vide la donna e prese a ingiuriarla e a dirle delle volgarità. La donna gli rispose:

"Taci! Se continui a insultarmi ti prendo a pugni".

Il battelliere la udì, si arrabbiò, approdò e la colpì. La donna, senza accusare il colpo, afferrò il battello e lo trascinò a riva per metà, di modo che la poppa si abbassò nel fiume e si riempì d'acqua. Il battelliere pagò alcuni uomini che si trovavano nel porto: questi scaricarono le merci, raddrizzarono il battello e lo ricaricarono. La donna allora li rimproverò dicendo:

"Ho portato a riva il battello perché mi hanno mancato di rispetto. Perché nessuno di voi mostra un po' di considerazione per una povera donna?"

E trascinò di nuovo il battello a riva, con merci e tutto, per più di cento metri. A questo punto tutti coloro che si trovavano sul battello si impaurirono davvero, si inginocchiarono e le chiesero perdono. Lei li perdonò. Il battello non riuscirono a spostarlo nemmeno cinquecento uomini. Da questo si comprese quanto la donna fosse forte. In un sutra c'è scritto: "Se prepari focacce di riso per nutrire i tre gioielli, otterrai la forza di Naraen".¹⁰ È evidente che in una vita precedente questa donna aveva offerto molte focacce di riso per i tre gioielli, e dunque era rinata dotata di una forza straordinaria.

Anche se i due racconti su tradotti sono stati ripresi nel *Konjaku monogatari* (racconti 23:17 e 23:18 rispettivamente),¹¹ il tema della donna dalla forza straordinaria scomparire dalla letteratura anedddotica posteriore, che riconduce la donna a una condizione "normale", privandola degli elementi magico-religiosi che invece sono così frequenti nel *Nihon ryōiki*. Da un punto di vista storico questo tema sembra evidenziare l'importanza del ruolo sociale femminile nei tempi antichi. Fino al periodo di Kamakura, infatti, a differenza di epoche più tarde, la donna era economicamente indipendente e godeva anche di molti privilegi politici e istituzionali.¹²

Nel racconto che segue, è tratteggiata la figura di un'altra donna dalle caratteristiche straordinarie inserita nel tema, prettamente taoista, dell'erba dell'immortalità.

Una donna virtuosa che volò in cielo (I.13)

Nel villaggio di Nuribe, nel distretto di Uda, che si trova nella provincia di Yamato, viveva una donna virtuosa. Era la seconda moglie di Nuribe no Miyatsuko Maro, del suo stesso villaggio. Donna di qualità superiore e di

¹⁰ Nel *Rigveda* è una delle dodici divinità Sadya delle regioni intermedie fra il sole e la terra (dal sanscrito Narayana). Nel buddhismo è una delle divinità protettrici della Legge. I tre gioielli del buddhismo rappresentano Buddha, la sua legge (*dharma*) e l'ordine monastico (*sangha*). La fonte della citazione è sconosciuta.

¹¹ Ikeda, 2001.

¹² Si veda a questo proposito Migliore, 1998.

eleganza innata, si dedicava alla famiglia con tutta se stessa. Aveva partorito sette figli ma era così povera che a volte non sapeva come nutrirli, e confezionava le loro vesti tessendo fibre di glicine. Ogni giorno si purificava con acqua, indossava le sue povere vesti e si recava nei campi per cogliere erbe. Quando rientrava puliva ogni cosa, cucinava le erbe dei campi e le disponeva nei piatti. Poi chiamava i figli, li faceva sedere compostamente e durante il pasto si mostrava sorridente e serena, semplicemente grata anche per le piccole cose. Questa era la sua vita di ogni giorno, simile in tutto a quella di un essere celeste disceso dal cielo.

Nel quinto anno dell'era Hakuchi, durante il regno di Kōtoku, tanta virtù mosse a compassione le divinità: quando andò a cogliere erbe nei campi primaverili, trovò l'erba dell'immortalità, la mangiò e volò via nel cielo.

È proprio vero che, pur senza praticare la legge buddhista ma amando la virtù, si trova l'erba dell'immortalità. Nel sutra *Shōjin nyomon* è scritto: "Anche conducendo una vita da laico, spazzando il giardino dello stupa con animo puro potrai ottenere i cinque meriti".¹³

Pare che questo aneddoto fosse già abbastanza conosciuto. Nel *Kaifūsō*, la prima antologia di poesie in cinese compilata in Giappone, troviamo una poesia di Fujiwara no Fuhito (659?-720) che canta della principessa Nuribe (Nuribe è il nome del villaggio in cui viveva la protagonista del *Nihon ryōiki*) che volò in cielo su una gru.¹⁴ Kyōkai, tuttavia, riesce a dare una valenza buddhista al racconto, insistendo sulla purezza e la virtù della donna e utilizzando una citazione da un sutra. Del resto, l'intento dell'autore di assimilare al buddhismo aneddoti di diversa origine è sempre palese. Nel prossimo racconto Kyōkai affronta un tema, il matrimonio con la divinità, che ancora una volta non ha niente a che fare con la sua religione.

Una donna partorisce pietre divine (III.31)

Nel villaggio di Kusumi di Mizuno, nel distretto di Katakata, che si trova nella provincia di Mino, c'era una donna della famiglia Agata no Uji. Aveva vent'anni e non era ancora andata in moglie né aveva un fidanzato, però si scoprì incinta. Dopo tre anni, alla fine del secondo mese del primo anno dell'era Enreki, durante il regno di Kanmu, finalmente partorì due pietre dal diametro di cinque pollici. Una pietra era a macchie bianche e azzurre, l'altra era tutta azzurra, e ogni anno diventavano più grandi.

Nel distretto confinante di Atsumi, dove si venera la grande divinità di Inaba, una sciamana entrò in trance e parlando per conto del dio disse: "Quelle pietre sono i miei due figli."

Allora, all'interno della dimora della ragazza fu costruito un recinto sacro dove venerare le pietre.

¹³ La citazione dal *Shōjin nyomon*, conosciuto anche come *Muku ubaimon kyō*, è stata leggermente modificata dall'autore. In Takakusu - Watanabe, 1923-1932, vol. XIV, 950c. Citato da ora in poi come *Taishō*. I cinque meriti si ottengono dopo la rinascita nella Terra pura.

¹⁴ *Kaifūsō*, 31, Kojima, 1964. Maurizi, 2002.

Mai si è udito di un simile accadimento. Eppure, anche questo è un evento straordinario accaduto nel nostro santo paese.

Il particolare delle pietre di origine divina che crescono anno per anno è ricordato anche nella poesia numero 343 contenuta nel *Kokin waka shū*:

<i>wa ga kimi ha</i>	Viva il mio signore
<i>chiyo ni yachiyo ni</i>	per mille, ottomila regni
<i>sazareishi no</i>	finché un ciottolo
<i>ihao to narite</i>	non diventi roccia
<i>koke no musu made</i>	e il muschio non vi cresca! ¹⁵

L'immagine del ciottolo che cresce e diventa roccia, accostato al concetto di regalità, rivela l'origine divina del sovrano e resta un tema costante nell'ideologia del potere imperiale giapponese. Non è un caso, infatti, che i fautori della restaurazione Meiji abbiano scelto proprio questa poesia, modificandola leggermente, per le parole dell'inno nazionale.

Il motivo del matrimonio con una divinità risale al *Kojiki*, dove si narra che, mentre la principessa Seyadatara faceva i suoi bisogni al fiume, il dio Ohomononushi di Miwa prese l'aspetto di una freccia vermiglia e le colpì il sesso. La freccia si tramutò in un bell'uomo che poi la sposò.¹⁶ Il mito diede vita al culto legato al monte Miwa e ai suoi templi, che vede come protagonisti divinità, che prendono forma di frecce o serpenti, e fanciulle vergini, probabilmente sciamane o sacerdotesse. Ritroviamo il dio serpente in altri racconti del *Nihon ryōiki*, ma il suo significato divino viene senz'altro negato. Nel secondo libro, ottava storia, una fanciulla vede che un grosso serpente sta per divorare una rana. Mossa a pietà, chiede al serpente di liberarla, promettendogli in cambio di diventare sua sposa. Nel racconto II.12 viene riproposta la stessa situazione. La fanciulla, per salvare la rana, promette al serpente di venerarlo come una divinità; poi, visto che l'animale non sembra interessato, gli si concede in moglie. Entrambe le fanciulle nutrono una fede profonda nel buddhismo, e proprio grazie a questa fede vengono salvate miracolosamente da un matrimonio innaturale. Ancora, nel racconto II.41, una vergine viene violentata da un serpente che la mette incinta, ma riesce ad abortire grazie all'intervento di un medico, che prepara uno speciale decotto. Chiaramente ci troviamo di fronte a un'operazione ideologica che mira alla trasformazione, se non alla cancellazione, di un mito pre-buddhista dai contenuti sciamanici e dalla forte valenza mitologica.¹⁷

La trasformazione definitiva del mito avviene, a mio parere, nel racconto seguente, che ha per protagonista un demone e che non termina con il lieto fine.

¹⁵ Sagiya, 2000, p. 244.

¹⁶ Si veda la bella traduzione a cura di Paolo Villani, *Kojiki. Un racconto di antichi eventi*, Venezia, Marsilio 2006, p. 82-83.

¹⁷ Per una interessante discussione su questo tema si veda Nagafuji, 1996, pp. 37-66.

La donna divorata da un demone (II.33)

Durante il regno di Shōmu, una canzone si diffuse in tutto il paese.

<i>Nare wo zo yome ni hoshi to tare</i>	Chi ti ha chiesta in moglie,
<i>Amuchi no komuchi no yorozunoko</i>	Yorozunoko del villaggio di Amuchi?
<i>Namu namu ya</i>	È un immortale dalla voce nasale
<i>Hijiri saka mo saka mo</i>	che canta namu namu
<i>Mochisusuri nori mawoshi</i>	è un immortale della montagna
<i>Yama no hijiri</i>	che beve sakè
<i>Amashi ni amashi ni</i>	in gran copia, in gran copia ¹⁸

In quel tempo c'era un uomo ricco che viveva nella parte orientale del villaggio di Amuchi nel distretto di Tōchi, che si trova nella provincia di Yamato. Apparteneva alla famiglia Kagamitsukuri no Miyatsuko e sua figlia si chiamava Yorozenoko. Non era sposata e non aveva un fidanzato. Era molto bella, e sebbene la chiedessero in sposa signori di alto rango lei per molto tempo non volle nessuno. Però un giorno la chiese in moglie un tale che le portò in dono tre carri carichi di bellissime stoffe di seta colorata. Lei se ne rallegrò, cominciò a frequentarlo, lo sposò e lo accolse nella sua stanza.

Quella notte, dalla camera da letto, udirono la voce della sposa gridare per tre volte "Che male!" I genitori però si dissero: "Non si è ancora abituata, è logico che le faccia male", ignorarono le sue grida e si rimisero a dormire.

Il giorno dopo, visto che gli sposi non si facevano vedere, la madre andò a bussare alla porta della stanza da letto per svegliarli, ma non ottenne risposta. Preoccupata, aprì la porta, entrò nella stanza e scoprì che sua figlia era stata completamente divorata: di lei restavano solo la testa e un dito. I genitori ne restarono sgomenti e inorriditi. Andarono a vedere i regali di nozze e scoprirono che la seta si era tramutata in ossa di animali e i carri in legno di mandarino. Accorse gente da ogni luogo, e tutti furono terrificati dallo spettacolo. Dopo sette giorni la testa, riposta in una scatola di squisita fattura, fu deposta davanti al Buddha con offerte di cibo vegetariano.

Io penso che a volte una calamità è preceduta da un presagio, e che in questo caso il presagio sia stata la canzone che ho trascritto sopra. Alcuni dicono che si è trattato dell'opera misteriosa di una divinità, altri che sia stata divorata da un demone. Tuttavia, a ben pensarci, sarà stata la punizione per le sue colpe passate. Anche questo è un evento straordinario.

Sempre al motivo delle nascite straordinarie appartiene questo racconto, molto interessante per vari aspetti.

La donna nata da una palla di carne (III.19)

Intorno alle quattro del mattino del quindicesimo giorno dell'undicesimo mese, nel secondo anno dell'era Hōki, la moglie di Toyobuku no Hirogimi,

¹⁸ Non è possibile ricostruire l'esatto significato di questa canzone. Per la mia traduzione ho tenuto conto anche delle interpretazioni di Nagafuji, 1996, p. 54 e di Koizumi, 1984, p. 185.

del villaggio di Toyobuku, nel distretto di Yatsushiro, che si trova nella provincia di Higo, partorì una palla di carne. Sembrava un uovo di gallina. Credendolo un cattivo auspicio, i due coniugi lo misero in una scatola di bambù e lo nascosero in una grotta in montagna. Dopo sette giorni ritornarono alla grotta e scoprirono che la palla di carne si era aperta e ne era uscita una bambina. I genitori la portarono a casa e l'allearono. Tutti gli abitanti della provincia furono presi da meraviglia.

Dopo otto mesi la bimba era già adulta, ma era diversa dalle altre donne, perché la testa era senza collo e non aveva mento. Era alta tre piedi e mezzo. Possedeva una sapienza innata, e prima dei sette anni aveva letto il *Sutra Hoke* e il *Sutra Kegon* in ottanta libri,¹⁹ ma non se ne vantò mai. Infine decise di prendere i voti. Si rasò la testa e indossò la tonaca. Compiva il bene e convertiva la gente. Aveva una bella voce che muoveva a commozione l'uditorio, e tutti credevano alle sue parole. Il suo corpo però non aveva vagina, e non era adatto al matrimonio. Aveva solo un orificio per urinare. Gli sciocchi la deridevano, e la chiamavano "la falsa santa".

Una volta, un monaco del monastero che si trova nel distretto di Takuma, insieme a due monaci del monastero Daijin di Yahata, nel distretto di Usa, che si trova nella provincia di Buzen, per invidia la schernirono e la insultarono, dicendo che i suoi insegnamenti non erano corretti. Ma un essere divino discese dal cielo e fece per infilarli con la sua alabarda. I tre urlarono di terrore e morirono.

Quando il Venerabile Kaimyō, un monaco del monastero Daian, fu nominato abate del monastero provinciale del Kyūshū, nel settimo o nell'ottavo anno dell'era Hōki, Saga no Kimi Kogimi, capo del distretto di Saga, nella provincia di Hizen, organizzò un ritiro spirituale e lo invitò per una serie di letture del *Sutra Kegon* in ottanta libri. La monaca non mancò nemmeno a una predica. Il predicatore la vide seduta fra i fedeli e la rimproverò, dicendole:

"Che ci fai tu, qui, in? mezzo agli altri?" La monaca rispose:

"Buddha, nella sua grande compassione, ha divulgato i suoi insegnamenti a tutti gli esseri viventi. Perché io dovrei esserne esclusa?"

Poi prese a fare domande citando i versi originali del sutra, ma il predicatore non riuscì a rispondere. Tutti gli alti prelati lì riuniti, stupiti, la interrogarono a fondo, ma non riuscirono a coglierla in fallo. In questo modo compresero che era una santa incarnata e la chiamarono "Sari il bodhisattva". I monaci e i laici la riverirono e la nominarono loro maestra.

In passato, ai tempi di Buddha, Sumanā, la figlia di Sudatta, un ricco uomo di Srāvastī, partorì dieci uova. Quando si ruppero ne uscirono dieci bambini, che presero i voti e divennero arhat.²⁰ La moglie di un ricco uomo di Kapilavstu partorì una palla di carne. Dopo sette giorni si ruppe e ne

¹⁹ In Takakusu - Watanabe, 1923-1932, LXI, 2185 e *ivi*, X, 279 rispettivamente.

²⁰ Dal sutra *Kengu*, XIII, in Takakusu - Watanabe, 1923-1932, IV, 440. L'*arhat* ("venerabile", "meritevole"), è colui che ha raggiunto l'ultimo stadio dello sviluppo spirituale.

uscirono cento bambini, e tutti presero i voti e divennero arhat.²¹ Anche nel nostro santo paese, benché piccolo, ne abbiamo un buon esempio. E anche questo è un evento straordinario.

I racconti riguardanti la nascita da un uovo, che nel mondo occidentale troviamo nel mito di Leda e il cigno, sono diffusi in tutta l'Asia orientale, specialmente nei testi coreani che parlano delle origini degli antichi regni, a indicare la venuta al mondo del rampollo di una divinità, o di un sovrano. La donna che partorisce l'uovo lo avvolge in un tessuto e lo ripone finché non si schiude. Oppure uno scrigno d'oro, disceso dal cielo, rivela al suo interno delle uova, che si trasformano in bambini, il più grande dei quali, cresciuto in fretta, diviene re. Anche l'antenato della stirpe regnante giapponese, Ninigi, scende dal cielo in una culla avvolta da una coperta.²²

Nei testi letterari giapponesi ritroviamo lo stesso motivo nel *Taketori monogatari* a proposito della nascita di Kaguyahime. Nella versione della storia riportata, per esempio, dal *Kaidōki* (1223?, di autore ignoto)²³ la principessa non nasce all'interno di un bambù ma da un uovo. Nascite simili sono presenti anche nelle fiabe, per personaggi come Momotarō e Urikohime, la Principessa zucca.²⁴

Per la protagonista dell'aneddoto del *Nihon ryōiki*, tuttavia, le analogie finiscono qui: lungi dall'essere una bellissima dama, Sari il Bodhisattva è un essere deforme e inoltre è priva di vagina. Questa caratteristica, caso unico nelle *setsuwa* giapponesi, potrebbe far pensare a un rifiuto dell'autore ad ammettere che un essere così santo possa essere di sesso femminile. Nell'opera è presente un altro racconto, tradotto qui di seguito, in cui un personaggio dal sesso femminile svolge chiaramente il compito di messaggera di Buddha.

Una nascita miracolosa (II.31)

Niu no Atai Otokami, originario del distretto di Iwata, nella provincia di Tōtōmi, aveva fatto voto di erigere una pagoda, ma gli anni erano trascorsi e la pagoda non era stata ancora costruita. Il pensiero di non aver realizzato il suo voto lo amareggiava. Durante il regno di Shōmu, quando Otokami aveva settant'anni e sua moglie sessantadue, lei rimase incinta e partorì una bambina, che nacque con il pugno sinistro chiuso. I genitori lo trovarono strano e cercarono di aprirle il pugno, ma la neonata lo teneva così stretto che non ci fu nulla da fare. I genitori se ne dolsero, e pensarono che la bimba fosse nata con quel difetto perché la madre l'aveva partorita quando era ormai anziana. Certo, era una cosa di cui vergognarsi, ma pensando che probabilmente la bimba era nata per una ragione che aveva a che fare con le loro vite precedenti, non l'abbandonarono e l'allearono con amore.

²¹ Dal sutra *Senjū hyakuhun*, in Takakusu – Watanabe, 1923-1932, IV, p. 237 colonna a (rigo 21) – colonna b (rigo 12).

²² Per una discussione in merito si veda Villani, 2006.

²³ Tamai 1951, p. 103-104.

²⁴ Traduzioni italiane in Orsi, 1998.

Crescendo, divenne una splendida bambina. Quando compì sette anni, aprì il pugno e mostrò alla madre quello che vi aveva tenuto stretto. Erano due piccole reliquie di Buddha. I genitori, pieni di meraviglia, se ne rallegrarono enormemente, e lo annunciarono a tutti. La notizia si propagò per ogni dove. Ne gioirono anche i funzionari della provincia e del distretto. Si fece una colletta fra i fedeli e costruirono una pagoda a sette piani, vi deposero le reliquie e le consacrarono. Oggi la pagoda si trova all'interno del monastero di Iwata, istituito nell'omonimo distretto. Dopo la costruzione della pagoda, la bambina morì improvvisamente.

Questo dimostra chiaramente che ogni promessa deve essere mantenuta, ogni voto deve essere osservato.

Come vediamo, la bambina muore a sette anni, e non ha tempo di "contaminarsi" sessualmente. Il suo compito è quello di far mantenere un voto e di costruire la pagoda, quindi scomparire, prima che in lei si realizzi la femminilità.

Il *Nihon ryōiki* resta l'unica opera letteraria giapponese che abbia il merito di far trasparire dai suoi racconti, come giustamente osserva Nagafuji Yasushi, una concezione del mondo "bidimensionale", che contiene in sé sia il buddhismo sia il sistema religioso e mitologico a esso precedente.²⁵ È evidente che l'intento del suo autore è quello di dimostrare la potenza salvifica del buddhismo, la sua superiorità rispetto a ogni altro sistema religioso. Per quanto riguarda il tema trattato in questo contributo, l'opera resta l'unico esempio di aneddotica buddhista in cui venga preservata una concezione della donna in cui sopravvivono elementi sacri e divini, nonostante il tentativo dell'autore di nasconderli, o di modificarli.

Sebbene le protagoniste di questi racconti siano dotate di caratteristiche fuori dal comune, che possono essere di esempio per condurre sulla via dell'illuminazione, tuttavia, in quanto donne, non sarebbero degne di raggiungere la santità buddhista: a ben vedere, Kyōkai nega alla donna lo status di arhat. Anche per Sari il Bodhisattva, del racconto III.19, che esclama: "Buddha, nella sua grande compassione, ha divulgato i suoi insegnamenti a tutti gli esseri viventi. Perché io dovrei esserne esclusa?", la sua santità è dovuta a un corpo che non possiede pienamente gli attributi della femminilità.

BIBLIOGRAFIA

- HAGINO Yoshiyuki (a cura di), *Shinpen otogizōshi*, Tōkyō, Seishidō, 1901
 ICHIKO Teiji (a cura di), *Otogizōshi*, Tōkyō, Iwanami shoten, 2001
 IKEDA Jun'ichi (a cura di), *Konjaku monogatari shū*, Tōkyō, Iwanami shoten, 2001
Il romanzo della volpe, trad. di Salvatore Battaglia, Palermo, Sellerio, 1980
 KOIZUMI Osamu (a cura di), *Nihon ryōiki*, Tōkyō, Shinchōsha, 1984
 KOJIMA Noriyuki (a cura di), *Kaifūsō, Bunka shūreishū, Honchō monzui (Nihon koten bungaku taikei, 69)*, Tōkyō, Iwanami shoten, 1964

²⁵ *Ivi*, pp. 12-15.

- MABUCHI Kazuo *et alii* (a cura di), *Sanbōe, Chūkōsen (Shin Nihon koten bungaku taikei, 31)* Tōkyō, Iwanami shoten, 1997
- MAURIZI Andrea, "Il più antico testo poetico del Giappone: il *Kaifūsō* (Raccolta in onore di antichi poeti)", *Supplemento n. 2 alla Rivista degli studi orientali*, LXXV, 2002, pp. 1-109
- MIGLIORE Maria Chiara, "Alcune considerazioni sul ruolo politico e rituale della donna nel Giappone antico", *Il Giappone*, XXXV, 1998, pp. 5-17
- NAGAFUJI Yasushi, *Nihon ryōiki no shinkenkyū*, Tōkyō, Shintensha, 1996
- NAKADA Norio (a cura di), *Nihon ryōiki*, Tōkyō, Shōgakukan, 1995
- ŌE no Masafusa, *Kobi no ki*, in Yamaguchi Tokuhei *et alii* (a cura di), *Kodai seiji shakai shisō (Nihon shisō taikei, 8)*, Tōkyō, Iwanami shoten, 1979, pp. 165-168
- ORSI Maria Teresa (a cura di), *Fiabe giapponesi*, Torino, Einaudi, 1998
- SAGIYAMA Ikuko (a cura di), *Kokin waka shū*, Milano, Edizioni Ariele, 2000
- SMITS Ivo, "An Early Anthropologist? Ōe no Masafusa's 'A Record of Fox Spirits'", in Peter F. Kornicki - I. J. McMullen (a cura di), *Religion in Japan: Arrows to Heaven and Earth*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 475-477
- TAKAKUSU Junjirō - WATANABE Kaigyoku (a cura di), *Taishō shinshū daizōkyō*, Tōkyō, Taishō issaikyō kankōkai, 1923-1932
- TAMAI Kōsuke (a cura di), *Kaidōki, Tōkan kikō, Izayoi nikki*, Tōkyō, Asahi shinbunsha, 1951
- URY Marian, "A Heian Note on the Supernatural", *Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 22, 1988, pp. 189-194
- VILLANI Paolo, "Aspetti della mitologia di *Kojiki* e *Nihonshoki*", in Paolo Villani (a cura di), *Trattato di antropologia del sacro - Il Giappone*, Milano, Jaca Book, 2006, pp. 23-44
- VILLANI Paolo (a cura di), *Kojiki. Un racconto di antichi eventi*, Venezia, Marsilio, 2006

IL MODELLO DI UNA “SOCIETÀ ARMONIOSA” IN CINA: LE RADICI CONFUCIANE

Marina Miranda

1. Il modello di “società armoniosa”

Il 6° Plenum del XVI Comitato Centrale del Partito comunista cinese, recentemente svoltosi a ottobre 2006,¹ ha ulteriormente celebrato e legittimato in maniera definitiva la rilevanza di un nuovo modello teorico, elaborato nel corso degli ultimi due anni e che ora può ritenersi veramente giunto a maturazione, quello di una “società armoniosa socialista” (*shehuizhuyi hexie shehui*). Questo progetto, menzionato per la prima volta due anni fa, nel documento politico del 4° Plenum del XVI Comitato centrale a settembre 2004,² è poi entrato a far parte dell’attuale gergo politico, aparendo regolarmente nei successivi documenti ufficiali del Partito e dello Stato, come quello del 5° Plenum del XVI Comitato centrale a ottobre 2005³ e i rapporti sull’attività di governo presentati dal Primo ministro a marzo 2005⁴ e a marzo 2006.⁵

A questo modello di “società armoniosa” dovrebbe tendere la Cina per distribuire più uniformemente la ricchezza creata dallo sviluppo economico, ridurre sperequazioni e contraddizioni, creare maggiore giustizia ed equità sociale, condizioni basilari per l’armonia collettiva. Infatti, l’attuale Segretario generale del partito, Hu Jintao e il Primo ministro, Wen Jiabao, stanno dedicando grande attenzione ai molti problemi e agli squilibri causati dalla strabiliante ma selvaggia crescita economica degli ultimi anni, i cui successi sembravano misurarsi esclusivamente in percentuali di aumento del PIL. La loro visione politica è, invece, quella di un processo più ponderato, di una strategia maggiormente equilibrata, di una crescita bilanciata da un sistema di garanzie sociali, di uno sviluppo

¹ Il 6° Plenum del XVI Comitato Centrale del Pcc si è svolto esattamente dall’8 all’11 ottobre 2006. Si veda, “CPC Key Plenum Elevates Social Harmony to More Prominent Position”, *People’s Daily*, internet ed., 12.10.2006; Kahn, 2006; Ting, 2006.

² “Zhonggong Zhongyang guanyu jiaqiang dang de zhizheng nengli jianshe de jue ding (Risoluzioni del Comitato centrale del Pcc per rafforzare la capacità di governo del partito)”, *Beijing qingnian bao*, 27.9.2004, pp. 1-3.

³ “Zhonggong Zhongyang guanyu zhiding di-shiyi wu guihua de jianyi - 2005nian 10yue 11ri Zhongguo Gongchandang di-shiliu jie Zhongyang weiyuanhui di-wu ci quanti huiyi tongguo (Suggerimenti del Comitato centrale del Pcc per l’elaborazione dell’11° Programma quinquennale - Approvati dalla 5ª Sessione plenaria del XVI Comitato centrale del Pcc il 10.11.2005)”, *Renmin Ribao*, internet ed. (*Rmrb*), 19.10.2005.

⁴ “Zhengfu gongzuo baogao - 2005nian sanyue wuri zai Di-shijie Quanguo Renmin daibiao dahui Di-sanci huiyi shang (Rapporto sull’attività di governo - [Presentato] il 5.3.2005 alla 3ª Sessione della X Assemblea nazionale del popolo)”, *Rmrb*, 6.3.2005.

⁵ “Wen Jiabao zongli zai Shijie Quanguo Renda Sici huiyi shang de zhengfu gongzuo baogao (Rapporto sull’attività di governo del Premier Wen Jiabao alla 4ª Sessione della X Assemblea nazionale del popolo)”, *Rmrb*, 6.3.2006.

economico che tenga conto del fattore umano, di uno sviluppo sostenibile, ben coordinato in modo complessivo con quello sociale. Tale indirizzo ha come obiettivo quello del raggiungimento del benessere non solo dal punto di vista quantitativo, mediante l'aumento del reddito pro-capite, ma soprattutto in senso qualitativo: il livello del tenore di vita per la maggior parte della popolazione dovrebbe migliorare, grazie anche a una struttura di welfare efficiente e a un sistema più esteso di garanzie sociali.

In base a quanto si evince dai documenti ufficiali sopra citati e dalle numerose pubblicazioni a riguardo apparse di recente,⁶ quello di una "società armoniosa" è un progetto che potrebbe essere attuato solo nel lungo periodo, attraverso un processo lento e graduale; per la sua realizzazione sarebbero necessarie alcune condizioni basilari: stabilità politica, prosperità economica ed assenza di conflitti sociali. La stabilità politica è assicurata dal crescente miglioramento delle condizioni di vita della popolazione ed è quindi strettamente connessa allo sviluppo dell'economia. La crescita economica ricopre, infatti, un ruolo importante nella realizzazione di una "società armoniosa": l'essenza di tale modello sociale è la sempre maggiore diffusione tra la popolazione del benessere prodotto dalle riforme. L'immagine proposta è quindi quella di una società relativamente benestante, dal momento che l'agiatezza materiale è fondamentale per l'armonia sociale.

Pur tuttavia l'aumento del benessere collettivo rimane fine a se stesso se la ricchezza prodotta non è equamente condivisa dai diversi strati sociali, evitando che alcuni ne beneficino più di altri. Un'equa redistribuzione della ricchezza deve essere, inoltre, accompagnata dal coordinamento degli interessi tra i vari strati, evitando conflitti tra i diversi gruppi sociali, in modo da assicurare giustizia ed equità per tutti. L'essenza di una "società armoniosa" consiste proprio nella capacità della struttura sociale di bilanciare e coordinare tale pluralità di obiettivi diversi, in una società dove i bisogni sono diversificati ed esiste una molteplicità di gruppi di interesse.⁷

Gli scontri tra interessi economici diversi rappresentano attualmente in Cina le principali contraddizioni sociali; pertanto da parte della nuova leadership vi è una nuova attenzione ai problemi emersi nel processo di riforma che, se non gestiti in maniera appropriata, potrebbero ribaltare il trend di sviluppo e portare a una vera crisi nazionale. È sempre più viva la consapevolezza del fatto che la Cina si sta confrontando con potenziali disordini sociali molto acuti, provocati da ineguaglianze, ingiustizie, fenomeni di corruzione, disparità nello sviluppo e nella distribuzione della ricchezza, verificatisi nel corso della rapida crescita economica. In questa visione di "società armoniosa" la stabilità sociale è messa al primo posto, per riequilibrare le disparità, ridurre la disoccupazione e le sperequazioni sociali, combattere efficacemente la corruzione, correggere gli squilibri ed evitare i conflitti che minacciano la conservazione del sistema.⁸

⁶ "Yanmi sixiang kongzhi: goujian hexie shehui (Uno stretto controllo dell'ideologia: l'edificazione di una società armoniosa)", *Zhonggong Yanjiu (Zgyj)*, vol. 38, n. 12, dic. 2004, pp. 3-13; Chen - Zhong, 2005; Li Junru, 2005; Li Peilin, 2005; Lu, 2006; Su Huizhi, 2005; Yang, 2005; Zhang - Li, 2006.

⁷ Lan, 2005.

⁸ "Riots Provide Bleak Picture of Society's Ills", *SCMP*, 4.11.2004; Pan, 2004.

2. L'armonia confuciana

A un esame superficiale il modello di una "società armoniosa" potrebbe essere considerato solo un ennesimo vuoto slogan di propaganda,⁹ se non si cercasse di individuarne i contenuti specifici, analizzando in particolare il concetto di armonia. Tale nozione deve essere messa in relazione con la cultura cinese tradizionale e in particolare con la dottrina confuciana,¹⁰ nella quale essa assume grande importanza.

Come è noto, nella filosofia confuciana l'armonia è un concetto fondamentale: rappresenta lo stato di stabilità e tranquillità nella società umana, l'unità dialettica tra cielo e terra, l'equilibrio tra l'uomo e la natura, l'ordine del macrocosmo che si riflette nel microcosmo. All'armonia cosmica l'essere umano può fornire un proprio contributo, conducendo una vita ispirata ai principi di virtù e moralità. Infatti il Confucianesimo, in quanto sistema etico, ha una visione del mondo e della società regolata da norme morali di condotta, che sono allo stesso tempo norme sociali, necessarie per stabilire l'armonia tra le persone e nel paese; esse devono essere interiorizzate e messe in pratica per poter risolvere i problemi sociali e dell'umanità. Tali norme etiche danno vita a un vero e proprio sistema di valori, i cui pilastri sono le cosiddette virtù confuciane che si completano e interagiscono tra loro. La principale tra esse è *ren*, che può essere tradotta come umanità, benevolenza, compassione: è l'incapacità di mostrare indifferenza verso le sofferenze altrui e l'attitudine a simpatizzare con le altrui miserie. Essa è collegata al modo in cui gli individui interagiscono tra loro; è un fattore che produce armonia e pace ed è quindi fondamentale per l'armonia sociale. *Ren* è la virtù suprema, il più alto livello di sviluppo morale e la sua perfetta realizzazione è nell'uomo moralmente superiore, nel gentiluomo, nel *junzi*, in colui che, attraverso lo studio e la disciplina, raggiunge la saggezza e la perfezione etica, esaltando così l'armonia tra l'uomo e la natura.

Sono gli elementi confuciani ravvisabili nella teoria della "società armoniosa" che risultano particolarmente interessanti e di notevole attualità. Proprio su questi aspetti cominciano a concentrarsi gli studi di alcuni autori cinesi: in un articolo recentemente apparso su di una rivista accademica del Jilin,¹¹ il modello di "società armoniosa" è collegato direttamente ai principi della dottrina confuciana. In esso da una parte il concetto di armonia è considerato in una visione olistica, dall'altra è scomposto in parti separate, corrispondenti a tre diverse categorie: l'armonia del genere umano, l'armonia della collettività e l'armonia dell'individuo.

La prima rappresenta l'armonia più in generale, quella dell'intera umanità, che

⁹ Bao, 2006, pp. 33-37.

¹⁰ Il Confucianesimo è un insieme di principi filosofici e norme etiche che si rifanno agli insegnamenti di Confucio (551-479 a.C.) e alle elaborazioni dei suoi discepoli; esso si distingue dalle altre scuole filosofiche, come quella taoista e legista, per la sua attenzione alla vita sociale e politica, per l'importanza attribuita al consenso e all'istruzione e per il valore dato alla morale. A partire dalla dinastia Han (206 a.C.- 220 d.C.), il Confucianesimo è stato alla base della cultura, della morale, dei rapporti interpersonali, dell'organizzazione sociale e delle istituzioni politiche dell'impero cinese fino agli inizi del XX secolo. Si veda Fung, 1990, capp. 4, 7, 13, 15 e 17.

¹¹ Yi - Zhou, 2006.

a sua volta va distinta in due aspetti diversi, l'armonia tra l'uomo e la natura e quella interna allo stesso genere umano, tra l'uomo e la società. La natura e l'uomo costituiscono un'unità imprescindibile e inseparabile (*tian ren he yi*):¹² riconoscendo l'intrinseca superiorità della natura rispetto a se stesso, l'uomo le deve grande rispetto, non deve prevaricarla e danneggiarla, come invece è avvenuto nell'era moderna. Se nella concezione confuciana è molto rilevante il rapporto uomo-natura, altrettanto lo è nella visione politica attuale per l'edificazione di una "società armoniosa": è importante che in questo modello teorico abbia un posto di rilievo il problema ambientale così grave in Cina oggi. Sembra ci si renda finalmente conto di come la crescita economica non possa più essere perseguita a spese dell'ambiente; ma la sensibilizzazione dell'attuale leadership è solo molto recente, dato che al 2005 risale il primo documento ufficiale di programmazione economica in cui viene dato ampio risalto ai problemi dell'impatto dello sviluppo economico sull'ambiente.¹³

Nel secondo livello di armonia, quella di gruppo, va distinta l'armonia tra le diverse nazioni in ambito internazionale dall'armonia all'interno di ogni singolo paese. I rapporti internazionali dovrebbero quindi essere armonici e ispirati a principi di coesistenza pacifica e di non belligeranza. In ciascuno stato l'armonia nazionale è il risultato di quella dei diversi strati e gruppi sociali al suo interno, delle differenti categorie professionali e delle varie etnie e nazionalità. L'armonia è una condizione di pace ed equilibrio nei rapporti interpersonali tra individui e nei rapporti tra l'individuo e la società, nella totale assenza di conflitti personali e sociali. Nelle diverse organizzazioni sociali e unità di lavoro, coloro che vi appartengono e sono in relazione fra loro devono cooperare e impegnarsi insieme per il bene più alto della collettività. Tra questi gruppi assume grande rilevanza per l'etica confuciana un altro sotto-insieme, la famiglia, base fondamentale della società, il primo nucleo in cui deve essere realizzata l'armonia, nella reciprocità, nell'ordine e nella non conflittualità.

A un grado diverso deve essere perseguita l'armonia personale, come equilibrio interno dell'individuo, armonia tra mente e corpo, di notevole importanza nella tradizione confuciana, in quanto coltivazione del sé. In questa accezione era intesa anche l'educazione, come stimolazione delle virtù e delle qualità superiori. All'educazione viene data importanza anche nel progetto attuale della "società armoniosa", sebbene non nel significato classico, ma in uno spirito di tipo moderno, come trasmissione ai giovani di valori più tradizionali, in una società ormai che ne è priva, orientata unicamente alla ricerca del profitto. Inoltre

¹² Per l'applicazione dei principi confuciani al moderno problema ambientale, si veda Economy, 2004.

¹³ Si tratta del documento ufficiale del 5° Plenum del XVI Comitato centrale del Pcc, che si è svolto a ottobre 2005, i "Suggerimenti del Comitato centrale del Pcc per l'elaborazione dell'11° programma quinquennale" (*Rmrb*, 19.10.2005). In esso sono auspicati provvedimenti per l'abolizione dell'uso delle sostanze tossiche, maggiori investimenti per la creazione di aree naturali protette e per il miglioramento della qualità delle falde acquifere, contaminate gravemente dall'industrializzazione selvaggia. Si invoca, inoltre, un rafforzamento del controllo dell'inquinamento industriale e dell'applicazione delle leggi in materia, l'imposizione di imposte su combustibile e carburanti, che scoraggi il diffondersi delle automobili: un'inversione di tendenza rispetto allo slancio sinora dato a questo settore.

l'educazione del singolo non è intesa tanto come coltivazione di qualità individuali, ma è soprattutto indirizzata al servizio della collettività.

Nell'attuale progetto, l'armonia personale è sempre in un certo senso subordinata all'armonia di gruppo, che assume preminenza maggiore. In quest'ottica che valorizza il contesto collettivo rispetto a quello individuale, tra le virtù confuciane sopracitate è necessario prenderne in considerazione due in particolare, *zhong* e *shu*: la prima è la lealtà che ciascuno deve agli altri, alla collettività e al paese; la seconda è l'altruismo o reciprocità, il modo in cui gli individui sono collegati l'un l'altro e non possono agire in maniera disgiunta e indipendente. Dal momento che le azioni di ciascuno sono connesse a quelle degli altri, il subordinato è vincolato al proprio superiore come quest'ultimo lo è ai propri sottoposti. Essendo l'insieme di più fattori, l'armonia del singolo elemento rispetto agli altri determina l'armonia del tutto e della società nel suo complesso.

Per l'ordine generale è importante il posto che ciascuno occupa nella gerarchia sociale: se il posto di ciascuno è armonico, anche il paese sarà in armonia. Se i singoli e i diversi gruppi sociali si uniformano alle norme etiche produrranno assenza di conflitti e quindi armonia sociale. Occupando degnamente il proprio posto nella società, ciascuno è di esempio morale agli altri: se i soggetti più in alto nella scala sociale forniscono un esempio a quelli più in basso, l'armonia e l'assenza di conflitti è assicurata.

Questa concomitanza è valida soprattutto al vertice della gerarchia sociale: l'uniformarsi alla virtù da parte del governante è d'esempio per il funzionario e per il suddito. È molto importante per la società cinese contemporanea questo appello alla moralità e al buon governo: con il richiamo a una condotta morale nella vita politica i leader del Partito vanno a intaccare le fondamenta sistematiche della corruzione e del malgoverno, che profondamente affliggono oggi il paese. Proprio nella difficile lotta contro la corruzione è sempre più importante l'appello alla moralità. Un leader stabilisce l'ordine con l'esempio morale e il sistema di governo dovrebbe operare basandosi più sull'esempio morale che sulla legge: questa è l'essenza della filosofia politica confuciana.

La condotta morale retta e la ricerca della virtù legittimano il buon governo e sono alla base del mandato celeste, che altrimenti potrebbe essere revocato. La teoria confuciana di un mandato che permette di governare e di prendersi cura del popolo avalla una sorta di dispotismo benevolmente illuminato, basato su ordine, obbedienza ai superiori, devozione allo stato, salvaguardia della famiglia e sull'anteporre gli interessi della collettività a quelli dell'individuo. Questo ordine confuciano legittima un sistema politico gerarchico ed è intimamente connesso alle norme etiche che regolano la vita personale di ciascun individuo e della società in generale.¹⁴

La teoria politica confuciana, oltre le doti morali, considera anche altre qualità proprie di un governo forte ma illuminato: ai cittadini deve essere consentito di intraprendere proprie iniziative nella sfera pubblica e in campo economico, di sviluppare un modo di pensare indipendente, che non si uniformi alla massa.

¹⁴ Jiang, 2003.

Questi principi di “democrazia” sono racchiusi nella concezione confuciana di un’armonia senza uniformità, che è ben esplicata in un passaggio dei *Dialoghi* di Confucio: “Il gentiluomo vive in armonia con gli altri pur senza condividere le loro opinioni, la gente dappoco si trova d’accordo con gli altri, ma senza coesistere in modo armonioso (*Junzi he er bu tong, xiaoren tong er bu he*)”.¹⁵ Questa massima confuciana sottolinea come l’armonia non debba essere confusa con l’uniformità, dato che tra esse esiste una grande differenza: la prima è l’insieme razionale di diversi e variegati elementi, la seconda la duplicazione e convergenza di fattori simili. Questa armonia senza uniformità è un concetto importante per la sua applicazione anche in politica estera, al fine di sviluppare rapporti internazionali armoniosi ma indipendenti tra stati.

3. Il Nuovo Confucianesimo contemporaneo

Nell’ambito della presente analisi bisogna sottolineare che Hu Jintao non ha mai espressamente dichiarato di volersi ricollegare a Confucio nel suo nuovo modello politico e non ha effettuato alcuna riabilitazione ufficiale del Confucianesimo. Come è noto, i comunisti cinesi avevano considerato questa dottrina come lo strumento di oppressione sul piano ideologico della vecchia società, rigettando completamente i valori dell’antica tradizione classica.¹⁶

Oggi, invece, benché impliciti, i richiami alla tradizione confuciana sono tuttavia chiari, giacché riconducibili all’ormai affermata diffusione nella Repubblica popolare di un movimento filosofico e culturale noto come Nuovo Confucianesimo contemporaneo (*Dangdai xin rujia* o *Dangdai xin ruxue*):¹⁷ un movimento che ritiene di essere attualmente depositario della trasmissione dei valori confuciani tradizionali, ma che deve essere distinto dal Neo-confucianesimo di epoca Song (960-1127) e dei secoli successivi.¹⁸

Questo movimento si è affermato in Cina popolare a metà degli anni 80, con la fondazione dell’Istituto per la Cultura Cinese (*Zhongguo wenhua shuyuan*), diretto da Tang Yijie nel 1984 e con l’organizzazione di due Simposi di Studi Confuciani, tenutisi nel 1987 e nel 1989 a Qufu, nella provincia dello Shandong, città natale di

¹⁵ *Lunyu* (I *Dialoghi* di Confucio), “Zi lu”, 13/23.

¹⁶ Agli inizi del XX secolo una violenta ribellione al sistema confuciano si era sviluppato durante il movimento di “Nuova Cultura”, dal 1915 al 1921. Si veda, Lin, 1979; Chow, 1960; Schwarcz, 1986; Goldman, 1977.

¹⁷ Bell - Chaibong, 2003; Seong, 2003; Makeham, 2004.

¹⁸ A differenza di altri sistemi filosofici, il Confucianesimo ha avuto la straordinaria capacità di sopravvivere attraverso le varie epoche e fasi della storia della Cina, grazie alla sua estrema adattabilità e permeabilità, incorporando e riadattando dottrine e filosofie diverse. Il pensiero di Confucio subì una sostanziale trasformazione durante il periodo Song (960-1127), ad opera di Zhu Xi (1130-1200), il quale, elaborando la metafisica buddista, dette vita a un nuovo sincretismo filosofico che prese il nome di Neo-confucianesimo. Successivamente la scuola neo-confuciana fu arricchita da nuovi contributi: in epoca Ming (1368-1644), Wang Yangming (1472-1529), ampliando il processo della “conoscenza intuitiva”, sviluppò all’interno di essa una corrente “idealista”. Inoltre il problema che la Cina dovette affrontare alla fine del XIX secolo, dopo l’impatto con le potenze occidentali, quello del “mutamento delle istituzioni”, fu concepito ancora una volta, almeno in un primo momento, all’interno della tradizione confuciana, in base alla particolare reinterpretazione che di essa fece Kang Youwei (1858-1927).

Confucio.¹⁹ In quegli anni i sostenitori del rinascimento confuciano nella Cina continentale erano però guardati con sospetto e diffidenza da alcuni studiosi di Taiwan e considerati come dei "confuciani rossi che sostengono il Confucianesimo per combatterlo", limitati nelle loro elaborazioni dai pesanti dogmi ideologici del marxismo.²⁰

Sebbene i principi dell'ideologia dominante ispirassero grande prudenza e cautela, ciò nonostante alla fine degli anni '80 l'importanza del Nuovo Confucianesimo era ampiamente ravvisata da alcuni eminenti studiosi della Repubblica popolare: questa corrente di pensiero veniva ritenuta da Fang Keli²¹ ormai come seconda solo al marxismo e da Zheng Jiadong²² come il movimento filosofico conservatore più influente nella storia della Cina moderna. Nondimeno alcuni studiosi della Cina popolare si ponevano il problema di come conciliare sul piano filosofico Confucianesimo e marxismo.²³ Queste due dottrine solo apparentemente sarebbero state in contraddizione tra loro: interpretando il marxismo nella sua dimensione storica e ricercandone le radici filosofiche nell'idealismo tedesco del XIX secolo, sarebbe stato possibile trovare punti di convergenza tra esso e il Confucianesimo sulla base del razionalismo, comune ad entrambe le teorie.²⁴

La periodizzazione del movimento confuciano contemporaneo è piuttosto controversa, dato che le sue radici secondo alcuni risalirebbero agli inizi del XX secolo, per poi svilupparsi negli anni '40-'50;²⁵ tuttavia la tesi più attendibile appare quella di Makeham,²⁶ secondo cui il Nuovo Confucianesimo si sarebbe affermato come scuola filosofica con caratteristiche proprie e ben distinte solo a partire dagli anni '70 del 1900.

È infatti tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80 che questo movimento è stato promosso da influenti pensatori e intellettuali cinesi residenti fuori dalla Cina continentale, a Taiwan, Hong Kong e negli Stati Uniti, operanti in prestigiose istituzioni accademiche americane e asiatiche. Questi esponenti della più raffinata *intelligencija* cinese, quali Du Weiming,²⁷ Yu Yingshi,²⁸ Wu Teh-Yao²⁹ hanno cercato di ricostruire le caratteristiche sovrastrutturali comuni alle società dei cosiddetti "quattro dragoni" dell'Asia orientale, i paesi che, nel corso degli anni '70 e '80, avevano sperimentato una crescita economica molto peculiare e straordinaria. Dal

¹⁹ Wei, 1989.

²⁰ Fang, 1993.

²¹ Fang, 1989, vol. I, p. 7.

²² Zheng, 1989, p. 14.

²³ Ivi, pp. 4-5; Zou, 1991, pp. 51-57; Su, 1998, pp. 94-99; Yu Bingyi, 1997, pp. 27-32; Qiao, 1994, pp. 113-120; Chang, 1995, pp. 3-9.

²⁴ Zou, 1991, pp. 54-55.

²⁵ Il problema di quali dei diversi pensatori cinesi del XX secolo possano essere o meno considerati confuciani è accuratamente affrontato da Umberto Bresciani nel suo *Reinventing Confucianism: The New Confucian Movement* (Bresciani, 2001).

²⁶ Makeham, 2003, pp. 1-21.

²⁷ Du, 1979; *idem*, 1980, pp. 93-114; *idem*, 1985; *idem*, 1986, pp. 3-21; *idem*, 1989; *idem*, 1991, a; *idem*, 1991, b, pp. 29-41.

²⁸ Yu, 1975, pp. 105-46; *idem*, 1984; *idem*, 1987, a; *idem*, 1987, b; *idem*, 1987, c.

²⁹ Wu, 1991, pp. 307-313.

momento che le società di Singapore, Hong Kong, Taiwan e della Corea del Sud presentano molte caratteristiche comuni, tra cui un'eredità culturale confuciana, è stato posto il problema se loro successi economici potessero essere o meno ricondotti a una precisa base ideologica: l'etica confuciana per l'appunto, che è stata infatti ritenuta da molti studiosi³⁰ il motore dell'industrializzazione dell'Asia orientale, come l'etica protestante lo è stato per i paesi occidentali.³¹

Nella loro prospettiva di rivalutazione della tradizione culturale e filosofica cinese, gli studiosi cinesi sopraccitati hanno confutato l'interpretazione weberiana fortemente critica del Confucianesimo: secondo Weber, infatti, a questa dottrina andrebbe addebitata l'arretratezza politica ed economica della Cina, nonché la sua mancata industrializzazione e modernizzazione. Oltre alla struttura socio-politica dell'impero cinese, che avrebbe reso impossibile la formazione di una classe imprenditoriale, la nascita del capitalismo sarebbe stata ostacolata proprio dai principi della dottrina confuciana, tra cui l'orientamento rivolto al passato e la preoccupazione per l'equilibrio sociale, che avrebbero costituito una remora a radicali trasformazioni ed alla ricezione di concetti esterni.³²

Difatti l'ideale confuciano era quello del *junzi*, originariamente il gentiluomo di nascita, l'uomo moralmente superiore, colui che, avendo raggiunto la perfezione etica attraverso la coltivazione delle virtù, disprezzava ogni tipo di attività tendente al profitto. Tra le diverse virtù confuciane che il *junzi* doveva coltivare, una delle più importanti era quella della giustizia (*yi*), posta in contrapposizione con il profitto-vantaggio (*li*), ricercato soltanto dalla gente dappoco (*xiaomin*). Nei *Dialoghi* di Confucio si dice "il gentiluomo non è uno strumento":³³ cioè egli "costituiva, nel perseguire l'auto-perfezionamento che si adatta al mondo, uno scopo autonomo ultimo, non un mezzo per scopi oggettivi di qualsiasi specie [...] Questa virtù fondata sull'universalità, vale a dire il perfezionamento di sé, valeva più della ricchezza da guadagnare mediante un impegno unilaterale [...]. Il razionalismo confuciano significava adattamento razionale al mondo, il razionalismo puritano significava invece dominio razionale del mondo".³⁴ Secondo Weber, il razionalismo orientale è fondato sulla tradizione, ma non orientato verso la religione; il razionalismo occidentale ha radici religiose, ma è anti-tradizionalista: così il primo sarebbe conservatore e il secondo dinamico. Infine, la mancanza di tensione verso l'ultraterreno sarebbe uno dei fattori maggiormente responsabili della staticità della società cinese.

³⁰ Chen, 1979; Dore, 1988; Hofheinz - Calder, 1982; Metzger, 1977; Tai, 1989; Vogel, 1991.

³¹ Come è noto, Max Weber attribuiva la nascita del capitalismo direttamente all'etica puritana del movimento calvinista. I puritani consideravano il lavoro e il produrre profitto un dovere religioso e l'ozio un peccato: nel praticare una vita ascetica essi dovevano lavorare sodo per massimizzare il profitto, allo scopo di onorare Dio, ma devono anche condurre una vita frugale, definita "una propensione ascetica a capitalizzare". Cfr. Weber, 1945 (1922).

³² Weber, nella sua analisi, fa riferimento alla struttura amministrativa dell'impero, alla massiccia burocrazia, alla mancanza di autonomia locale dei principali centri urbani, all'organizzazione delle gilde commerciali, all'assenza di un sistema giuridico indipendente dal potere politico e amministrativo. Cfr. Weber, 1982 (1922), vol. I, pp. 267-384.

³³ "Zi yue junzi bu qi (Il maestro disse: 'il gentiluomo non è uno strumento')", *Lunyu*, 2/12.

³⁴ Weber, 1982 (1922), vol. I, pp. 439, 519 e 521.

Gli studi di Du Weiming e Yu Yingshi hanno messo in discussione l'assunto weberiano secondo cui nel Confucianesimo sarebbe mancato l'equivalente della "tensione" religiosa a rimodellare il mondo, rilevando, invece, in questa dottrina l'esistenza di una forte religiosità e di una profonda tensione tra l'ideale e il reale, che contengono gli stimoli a continue trasformazioni ed alla modernizzazione. Caratteristica del letterato confuciano (*shi*), fin dall'epoca Song, sarebbe stata quella di assumere come proprio il compito di migliorare l'umanità, credendo fortemente nell'uso della forza interna di trasformazione per creare un mondo a propria immagine.

Non sarebbe soltanto l'individualismo che può generare il capitalismo, ma anche il collettivismo di tipo confuciano, che aiuta a promuovere lo sviluppo favorendo la creazione di sistemi di gestione applicabili alle imprese e alla risoluzione dei conflitti sociali, in cui vengono riprodotti la struttura dei rapporti familiari e i valori confuciani. Inoltre tale modello di sviluppo consiste in un approccio "collettivistico" al mercato, le cui caratteristiche sono il ruolo attivo dello stato nello sviluppare il sistema produttivo e nell'aiutare nuovi settori economici, rendendo competitiva l'intera produzione nazionale e la funzione degli investimenti istituzionali, compresi quelli delle banche, nell'intervenire nella struttura economica e nel comportamento delle imprese, evitando una eccessiva polarizzazione dei redditi.³⁵

I valori confuciani, che danno importanza all'appartenenza alla comunità modellata sulla famiglia, all'istruzione per la formazione del carattere, alla pratica della coltivazione del sé, devono quindi essere considerati il motore del "capitalismo confuciano" (*rujia zibenzhuayi*) e sarebbero in grado di fornire nuove risposte alla crisi di identità delle società asiatiche nel corso del processo di modernizzazione.

Nella società cinese contemporanea la crisi di identità e di valori è enorme: la rivalutazione del Confucianesimo potrebbe perciò servire a colmare questo grande vuoto morale e culturale, nel tentativo di recuperare la propria tradizione filosofica, così a lungo rinnegata nei decenni precedenti. Mentre tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo erroneamente i valori tradizionali erano stati riproposti in modo inalterato per una società invece in profonda evoluzione, al contrario oggi i principi confuciani vengono reinterpretati, debitamente adeguati e applicati alle nuove esigenze e prospettive del mondo contemporaneo.

Oltre alle caratteristiche di attualità e modernità, ai valori confuciani viene riconosciuta anche un carattere di universalità, in base al quale essi potrebbero trovare validità oltre che nelle società orientali anche in quelle occidentali. Lo stretto legame tra le culture di Occidente e Oriente è stato più volte evidenziato: già negli anni '40 del XX secolo, in un'opera sull'influenza del pensiero cinese sulla civiltà europea,³⁶ lo storico Zhu Qianzhi (1899-1972) aveva ritenuto che il Confucianesimo avesse contribuito alla nascita del pensiero moderno occidentale, scaturito dalla rivoluzione francese e da quella americana, attraverso la

³⁵ Vogel, 1991, pp. 92-109.

³⁶ Zhu, 1940, pp. 53-55.

divulgazione di tale dottrina effettuata in Occidente da parte dei gesuiti e degli illuministi.³⁷

Nel sottolineare inoltre il carattere di universalità dei valori confuciani, agli inizi del XX secolo lo studioso Ye Dehui (1864-1927) aveva avanzato l'idea che in un futuro non lontano il Confucianesimo sarebbe potuto essere adottato dalle civiltà moderne sia orientali che occidentali, in quanto rappresentante dei più alti valori della cultura mondiale.³⁸ Infine, abbastanza recentemente, nel 1994, un articolo apparso sul *Quotidiano del Popolo* auspicava che il Confucianesimo diventasse la filosofia dominante del XXI secolo, non solo in Oriente, ma anche in Occidente.³⁹ Una previsione che solo dieci anni fa sarebbe potuta sembrare di difficile attuazione, ma che invece appare oggi di grande attualità, alla luce della recente e sorprendente ascesa della Cina in ambito internazionale.

BIBLIOGRAFIA

- BAO Tong, "Lun 'hexie shehui'" [La "società armoniosa"], *Zheng Ming*, 11, 2006, pp. 33-37
- BELL Daniel A. - CHAIBONG Hahm (a cura di), *Confucianism for the Modern World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003
- BRESCIANI Umberto, *Reinventing Confucianism: The New Confucian Movement*, Taipei, Taiwan, Taipei Ricci Institute for Chinese Studies, 2001
- CHANG Simin, "Chuantong yu xianshi shenghuo" [La tradizione e la vita attuale], *Zhenxue Yanjiu*, 2, 1995, pp. 3-9
- CHEN Edward K. Y., *Hyper-Growth in Asian Economies: a Comparative Study of Hong Kong, Japan, Korea, Singapore and Taiwan*, London, The Macmillan Press, 1979
- CHEN Yihong - ZHONG Liang, "Lishi weiwuzhuyi shiyu zhong de hexie shehui" [La società armoniosa dalla visuale del materialismo storico], *Shehui Kexue Zhanxian*, 4, 136, 2005, pp. 242-249
- CHOW Tse-tung, *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1960
- DE BARY Wm. Theodore (a cura di), *Sources of Chinese*, New York, 1960
- DORE Ronald P., *Confucianism, economic growth and social development*, in Peter L. Berger - Hsin-Huang Michael Hsiao (a cura di), *In Search of an East Asian Development Model*, New Brunswick (New York), Transaction Books, 1988
- DU Weiming, *Humanity and Selfcultivation. Essays in Confucian Thought*, Berkeley (California), Asian Humanities Press, 1979

³⁷ Voltaire e gli illuministi francesi infatti esaltarono e ammirarono l'insegnamento di Confucio in quanto ritenevano fosse basato non sulla rivelazione e sul dogma, bensì sulla ragione e sulla morale naturale, creando perciò un'immagine altamente idealizzata della Cina. Ma il Confucianesimo che interessò l'Europa del XVIII secolo fu quello descritto dai gesuiti, i quali, rigettando il Neo-confucianesimo di epoca Ming, avevano accettato solo quegli elementi della filosofia confuciana che sembravano più vicini al pensiero e all'insegnamento originario di Confucio.

³⁸ De Bary, 1960, vol. II, pp. 68-81.

³⁹ Ma, 1994, p. 5.

- DU Weiming, "Neo-Confucian ontology: a preliminary questioning", *Journal of Chinese Philosophy*, 7, 1980, pp. 93-114
- DU Weiming, *Confucian Thought: Selfhood as Creative Transformation*, Albany (New York), State University of New York Press, 1985
- DU Weiming, *Toward a Third Epoch of Confucian Humanism. A Background of Understanding*, in Irene Eber (a cura di), *Confucianism: The Dynamics of Tradition*, New York, Macmillan, 1986, pp. 3-21
- DU Weiming, *Ruxue di-san chao fazhan de qianjing wenti* [I possibili problemi nello sviluppo della terza ondata del Confucianesimo], Taipei, Lian Jing Chuban Shiye Gongsi, 1989
- DU Weiming, *The search for roots in East Asia: the case of the Confucian revival*, in Martin E. Marty - R. Scott Appleby (a cura di), *Fundamentalism Observed*, Chicago, University of Chicago Press, 1991, a
- DU Weiming, *A Confucian Perspective on the Rise of Industrial East Asia*, in Silke Krieger - Rolf Trauzettel (a cura di), *Confucianism and the Modernization of China*, Mainz, Hase & Koehler Verlag, 1991, b, pp. 29-41
- ECONOMY Elizabeth C., *The River Runs Black - The Environmental Challenge to China's Future*, Ithaca - London, Cornell University Press, 2004, pp. 27-57
- FANG Keli, "Xiandai xin rujiaxue yanjiu de ziwo hui xing" [La mia risposta personale alle ricerche sul Nuovo Confucianesimo contemporaneo], *Nankai Daxue Xuebao*, 2, 1993, pp. 3-4
- FANG Keli, "Guanyu xiandai xin Rujia yanjiu de jige wenti" [Alcuni problemi riguardanti gli studi Nuovo Confucianesimo contemporaneo], in Fang Keli - Li Jinqian (a cura di), *Guanyu xiandai xin Rujia yanjiu lunji* [Raccolta di saggi riguardanti gli studi Nuovo Confucianesimo contemporaneo], Beijing, Shehui kexue chubanshe, 1989
- FUNG Yu-lan, *Storia della filosofia cinese*, trad. it., Milano, Mondadori, rist. 1990
- GOLDMAN Merle (a cura di), *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1977
- HOFHEINZ Roy Jr. - CALDER Kent E., *The Eastasia Edge*, New York, Basic Books, 1982
- JIANG Qing, *Zhengzhi Ruxue: Dangdai Ruxue de Zhuanxiang, Tezhi yu Fazhan* [Il Confucianesimo politico: sviluppo e re-orientamento del Confucianesimo contemporaneo], Beijing, Shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian, 2003
- KAHN Joseph, "China Makes Commitment to Social Harmony", *New York Times*, internet ed., 12.10.2006
- LAN Xinzhen, "Building a Stable Society - The government vows to create more social harmony in the effort to build a moderately well-off society", *Beijing Review*, internet ed., 3, 20.1.2005
- LI Junru (a cura di), *Shehuizhuyi Hexie Shehui Lun* [La società armoniosa socialista], Beijing, Renmin chubanshe, 2005
- LI Peilin, "Goujian hexie shehui: kexue fazhan guan zhidao xia de Zhongguo" [L'edificazione di una società armoniosa: la Cina governata in base alla visione di sviluppo scientifico], in Ru Xin - Lu Xueyi - Li Peilin (a cura di), *2005nian: Zhongguo Shehui Xingshi Fenxi yu Yuce* [Previsioni e analisi delle condizioni della società cinese nel 2005], Beijing, Shehui Kexue Wenxian chubanshe, 2005, pp. 1-17

- LIN Yü-sheng, *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Anti-Traditionalism in the May Fourth Era*, Madison, University of Wisconsin Press, 1979
- LU Xueyi, "Tiaozheng shehui jiegou, goujian shehuizhuyi hexie shehui" [Modificare la struttura sociale, edificare una società armoniosa socialista], in Ru Xin - Lu Xueyi - Li Peilin (a cura di), *2006nian: Zhongguo Shehui Xingshi Fenxi yu Yuze* [Previsioni e analisi delle condizioni della società cinese nel 2006], Beijing, Shehui Kexue Wenxian chubanshe, 2006, pp. 193-208
- MA Zhenduo, "Ruxue zai weilai shijie wenhua de diwei" [La posizione del Confucianesimo nella futura cultura mondiale], *Renmin Ribao*, 19.9.1994
- MAKEHAM John, "Introduction", in John Makeham (a cura di), *New Confucianism: a Critical Examination*, Palgrave-Macmillan, New York, 2003, pp. 1-21
- MAKEHAM John, "Guo Qiyong and Zheng Jiadong on New Confucianism", *Contemporary Chinese Thought*, 36, 2, winter 2004, pp. 3-17
- METZGER Thomas A., *Escape from Predicament: Neo-Confucianism and China's Evolving Political Culture*, New York, Columbia University Press, 1977
- PAN Philip P., "Civil unrest challenges China's party leadership", *Washington post*, internet ed., 4.1.2004
- QIAO Qingju, "Xin Rujia yu Ruxue de xiandai zhuanhua" [Le trasformazioni contemporanee del Confucianesimo e del Nuovo Confucianesimo], *Zhanlue yu Guanli*, 3, 1994, pp. 113-120
- SCHWARCZ Vera, *The Chinese Enlightenment: Intellectuals and the Legacy of the May Fourth Movement of 1919*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1986
- SEONG Hwan Cha, "Modern Chinese Confucianism: The Contemporary Neo-Confucian Movement and its Cultural Significance", *Social Compass*, 50, 2003, pp. 481-491
- SU Zhenfu, "Makesizhuyi zhaxue Zhongguohua xiandaihua tujing chu tan" [Un'analisi preliminare dei modi per sinicizzare e modernizzare la filosofia marxista], *Xiamen Daxue Xuebao*, 2, 1998, pp. 94-99
- SU Huizhi, "Dui Zhonggong goujian shehuizhuyi hexie shehui zhi fenxi" [Un'analisi dell'edificazione di una società armoniosa socialista dei Comunisti cinesi], *Zhonggong Yanjiu*, 39, 6, Jun. 2005, pp. 35-49
- TAI Hung-chao, *Confucianism and Economic Development: an Oriental Alternative?*, Washington D.C., Washington Institute Press, 1989
- TING Shi, "Harmony the word at party meeting", *South China Morning Post*, internet ed., 9.10.2006
- VOGEL Ezra F., *The Four Little Dragons. The Spread of Industrialization in East Asia*, Cambridge (Mass.) - London, Harvard University Press, 1991
- WEBER M., "Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus", in *Gesammelte Aufsätze zur Religions-soziologie*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1922, trad. it., *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Firenze, Sansoni, 1945
- WEBER M., *Gesammelte Aufsätze zur Religions-soziologie*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1922, trad. it., *Sociologia della Religione*, Milano, Edizioni di Comunità, 1982
- WEI Liming, "Confucianism: still a subject of interest", *Beijing Review*, XXXII, 51, 18-24 Dec. 1989, pp. 17-21

- WU Teh-Yao, "Confucianism and China's Policy of Reform", in Silke Krieger - Rolf Trauzettel (a cura di), *Confucianism and the Modernization of China*, Mainz, Hase & Koehler Verlag, 1991, pp. 307-313
- YANG Kuilin, "Cong maodun guandian kan hexie shehui" [Dal punto di vista delle contraddizioni consideriamo la società armoniosa], *Shehui Kexue Zhanxian*, 4, 136, 2005, pp. 234-242
- YI Xiaoming - ZHOU Zhonghua, "Hexie shehui de san ge cengci" [I tre livelli della società armoniosa], *Shehui Kexue Zhanxian*, 4, 142, 2006, pp. 234-238
- YU Bingyi, "Ping xiandai xin rujia de wenhua jiazhi guan" [Critica ai valori culturali del Nuovo Confucianesimo contemporaneo], *Zhexue Yanjiu*, 5, 1997, pp. 27-32
- YU Yingshi, "Some preliminary observations on the rise of the Ch'ing Confucian intellectualism", *Tsinghua Journal of Chinese Studies*, XI, 1-2, Dec. 1975, pp. 105-146
- YU Yingshi, *Cong jiazhi xitong kan Zhongguo wenhua de xiandai yiyi* [Con il (nostro) sistema di valori valutiamo il significato attuale della cultura cinese], Taipei, Shibao wenhua chuban shiye youxian gongsi, 1984; trad. ingl., *From the Value System See the Modern Significance of Chinese Culture*, Taipei, 1984
- YU Yingshi, *Lishi yu sixiang* [Storia e pensiero], Taipei, 1987, a
- YU Yingshi, "Shi yu Zhongguo wenhua" [I letterati e la cultura cinese], in Zhou Gucheng (a cura di), *Zhongguo wenhuashi congshu* [Collana di storia della cultura cinese], Shanghai, Shanghai Renmin Chubanshe, 1987, b
- YU Yingshi, *Zhongguo jinshi zongjiao lunli yu shangren jingshen* [L'etica della religione cinese contemporanea e lo spirito imprenditoriale], Taipei, Lianjing Chubanshe, 1987, c
- ZHANG Suyun - LI Shaoyan, "Woguo shehui jieceng jiegou bianqian yu goujian shehuizhuyi hexie shehui" [I cambiamenti della struttura sociale del nostro paese, l'edificazione di una società armoniosa socialista], *Liaoning Daxue Xuebao*, 34, 1, Gen. 2006, pp. 19-24
- ZHENG Jiadong, "Rujia yu xin Rujia de mingyun" [Il destino del Confucianesimo e del Nuovo Confucianesimo], *Zhexue yanjiu*, 3, 1989
- ZHU Qianzhi, *Zhongguo Sixiang duiyu Ouzhou Wenhua zhi Yingxiang* [L'influenza del pensiero cinese sulla cultura europea], Shanghai, The Commercial Press, 1940
- ZOU Huazheng, "Makesizhuyi zhexue yu Zhongguo ruxue jingshen" [La filosofia marxista e lo spirito del Confucianesimo cinese], *Shehui Kexue Zhanxian*, 2, 1991, pp. 51-57

- "CPC Key Plenum Elevates Social Harmony to More Prominent Position", *People's Daily*, internet ed., 12.10.2006
- "Riots Provide Bleak Picture of Society's Ills", *SCMP*, 4.11.2004
- "Wen Jiabao zongli zai Shijie Quanguo Renda Sici huiyi shang de zhengfu gongzuo baogao (Rapporto sull'attività di governo del Premier Wen Jiabao alla 4° Sessione della X Assemblea nazionale del popolo)", *Renmin Ribao*, 6.3.2006
- "Yanmi sixiang kongzhi: goujian hexie shehui (Uno stretto controllo dell'ideologia:

l'edificazione di una società armoniosa)", *Zhonggong Yanjiu*, 38, 12, dic. 2004, pp. 3-13

"Zhengfu gongzuo baogao - 2005nian sanyue wuri zai Di-shijie Quanguo Renmin daibiao dahui Di-sanci huiyi shang" (Rapporto sull'attività di governo - [Presentato] il 5.3.2005 alla 3° Sessione della X Assemblea nazionale del popolo), *Renmin Ribao*, 6.3.2005

"Zhonggong Zhongyang guanyu jiaqiang dang de zhizheng nengli jianshe de jueding (Risoluzioni del Comitato centrale del Pcc per rafforzare la capacità di governo del partito)", *Beijing qingnian bao*, 27.9.2004, pp. 1-3

"Zhonggong Zhongyang guanyu zhiding di-shiyi wu guihua de jianyi - 2005 nian 10 yue 11 ri Zhongguo Gongchandang di-shiliu jie Zhongyang weiyuanhui di-wu ci quanti huiyi tongguo (Suggerimenti del Comitato centrale del Pcc per l'elaborazione dell'11° Programma quinquennale - Approvati dalla 5° Sessione plenaria del XVI Comitato centrale del Pcc il 10.11.2005)", *Renmin Ribao*, internet ed., 19.10.2005

LE RIFORME STRUTTURALI VERSO UN NUOVO MODELLO SOCIO-ECONOMICO?

Corrado Molteni

1. Premessa

Tra la fine degli anni Novanta e i primi anni di questo secolo il tema delle cosiddette riforme strutturali (*kōzō kaikaku*) è stato al centro del dibattito politico in Giappone. Migliaia di pagine sono state scritte sull'argomento e numerosi progetti sono stati presentati nelle aule parlamentari, nei comitati consultivi dei ministeri, nelle sedi dei partiti e delle organizzazioni economiche. Alcuni di questi progetti sono poi diventati leggi dello stato, contribuendo alla trasformazione del sistema sociale ed economico.

Tuttavia, che cosa si debba intendere per riforma strutturale rimane una questione aperta. Non esiste una definizione rigorosa e lo stesso termine è stato utilizzato in periodi diversi con valenze diverse.¹ Per quanto riguarda le riforme economiche, si possono individuare due fasi. La prima, verso la metà degli anni Ottanta, coincide con il periodo in cui il sistema economico giapponese era all'apice del successo. In questa fase il termine era impiegato per indicare politiche di aggiustamento strutturale (*kōzō chōsei*), che avrebbero dovuto cambiare la composizione della domanda aggregata, riducendo la dipendenza dalle esportazioni e, di conseguenza, l'avanzo nei conti con l'estero, causa di attriti e tensioni con i partner commerciali. In una seconda fase, che inizia intorno alla metà degli anni Novanta, il termine fu invece utilizzato con riferimento a radicali trasformazioni delle istituzioni economiche: riforme che dovevano far ripartire un sistema bloccato, incapace di superare la crisi in cui era scivolato a seguito dello sgonfiamento della bolla speculativa. In altre parole, le riforme strutturali degli anni Ottanta avrebbero dovuto agire dal lato della domanda, stimolando la domanda interna e, in particolare, i consumi. Nel decennio successivo l'attenzione si spostò invece sul lato dell'offerta. Le riforme dovevano infatti favorire la nascita e lo sviluppo di nuove imprese, dinamiche e innovative, ridurre i vincoli burocratici, accelerare la trasformazione della struttura industriale, promuovere la mobilità del lavoro. A tal fine si auspicavano sostanziali cambiamenti nel sistema finanziario, nel mercato del lavoro, nelle forme di controllo e di governo delle imprese, nelle modalità dell'intervento pubblico nell'economia, nel sistema universitario e nei suoi rapporti con le aziende. Queste tesi, inizialmente sostenute da economisti come Noguchi Yukio e Nakatani Iwao – studiosi formati negli Stati

¹ Cfr. Kaizuka *et alii*, 1996, pp. 891-893. Takenaka Heizō, professore di economia all'Università di Keiō e ministro del governo Koizumi, distingue tra riforme passive (*ukemi no kaikaku*), mirate a rimuovere impedimenti strutturali al normale funzionamento delle istituzioni economiche, e riforme proattive (*seme no kaikaku*), che hanno come obiettivo la trasformazione delle istituzioni esistenti o la creazione di nuove (Takenaka, 2006, p. 33).

Uniti -, furono poi riprese e propagate dagli organi di informazione che condussero una vera e propria campagna di stampa a sostegno delle riforme strutturali. Il ruolo di conduttore del coro fu svolto dal *Nihon Keizai Shinbun* (*Nikkei*), il quotidiano economico vicino all'establishment imprenditoriale, apertamente e inequivocabilmente schierato a favore delle riforme.² Anche il Partito liberaldemocratico (Pld), nonostante le posizioni contrarie di alcuni esponenti e di alcune correnti, anche importanti, si schierò verso la fine degli anni Novanta dalla parte dei sostenitori delle riforme strutturali.

Il primo governo a adottare un programma centrato sulle riforme strutturali fu quello di Hashimoto Ryūtarō, in carica dal gennaio 1996 al luglio del 1998. Ma il vero, autentico paladino delle riforme è stato Koizumi Jun'ichirō, che ha guidato il paese per ben cinque anni e cinque mesi, dall'aprile del 2001 al settembre 2006. Durante questo periodo furono avviate importanti riforme mirate ad una radicale trasformazione delle strutture portanti del modello socio-economico. Oggetto del programma riformatore erano le istituzioni stesse del capitalismo corporativo e manageriale affermatosi in Giappone: il capitalismo di welfare, secondo la definizione di Dore.³ Il nuovo modello cui si ispiravano Koizumi e i riformatori liberisti come Takenaka Heizō,⁴ ministro per le politiche economiche e fiscali, era invece quello del capitalismo di matrice anglosassone, dominato dalle istituzioni finanziarie e dalla logica di creazione di valore a favore dell'azionista. Prima però di analizzare contenuti ed obiettivi delle riforme più significative introdotte dai governi di Hashimoto e Koizumi, nelle pagine seguenti focalizziamo la nostra attenzione sul contesto economico e culturale in cui il movimento per le riforme strutturali si è sviluppato.

2. Le tesi degli economisti e le posizioni degli imprenditori

L'idea che il Giappone avesse bisogno di incisive e radicali "riforme strutturali" dal lato dell'offerta cominciò a circolare tra gli economisti giapponesi verso la metà degli anni Novanta.⁵ Noguchi Yukio, allora professore di economia all'Università Hitotsubashi di Tōkyō, pubblicò nel 1995 un agile volume, diventato un *best seller*,

² Si veda, per esempio, *Nihon Keizai Shinbunsha*, 1995.

³ Dore, 2001.

⁴ Nel 2001 Takenaka Heizō fu chiamato da Koizumi a far parte del governo con l'incarico di elaborare le linee guida della politica economica. Dall'ottobre 2002 gli fu affidato anche l'incarico di ministro responsabile della supervisione del sistema finanziario. In questo ruolo Takenaka impostò una politica decisiva per il superamento del problema dei crediti in sofferenza, una delle principali cause della lunga stagnazione. La rimozione dei crediti inesigibili era considerata da Koizumi e dal suo governo un impedimento strutturale che ostacolava la ripresa. Sulle posizioni di Takenaka si veda Takenaka, 2006.

⁵ In verità la necessità di introdurre riforme strutturali era già stata sottolineata dai cosiddetti "revisionisti" americani ed europei, che negli anni Ottanta criticavano la chiusura del sistema economico e le distorsioni della concorrenza che lo caratterizzavano. La loro prospettiva era tuttavia diversa da quella degli economisti giapponesi. I "revisionisti" erano focalizzati sulla concorrenza "sleale" che, secondo loro, il Giappone praticava non avendo adottato le regole e le istituzioni di una moderna economia di mercato. Gli economisti giapponesi erano invece preoccupati per la perdita di competitività e per la lunga stagnazione degli anni Novanta. (Sulle tesi dei "revisionisti" si veda, per esempio, Fallows, 1987; Prestowitz, 1988 e Van Wolferen 1989).

che pose al centro dell'attenzione il problema delle riforme.⁶

In questo saggio, Noguchi sosteneva che il modello socio-economico giapponese, consolidatosi negli anni della rapida crescita, altro non era che la versione rivista e aggiornata del sistema di mobilitazione delle risorse sviluppato durante gli anni Quaranta, in piena economia di guerra. Questo modello – ma Noguchi preferisce chiamarlo regime (*taisei*) – fallì miseramente il suo obiettivo negli anni del conflitto, ma una volta riconvertito e riorientato verso lo sviluppo economico si rivelò estremamente efficace. Il modello si basava, secondo Noguchi, sul controllo e la regolamentazione della concorrenza in un'economia che privilegiava lo sviluppo delle attività produttive. Sotto la regia della burocrazia ministeriale, e con il coordinamento del sistema bancario, le risorse erano destinate alla grande impresa e ai settori ritenuti prioritari, riducendo rapidamente in questi campi il divario che separava il Giappone dai paesi industrializzati dell'Occidente. Tuttavia, Noguchi sosteneva che i meccanismi, che avevano ben funzionato negli anni della rapida crescita, si rivelarono inefficaci quando l'economia entrò nella fase della maturità, che richiedeva invece capacità autonome di promozione e di sviluppo di nuove tecnologie. Secondo Noguchi, la mancanza di un mercato dei capitali efficienti e la scarsa mobilità del lavoro avrebbero limitato l'allocazione delle risorse verso nuovi settori e verso imprese altamente innovative e ad alto rischio. Da qui la necessità di adottare riforme strutturali che promuovessero la deregolamentazione delle attività economiche, la flessibilità, lo sviluppo del mercato dei capitali, il decentramento decisionale e la razionalizzazione dei settori protetti e a bassa produttività (agricoltura, distribuzione e in generale il settore dei servizi). In breve, un programma di riforme di matrice liberista che avrebbe dovuto avvicinare il sistema economico a quello degli Stati Uniti, il paese che proprio negli anni della crisi giapponese registrava una forte crescita e al quale il Giappone avrebbe dovuto ispirarsi.

Secondo questa interpretazione, le istituzioni economiche tipiche del capitalismo giapponese – il sistema di impiego “a vita”, il modello di impresa-comunità fondato su relazioni cooperative tra datori di lavoro e dipendenti, il sistema di *governance* delle imprese centrato sulle grandi banche e sulle partecipazioni incrociate, i gruppi integrati verticalmente ed orizzontalmente –, istituzioni che avevano ben funzionato durante la fase di rapida crescita, avevano cessato di svolgere un ruolo propulsivo ed erano ormai superate. Benché la tesi fosse discutibile – basti pensare al dinamismo e alla capacità innovativa di imprese come Toyota, Honda e a tante altre meno note che avevano continuato a sviluppare tecnologie all'avanguardia e rimanevano tra le imprese più competitive al mondo – le idee di Noguchi trovarono un terreno fertile in un paese scosso da una profonda crisi di fiducia e incapace di trovare una soluzione ai problemi causati dalla fine dell'enorme bolla speculativa degli anni Ottanta.⁷

La necessità di riforme radicali fu sostenuta anche da Nakatani, altro influente economista e prolifico autore. Nel suo saggio del 1996 Nakatani sostiene la tesi del

⁶ Noguchi, 1995.

⁷ Sulla bolla speculativa, le sue cause e conseguenze si veda Yoshikawa, 2001 e Molteni, 2003.

“logoramento sistemico” (*seido hirō*), che avrebbe colpito le istituzioni economiche, impedendo al Giappone di svolgere un ruolo attivo nella rivoluzione informatica.⁸ Nakatani auspicava l’adozione di una serie di interventi radicali. In primo luogo, una “drastica riforma della pubblica amministrazione” (*daitanna gyōsei kaikaku*) che modificasse il ruolo dello stato nell’economia e i rapporti tra il settore pubblico e quello privato. In secondo luogo, una riorganizzazione del sistema bancario e, in particolare, del modello della *mein banku*, la banca di riferimento che finanziava le imprese e avrebbe dovuto monitorarne la gestione, ma che rinunciò a svolgere questo ruolo negli anni della bolla speculativa. Infine, Nakatani criticava anche le grandi imprese che si erano trasformate in organizzazioni burocratiche, incapaci di generare nuove idee e nuove tecnologie. Nakatani sosteneva la necessità di adottare nuovi sistemi di governo e di incentivi che rivalutassero il ruolo e il contributo dei singoli, superando l’egalitarismo (*byōdōshugi*), “la base ideologica del Giappone postbellico”.

Come già ricordato, queste tesi furono propagate e ampliate dai media e adottate anche dalle organizzazioni economiche e, in particolare, dalla Keidanren, l’associazione delle grandi imprese. Quest’ultima pubblicò nel 1996 un documento ufficiale, *The Keidanren’s Vision for 2020*, che riprende le tesi avanzate dai riformatori. Nello stesso anno, con la nomina a primo ministro di Hashimoto Ryūtārō, il progetto di riforme strutturali fu “acquisito” dalla politica.

3. Il governo Hashimoto (1996-1998) e la riforma della pubblica amministrazione

Hashimoto Ryūtārō, leader della più importante corrente del partito liberaldemocratico e primo ministro dal 1996 al 1998, annunciò in occasione della sua nomina un programma di sei grandi riforme (*roku daikaikaku*), che avrebbero dovuto trasformare radicalmente l’assetto sociale ed economico del paese. Le sei grandi riforme riguardavano la pubblica amministrazione, il fisco, il sistema finanziario, la sicurezza sociale, l’istruzione e il sistema economico nel suo complesso. In verità, Hashimoto riuscì a realizzare solo una parte del suo programma. Nel 1998 perse infatti le elezioni alla Camera alta, travolto dalla negativa situazione economica, che il suo governo aveva contribuito ad aggravare con l’aumento dell’imposta sui consumi (*shōhizei*). Prima di dimettersi fece, però, approvare dalla Dieta la riforma della pubblica amministrazione, entrata in vigore il 6 gennaio 2001, che ha introdotto importanti cambiamenti nella struttura e nelle modalità di funzionamento del governo centrale e nella relazione tra stato e mercato.

I punti salienti della riforma riguardano la riduzione del numero dei ministeri (passati da 22 a 12 unità), e la creazione di un nuovo Cabinet Office, che ha permesso di modificare il sistema decisionale, rafforzando la leadership e il potere di coordinamento del premier.⁹ In particolare, la riorganizzazione era finalizzata a

⁸ Nakatani, 1996.

⁹ Sui contenuti e gli obiettivi della riforma si veda Headquarters for the Administrative Reform of the Central Government, 2001.

limitare il fenomeno noto come “*sectionalism*”, che da sempre ha caratterizzato l’amministrazione giapponese, divisa in compartimenti stagni che difficilmente comunicavano tra loro. I ministeri avevano infatti creato aree di competenza che si escludevano reciprocamente, con il risultato che la responsabilità del singolo ministero all’interno della propria area era totale, mentre le capacità di coordinamento e di risoluzione dei problemi a livello intersettoriale erano estremamente limitate. Inoltre, i ministeri erano diventati insofferenti a qualsiasi forma di intrusione nelle loro sfere di responsabilità. Questo sistema ha però gradualmente perso la sua efficacia. Innanzi tutto per il progresso tecnologico, che ha portato all’erosione dei confini tra i diversi comparti dell’economia e della società e, quindi, all’emergere di problemi che devono essere affrontati e risolti in un’ottica intersettoriale.

La riforma di Hashimoto mira proprio a rafforzare i meccanismi di coordinamento interministeriale. Fondamentale, a tal fine, l’istituzione del Cabinet Office, la nuova struttura di supporto al Consiglio dei Ministri, che si occupa appunto del coordinamento interministeriale per materie come la politica fiscale ed economica, le politiche per la scienza e la tecnologia, la prevenzione delle calamità e le politiche di tutela del consumatore.¹⁰ Per ciascuna di queste materie è stato istituito all’interno del Cabinet Office un comitato permanente e tra questi ha conquistato una posizione preminente e svolge un ruolo cruciale il Consiglio per la politica economica e fiscale (*keizai zaisei shimon kaigi*), che ha sottratto spazio e competenze al Ministero delle Finanze nell’elaborazione delle linee guida della politica economica e fiscale. Inoltre, al fine di restituire potere decisionale e autorità al Consiglio dei Ministri, la riforma ha ridotto da 211 a 90 il numero dei comitati consuntivi ministeriali, organismi controllati dalla burocrazia.

La riforma ha inciso in particolare sui poteri e le competenze del più importante dicastero, quello delle Finanze. Innanzitutto, il ministero ha perso lo storico nome di *Ōkurashō*, che risale addirittura all’epoca Heian (794-1185), per acquisire quello di *Zaimushō*, che è anche la traduzione in giapponese del Tesoro americano. Si tratta di una misura carica di simbolismo politico, che rappresenta la volontà di realizzare un cambiamento radicale, rompendo una grande concentrazione di potere. In effetti, alcune delle competenze riguardanti la supervisione e la regolamentazione del sistema finanziario sono state trasferite alla Financial Supervisory Agency, poi diventata Financial Services Agency (*kinyūchō*). Inoltre, nel 1998 è stata finalmente concessa la piena autonomia alla Banca del Giappone, che in passato si trovava in una posizione di dipendenza rispetto al Ministero delle Finanze.

In sintesi, la riforma della pubblica amministrazione ha rafforzato la leadership politica, limitando i poteri e le competenze della burocrazia. Inoltre, ha avviato un processo che mira ad una maggiore trasparenza del processo decisionale, non più affidato come in passato alla valutazione discrezionale dei funzionari. Questi obiettivi in parte sono stati conseguiti dopo l’entrata in vigore della riforma,

¹⁰ Il Cabinet Office ha competenza anche sulle questioni riguardanti Okinawa e i territori settentrionali, le isole occupate dalla Russia, ma rivendicate dal Giappone.

quando ha assunto la guida del governo Koizumi, convinto assertore della necessità delle riforme strutturali.

4. Il governo Koizumi (2001-2006) e l'avvio del processo di privatizzazione delle Poste

Koizumi è stato eletto alla presidenza del Partito liberaldemocratico e alla guida del governo nel 2001, quando il Giappone era ancora bloccato dalla stagnazione economica e dalla perdita di fiducia dei giapponesi nel modello economico e sociale tradizionale. Sostenuto dall'opinione pubblica, Koizumi ha realizzato numerose riforme, anche contro la volontà di larga parte del suo stesso partito. Lo scontro fu particolarmente cruento in occasione della privatizzazione delle Poste, obiettivo prioritario del programma di governo, parzialmente realizzato solo nel 2005.

Le Poste erano del resto l'istituzione simbolo del tradizionale sistema di potere consolidatosi nel secondo dopoguerra. In primo luogo, le Poste erano e sono tuttora la principale istituzione finanziaria del pianeta. Nel 2003 amministravano attività per un importo pari all'80% del prodotto interno lordo giapponese.¹¹ Oltre a raccogliere e distribuire la corrispondenza, i 24.600 sportelli postali distribuiti in ogni angolo del paese svolgono infatti le funzioni di una banca che, a fine giugno del 2005, deteneva depositi per ben 211.000 miliardi di yen, equivalenti al cambio di 150 yen per euro a circa 1.400 miliardi di euro: una somma pari al 30% circa del totale dei depositi delle famiglie giapponesi. In secondo luogo, le Poste erano un'importante compagnia di assicurazione che amministrava polizze sulla vita per 176.000 miliardi di yen. Nei due settori in cui operavano come istituzione finanziaria le Poste gestivano risorse per un ammontare superiore a quello raccolto dalle tre banche e dalle quattro assicurazioni principali del paese. Un vero e proprio colosso non paragonabile a quello di istituzioni simili operanti in altri paesi avanzati.

La presenza di questo gigante finanziario, in grado di competere ad armi impari con le banche e le compagnie assicurative, rappresentava e rappresenta tuttora un fattore di distorsione della concorrenza. Infatti, nonostante la trasformazione in società per azioni avvenuta nell'aprile del 2003, le Poste continuavano a beneficiare di evidenti vantaggi fiscali, nonché della possibilità di compensare le perdite in un settore con i profitti realizzati in un altro. In generale, esse beneficiavano di varie forme di protezione, che finivano col danneggiare le imprese concorrenti e, in particolare, le piccole e medie banche regionali.

I problemi del sistema postale riguardavano anche l'impiego dei fondi raccolti. Questi erano investiti in misura cospicua per l'acquisto di titoli di stato e degli enti locali, che potevano essere così collocati a tassi di interesse relativamente bassi. La restante parte era utilizzata per finanziare specifici progetti, a volte di interesse generale, ma a volte sostenuti da particolari settori del mondo politico: i cosiddetti *zoku giin*, parlamentari che attraverso l'attività delle commissioni erano diventati referenti privilegiati della burocrazia. In pratica, il risparmio postale alimentava e alimenta ancor oggi il Fiscal and Investment Loan Programme (FILP), un secondo

¹¹ OECD, 2005, p. 149.

bilancio pressoché svincolato dalle restrizioni e dai controlli del normale bilancio statale.

In passato, negli anni della rapida crescita economica, parte di queste ingenti risorse furono utilizzate per finanziare gli investimenti in settori ritenuti strategici, ma nei decenni successivi sono state destinate soprattutto al finanziamento della piccola e media impresa, alla costruzione di infrastrutture (ponti, porti e aeroporti, autostrade, ospedali e altre opere pubbliche), nonché alla realizzazione di estesi programmi di edilizia residenziale.¹² Con risultati non sempre ottimali. Pressioni politiche e procedure troppo rigide tendevano infatti a favorire programmi imponenti ma privi di una seria e razionale giustificazione economica. Per esempio, i finanziamenti della costruzione di ben tre collegamenti tra l'isola di Shikoku e l'isola principale di Honshū, attraverso una serie di ponti e viadotti: un'opera grandiosa ma di scarsa utilità.

I problemi delle Poste giapponesi però non riguardavano solo gli aspetti finanziari. Le Poste hanno svolto un ruolo importante anche come macchina per la raccolta del consenso nelle zone rurali del paese, intervenendo nella competizione politica. Da un lato, i direttori delle filiali, che spesso si tramandano di padre in figlio la concessione ministeriale, sono sempre stati tra i sostenitori dei politici liberaldemocratici eletti nel loro collegio. Dall'altro lato, i 270.000 dipendenti pubblici costituiscono una delle poche, residue roccaforti del movimento sindacale legato, in passato, al Partito socialista e oggi ad alcune correnti del Partito democratico.

In sintesi, un sistema complesso e dotato di ingenti risorse gestite e controllate da burocrati, sindacalisti, politici liberaldemocratici e di altri partiti; un sistema non sottoposto né alle regole della concorrenza né al rigoroso controllo da parte del governo e del parlamento. Contro questo sistema aveva deciso di battersi Koizumi, convinto sostenitore di una riforma radicale da realizzare attraverso la privatizzazione. In verità la proposta di privatizzazione delle Poste elaborata dal governo e presentata alle camere appariva come una versione molto edulcorata rispetto alle intenzioni di Koizumi. Di fronte alle resistenze di alcuni esponenti di spicco del partito, il governo aveva infatti accettato un progetto di riforma meno radicale e diluito nel tempo. Il processo di privatizzazione, graduale e diluito nel tempo, sarebbe infatti iniziato nel 2007, ma le Poste sarebbero rimaste in ambito pubblico almeno sino all'aprile del 2017.

Inoltre, il progetto non affrontava il problema di come controllare la posizione dominante delle Poste nei mercati finanziari. Irrisolte, o rinviate nel tempo, erano anche le questioni riguardanti la regolamentazione delle attività del nuovo ente in via di privatizzazione, la condivisione delle strutture e delle reti utilizzate dalle diverse società operative, la ripartizione e il trattamento dei dipendenti.¹³

Nonostante questi vincoli e limitazioni, l'8 agosto 2005 la Camera alta del Parlamento giapponese bocciava la proposta di Koizumi. Determinanti erano i voti contrari di 22 parlamentari del Partito liberaldemocratico, legati alle correnti più

¹² Lincoln, 2001, pp. 43-48.

¹³ OECD, 2005, pp. 151-152.

conservatrici, le cosiddette “forze della resistenza” (*teikō seiryoku*). Il primo ministro, però, non accettava la sconfitta e anziché dare le dimissioni o ritirare il progetto di legge, decideva di esercitare il suo potere di sciogliere l'altro ramo del Parlamento, la più importante Camera bassa, e di indire nuove elezioni politiche. Inoltre, con una mossa senza precedenti, decideva di negare l'appoggio del partito a tutti i deputati del suo partito che avevano votato contro la privatizzazione del sistema postale.

Com'è noto, Koizumi, presentatosi agli elettori come il vero, convinto riformatore pronto a battersi contro l'intreccio di interessi clientelari tipici del “vecchio” Giappone, ottenne un successo senza precedenti. Nelle elezioni, svoltesi l'11 settembre 2005, il Partito liberaldemocratico di Koizumi e il suo alleato, il Kōmeitō, stravinsero, conquistando ben due terzi dei seggi (327 su 480). Il trionfo elettorale permise a Koizumi di far approvare, in tempi rapidissimi e in via definitiva, la legge sulla privatizzazione delle Poste, anche se, come già ricordato, la realizzazione del progetto richiederà molti anni e non sono da escludere modifiche sostanziali e ripensamenti.

Le altre riforme strutturali realizzate da Koizumi hanno riguardato: 1) il sistema pensionistico,¹⁴ 2) la deregolamentazione delle attività economiche, 3) il sistema finanziario, ristrutturato e ripulito dal peso dei crediti in sofferenza e 4) il sistema di governo delle imprese, modificato con la riforma del 2002 del codice commerciale.

In sintesi, una serie di politiche e di misure nella logica liberista di un governo piccolo e snello (*chiisana seifu*) che Koizumi, sostenuto dal mondo imprenditoriale, è riuscito ad imporre anche a quelle componenti del suo partito e della burocrazia che cercavano di opporsi al suo progetto.

Conclusione

I governi di Hashimoto e Koizumi hanno dunque realizzato parte di quelle riforme strutturali auspiccate dagli economisti della scuola liberista. Con quali risultati? Positivi se si osserva l'andamento dell'economia giapponese dal 2002, anno in cui è iniziata una delle più lunghe fasi espansive, ancora in corso al momento della stesura di questo saggio nell'aprile 2007. Molto meno confortanti se si considerano i costi sociali delle politiche liberiste. Numerosi studiosi evidenziano l'aumento della disuguaglianza e della sperequazione dei redditi nel corso dei primi anni di questo secolo. Il termine di *kakusa shakai*, società differenziata ed iniqua, riferito in passato alla realtà dei paesi anglosassoni, si applica sempre più anche al Giappone dell'era post-Koizumi. Particolarmente grave è il problema dei giovani emarginati, che non hanno trovato una stabile occupazione negli anni novanta e sono ora ai margini del mercato del lavoro. L'esistenza di questi nuovi precari, *furitaa* in giapponese, e i Neet – (Not in

¹⁴ La riforma porterà ad un aumento graduale dei contributi, dall'attuale 13,58%, versato in misura paritetica da dipendenti e datori di lavoro, al 18,3% nel 2017. La riforma prevede anche una riduzione delle prestazioni, giustificata dal governo e dai media con la necessità di far fronte al rapido invecchiamento della popolazione ed al peggioramento dei conti pubblici.

Employment, Education and Training) – sono l'indicatore più evidente dei costi connessi alle trasformazioni in atto nella società giapponese: un problema sociale che anche i politici conservatori non possono trascurare.

Infine, per quanto riguarda il modello socio economico, tutte le analisi rigorose sottolineano come le istituzioni giapponesi mantengano caratteristiche distintive, radicate nella propria storia e nella propria tradizione. Come sostiene Vogel, il modello giapponese sta cambiando, ma la transizione non presenta discontinuità, punti di rottura rispetto al passato.¹⁵ Prevale invece la continuità. In ultima analisi, le riforme hanno contribuito a creare un modello che per alcuni aspetti si è avvicinato al modello anglosassone, ma per altri aspetti rimane ancorato alle sue tradizioni.

BIBLIOGRAFIA

- DORE Ronald, *Capitalismo di borsa o capitalismo di welfare?*, Bologna, Il Mulino, 2001
- FALLOWS James, "Playing by Different Rules", *Atlantic Monthly*, settembre 1987, pp. 22-32
- HEADQUARTERS FOR THE ADMINISTRATIVE REFORM OF THE CENTRAL GOVERNMENT, *Central Government Reform of Japan*, Tōkyō, 2001
- KAIZUKA Keimei et alii (a cura di), *Nihon keizai jiten*, Tōkyō, Nihon Keizai Shinbunsha, 1996
- LINCOLN J. Edward, *Arthritic Japan, The Slow Pace of Economic Reform*, Washington, Brookings Institution Press, 2001
- MOLTENI Corrado, "L'economia giapponese: la stagnazione degli anni novanta e le prospettive future", in *Atti del ciclo di conferenze Ritratti d'Oriente*, Roma, Istituto Giapponese di Cultura, 2003, pp. 51-66
- NAKATANI Iwao, *Nihon keizai no rekishiteki tenkan*, Tōkyō, Tōyō Keizai Shinpōsha, 1996
- NIHON KEIZAI SHINBUNSHA (a cura di), *Nihon keizai, daikyōsō jidai he no chōsen*, Tōkyō, Nihon Keizai Shinbunsha, 1995
- NOGUCHI Yukio, *1940 nen taisei. Saraba "senji keizai"*, Tōkyō, Tōyō Keizai Shinpōsha, 1995
- OECD, *OECD Economic Surveys, Japan*, Paris, OECD, 2005
- PRESTOWITZ V. Clyde, *Trading Places. How American Allowed Japan to Take the Lead*, New York, Basic Books, 1988
- TAKENAKA Heizō, *Kōzō kaikaku no shinjitsu. Takenaka Heizō daijin nissshi*, Tōkyō, Nihon Keizai Shinbunsha, 2006
- VAN WOLFEREN Karel, *The Enigma of Japanese Power*, London, MacMillan, 1989
- VOGEL K. Steven, *Japan Remodeled*, New York, Cornell University Press, 2006
- YOSHIKAWA Hiroshi, *Japan's Lost Decade*, Tōkyō, The International House of Japan, 2001

¹⁵ Vogel, 2006.

STRAŽILOVO DI MILOŠ CRNJANSKI*

Rosanna Morabito

1. Vago, ancora, agile, con l'arco d'argento,
ciliegi in fiore, in agguati, attiro,
ma, oltre i monti, della mia terra già ho presagio,
dove il riso, sotto i soli pioppi,
seppellirò.
2. Anche qui, la sera primaverile
per me è fredda,
come se, nella valle, segreto, il Danubio scorresse.
E, dove le nubi scendono all'Arno sul fondo
e tremolano, verso l'alto, dure erbe,
vedo il ponte che porta, sopra l'orizzonte,
nel buio pesante della Fruška gora.
3. E, anziché inchinarmi alla Luna, toscana,
che nel fiume, fiorita come giglio, splende,
so che, questa primavera, tossirò malamente,
e vedo una figura agile, davanti a me, che si immerge,
fedele e triste,
con l'ombra e il passo, traverso l'acqua che risuona,
nei puri cieli.
4. E, così, già ho presagio,
che, presto, l'anima tutta intorbidirò.
E, così, già vivo,
turbato, sopra questi fiumi, grigio-colombo.
5. Porto con me da tempo quell'ombra china,
e se l'avessi voluto, in quel monte,
conoscere l'uva, la notte, e la festa sfrenata,
e il ruscello, che ora, in vece nostra, mormora.
6. E, così, senza tristezza,
ho gli occhi torbidi per un dolore, lungo.
E, così, senza carnalità,
sulle mie labbra amara la putredine rosseggia.
7. Vago, ancora, agile, con l'arco d'argento,
i ciliegi in fiore, in agguati, attiro,
ma, oltre i monti, della mia terra già ho presagio,

* Questo contributo rappresenta lo sviluppo di un mio intervento all'incontro dedicato a "Miloš Crnjanski e l'Italia", organizzato dal Dipartimento di Studi Slavi e dell'Europa Centro-Orientale con la Cattedra di Lingua e letteratura serbocroata dell'Università di Roma "La Sapienza" e dall'Ambasciata di Serbia, tenutosi presso il Dipartimento l'8 giugno 2006, dove ho presentato la mia versione di *Stražilovo*.

- dove il riso, sotto i soli pioppi,
seppellirò.
8. Già da tempo notai che, tutto, esonda,
quanto su monti costruisco, da acque e nubi,
e, traverso una pena, come di giovinezza arrivata,
che l'amore mi estenua, fino all'estenuazione dell'aria,
trasparente e lieve.
9. So che nei capelli,
lungo l'alba rossoscura,
estranea, una mano, stanca, un imbrunire pallido mi sparse.
E che alla allegrezza mia, gaia e appassionata,
addormentati due seni, dolenti, non permettono
di gettarsi con alto grido sui ciliegi,
che rimasero, nella mia terra.
10. E, anziché condurre, con verde sguardo,
come prima, il fiume che scorre,
saltare, come Luna, per desolati monti,
e rinfocolare boschi incandescenti,
ora, con azzurra e densa
neve, e ghiaccio, sorridendo, concilio,
tutto ciò che accade.
11. E, così, senza legami,
mi raggiunge, comunque, doloroso, il brivido, natale.
E, così, senza casa,
comunque il destino mi sarà usuale.
12. No, non conoscevo, prima della nascita, alcuna tristezza,
da mano estranea, tutto ciò, su di me fu sparso.
Lo so, lentamente vado ad una sofferenza, lunga,
e, so, chinerò il capo, quando il fogliame sarà giallo.
13. E, così, senza dolore,
tornerò, dolente, ai frutteti dei nostri campi.
E, così, senza pace,
soffriranno amaramente, molte cose, al mio tocco.
14. Già da tempo notai che, tutto, esonda,
quanto su monti costruisco, da acque e nubi,
e, traverso una pena, come di giovinezza arrivata,
che l'amore mi estenua, fino all'estenuazione dell'aria,
trasparente e lieve.
15. Vago, ancora, agile, per ponti stranieri,
su fiumi odorosi mi stendo, e taccio,
ma, sotto le acque, la mia terra già vedo,
da cui partii, cosperso di fogliame giallo
e sparso.
16. Anche qui, il rosso dei gigli,
dal fianco di fanciulla,
io, all'alba, fiaccamente tolgo, senza piacere.

- E quando affondo la falce della Luna, d'argento,
nel mare nuovo del mattino e nelle erbe,
siedo su una nube, e guardo le luci,
che in cielo, dalla mia passione, nascono.
17. E, anziché la mia vita, da tempo vivo,
tempeste e ombre di vigneti carichi di grappoli.
Continuo il destino, anche da noi già trascorso,
una giovinezza malata, senza sosta;
con la nascita arrivata,
col fogliame sparso, che, dalla tomba di Branko,
sulla mia vita cade.
18. E, così, senza tomba,
l'allegrezza è, in me, bruttura.
E, così, senza corpo,
il mio animo è non visibile, e non allegro.
19. Una primavera, e io amaramente sapevo
che, traverso i flauti del fianco di fanciulla, perdevo la salute.
E il mio petto, tra l'uva, con un urlo, stracciai,
nudo, sul fondo del cielo, ebbro della mia terra.
20. E, così, senza volto,
sulla mia immagine è l'ombra del capro, del ciliegio, degli uccelli.
E, così, senza posa,
brancolo lungo l'orizzonte, senza sosta.
21. Vago, ancora, agile, per ponti stranieri,
su fiumi odorosi mi stendo, e taccio,
ma, sotto le acque, la mia terra già vedo,
da cui partii, cosperso di fogliame giallo
e sparso.
22. Vibro, ancora, agile, di fiumi, e cieli.
Carezzo l'etere, con l'ultima forza e speranza,
ma, mi struggerò, anche qui ne ho presagio,
per quella massa, un tempo, lontano, giovane,
sotto il vigneto sirmiese.
23. Per una figura dolce,
che, per la prima volta, scosse
viscioli e ciliegi, con un bacio, da noi
e balzò, lungo l'orizzonte, dalle paludi e dal fango.
Per i suoi compagni, che sull'otre del vino
sparsero fogliame appassito, con torbido sorriso,
saltando, per la prima volta, i ruscelli, ridendo.
24. E, anziché la mia vita, so che, per l'orizzonte,
quel riso sparsi, su ogni corpo, nudo,
e, su questa terra, traverso cui l'Arno rosseggia,
colmo di stelle e aria, il mio sussurro scorre,
nel petto sfibrato,
perché, in primavera, tutto ciò accade di nuovo,

- là, ovunque io voglia.
25. E, così, senza parole,
il mio spirito sanerà tutte le altrui morti.
E, così, senza traccia,
spargerà la mia mano i corpi vivi delle mie amate.
26. Perché il mio amore mescolerà, in segreto,
nel mondo, tutti i ruscelli, e le albe,
e, poserà sulla vita, sereno, e infinito,
anche da noi, il cielo, e l'ombra della Fruška gora.
27. E, così, senza suono,
il mio riso cadrà, dall'arco del cielo.
E, così, senza fermento,
dietro a me la vita in ciliegi si muterà.
28. Vibro, ancora, agile, di fiumi, e cieli.
Carezzo l'etere, con l'ultima forza e speranza,
ma, mi struggerò, anche qui ne ho presagio,
per quella massa, un tempo, lontano, giovane,
sotto il vigneto sirmiese.
29. Vago, ancora, agile, con torbido sorriso,
incrocio le braccia, oltre le bianche nubi,
ma, lentamente, ora ho già chiaro il presagio
che muoio, anch'io, rabbuiato lo spirito,
grave, non allegro.
30. Anche qui, un fiume
vedo, sotto il mio corpo,
rinfrescare la lieve, terra, d'argento, sconfinata.
Ma, quando mi sparge ciliegi sullo spirito ammalato,
e, accanto alla Luna, anche qui, una stella si accende,
vedo che, nel precoce morire,
la mia, e l'altrui, giovinezza, è amara e uguale.
31. E, anziché il mio destino, con nuovi orrori,
incontro la vita di un tempo, dolente, e ariosa.
E, traverso questa terra, setosa e diafana,
appena, timoroso, poso il corpo di fanciulla,
traverso il quieto uliveto,
vedo, lontano, di nuovo, fogliame appassito
e nuvolosa la mia terra.
32. E, così, senza un gesto,
la terra straniera, con un bacio, innalzo, nei primaverili venti.
E, così, senza un segno,
invoco la mia amata nuda, dal molle buio, toscano.
33. E polvere, tutto è polvere, quando levo in alto la mano
e la passo, sui trasparenti monti, e sul fiume.
E, infinitamente deboli, tutti quei ciliegi, che si trascinano
con me, per il mondo, dietro al compianto terreno.
34. E, così, senza buio,

- il mio spirito con oscuri frutteti mi copre.
E, così, senza nome,
con uguale pena carezzo monti ignoti.
35. Vago, ancora, agile, con torbido sorriso,
incrocio le braccia, oltre le bianche nubi,
ma, lentamente, ora ho già chiaro il presagio
che muoio, anch'io, rabbuiato lo spirito,
pesante, non allegro.
36. Vago, ancora, agile, con passionale sussurro,
e scuoto le giunture, di riso ricoperte,
ma, lentamente, sulle mie orme, ho un presagio:
il silenzio raggiungerà, quando tutto ciò sarà sfiorito,
anche me, anche me.
37. Anche qui, senza colore del mistero,
non c'è nessun albero da frutto,
di quel colore celestiale, amaro e infinito.
E quando spalanco le valli, con entrambe le mani,
e, scopro i fondi degli abissi, argentati e bianchi,
sul fondo c'è, di nuovo, la pena, vaga e lieve,
di frutteti e corpi bagnati dall'etere.
38. E, anziché le linee argentate, d'oltrecolli e di fiumi,
incontro, come in sogno, pensieri stanchi, i miei.
E, su ciliegi e giovani viscioli,
una nebbia oscura e lunga, che, ovunque, si spande,
nella vita avanti a noi,
dove la passione, lentamente, nel morire si quieti,
e i sensi si estinguono.
39. E, così, senza un ordine,
la giovinezza avvolgo nella pace, di nevi e ghiaccio.
E, così, senza una via,
il mio carezzare, nel morire vaga.
40. E pace, ovunque è pace, quando spargo ciò che è stato
e chino il capo a ciò che mi aspetta;
ad un'intera regione da cui è scorso il vino
e il riso, e la splendida impudicizia, remota.
41. E, così, senza mare,
irrorerò la nostra vita, con le albe delle Fruške gore.
E, così, senza bere,
danzerò, a morte, col salto, di ebbri esseri, felici.
42. Vago, ancora, agile, con passionale sussurro,
e scuoto le giunture, di riso ricoperte,
ma, lentamente, sulle mie orme, ho un presagio:
il silenzio raggiungerà, quando tutto ciò sarà sfiorito,
anche me, anche me.

Il poema *Stražilovo*, pubblicato per la prima volta integralmente sul secondo numero della rivista *Putevi* nel 1922, è la prima delle tre *zavičajne pesme*¹ di Miloš Crnjanski. Tutte e tre, *Stražilovo* nel 1921, *Serbia* nel 1926 e *Lament nad Beogradom* nel 1956 (ma stampata per la prima volta in Sud Africa nel 1962) furono concepite e scritte all'estero, rispettivamente in Italia, a Corfù e in Inghilterra, alcuni dei molti luoghi dove un'inquieta sensibilità aveva portato l'autore, per interessi culturali e professionali prima e poi a causa della seconda guerra mondiale.

Il toponimo del titolo indica una delle cime (321 m) della regione collinare della Fruška gora nel Sirmio, luogo carico di tradizione e di valenze letterarie. Come nelle molte altre opere di Crnjanski che hanno titoli costituiti da o comprendenti anche toponimi, anche qui il nome del luogo è in effetti un *cronotopo*,² fornisce cioè indicazioni non solo spaziali ma anche temporali, richiamando in questo caso l'eredità poetica del romantico Branko Radičević e non solo. Nel 1922, lo stesso Crnjanski, in occasione della commemorazione di Vasa Živković, sottolineava il ruolo particolare della Fruška gora nella letteratura serba: "il passato e tutta la nostra etica celebravano la sofferenza. Non si conoscevano le risate argentine, né la forza degli alberi in fiore. Ma sappiate che ciò cambia. Sotto la Fruška gora, là dove anche Živković ha studiato, ha avuto inizio una letteratura nuova, un pensiero nuovo, un'etica nuova, sul valore più alto dell'essere umano: il gioire".³ Nel saggio su Živković, l'autore stesso parla di *Stražilovo* come di un cronotopo, ossia una sorta di "luogo sacro" che custodisce uno spirito poetico, incarnato poi nel giovane Radičević, precocemente stroncato dalla tubercolosi e ivi sepolto, dopo aver cantato la giovinezza l'amore la natura la separazione e la paura della morte.⁴

Conquistata rapidamente la fama letteraria con *Lirika Itake* (1919), *Sumatra* e *Objašnjenje Sumatre* (1920), anche Miloš Crnjanski, tanto esaltato dai suoi compagni dell'avanguardia espressionistica serba quanto discusso dalla critica e dal pubblico, parte per l'agognato viaggio di studio a Parigi in compagnia della fidanzata Vida Ružić, per tornare in patria dopo alcuni mesi attraverso l'Italia. Durante questo primo soggiorno italiano, nella primavera del 1921 in compagnia di Ivo Andrić visiterà la Toscana dove, a Fiesole, sembra in una sola notte, scrive *Stražilovo*.

Dopo aver dato vita al "sumatraismo", visione poetica di una sorta di religione esoterica basata sul legame cosmico tra tutte le cose, con la complessa architettura di questo poema Crnjanski porta a compimento una ricerca stilistico-formale che, attraverso la decostruzione delle convenzioni poetiche tradizionali, anziché sfociare nel verso libero, dà vita ad una forma che rappresenta un momento significativo della storia della versificazione serba.⁵ L'alternanza di versi di diversa

¹ Cfr. Nedić, 1996, p. 98. Il termine *zavičaj* indica il luogo di appartenenza, non quello di nascita bensì quello cui si sente di appartenere. Perciò si potrebbe tradurre l'espressione come "poemi dell'appartenenza".

² Stojinić, 1996, pp.13-19.

³ Cit. in Popović, 1980, p. 86.

⁴ Cfr. Raičević, 2004, ricorda che anche Milan Kašanin, scrivendo di Radičević, parla della Fruška gora come del luogo più cantato nella poesia serba dopo il Kosovo (p. 32 nota 8).

⁵ Petković, 1999.

lunghezza, la decanonizzazione della rima, la forzatura della sintassi e della punteggiatura⁶ fino a trasfigurare la semantica stessa delle parole si accompagnano non al superamento della misura regolare di ripetizione che era il metro bensì al trasferimento di tale regolarità al livello delle strofe e della struttura complessiva del poema. Le 42 strofe di *Stražilovo*, infatti, si suddividono in sei insiemi (identificabili come a, b, c, d, e, f) di sette strofe ciascuno, con una struttura circolare: la prima e la settima strofa di ogni insieme sono identiche; il numero dei versi di ciascuna strofa in ciascun insieme si ripete (con una cadenza rispettivamente di 5, 7, 7, 4, 4, 4, 5 versi), come si ripete la disposizione dei versi lunghi e brevi nelle strofe che hanno la stessa posizione in ciascun insieme (per esempio, tutte le prime strofe – e quindi le settime, uguali alle prime – si compongono di 4 versi lunghi seguiti da uno breve). La straordinaria trama di parallelismi formali, sintattici e tematici, che, oltre alla consueta lettura verticale del testo (dalla prima alla quarantaduesima strofa), consente – e si può dire, anche, richiede – una lettura “orizzontale” (tutte le prime strofe, tutte le seconde e così via), è da tempo studiata e variamente commentata nella letteratura critica.⁷

In questa circostanza, vorrei concentrare le mie osservazioni soprattutto sul rapporto tra lo *zavičaj* e la Toscana.

Mentre le determinazioni temporali nel testo sono per lo più relative (*već, još, skoro, davno* = già ancora, presto, da tempo), lo spazio, dimensione portante dell'opera, si articola su due piani precisi e strettamente interdipendenti: il Sirmio e la Toscana.⁸

Stražilovo e lo Srem rappresentano lo *zavičaj* di elezione di Crnjanski, *zavičaj* associato ad elementi solo apparentemente contrastanti: primavera, ciliegi in fiore, vigneti, giovinezza, ma anche autunno, cupezza e – naturalmente – morte. Esplicito il richiamo alla tomba di Branko in 17cIII:⁹

Continuo il destino, anche da noi già trascorso,
una giovinezza malata, senza sosta;
con la nascita arrivata,
col fogliame sparso, che, dalla tomba di Branko,
sulla mia vita cade.

In realtà, tutto il campo semantico dello *zavičaj* rappresenta un polo negativo,¹⁰ marcato da tristezza, malattia, senso di inutilità, senso di morte, come è chiaramente espresso già nella prima strofa:

⁶ Della complessa funzione della virgola parla la maggior parte degli studi citati in questo articolo. Inoltre, si veda Milić, 1996.

⁷ A partire da Petrov, 1969, pp. 565-594.

⁸ Petković, 1999, p. 113.

⁹ Di ogni strofa indico con il numero arabo la posizione nel componimento, con una lettera il relativo insieme di sette strofe e con un numero romano la posizione della strofa suo insieme (ad esempio, la strofa 20cVI è la numero venti del componimento e la VI nell'insieme c, ossia nel terzo gruppo di sette strofe).

¹⁰ E, come già notato dalla critica, si tratta di una associazione nuova nella letteratura serba.

1aI Vago, ancora, agile, con l'arco d'argento,
 ciliegi in fiore, in agguati, attiro,
 Ma, oltre i monti, della mia terra già ho
 presagio,
 dove il riso, sotto i soli pioppi,
 seppellirò.

Già da questi pochi esempi risalta che anche la giovinezza, e in realtà la nascita stessa, sono gravate dalla medesima negatività.

Il senso del poema è contenuto *in nuce* nel primo insieme di strofe (aI-VII) ed è variato, approfondito e sviluppato nei successivi cinque. Nel pieno della sua elaborazione esoterica del legame cosmico tra tutte le cose al di là dello spazio e del tempo e all'inizio del percorso che lo porterà a vagheggiare Hiperboreja, la mitica regione di luce e di ghiaccio in cui passioni e conflitti umani sono pacificati, l'io poetico vaga, lontano dalla propria terra, nel tentativo di realizzare una comunione con la natura che trascenda ogni vincolo spazio-temporale. Le prime parole della prima strofa – “Lutam, još”, “Vago, ancora” – si ripetono altre tre volte nelle prime strofe e quindi nelle settime dei relativi insiemi:

1aI e 7aVII	Vago, ancora, agile, con l'arco d'argento, ciliegi in fiore, in agguati, attiro,
15cI e 21cVII	Vago, ancora, agile, per ponti stranieri, su fiumi odorosi mi stendo, e taccio,
29eI e 35eVII	Vago, ancora, agile, con torbido sorriso, incrocio le braccia, oltre le bianche nubi,
36fI e 42fVII	Vago, ancora, agile, con passionale sussurro, e scuoto le giunture, di riso ricoperte,

Già nella seconda parte delle stesse prime strofe, però, si stabilisce il contrasto tra quell'aspirazione vitalistica (a mio parere correttamente definita “dionisiaca” da A. Petrov¹¹) e l'incombere reale, proprio per l'annullamento dei vincoli spazio-temporali, di tutto il bagaglio negativo rappresentato dallo *zavičaj*. I versi 3-5 della prime strofe citate si aprono così con un “ali” (“ma”). Vediamo ancora l'esempio della strofa 15cI:

vv. 3-5	ma, sotto le acque, la mia terra già vedo, da cui partii, cosperso di fogliame giallo e sparso.

Le seconde strofe in quegli stessi insiemi (a,c,e,f,), inoltre, si aprono con “I ovde” (“Anche qui”), e la stessa locuzione si ripete più volte in altri punti del testo, sempre per confermare che il peso esistenziale collegato alla terra di appartenenza si ripropone, identico, anche in terra toscana.

¹¹ Petrov, 1969, p. 571.

La Toscana, terra fertile e ricca dal clima mite e culla dell'arte umanistico-rinascimentale in cui Crnjanski sperava di cancellare la pena "slava" e il peso di una tradizione di sofferenza, in *Stražilovo* si configura piuttosto come una speranza già vana:

2aII Anche qui, la sera primaverile
per me è fredda,
come se, nella valle, segreto, il Danubio scorresse.
E, dove le nubi scendono all'Arno sul fondo
e tremolano, verso l'alto, dure erbe,
vedo il ponte che porta, sopra l'orizzonte,
nel buio pesante della Fruška gora.

È importante rilevare che il poeta vive questo vincolo alla sofferenza come una spinta fatale impressa al suo essere dall'esterno:

9bII So che nei capelli,
lungo l'alba rossoscura,
estranea, una mano, stanca, un imbrunire pallido mi sparse.
E che alla allegrezza mia, gaia e appassionata,
addormentati due seni, dolenti, non permettono
di gettarsi con alto grido sui ciliegi,
che rimasero, nella mia terra.

12bV No, non conoscevo, prima della nascita, alcuna tristezza
da mano estranea, tutto ciò, su di me fu sparso.
Lo so, lentamente vado ad una sofferenza, lunga,
e, so, chinerò il capo, quando il fogliame sarà giallo.

Considerando attentamente anche la seconda parte della strofa 9bII, credo si possa stabilire una ulteriore connotazione dello *zavičaj*, un elemento non tanto femminile, quanto specificamente materno ("addormentati, due seni, dolenti, non permettono/ di gettarsi con alto grido sui ciliegi/ che rimasero, nella mia terra") e in quanto tale intrinsecamente vissuto come vincolo, impresso alla nascita, alla sofferenza, alla passione e alla morte. A sostegno di questa interpretazione, possiamo ricordare quello che Crnjanski scriveva in una lettera del 1926 ad Andrić, a conferma dell'identificazione tra la madre e lo *zavičaj*: "Poiché non avete più una madre, avete in lontananza la Bosnia [...]". E ancora prima, parlando di sé stesso in una lettera del 1918 a Julije Benešić, Crnjanski stabiliva un paragone tra la propria madre e la celebre statua in pietra di Meštrović: "Chi lo ha generato? Una madre di pietra, come quella di Meštrović".¹²

Il messaggio complessivo appare totalmente sconsolato. Il vagabondaggio prevede fatalmente un ritorno, carico di fatali conseguenze:

¹² Traggo entrambe le citazioni da Popović, 1980, rispettivamente p. 111 e p. 29.

13bVI E, così, senza dolore,
 tornerò, dolente, ai frutteti dei nostri campi.
 E, così, senza pace,
 soffriranno amaramente, molte cose, al mio tocco.

La stessa ricerca che spinge l'io poetico al vagabondaggio si configura come una sorta di "fuga all'indietro" ("tragom svojim", "sulle proprie tracce, sulle proprie orme"), confermando la struttura circolare del testo:

36fI Vago, ancora, agile, con passionale sussurro,
 e scuoto le giunture, di riso ricoperte,
 ma, lentamente, sulle mie orme, ho un presagio:
 il silenzio raggiungerà, quando tutto ciò sarà sfiorito,
 anche me, anche me.

Straordinariamente complesso, *Stražilovo* si presta ad essere analizzato sotto molteplici prospettive. Particolarmente interessante, per lo studio del rapporto tra lo *zavičaj* e la Toscana, è l'elaborazione che dell'esperienza di quel viaggio Crnjanski esprimerà in *Ljubav u Toskani* (*L'amore in Toscana*).¹³ In consonanza con il generale processo di convergenza di prosa e verso nella letteratura degli anni '20, anche in *Stražilovo* e *Ljubav u Toskani* si possono osservare procedimenti identici. Il racconto di viaggio può essere definito, più che prosa lirica, "lirica in prosa", e numerosi sono i parallelismi tematici e le coincidenze testuali con il poema.

Senza aspirare ad una esaustiva analisi comparativa dei due testi, ritengo si possano fare alcune considerazioni prendendo qualche spunto soprattutto dai capitoli pisano e senese del viaggio toscano di Crnjanski, dove ricorrono numerosi riferimenti espliciti agli Slavi e alla "slavità", ricreando la duplicità di piani geoculturali che ha un ruolo cruciale nella struttura del poema.¹⁴

Oppresso dai ricordi della guerra e da un senso tragico del destino dei popoli slavi, in Toscana Crnjanski cerca, e in parte trova, un connubio armonioso tra natura e cultura, che esalta l'umanità anziché mortificarla. Porta con sé, tuttavia,

¹³ Il libro completo appare per la prima volta nel 1930, mentre *Sijena* era uscito già nel 1925 (cfr. Kovač, 1988, p. 132). Senza rispettare la sequenza delle tappe del viaggio, l'autore ordinò il materiale nei seguenti capitoli: "Pisa", "Siena", "O Fiorentinskoj Beatrici", "Assisi", "Perugia", "San Gimignano". Qui cito da M. Crnjanski, 1983.

¹⁴ La presenza dolente e consapevole dell'elemento slavo in *Ljubav u Toskani* consente di cogliere una connotazione importante della struttura del poema *Stražilovo*, la cui complessità strutturale richiama alla mente l'importante parte della liturgia orientale chiamata *canone*, una composizione innografica composta da un numero fisso di nove odi. Da secoli, quando per le celebrazioni importanti è prevista l'esecuzione di più canoni, le singole odi di ciascuna composizione vengono eseguite in sequenza, ossia si cantano le prime odi di ogni canone, seguite dalle seconde e così via, dando luogo ad un intreccio strutturale e tematico di particolare suggestione. All'epoca di Crnjanski, la cultura religiosa ortodossa era ancora parte integrante della formazione dei serbi e il poeta mostra di avere una sensibilità piena e sofferta della "bizantinità" del bagaglio culturale slavo, per cui si può ritenere che la sensibilità "ortodossa" abbia giocato un ruolo specifico nella elaborazione della struttura del poema.

un bagaglio che lo distingue da qualsiasi altro turista, la sua "slavità", la bizantinità della sua cultura:

Ma io non ero, come gli altri viaggiatori, in modo allegro e spensierato, venuto a vedere questo. Dalle mie parti qui non ci sono stati neanche in dieci. Io sono venuto per stabilire con mano tremante legami, invisibili e incredibili, carezzando questa chiesa. ("Pisa", pp. 108-109).

Per l'amore sono partito, per immergere in esso popoli nuovi [...]. ("Pisa", p. 110).

Sono venuto, perché sentii un giorno chiaramente il mio destino di slavità, un futuro smisurato che mi spediva in Toscana, in nome di Russi e Polacchi, Bulgari e Slovacchi. Ancora si mangiava amaramente il pane nelle nostre pianure e si moriva, tra il bestiame, facendosi la croce con la mano rinsecchita. Ero stato colto, come da un'incoscienza, da una sorta di certezza che era tempo di andare dove i pensieri mi si sarebbero manifestati in modo più chiaro e più mite, senza quegli altipiani galiziani coperti di neve, con il rombo dei cannoni, che ancora, di notte, sogno. ("Pisa", p. 111).

Nel suo pellegrinare tra l'arte e la natura toscane, il poeta vede a momenti realizzata la sua visione "sumatraistica":

Invano gli esteti italiani hanno cercato di cancellare le tracce delle bizantinità, introducendo tratti lombardi. ("Pisa", p. 113).

E tutti quei legami, in effetti, una semplice ed eterna unità di paesi, monti, arti. ("Pisa", p. 114).

Un entusiasmo mistico, quasi escatologico, si esprime nella contemplazione della Madonne toscane, in particolare delle Madonne del Parto:

Inconsapevole e misera, la tristezza congenita,¹⁵ sotto la prima pioggia, nella nebbiosa campagna senese, che assomiglia a un frutteto, scomparve e, come di fronte agli enormi edifici pisani, si trasformò in diafana spensieratezza. La Toscana mostrò anche a me la Gestante. Così mi feci largo tra le terribili tristezze slave [...], scorsi la somiglianza, lo stesso profumo e la consustanzialità del mio Sirmio e della Toscana, e tutto si acquietò e si volse in bene, perché anche Siena significa amore, e l'amore, come aria, avvolge il mondo. ("Siena", p. 136).

Verso la fine del XIV secolo, la pittura senese ha creato l'immagine della Fanciulla gestante [...]. Quella gioia del generare, che ritorna per migliaia di

¹⁵ Cfr. in *Stražilovo*, 12bV v. I: "No, non conoscevo, prima della nascita, alcuna tristezza".

anni, lungo il Nilo e il Tigri e il Gange e lo Jang-tse-kiang, è ininterrotta come anche la primavera. In essa ho trovato consolazione per me stesso e per gli Slavi. ("Siena", p. 147).

Ma solo qui, a Siena, ho guardato negli occhi quello che bisogna celebrare: il generare. [...] Esso è la purificazione dalle furie contadine, la salvezza dalla stanchezza slava, che compare appena si esce dall'animalità [...] Così solo qui, a Siena, pensai che, con la sua mitezza e con la mia pena, passata, avrei potuto creare una nuova e solenne espressione della mia terra [...]. ("Siena", p. 148).

Nella nostra terra, pensai, tetra e dura, scriverò del concepimento, come di una stella che brilla [...] Utilizzerò per quegli innumerevoli miseri di Gogol' la Toscana, pensando al mondo slavo, con gemito soffocato. ("Siena", p. 152).

[Duccio di Buoninsegna] ha fermato il pianto semitico e cristiano, con la speranza nel concepimento, che tuba e cinguetta. ("Siena", p. 153).

Ma sempre a Siena, si manifesta la consapevolezza della circolarità del suo percorso:

Pensavo anch'io che questo mio viaggio italiano scorreva come una cascata dietro di me, pieno del tremolio delle stelle, verso la mia terra [...] Nel paese natale mi aspetta il destino, e io pazzo pensavo di portarlo da fuori. ("Siena", p. 150).

Prima di partire da Siena, però, conosce ancora un maestro della pittura "che confonde con la sua anima oscura, di una forza e una pena torbida" (p. 156), il Sodoma:

Non sapevo che l'essere del Sodoma sarebbe stato per me una delle esperienze più dolci a Siena, che la sua dolente sensualità mi avrebbe restituito alla tristezza confusa, a cui mi ero strappato a malapena, in quel viaggio toscano.

Forse che ora, che vedo una mite straordinaria speranza, la bellezza dell'essere di tutto ciò che sarà, una rete argentata sul mondo, così lieve, forse che devo perdermi, di nuovo, nel terribile e triste brivido corporeo?¹⁶ [...] Se neanche il concepimento è così puro come lo immagino, allora cosa, allora dove? La morte tornerà nei sentimenti e la passione scuoterà di nuovo le mie ginocchia, quella stessa passione che scuote le costole dei levrieri e le ali dei piccoli insetti. ("Siena", p. 160).

Il capitolo su San Gimignano, dove Crnjanski si reca da Siena, è collocato alla fine di *Ljubav u Toskani*. L'infrazione della sequenzialità delle tappe del viaggio

¹⁶ Cfr. 11bIV, vv. 1-2: "E, così, senza legami,/ mi raggiunge, comunque, doloroso, il brivido, natale".

naturalmente non è casuale. Dalla disposizione del materiale emerge che il percorso psico-poetico di Crnjanski in Toscana va raffigurato piuttosto come una parabola. In "San Gimignano", chiaramente concepito come parte conclusiva dell'opera, si trovano riferimenti a diversi elementi presenti in *Siena*, ma il testo, e dunque l'intera opera, si conclude con un'invocazione dello *zavičaj*:

Sono partito da Parigi, per consapevole tristezza, e non spensieratamente e per caso, con chiara coscienza della mia impotenza fino ad allora, a cambiare qualcosa nel mondo. Avvilto e stremato, in questo folle tempo come gli altri, dopo tanti anni amari di migrazioni e di guerre, avevo perso ogni senso di quello per cui ero stato generato. [...].

Tormentato, indifferente a tutto, quando venne la primavera, partii per l'Italia, per mutare e l'anima e il corpo. Lì dove erano andati tutti i popoli, tranne quelli slavi, andai anche io confuso, per trovare la stella del mattino. [...] Lì, dove Annibale aveva attraversato le montagne come una nuvola scura nel cielo italico, così ecco apparire anch'io, afflitto e povero, in nome di tutti i lettori di Gogol'. ("San Gimignano", p. 220).

La slavità, in quel mondo di sforzi, di volte, archi e ampiezze, tremolava come la stella del mattino. [...] Pisa mi sollevò quasi morto dall'orrore del morire e mi rivelò la mia forza smisurata. [...].

Siena già mi tolse quella gioia, la forza fisica e la fede in un mondo che si possa costruire sul niente, come su un colle. Con occhi tristi mi guardava quella città e mi sussurrava di guardare in me stesso. In me stesso era accaduto tutto ciò, attraverso di me scorrevano, mentre ero in contemplazione della cima del Monte Amiata, fragorosi, torrenti di montagna. Nel mio essere era, non nel mondo, la follia oscura e dolorosa. [...]. ("San Gimignano", p. 221).

Lo sfarzo pisano mi apparve folle dissipazione, e la passione senese arretrata perversione ispanica, che mi aveva precipitato nella tristezza. [...].

Quella natura semplice e pulita [Ndt: a San Gimignano] mi ricordava i miei monti.

E così, all'entrata nella terra fiorentina, di fronte alla città del giglio rosso, alcune volte, piano, pronunciai il nome del Sirmio. ("San Gimignano", p. 222).

Si conclude così il racconto del viaggio in Toscana, con la riaffermazione di una appartenenza. In *Ljubav u Toskani*, come in *Stražilovo*, non domina la consolazione sumatraistica di un cosmico legame riparatore,¹⁷ piuttosto la consapevolezza amara e dolente della circolarità dell'esistenza: al circolo "nascita-vita-morte", di cui ciascuna fase è segnata dal dolore e dalla sofferenza, corrisponde il percorso ugualmente circolare della fuga a ritroso, sui propri stessi passi, che realizza il paradosso di conferire misticamente al soggetto una sorta di onnipotenza

¹⁷ Cfr. *Sumatra*, vv.4-7: "Se ci rattrista un volto pallido,/ che perdemmo una sera,/ sappiamo che, da qualche parte, un ruscello,/ in vece sua, rosseggiando scorre!" Traduco da Crnjanski, s.d., p. 174.

24dIII, vv.3-7 e, su questa terra, traverso cui l'Arno rosseggia,
 colmo di stelle e aria, il mio sussurro scorre,
 nel petto sfibrato,
 perché, in primavera, tutto ciò accade di nuovo,
 là, ovunque io voglia.

L'io poetico accetta l'inutilità della fuga e la morte, come ci dicono chiaramente due quinte strofe:

33eV E polvere, tutto è polvere, quando levo in alto la mano
 e la passo, sui trasparenti monti, e sul fiume.
 E, infinitamente deboli, tutti quei ciliegi, che si trascinano
 con me, per il mondo, dietro al compianto terreno.

40fV E pace, ovunque è pace, quando spargo ciò che è stato
 e chino il capo a ciò che mi aspetta;
 ad un'intera regione da cui è scorso il vino
 e il riso, e la splendida impudicizia, remota.

Il racconto di viaggio offre spunti utili anche all'interpretazione del processo di sottrazione di elementi scandito dalle strofe quarte e seste, costituite ciascuna da due distici, tutti, tranne che nella strofa 4aIV, aperti da "I, tako, bez" ("E, così, senza"), che si ripete quindi per 22 volte (senza tristezza, carnalità, legami, casa, dolore, pace, tomba, corpo, volto, posa, parole, traccia, suono, fermento, gesto, segno, buio, nome, ordine, via, mare, bere). In questo percorso di riduzione, oscuro, dolente e pregno di cupi presagi di ritorno, di sofferenza e di morte, l'autore per due volte introduce una simbologia che ci rimanda a *Ljubav u Toskani*.

20cVI E, così, senza volto,
 sulla mia immagine è l'ombra del capro, del ciliegio, degli
 uccelli.
 E, così, senza posa,
 brancolo lungo l'orizzonte, senza sosta.

41fVI E, così, senza mare,
 irrorerò la nostra vita, con le albe delle Fruške gore.
 E, così, senza bere,
 danzerrò, a morte, col salto, di ebbri esseri, felici.

L'immagine del capro e la danza di ebbri esseri felici rimandano direttamente al dio con attributi dionisiaci che compare nel racconto di viaggio: "Dio, che è un danzatore, salta agile e bramoso [...]. Il dio cornuto cammina avanti a me, e io dietro di lui a testa china, e dietro di me tutti i miseri di Gogol'." ("Pisa", p. 109).

In questa luce, le strofe quarte e seste sembrano tracciare un percorso di iniziazione, direi mistica, verso la trasfigurazione del poeta stesso in danzatore

dionisiaco. Una tale trasfigurazione al limite della deificazione dà pieno senso, ad esempio, ai versi 1-2 della strofa 25dIV:

E, così, senza parole,
il mio spirito sanerà tutte le altrui morti.

D'altra parte, un processo di trasfigurazione e identificazione con forze soprannaturali non può che implicare un parallelo processo di morte all'umano:

27dVI E, così, senza suono,
 il mio riso cadrà , dall'arco del cielo.
 E, così, senza fermento,
 dietro a me la vita in ciliegi si muterà.

La poetica stražiloviana appare così come un superamento del sumatraismo senza, tuttavia, che l'aspirazione "dionisiaca" porti alcuna catarsi, generando piuttosto un ripiegamento su di sé, ovvero, il che è funzionalmente lo stesso, una fuga in un "altrove" di luce e ghiaccio perenni dove, senza la vita, è la pace.

39fIV E, così, senza un ordine,
 la giovinezza avvolgo nella pace, di nevi e ghiaccio.
 E, così, senza una via,
 il mio carezzare, nel morire vaga.

BILIOGRAFIA

- CRNJANSKI Miloš, *Putopisi (Izabrana dela, knj. XI)*, Beograd, 1983
 CRNJANSKI Miloš, *Itaka i komentari*, s.l., s.d.
 Književno delo Miloša Crnjanskog, Zbornik radova, Beograd, 1972
 KOVAČ Zvonko, *Poetika Miloša Crnjanskog*, Rijeka, 1988
 MILIĆ Novica, "Zarez Crnjanskoga (2): estetika zapete", in Miroslav Šutić (a cura di), *Miloš Crnjanski. Teorijsko-estetički pristup književnom delu*, Beograd, 1996, pp. 57-67
 NEDIĆ Marko, "Miloš Crnjanski u književnom vremenu", in Miroslav Šutić (a cura di), *Miloš Crnjanski. Teorijsko-estetički pristup književnom delu*, Beograd, 1996, pp. 95-103
 PETKOVIĆ Novica, "Lirika Miloša Crnjanskog", in *idem*, *Ogledi o srpskim piscima*, Beograd, 1999, pp. 67-118
 PETROV Aleksandar, "Stražilovo Crnjanskog", *Knjževna istorija*, 1-3, 1969, pp. 565-598
 POPOVIĆ Radovan, *Život Miloša Crnjanskog*, Beograd, 1980
 RAIČEVIĆ Gorana, "Eseji Miloša Crnjanskog o srpskim romantičarima", *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 52-2, 2004, pp. 27-58
 STOJINIĆ Mila, "Semantika i poetika naslova u delima Miloša Crnjanskog", in Miroslav Šutić (a cura di), *Miloš Crnjanski. Teorijsko-estetički pristup književnom delu*, Beograd, 1996, pp. 13-19
 ŠUTIĆ Miroslav (a cura di), *Miloš Crnjanski. Teorijsko-estetički pristup književnom delu*, Beograd, 1996

ÁGALMA

Giampiero Moretti

L'opera del filologo e storico delle religioni Károly Kerényi (1897-1973) è molto vasta, e si sviluppa in un arco temporale altrettanto ampio che va, soltanto indicativamente, dall'inizio degli anni Venti al 1971; all'interno di questo arco temporale, un posto a sé occupano le importanti riflessioni sulle quali Kerényi lavorava all'inizio degli anni Sessanta, riflessioni tra loro espressamente connesse, ancorché esposte in occasioni diverse. In un'annotazione del 1962, ad esempio, Karl Kerényi parla della propria conferenza, tenuta ad un Colloquio svoltosi a Roma nel medesimo anno, e intitolata *Agalma, eikon, eidolon*, come della naturale prosecuzione di quanto egli stesso aveva esposto l'anno precedente, in un'occasione analoga, nel corso di un intervento intitolato *Theos und Mythos*.¹ Il Colloquio romano del 1961 era stato dedicato a *Il problema della demitizzazione*, e traeva manifestamente spunto dalle tesi di Rudolf Bultmann sulla "demitologizzazione", mentre quello del 1962 aveva allargato notevolmente il proprio orizzonte, allo scopo di discutere la relazione tra *Demitizzazione e immagine*. In un'altra annotazione poi, solo di alcuni giorni posteriore alla conclusione di questo incontro del 1962, Kerényi osservava di non ritenere essenziale, per la "nostra" epoca, un'operazione di ri-mitologizzazione, la quale peraltro, egli aggiungeva, "*sei wohl möglich*", "sarebbe ben possibile", bensì, scriveva, ad essere necessaria sarebbe eventualmente una ri-divinizzazione: "*Re-divinisierung sei notwendig*".²

La centralità, nello sviluppo dell'opera di Kerényi, dello scritto del 1961 su *Theos e mythos*, e, di conseguenza, delle riflessioni del 1962 su *Agalma*, che vengono qui riproposte, risalta vieppiù se ci rifacciamo ad uno degli ultimi scritti dello stesso Kerényi, quello su *Il linguaggio della teologia e la teologia della lingua*, del 1969, in apertura del quale, guardando retrospettivamente al suo contributo del 1961, egli scriveva: "Tali osservazioni marginali [= *Theos e Mythos*], senza mia colpa o merito, sono ora divenute centrali [...]; anche perché, da allora, otto anni del mio lavoro sono trascorsi con le idee presentate in quella occasione".³ Sono, questi, tutti elementi essenziali per tentare di introdurre brevemente il lettore alla meditazione dello scritto del 1962 su *Agalma*. Di cosa si tratta? La "cosa" ci viene incontro nel § VII di questo scritto, lì dove Kerényi dice:

¹ Lo racconta, nella sua "Commemorazione" del 1973, Maddalena Kerényi, che cita i Taccuini del marito; cfr. *Archivio di Filosofia*, 1974, p. 15. Entrambi i Colloqui furono organizzati da Enrico Castelli; nel volume di Karl Kerényi, *Scritti italiani. (1955-1971)*, Napoli, Guida, 1993, abbiamo riunito tutti i contributi dello storico delle religioni alla suddetta rivista. Sulla figura e l'opera di K. Kerényi, cfr. AA. VV., *K. Kerényi: incontro con il divino*, a cura di L. Arcella, Roma, Ed. Settimo Sigillo, 1999.

² *Ibidem*.

³ Kerényi, 1993, p. 177.

Trasparente è la parola *agalma* perché questo termine, usato per lo più per le immagini sacre, non sta ad indicare presso i Greci una cosa solida e determinata, ma [...] è la fonte perpetua di un evento al quale si suppone che la divinità prenda parte non meno dell'uomo. L'*agalma* ha, sì, una superficie, ed è sempre una bella superficie, ma da ciò deriva sempre anche un'altra dimensione, la dimensione dell'evento.

Se ora colleghiamo queste parole di Kerényi del 1962, nella loro essenzialità, al portato del suo scritto del 1961, e alle conseguenze teoriche che ne vengono tratte nella conferenza 1969, il quadro che ne risulta sembra essere il seguente:

a) nel 1961 Kerényi scorge, ed indica, nella sua argomentazione che non da ultimo poggia sul colloquio tra Socrate e Adimanto ne *La Repubblica*,⁴ la connessione tra il *theos* e la sfera esistenziale-umana dell'*evento*, dell'accadere del divino. È questa, *per il Greco*, l'*esperienza*, la sfera d'incontro del divino con l'umano, che *non* può essere rigidamente, e, soprattutto, *concettualmente*, limitata all'esperienza religiosa in senso tradizionale. Che di un *theos*, ad esempio, si possa grecamente, e cioè miticamente, predicare che esso è *agathos*, ciò sta per Kerényi a significare che il legame divino-esperienza è talmente indissolubile, da rendere non soltanto incongruo parlare di "demitizzazione" di una tale sfera, ma anche da evidenziare che è la lingua della filosofia-teologia ad aver operato nel tempo, quella limitazione/irrigidimento del divino al/nel religioso, in senso strettamente teologico, che coincidono altresì con il prevalere della parola (*logos*) sulla "cosa" (*theos*, l'evento), e con la nascita della filosofia *come* teologia.

b) nel 1969 Kerényi esplora invece la *sfera* per dir così linguistica dell'*evento-theos*, ricavandone ulteriori conferme del fatto che

"*theos* è grammaticalmente un concetto predicativo [...], che *theos* in testi pregiudaici o precristiani non ha vocativo e non viene usato nemmeno al nominativo come allocuzione. Ciò deve costituire una proprietà originaria della parola, che pone *theos* in un ambito esterno al culto. Al culto appartengono nomi propri divini con il loro vocativo, che qui non ci interessano. La situazione linguistica che rimane per *theos* non è quella del culto, ma quella dell'esperienza."⁵

c) nel 1962, nello scritto su *Agalma*, Kerényi ci offre uno spazio intermedio, quello della bellezza, e della creazione artistico-poetica, come luogo di concretizzazione dell'evento divino in una *superficie*, non legata o diretta principalmente al culto, ma non per questo "*superficiale*", anzi: vibrante di vita vera forse proprio perché non limitata al linguaggio del culto ed alla sua (presunta) esclusività. Nell'esperienza artistico-poetica della "bellezza", che la superficie dell'*agalma* apre a chi la incontra, può farsi avanti il divino stesso. "Può", nel senso

⁴ *Ivi*, p. 68 e ss. Il passo è quello in cui, tradizionalmente, si ritiene compaia per la prima volta il termine *theologia*.

⁵ *Ivi*, pp. 184-185.

del “può darsi”, che non è ovviamente affatto legato a canoni tradizionali di un “bello” o “brutto” tramandati dalla medesima lingua che ha forgiato filosofia e teologia, bensì opera liberamente: “può darsi”. Bellezza come incertezza dell’evento, dunque.

Theos diviene, se così possiamo parafrasare, interpretandolo, Kerényi, una sorta di presupposto esistenziale della gioia che si ricava nell’incontro tra umano e divino, nell’orizzonte della superficie di *agalma*. Impossibile separare tale esperienza da un suo abissale fondo di dinamicità, anche linguistico-evocativa, in senso ampio poetica. Di questa gioiosa (dionisiaca?) dinamicità propria di *agalma* noi troviamo parola nell’ultima parte del saggio di Kerényi, parte in cui si avverte bene il tentativo di ipotizzare l’“agalmaticità” di ogni aspetto dell’esistenza, sì da rendere l’esistenza stessa degna di culto, e non invece, come spesso accade, il culto una parte speciale dell’esistere. Se questo è vero, potrebbe cogliersi in questo tentativo una strada forse non distante, di certo non contraria, a quel fenomeno di una “necessaria ri-divinizzazione” di cui Kerényi stesso aveva parlato nei suoi taccuini coevi alla conferenza del 1962.

Come storico della religione classica, greca e romana, Kerényi si tiene spesso intenzionalmente, e “prudentemente”, lontano dal cristianesimo, anche se mai del tutto; ci se ne avvede leggendo alcune riflessioni variamente presenti anche in questo saggio su *Agalma*, *Eikon*, *Eidolon*, né avrebbe potuto essere altrimenti, stante l’enorme importanza assunta dal tema dell’immagine/icona nella religione cristiana. Per distinguere il cristianesimo dalla religione greca, qui come in altri luoghi della sua opera, Kerényi insiste sul carattere storico del primo rispetto alla seconda, ciò che, in ambito d’immagine, significa che “la icona cristiana vuole essere storica e non soltanto simbolica”.⁶ Frase, questa, che noi siamo tenuti a interpretare nel contesto in cui cerchiamo di porci, quello di un’ontologia dell’immagine,⁷ ragion per cui: la “storicità” dell’icona cristiana, il suo riferirsi inevitabile a una figura storica, ancorché incarnata, com’è il caso del Cristo, che riunisce in sé due nature, fisica e spirituale, questa storicità, influisce in qualche modo sulla gioia, che nell’*agalma* greca unisce uomo e Dio, nell’incontro ontologico tra le due “nature”? Difficile dirlo. Esulando un po’, ma neppure molto, dal discorso di Kerényi, verrebbe da dir di sì, poiché il dibattito – di fatto mai cessato – in seno al cristianesimo sulle immagini di Cristo, della Madonna e dei Santi è imperniato in particolare su di un punto: la venerazione/onore, resi all’immagine, passano al prototipo. La venerazione, l’onore, non la gioia; e, inoltre, essi “passano al”, nel senso di “raggiungono il”, superano cioè la fisicità materiale dell’immagine, ma non tornano indietro, come invece sembra accadere “grecamente” per la gioia, che unisce Dio e uomo. Eppure, appena poche righe sotto quelle da noi citate in apertura, Kerényi non esita ad affermare di sentir risuonare, nel latino *exultatio*, qualcosa che evoca da vicino l’*agalma* greco. Sull’apparente unidirezionalità del percorso cristiano verso il divino, attraverso l’immagine (dal basso verso l’alto), “pesa” insomma in maniera imprescindibile la

⁶ *Ivi*, p. 95.

⁷ Ci sia consentito rinviare, a tal proposito, al nostro “Intorno all’immagine”, in *Estetica*, I, 2002, pp. 7-24.

questione della Caduta, o meno?

Ma non stiamo facendo noi stessi una “dottrina” di tutto ciò? Possiamo veramente sapere, e magari persino decidere, al di fuori e aldilà di una teologia, se l'icona cristiana, l'*agalma* greco, e infinite altre espressioni consimili, diano, conferiscano gioia/venerazione al Dio? E ne restituiscano all'uomo? No, non possiamo saperlo. Possiamo però *sentirlo*, anzi, spesso siamo come obbligati a sentirlo. E del legame profondo tra sentire e immagine, racconta, altrettanto spesso, l'opera d'arte, che con la teologia è sì in rapporto, ma, specialmente in questo caso esemplare, in un rapporto d'immagine.

IL TEMPIO DELLA CROCE SUL FANGSHAN PRESSO PECHINO

Paola Mortari Vergara Caffarelli

Fin dal momento della sua prima segnalazione nel 1919, il Tempio della Croce sito sul monte Sanpen nel massiccio del Fangshan a 40 chilometri a sud-ovest di Pechino, ha risvegliato un grande interesse nel mondo accademico e religioso. In questo piccolo tempio di montagna (fig. 1), in un contesto puramente buddhista, erano integrati (fig. 2) due massi scolpiti ognuno con una Croce di tipo medio-orientale, una di queste con una scritta in siriano (fig. 3), nonché un'altra piccola croce posta alla sommità di una stele (fig. 4) di epoca Yuan, fortemente rimaneggiata sotto i Ming.

Al primo lungo dibattito su questo tema, che si svolse dal 1919 fino agli anni '30, parteciparono tra gli altri lo scopritore H. I. Hardings¹ e nello stesso anno Sir R. F. Johnston, precettore dell'imperatore Xuantong che scriveva con lo pseudonimo di C. Irving.² Ad essi fecero seguito F. C. Burkitt,³ P. Clement,⁴ M. J. Lagrange,⁵ G. Shurhammer,⁶ A. C. Moule,⁷ P. Y. Saeki.⁸

Per la maggior parte di questi autori, i due blocchi in pietra con le figure delle croci e con la scritta in siriano sono sufficienti a testimoniare la presenza di una chiesa del Cristianesimo orientale sul luogo. La datazione di queste due sculture viene di preferenza ascritta all'epoca Tang o in alternativa a quella Yuan. Le iscrizioni presenti in loco su due steli, datate alla dinastia Liao (fig. 5) e Yuan (fig. 6), furono prese in esame e tradotte nel *Guoli Zhongyang Yanjiuyuan*,⁹ ma non sufficientemente studiate e criticamente commentate, né viene posta in evidenza la loro completa reiscrizione sotto i Ming e la mancanza di riferimenti ad una fase cristiana del sito. Inoltre, come rileva giustamente Marco Guglielminotti,¹⁰ inspiegabilmente nessuno degli studiosi summenzionati che si è occupato in questo primo periodo del tempio, menziona la croce che tuttora sovrasta la stele di epoca Yuan, eppure essa è sita alla sommità in una eccezionale posizione di preminenza su cui ritorneremo successivamente. Si tratta di un altro mistero che si aggiunge a quelli già presentati dal Tempio della Croce. La croce sulla stele Yuan sembra essere stata notata per la prima volta solo nel 1992 da Xu Pingfang.¹¹

¹ Hardings, 1919, p. 321.

² Irving, 1919, pp. 522-523.

³ Burkitt, 1921, p. 269.

⁴ Clement, 1922; *idem*, 1923.

⁵ Lagrange, 1922.

⁶ Shurhammer, 1930.

⁷ Moule, 1930, pp. 472-475; *idem*, 1933.

⁸ Saeki, 1931; *idem*, 1951, p. 432, fig. 18.

⁹ *Guoli Zhongyang Yanjiuyuan*, 1931, pp. 273-280.

¹⁰ Guglielminotti Trivel, 2005, pp. 436-437.

¹¹ Xu, 1992, b, p. 186.

Infatti a partire dalla seconda metà degli anni '80 e per tutti gli anni '90, vedremo riaccendersi presso alcuni studiosi cinesi, come Xu Pingfang¹² Tang Gengsheng,¹³ Yang Yiwu¹⁴ l'interesse per la problematica presentata dal Tempio della Croce sul Fangshan. Essi hanno posto in evidenza e interpretato le iscrizioni sul retro delle stele facendo notare il totale rifacimento avvenuto in epoca Ming.

A causa della assoluta ed incontrovertibile mancanza nelle iscrizioni Ming di un riferimento ad un insediamento cristiano, gli studiosi cinesi hanno espresso dubbi sulla presenza in sito di una Chiesa della Croce. Hanno inoltre datato i due blocchi all'inizio della dinastia Yuan,¹⁵ soprattutto per le caratteristiche stilistiche presentate dai vasi con fiori che decorano le facce laterali, simili ad analoghe raffigurazioni del periodo Song (960-1279).

Data sempre agli anni novanta l'elevazione sul sito, in occasione di una visita di personalità religiose della Chiesa d'Oriente, di una copia (fig. 7) a grandezza naturale della famosa stele di Xi'an, di cui parleremo in seguito, che crea un paradossale contrasto con le conclusioni a cui erano giunti la maggior parte degli studiosi cinesi.

Nel 2002 la missione archeologica in Cina dell'Università di Genova, cofinanziata dal Ministero degli Affari Esteri¹⁶ diretta fin quell'anno dalla scrivente e successivamente da Gabriella Airaldi, condirettore Carlo Varaldo, ha esteso le sue ricerche, iniziate nel 2000 e condotte sui resti dei documenti nestoriani in Mongolia Interna¹⁷ anche nell'area di Pechino, entrando in contatto con l'Istituto di Ricerca dei Reperti Storici di Pechino. Grazie all'appoggio del professor Song Dachuan, direttore di detto Istituto e dei suoi collaboratori, è stata condotta congiuntamente nel 2003 una prima prospezione archeologica e topografica del sito con posizionamento dei reperti e copertura fotografica (figg. 8, 9). Per la missione italiana erano presenti Marco Guglielminotti Trivel, Fabrizio Benente e la scrivente. È stato così realizzato un primo esame di superficie e, grazie alla collaborazione e alla fattiva disponibilità dei membri dell'Istituto, si è potuto acquisire importante materiale documentario che ha permesso ad alcuni dei partecipanti della missione dell'Università di Genova in Cina, di pubblicare, dopo alcune brevi segnalazioni,¹⁸ già in questa prima fase importanti saggi sull'argomento. Infatti il sinologo Marco Guglielminotti Trivel¹⁹ ha reso una completa traduzione delle due steli con un preciso ed esauriente commento critico e ha formulato

¹² Xu, 1986; *idem*, 1992, b.

¹³ Tang, 1998.

¹⁴ Yang, 1999.

¹⁵ Xu, 1992, a; *idem*, 1992, b, pp. 184-185.

¹⁶ La missione archeologica dell'Università di Genova in Cina è stata cofinanziata dal Ministero degli Affari Esteri. Si ringraziano, per l'appoggio dato e la fattiva collaborazione, la Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale, l'Ambasciata d'Italia e l'Istituto Italiano di Cultura di Pechino. Sono molto grata anche a Pier Giorgio Borlone per le sue osservazioni su questo testo.

¹⁷ Cfr. Mortari Vergara Caffarelli, 2001; 2004, a; 2004, b; 2005; 2006; Varaldo - Benente, 2004; Varaldo, 2004; Guglielminotti Trivel, 2004; Paolillo, 2004; Borbone, 2004.

¹⁸ Mortari Vergara Caffarelli, 2003; *idem*, 2004, b.

¹⁹ Guglielminotti Trivel, 2005.

interessanti ipotesi. Il semitista Pier Giorgio Borbone,²⁰ dopo aver con un interessante excursus esaminato i due blocchi con le croci, siti ora nel Museo di Nanchino, ha potuto datare in modo incontrovertibile la croce con iscrizione in siriano al periodo Yuan. Infine l'archeologo Fabrizio Benente²¹ ha effettuato un primo rilievo planimetrico del sito (fig. 10) e ha formulato una valutazione del suo potenziale archeologico.

Tutti gli studiosi hanno espresso concordemente il voto che il sito del Tempio della Croce possa essere scavato perché esistono buone probabilità che possa trattarsi di un tempio buddhista che abbia avuto una o più fasi cristiane. Abbiamo infatti numerose testimonianze testuali della presenza del Cristianesimo nestoriano in Cina, ma nessuna delle numerose chiese di cui parlano i testi, una piccola parte delle quali è stata localizzata, è stata oggetto di una approfondita indagine archeologica.

Per meglio comprendere la vicenda storica del Tempio della Croce può essere utile ricordare qui brevemente la storia della diffusione del Cristianesimo orientale in Cina²² e le principali caratteristiche tipologiche, iconografiche e iconologiche testimoniate da alcuni dei più importanti reperti.

La Chiesa Cristiana d'Oriente, detta anche caldea e siro-orientale e chiamata in occidente nestoriana dal nome di uno dei suoi più noti esponenti, il patriarca di Costantinopoli Nestorio, fu condannata come eretica nel 431 dal concilio di Efeso, soprattutto per le sue divergenze sulla natura di Cristo. Perciò i nestoriani, perseguitati in Occidente, rifugiatosi nell'area irano-mesopotamica, fissarono la sede del loro patriarca, il *Catholikòs*, prima nella capitale sāsānide Seleucia-Ctesifonte, poi prevalentemente a Baghdad, dopo l'instaurazione del califfato (762), dedicando tutto il loro zelo missionario all'Oriente.

In tal modo la Chiesa Nestoriana conoscerà una diffusione straordinaria che ne farà nel Medioevo la più estesa della cristianità. Soprattutto i testi siriani, ma anche quelli occidentali ed estremo-orientali, offrono un ampio panorama della progressiva propagazione, indicando le numerose sedi di metropoli e di vescovi che si venivano via via formando. Presente in un primo tempo in Siria, Egitto, Arabia, si diffonderà quasi subito in India (VI sec.), Asia Centrale (VI sec.), Tibet (VII sec.), Cina (VII sec.).

Il Nestorianesimo è entrato infatti ufficialmente nella Cina metropolitana sotto la dinastia dei Tang (618-907 d.C.) nel momento in cui si verifica una ampia espansione cinese nell'Asia Centrale, unita a un vivo senso di cosmopolitismo, di curiosità verso "l'esotico" e di tolleranza religiosa, manifestata almeno nei suoi due primi secoli di storia.²³ Non si dimentichi che Li Yuan, fondatore della dinastia, era di lontana ascendenza nomadica, e che il credo nestoriano si era già diffuso tra le tribù nomadi dell'Asia Centrale nel VI secolo. Fu soprattutto l'alleanza della casa

²⁰ Borbone, 2006.

²¹ Benente, 2004.

²² Cfr. Moule, 1930; Saeki, 1916; *idem*, 1951; Dauvillier, 1956; *idem*, 1983; Lo, 1966; Pelliot, 1973; Mortari Vergara Caffarelli, 1991-1994; *idem*, 2004 b; Zhu, 1998; Standaert, 2001; Malek - Hofrichter, 2006

²³ Twitchett, 1990, pp. 150-241.

regnante cinese con quella iranica, che fecero fronte comune contro l'invasione araba, a favorire la diffusione del Nestorianesimo in Cina.²⁴ Infatti gli eredi dei sāsānidi, dopo la conquista del loro regno da parte dei musulmani, si rifugiarono nel 633 presso i Tang e furono accolti nella loro capitale. Lo zelo missionario dei nestoriani trovò certamente un appoggio nel trasferimento della casa regnante del loro paese in Cina.

La celebre stele in pietra nera di Xi'an, eretta nel 781, racconta, nelle sue iscrizioni incise in cinese e in siriano, la diffusione del credo nestoriano definito "Religione della Luce" (Jingjiao) ad opera di Aluoben,²⁵ a partire dal 635, appena 2 anni dopo l'arrivo dei sāsānidi a Xi'an. Già in questo primo monumento è possibile valutare lo straordinario sincretismo tipologico e iconografico realizzato dai nestoriani in estremo oriente. La tipologia di tale stele riprende il modello classico di quelle dei Tang, testimoniando quindi da parte dei seguaci della Jingjiao la pronta adozione di un diffuso dispositivo monumentale cinese. Ma in alto, al centro, tra due draghi è posta la tipica croce trionfale gemmata (fig. 11) presente in tutta l'area mediorientale. Essa, decorata da perle alle quattro estremità, è molto simile a quella che è scolpita nella cappella di S. Antonio nel convento di Rabban Hormizd del VI-VII secolo a Mossul in Iraq (fig. 12), la quale ha al centro un tondo con inscritta una rosetta ad otto petali,²⁶ rappresentante un astro, attributo di antiche divinità mesopotamiche come il grande dio assiro Assur, venerato durante il primo millennio a.C.²⁷

Pertanto, già nelle più antiche testimonianze figurative della croce nestoriana nel Vicino Oriente, compare la predisposizione del Cristianesimo orientale ad accogliere simboli divini presenti in altre religioni locali. Così in Cina alla classica croce nestoriana della Parusia sono stati aggiunti alla base un fiore di loto e delle nuvole e alla sommità una perla circondata da fiamme, tipici dell'iconografia locale, taoista e buddhista. La perla fiammeggiante (*liu zhu*) e le nuvole rappresentano nel taoismo rispettivamente lo *yang* e lo *yin*, il maschile e il femminile, la luce e il buio, fondamenti dell'universo, con numerose altre corrispondenze, soprattutto di carattere cosmologico.²⁸ Il testo stesso dell'epigrafe in cinese ed in siriano sottolinea come Dio nella creazione "tracciando la croce ha separato le quattro regioni dello spazio, suscitando lo spirito primordiale, ha dato origine ai due *qi* (soffio, spirito vitale)",²⁹ chiara allusione allo *yang* e allo *yin*. La perla fiammeggiante, simbolo della luce, e quindi giustamente adatta a una religione che ad essa fa riferimento, era già stata adottata, secoli prima, con un

²⁴ Nau, 1913; Pelliot, 1918; *idem*, 1973; Moule, 1930; Lo, 1966; Borbone, 2000.

²⁵ Per le diverse interpretazioni date da alcuni studiosi a questa trascrizione in cinese di un nome siriano vedi Saeki, 1951, pp. 84-86. Vedi anche Pelliot, 1996 e bibliografia ivi citata.

²⁶ Dauvillier, 1983, X, pp. 11-17.

²⁷ Cfr. ad es. la raffigurazione del Dio Assur su una mattonella invetriata dal Palazzo di Assur, del I millennio a.C. in Wooley, 1962, p. 264.

²⁸ Si veda, tra gli altri: Tournier, 1991. Analoga utilizzazione di simbologia e lessico taoisti e buddhisti si riscontra nella traduzione in cinese dei testi religiosi siriani. Si veda ad esempio: Saeki, 1951, pp. 41-51; Pelliot, 1996; Palmer, 2001, pp. 135-216; Malek - Hofrichter, 2006, pp. 23-180.

²⁹ Nicolini - Zani, 2001, p. 23.

sincretismo analogo a quello utilizzato dal Nestorianesimo, anche dal Buddismo cinese ed identificata con il *ratna*, il gioiello che esaudisce tutti i desideri, d'origine indiana. Pure il loto è un classico simbolo dell'India buddhista, supporto di divinità: allude alla elevazione di questo fiore sul fango, e al conseguimento della illuminazione.

Così la sacralità dell'immagine della croce può essere immediatamente compresa dai fedeli cinesi. Il testo scolpito sulla stele fa riferimento anche ad un'architettura di carattere eclettico. Infatti nella iscrizione in cinese sono descritte chiese con portici e coperture decorate e gronde "che si innalzavano verso il cielo come fagiani in volo",³⁰ certamente di tipo sinico. L'iscrizione sulla stele riferisce inoltre che nel 738 era già stata fondata una chiesa a Xi'an e in seguito, grazie all'appoggio degli imperatori cinesi, ci sarà in quasi tutte le città più importanti dell'impero Tang almeno un santuario nestoriano. Ne è stata trovata documentazione archeologica negli anni '30, a 80 Km a nord di Xi'an, nell'area del supposto ritrovamento della celebre già citata stele. Qui è stata studiata e restaurata recentemente una pagoda che si suppone appartenesse al monastero di Da Qin,³¹ nome dato in Cina alle regioni orientali dell'impero romano e poi a quello bizantino.

Anche i testi sacri, tradotti in cinese e definiti sutra, trovati soprattutto nella famosa biblioteca di Dun Huang, testimoniano lo straordinario sincretismo realizzato dalla Religione della Luce in Cina con l'utilizzazione di numerosi concetti, simboli e vocaboli desunti dalle tradizioni taoiste, buddhiste e confuciane.³² Intorno all'anno 845 la grande persecuzione contro le religioni straniere coinvolse anche il Nestorianesimo, che scomparve quasi completamente dalla Cina metropolitana, sopravvivendo però in alcune aree più marginali dell'impero.

Infatti numerose testimonianze testuali e qualche resto di struttura funeraria attestano la presenza di nestoriani nel territorio della dinastia Liao (907-1125), fondata dai mongoli Kitan (Qidan), e della dinastia dei Jin (1125-1234), creata dai manciù Jurcin.³³ Queste due case regnanti succedettero ai Tang nel dominio della Cina del Nord, estendendo il loro governo sull'area mongola e mancese. Proprio in Mongolia Interna troviamo, a partire dal secolo XI e fino al secolo XV, la più importante documentazione archeologica di città murate, con chiese nestoriane costruite dalla popolazione cristianizzata degli Onguti.³⁴

L'avvento degli imperi gengiskhanidi portò di nuovo ad una straordinaria diffusione della Religione della Luce nei secoli XIII-XIV, grazie soprattutto al

³⁰ *Ivi*, p. 39.

³¹ Il santuario fu distrutto per la prima volta nel secolo IX, in seguito alla persecuzione indetta dai Tang contro le "religioni straniere". Si tratta forse di un tempio nestoriano, trasformato poi in monastero buddhista e infine abbandonato che ha conservato una pagoda nella quale sembra raffigurata una scena della natività, mentre un'altra scultura potrebbe rappresentare il profeta Giona davanti alle porte di Ninive, cfr. Palmer, 2001, pp. 11-39.

³² *Ibidem*.

³³ Cfr. Saeki, 1951, pp. 440-443; Zhu, 1998.

³⁴ Gai, 1992; Mortari Vergara Caffarelli, 2001; *idem*, 2004, b; *idem*, 2006.

patrocinio delle imperatrici le quali, secondo un impegno preso da Gengis Khan stesso, erano spesso originarie proprio di tribù turche e mongole seguaci della Jingjiao che, in alcuni casi, lo avevano aiutato agli inizi della sua espansione.³⁵

Tutte le fonti segnalano l'importanza dei religiosi e dei fedeli nestoriani presso le differenti corti mongole, il rispetto a loro tributato da parte dei principi e l'eccezionale rete di sedi di metropolitani e di vescovi che copriva quasi tutta l'Asia, con conseguente largo sviluppo di un'architettura monumentale. Anche se le testimonianze testuali, sia occidentali sia orientali,³⁶ ci parlano di numerose chiese nestoriane presenti sotto la dinastia mongola degli Yuan (1271-1368) in ogni centro importante del loro impero, nessuna di esse è stata ancora oggetto di scavi archeologici. Delle numerose chiese e cappelle della Religione della Luce, elevate a Pechino per il mecenatismo della corte mongola, ricordate nelle numerose fonti coeve occidentali e orientali,³⁷ ormai solo il Tempio della Croce sul Fangshan potrebbe riportare alla luce, se scavato, preziose testimonianze su questi edifici eclettici, ancora sconosciuti, che dovevano unire elementi del vicino Oriente a tipologie cinesi. Tali monumenti, segno di rinnovati ed incrementati scambi con il vicino oriente, sono confermati anche dalle numerose testimonianze testuali. Basti ricordare il resoconto del viaggio di due monaci nestoriani turco-orientali, Rabban Marco e Rabban Sauma,³⁸ che intorno al 1273 partono da Pechino per un pellegrinaggio verso la Terrasanta. Il monaco onguto Marco divenne a Baghdad nel 1281, a soli trentasette anni, il Patriarca di tutti i Nestoriani col nome di Yahballaha III. Il suo compagno di viaggio, il vescovo nestoriano Rabban Sauma, il Marco Polo cinese, successivamente, nel 1287-88, venne dal Khan Ilkhanide Argun inviato in Italia e in Francia per cercare alleanze contro i Mamelucchi. Come ricorda P. G. Borbone,³⁹ alcuni autori⁴⁰ hanno anche avanzato la suggestiva, ma non sufficientemente provata, ipotesi che il Tempio della Croce possa essere il punto di partenza di tale pellegrinaggio, dato che Rabban Sauma era vissuto, insieme al suo discepolo Marco, in un eremitaggio sito ad una giornata di marcia da Pechino.

La storia del tempio della Croce è lunga quasi 1700 anni: secondo la testimonianza della stele redatta per la prima volta in epoca Liao (fig. 5), ma rimaneggiata dai Ming e ancora presente sul sito,⁴¹ esso fu fondato nel 317, all'epoca dei Jin orientali dal monaco buddhista Huijing. Venne poi restaurato nel 638 nel periodo Tang dal monaco Yiduan. All'inizio della dinastia Liao il tempio era andato quasi completamente distrutto ed erano rimasti solo un vecchio monaco

³⁵ Ad esempio Kubilai, fondatore della dinastia Yuan e Hulegu, capostipite degli Ilkanidi di Persia, erano entrambi figli di una principessa keraita nestoriana. I nestoriani ebbero perciò una grande influenza alla corte degli Yuan. Cfr. Budge, 1928; Grousset, 1982; De Rachewiltz, 1983; Roux, 1984; *idem*, 1993; *idem*, 1997; Borbone, 2000.

³⁶ Bretschneider, 1910; Pelliot, 1924, 1931-32; *idem*, 1973; Richard, 1967; De Rachewiltz, 1971; Ch'en, 1989; Zhu, 1998; Malek - Hofrichter, 2006, pp. 197-373.

³⁷ Cfr. Saeki, 1951; Lo, 1966; Pelliot, 1973; Gillman - Klimkeit, 1999; Guglielminotti Trivel, 2008.

³⁸ Cfr. Budge, 1928; Borbone, 2000 e bibliografia ivi citata.

³⁹ *Ivi*, pp. 175-176.

⁴⁰ Moule, 1928, p. 452; *idem* 1930, p. 88; Rossabi, 1992, p. 34; Standaert, 2001, p. 65.

⁴¹ Guglielminotti Trivel, 2005, pp. 438-444.

ed un pilastro (*chuang*) in pietra. Il monaco Huicheng della Scuola Tiantai, colpito dalla bellezza del luogo, decise di ricostruire il tempio e nel 958 i lavori furono compiuti e fu elevata in ricordo la già citata stele (fig. 5) che era posta su una tartaruga, la quale ora giace spezzata nelle vicinanze (fig. 13), mentre un recente restauro l'ha sostituita con una base a parallelepipedo con modanature.

Alla metà del secolo XIV, negli ultimi anni della dinastia Yuan, secondo quanto narra la seconda stele (fig. 6) elevata nel tempio nel 1365,⁴² le successive vicende storiche e le guerre avevano di nuovo distrutto gran parte degli edifici, in modo tale che non offrivano più sufficiente riparo ai monaci: rimanevano però ancora la stele Liao ed un vecchio *chuang*.

Intorno al 1358 il monaco Jingshan, appartenente ad una nobile famiglia, si recò sul monte Sanpen, venne accolto dai monaci e si pose poi in meditazione presso un antico *chuang*. Ebbe allora la visione di uno spirito con una veste verde, una corazza d'oro, il viso color rosso e una lunga barba, che gli assicurò la sua protezione se avesse abitato su questa montagna, mentre la croce che era sita sul *chuang* si illuminava di luce splendente. Grazie a tale miracolo il monaco Jingshan convinse importanti personaggi della corte mongola, tra cui un nipote di Kubilai, Temür buqa, a ricostruire il tempio. Nel 1365 il tempio venne completato e l'imperatore diede il permesso che venisse chiamato Tempio della Croce.

Nella stele eretta per l'occasione (fig. 6), ancora in sito ma anch'essa riscritta in epoca Ming, si narra appunto questa vicenda. Essa, come si è detto, presenta scolpita alla sua sommità, nella posizione di preminenza, una croce circondata dalle fiamme in ricordo del miracolo (fig. 4). Tale croce è dello stesso tipo di alcune croci nestoriane su lapidi con profilo polilobato e cuspidato, trovate a Quanzhou e databili all'epoca Yuan (fig. 14). In tali lapidi, non solo la tipologia della croce posta in cima alla cuspide è analoga a quella presente sulla stele Yuan, ma anche la resa stilizzata e mossa delle nuvole sottostanti richiama quella delle fiamme della stele del Tempio del Fangshan. È anomalo invece il curioso peduncolo di raccordo con il piano della stele del tondo su cui è incisa la croce, un'altra tra le tante incongruenze che presentano i reperti di questo tempio. In questo caso il fatto che i primi scopritori non abbiano notato, come si è detto,⁴³ la presenza di questa croce, invita a riflettere. Non si dimentichi che negli anni '90 il sito è stato fortemente rimaneggiato ed è stata aggiunta sul luogo del Tempio della Croce una copia a grandezza naturale della stele di Xi'an (fig. 7). Quest'ultima, come si è visto (fig. 11), presenta lo stesso simbolo, posto però in una posizione più canonica, all'interno del cartiglio, invece che sovrapposto al corpo dei draghi, nel luogo in cui usualmente è raffigurato il gioiello fiammeggiante. Si impone perciò un'ulteriore analisi più ravvicinata delle stele, con un esame approfondito delle superfici, compiuto con i più recenti dispositivi scientifici, anche per verificare se fosse rimasta qualche traccia delle precedenti iscrizioni.

Infatti, come si è detto, nel 1535 sotto la dinastia Ming le due stele vengono levigate e riscritte perché, come viene spiegato nel nuovo testo, si erano deteriorate.

⁴² *Ivi*, pp. 444-445.

⁴³ *Ivi*, pp. 436-437.

Tale reiscrizione comporta numerosi errori storici dovuti a datazioni non esatte, a titoli di personaggi non pertinenti ed al nome stesso di Pechino, chiamata Dadu in epoca Liao, mentre è noto che assunse questo nome solo in epoca Yuan.⁴⁴

Il Tempio della Croce continuò ad essere attivo fino al 1920, quando gli ultimi monaci lo vendettero ad un consorzio di contadini. Nel 1931, al momento di un sopralluogo dell'Accademia Sinica, alcuni edifici adibiti a fattoria erano ancora in piedi. Oggi gli edifici templari sono completamente crollati, tranne un casotto a piccoli ambienti che forse ospitava celle monacali. Della più che millenaria storia del Tempio della Croce rimangono solo i due blocchi del Museo di Nanchino, e, in situ, le due stele, quattro basi di colonne finemente lavorate a fiore di loto ed altri elementi architettonici sparsi sul terreno (fig. 6).

Come abbiamo visto nella lunga storia del Tempio, giunta fino a noi attraverso le iscrizioni delle stele, si parla esclusivamente di religione buddhista, nonostante che il nome e soprattutto la presenza delle croci sembrino suggerire la presenza di una fase cristiana.

Per questo la testimonianza delle due pietre scolpite del Museo di Nanchino è fondamentale, perché ci dimostra che è esistita almeno una fase sotto la dinastia Yuan, nella quale il monastero appartenne alla Chiesa cristiana d'oriente. Il miracolo della croce luminosa scolpita su un *chuang* potrebbe addirittura, se la citazione si riferisse all'antico chuan del periodo Tang, già ricordato nella stele Liao, alludere anche ad un precedente insediamento della Religione della Luce che risalga a tale epoca.⁴⁵

I due massi scolpiti, portati al Museo di Nanchino negli anni '30 all'epoca dell'invasione giapponese, erano stati scoperti come si è detto nel 1919, infissi ai margini del basamento di un tempio buddhista (fig. 2), oggi scomparso.

Essi sono di pietra calcarea chiara, alti 68 centimetri con il lato frontale largo 58,5 centimetri e le facce laterali di 58 centimetri. Il lato opposto a quello frontale è incavato di circa 35 centimetri e si può proporre l'ipotesi che i blocchi fossero utilizzati come decorazione architettonica o come base di due pilastri addossati. La loro probabile funzione è perciò strettamente connessa alla presenza di una costruzione cristiana sul sito. Come si è detto, la decorazione sul lato frontale presenta in ambedue le pietre una croce, ognuna di tipologia leggermente differente, mentre le parti laterali sono ornate da vasi con piante e fiori.

Le croci sono della tipica forma medio orientale detta "di Malta" con un leggero allungamento che ricorda la forma cosiddetta latina, sono trionfali e gemmate, simbolo della vittoria di Cristo sulla morte e richiamano in parte quella della stele di Xi'an. Esse sono ancora più simili di quella di Xi'an (fig. 11) al modello proposto dalla croce scolpita, del VI-VII secolo, sita nella cappella di S. Antonio nel convento di Rabban Hormuzd a Mossul (fig. 12). Come la croce di Xi'an sono poggiate su un

⁴⁴ Per un completo esame degli errori e delle inesattezze presenti nei testi delle due stele cfr. Guglielminotti Trivel, 2005, pp. 452-454.

⁴⁵ Questo orientamento si è affermato negli anni '20 e '30, soprattutto per una errata datazione della scritta in siriano, cfr. Borbone, 2006, p. 172. Recentemente Yang Yiwu ha proposto la stessa ipotesi in base a considerazioni di ordine storico che non sono sufficientemente documentate, cfr. Yang, 1999.

fiore di loto. La prima insiste su un fiore di loto poggiato su un motivo a nuvole, ha al centro un tondo decorato, che, come si è detto, ricorda un antico simbolo divino astrale mesopotamico. È circondata ai quattro lati da un'iscrizione in siriano, lingua sacra della Religione della Luce, che dice "Guardate verso di Lui e sperate in Lui". La seconda croce è abbastanza simile alla prima, poggia però su un doppio fiore di loto, manca del motivo a nuvole e manca d'iscrizione, mentre il simbolo astrale al centro è molto più chiaro e presenta la classica forma di un fiore a otto petali.⁴⁶

Tali croci sono largamente presenti in epoca Yuan in Cina: le troviamo a Quanzhou nel Fujian⁴⁷ dove decorano numerose lapidi e tombe, mentre nel nord la più ampia documentazione si rinviene nelle necropoli degli Onguti in Mongolia Interna.⁴⁸ Nella stessa area presso Chifeng⁴⁹ è stata trovata una lapide funeraria in ceramica con la croce trionfante, ora al Museo dell'Istituto di ricerca dei reperti culturali e archeologici di Hohhot (fig. 15). Essa, di tipologia analoga a quelle sui massi del Tempio della Croce, è posta su un loto e presenta la stessa iscrizione in lingua siriana della croce del Fangshan, mentre il resto del testo è in turco scritto in alfabeto uighur e datato al 1253. Bisogna anche ricordare la già citata osservazione di Pier Giorgio Borbone,⁵⁰ secondo cui l'uso di tale iscrizione, che deriva dal libro dei Salmi e viene posta vicino alla croce, è documentata nel Vicino Oriente soprattutto a partire dal secolo XIII.

Anche i vasi con piante e fiori, di forma differente nei due blocchi e ricchi di variazioni e movimento, rimandano, come si è detto, a modelli di epoca Yuan.⁵¹ Tali vasi partecipano al sincretismo tipico dell'arte nestoriana. Infatti se compariamo le raffigurazioni laterali dei due blocchi con quelle del capitello della stele georgiana di Dmanisi del VI secolo che con essi ha alcune affinità, segnalate da P. G. Borbone,⁵² si può constatare che mentre il capitello georgiano presenta ai lati la rosetta, antico simbolo astrale mesopotamico, i seguaci della Jingjiao l'hanno sostituita con vasi da fiori di tipo cinese, presumibilmente simili a quelli che venivano posti sugli altari nelle loro chiese.

Le sculture dei due blocchi sono inoltre di ottima fattura e ricordano opere Yuan di buon livello dell'area delle capitali imperiali. La raffinatezza e la ricchezza delle opere degli scultori Yuan è infatti ben nota, e basi di colonne simili a quelle del Tempio della Croce, con i petali del loto finemente decorati sono stati trovati presso Shangdu, la capitale estiva degli Yuan.⁵³

Vorremmo qui indicare una più che probabile ragione per cui le due stele

⁴⁶ Le differenze riscontrate tra il colore e le decorazioni dei due blocchi hanno portato Clement, 1923, p. 219, ad ipotizzare una differente datazione, ma come osserva giustamente P. G. Borbone, 2006, p. 169, "il suggerimento... ci sembra però poco fondato".

⁴⁷ Cfr. Mortari Vergara Caffarelli, 1991-1994 e bibliografia ivi citata; Wang, 2000, pp. 112-115.

⁴⁸ Cfr. n. 17 e n. 34.

⁴⁹ Cfr. Hamilton - Niu, 1994. Ringrazio il Direttore Liu Laixue e i Professori Wei Jian e Gai Shanlin dell'Istituto per avermi concesso di esaminare e fotografare nel 2000 tale reperto.

⁵⁰ Borbone, 2006, pp. 171-172.

⁵¹ Cfr. n. 15.

⁵² Borbone, 2006, fig. 4. Cfr. Matchabeli, 1997.

⁵³ Wei, 2004, fig. 11.

rispettivamente di epoca Liao e di epoca Yuan, che narrano la storia del Tempio della Croce, non fanno parola nella loro reinscrizione di epoca Ming di un periodo in cui esso fu adibito a Chiesa cristiana. A nostro avviso si può ritenere che almeno una fase nestoriana del tempio deve esserci stata. Risulta impensabile, infatti, che siano stati trasportati su un lungo sentiero di montagna due blocchi con simboli ed iscrizioni cristiani in per depositarli in un tempio buddhista, o che un tempio buddhista abbia commissionato dei blocchi con iscrizione in siriano. Solo la citazione in ambedue le stele di un antico *chuang* che nella stele Yuan viene definito con una croce scolpita,⁵⁴ e che oggi è scomparso, ricorda nelle iscrizioni delle stele un elemento sacro di tipo nestoriano.

Inoltre nell'opera di rifacimento delle iscrizioni, avvenuta in epoca Ming, compaiono nelle stesse stele, oltre alle incongruenze storiche già citate,⁵⁵ altre asserzioni che possono destare delle perplessità. Se per la stele del periodo Liao, eretta 675 anni prima, poteva forse essere necessaria una reinscrizione totale, riesce un po' difficile credere a ciò che dice l'iscrizione sul retro della stele Yuan eretta solo 250 anni prima. Essa recita: "Questa stele risale a tempi molto antichi e i suoi caratteri sono stati levigati da pioggia, sole e vento, quindi sono difficili da riconoscere ed allora abbiamo ricopiato il testo precedente, molato e re-inciso".⁵⁶

Se ne deduce che o il lavoro del periodo Yuan era fatto in modo molto approssimativo (e la qualità delle altre decorazioni della stele non lo fa pensare), oppure non viene detta la verità. Infatti, ora, a 471 anni dal rifacimento dei Ming, le due stele, esposte all'aria aperta, spezzate poi in varie parti e ricomposte, sono ancora leggibili.

L'unica ipotesi plausibile è che i Ming abbiano voluto cancellare in un tempio, ormai definitivamente diventato buddhista, ogni traccia di una o più presenze nestoriane che le stele menzionavano. È infatti noto che i Ming ricacciarono gli Yuan nell'area mongola, dopo averli sconfitti, distruggendo quasi completamente i loro palazzi di Pechino e obbligando tutti gli stranieri che volevano vivere nel loro impero a prendere un cognome cinese e a vivere secondo i costumi cinesi.

La presenza nelle mura, come quelle di Quanzhou, erette in epoca Ming, di numerosi resti di tombe e lapidi dei seguaci della Religione della Luce, testimonia la distruzione dei loro cimiteri e delle loro Chiese.⁵⁷ La Jingjiao era considerata infatti una religione legata alla corte mongola e quindi fu gradualmente cancellata dal territorio cinese.

Ci sembra questa una proposta su cui riflettere per giustificare la presenza nel plurisecolare tempio buddhista del monte Fang dei due blocchi oggi conservati nel museo di Nanchino.

Inoltre la finezza della resa scultorea nelle due stele e nei resti architettonici rimasti ci sembra non adeguata al piccolo tempio di montagna come si presentava nella sua ultima fase. L'importanza dei committenti del periodo Yuan, fra cui era il

⁵⁴ Guglielminotti Trivel, 2005, pp. 439, 446.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 452-454.

⁵⁶ *Ivi*, p. 449.

⁵⁷ Cfr. Mortari Vergara Caffarelli, 1991-1994 e bibliografia *ivi* citata.

nipote di Kubilai, Temür buqa, il conte di Zhao Yan buqa e il primo ministro Qing Tong, fa pensare che all'epoca il tempio avesse un carattere più monumentale, con edifici più raffinati e riccamente decorati. Anche le già citate basi di colonna a fiore di loto, finemente lavorate ed incise, indicano un complesso più curato ed ampio di quello segnalato nel 1919.

Infatti la stele Yuan, descrivendo il rifacimento del 1365, ricorda l'edificio d'ingresso, una torre del tamburo ed una torre della campana, una sala maggiore a cinque intercolumni (*jian*) fiancheggiata ad est ed a ovest da altre due sale, due edifici per gli alloggi e le cucine dei monaci.⁵⁸

Solo uno scavo sistematico dell'intero sito, auspicato da molti degli studiosi fin qui citati, potrà risolvere la complessa problematica posta dal Tempio della Croce del Fangshan e rispondere ai quesiti posti dalle divergenti testimonianze delle iscrizioni e dei reperti archeologici.

BIBLIOGRAFIA

- BENENTE F., "Ricerche sul Tempio della Croce (Fang Shan)", *Feixiang-Volando*, 4, Shanghai, 2004, pp. 48-52
- BORBONE P. G., *Storia di Mar Yahballaha e di Rabban Sauma. Un orientale in Occidente ai tempi di Marco Polo*, Torino, 2000
- BORBONE P. G., "Aspetti del cristianesimo dei turco-mongoli alla luce delle fonti letterarie ed epigrafiche siriane. La "Storia di Mar Yaballaha e di Rabban Sauma", in G. Araldi - P. Mortari Vergara Caffarelli - L. E. Parodi (a cura di), *I Mongoli dal Pacifico al Mediterraneo*, Genova, 2004, pp. 191-208
- BORBONE P. G., "I blocchi con croci e iscrizione siriana da Fangshan", *Orientalia Christiana Periodica*, 1, 2006, pp. 167-187
- BRETSCHNEIDER E., *Medieval Researches from Eastern Asiatic Sources*, London, 1910
- BUDGE W. E. A., *The Monks of Kublai Khan Emperor of China*, London, 1928
- BURKITT F. C., "A new Nestorian monument in China", *Journal of Theological Studies*, 22, Oxford, 1921, p. 269
- CH'EN Yuan, *Western and Central Asians in China under the Mongols*, Nettetal, 1989
- CLEMENT P., "La Pagode de la Croix", *Bulletin Catholique de Pékin*, 9, Beijing, Novembre 1922, pp. 421-428
- CLEMENT P., "Les croix et les stèles de Che-tze-seu", *Bulletin Catholique de Pékin*, 10, Beijing, Juin 1923, pp. 218-224
- DAUVILLIER J., "L'expansion de l'Église syrienne en Asie Central et en Extrême-Orient", *L'Orient Syrien*, 1956, pp. 76-87
- DAUVILLIER J., *Hystoire et Institution des Églises Orientales au Moyen Age*, London, 1983
- DE RACHEWILTZ I., *Papal Envoys to the Great Khans*, London, 1971
- DE RACHEWILTZ I., "Turks in China under The Mongols", in M. Rossabi (a cura di), *China among the Equals*, Berkeley - Los Angeles - London, 1983
- GAI Shanlin, *Yinshan Wanggu* (Gli Onguti delle montagne Yin), Hohot, 1992

⁵⁸ Guglielminotti Trivel, 2005, pp. 446-447.

- GILLMAN I. – KLIMKEIT H. J., *Christians in Asia before 1500*, Richmond, 1999
- GROUSSET R., *L'empire des steppes*, 4^a ed., Paris, 1982
- GUGLIELMINOTTI TRIVEL M., "Sepulture e riti funerari degli onguti in Mongolia Interna", in G. Araldi – P. Mortari Vergara Caffarelli – L. E. Parodi (a cura di), *I Mongoli dal Pacifico al Mediterraneo*, Genova, 2004, pp. 93-108
- GUGLIELMINOTTI TRIVEL M., "Tempio della Croce – Fangshan – Pechino. Documentazione preliminare delle fonti epigrafiche conservate in situ", *Orientalia Christiana Periodica*, 71, 2005, pp. 431-460
- GUGLIELMINOTTI TRIVEL M., "Evidenze testuali e materiali sui Cristiani di Pechino di epoca Yuan", in *Andalò da Savignone un genovese del '300 sulla via della seta*, Genova, 2008.
- Guoli Zhongyang Yannjiuyuan ershi niandu zong baogao (Relazione generale dell'Accademia Sinica per l'anno 20 [della Repubblica]), Shanghai 1931
- HAMILTON J. – NIU Ruji, "Deux inscriptions funéraires turques nestorienne de la Chine orientale", *Journal Asiatique*, 282, 1994, pp. 147-164
- HARDINGS H. I., "Notes and Querries", *New China Review*, I, 3, Shanghai, July 1919, p. 321
- IRVING C., "A Chinese 'Temple of the Cross'", *New China Review*, I, 5, Shanghai, October 1919, pp. 522-533
- LAGRANGE M. J., "Une lettre de R. P. Lagrange", *Bullettin Catholique de Pékin*, 9, novembre 1922, pp. 420-421
- LO Hsian-lin, *Nestorianism in the T'ang and Yuan Dinasties*, Hong Kong, 1966
- MALEK R., HOFRICHTER P. (Ed.) *Jungjiao. The Church of the East in China and Central Asia*, Sankt Augustin, 2006
- MATCHABELI K., *Stèles géorgiennes en pierre*, Lugano, 1997
- MORTARI VERGARA CAFFARELLI P., "Le due lapidi degli Ilioni di Yangchou, testimonianza di un sincretismo figurativo tra la Repubblica di Genova e l'Impero mongolo di Cina nel trecento", *Studi di storia delle arti*, 7, 1991-1994, pp. 363-393
- MORTARI VERGARA CAFFARELLI P. (WEI Baolei), "Aolunsumu Gucheng – Zhong Shijide, Nei Menggu Jingjiao Chengshi" [Olon Sume – città nestoriana in Mongolia Interna nel Medioevo], *Nei Menggu Wenwu Kaogu* [Reperti Archeologici in Mongolia interna], 2, 2001
- MORTARI VERGARA CAFFARELLI P., "An encounter between East and West in the Middle Age", *Fengxiang-Volando*, 1, 2003
- MORTARI VERGARA CAFFARELLI P., "Olon Sume, capitale degli Onguti", in *Volando-Feixiang*, 3, Shanghai, 2004, pp. 18-20, a
- MORTARI VERGARA CAFFARELLI P., "Monumenti nestoriani dal Mediterraneo alla Mongolia", in G. Araldi – P. Mortari Vergara Caffarelli – L. E. Parodi (a cura di), *I Mongoli dal Pacifico al Mediterraneo*, Genova, 2004, pp. 11-28, b
- MORTARI VERGARA CAFFARELLI P., "Un'invenzione della Cina nel Medioevo: la città del Prete Gianni", in atti del convegno *L'invenzione della Cina*, Lecce, 2005
- MORTARI VERGARA CAFFARELLI P., "Olon Sume, una città cristiana medievale in Mongolia interna", in Nicola Cucuzza – Maura Megri (a cura di), *Archeologie. Studi in onore di Tiziano Mannoni*, Bari, 2006, pp. 179-182

- MOULE A. C., "The History of Yaballaha III and His Vicar Bar Sauma, Translated by J. A. Morgan, New York 1927", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1928, pp. 448-453
- MOULE A. C., *Christians in China before the year 1550*, London, 1930
- MOULE A. C., "The Nestorians in China", *Journal of the Royal Asiatic Society*, London, 1933, pp. 116-120
- NAU F., "Les pierres tombales nestoriennees du Muée Guimet", *Revue de L'Orient Chrétien*, 12, 1913, pp. 3-35, 325-327
- NICOLINI-ZANI M., *La via della luce*, Bose, 2001
- PALMER M., *The Jesus Sutra*, New York, 2001
- PAOLILLO M., "Le città degli Onguti nelle fonti storiografiche cinesi" in G. Araldi - P. Mortari Vergara Caffarelli - L. E. Parodi (a cura di), *I Mongoli dal Pacifico al Mediterraneo*, Genova, 2004, pp.109-128
- PELLIOT P., "Chrétiens d'Asie Centrale et d'Extreme-Orient", *T'oung Pao*, XV, 1918
- PELLIOT P., "Les Mongols et la Papauté", *Revue de l'Orient Chrétien*, 24, 1924, pp. 225-262; 28, 1931-1932, pp. 6-12
- PELLIOT P., *Recherches sur les chrétiens d'Asie Centrale et d'Extreme-Orient*, Paris, 1973
- PELLIOT P., *L'inscription nestorienne de Si-ngan-fu* (edited with supplements by A. Forte), Kyōto - Paris, 1996
- RICHARD J., *La papauté et les missions d'Orient au Moyen Age (XIIIe-XVe siècles)*, Roma, 1977
- ROSSABI M., *Voyager from Xanadu, Rabban Sauma and the First Journey from China to West*, Tōkyō - New York - London, 1992
- ROUX J. P., *Les Religions des turcs et des Mongols*, Paris, 1984
- ROUX J. P., *Histoire de l'Empire Mongol*, Paris, 1993
- ROUX J. P., *L'Asie Centrale*, Paris, 1997
- SAEKI P. Y., *The Nestorian Monument in China*, London, 1916
- SAEKI P. Y., "Les Croix de Che-tze-seu", *Bullettin Catholique de Pékin*, 18, octobre 1931, p. 542
- SAEKI P. Y., *The Nestorian documents and relics in China*, Tōkyō, 1951
- SCHURHAMMER G., "Der 'Tempel des Kreuzes'", *Asia Major*, V, Lipsiae, 1930, pp. 247-255
- STANDAERT N. (a cura di), *Handbook of Christianity in China. Volume one: 635-1800*, Leiden - Boston - Köln, 2001
- TANG Gengshen, "Beijing Fangshan Shizisi Liao Yuan bei zhiyi" [Dubbi sulle stele Liao e Yuan del Tempio della Croce, Fangshan, Pechino], *Beijing tushuguan guankan*, 1, Beijing, 1998, pp. 61-64
- TOURNIER M. L., *L'imaginaire et la symbolique dans la Chine ancienne*, Paris, 1991
- TWITCHETT D. C. (a cura di), "Sui and Tang China, 589-906", *The Cambridge History of China*, 3, Cambridge, 1990
- TWITCHETT D. C. - TIETZE K. P., "The Liao", in H. Franke - D. C. Twitchett (a cura di), *The Cambridge History of China*, 6, Cambridge, 1994
- VARALDO C., "Ricerche archeologiche sul sito di Olon Sume, Mongolia Interna", in *Volando-Feixiang*, n. 4, Shanghai 2004, pp. 54-55
- VARALDO C. - BENENTE F., "Prospettive di ricerche archeologiche sul sito di Olon

- Sume (Mongolia Interna)" in G. Araldi - P. Mortari Vergara Caffarelli - L. E. Parodi (a cura di), *I Mongoli dal Pacifico al Mediterraneo*, Genova, 2004, pp. 81-92
- WANG Lianmao (a cura di), *Return to the city of Light*, Quanzhou, 2000
- WEI Jian, "La civiltà sulle rovine Shangdu di epoca Yuan", in G. Araldi - P. Mortari Vergara Caffarelli - L. E. Parodi (a cura di), *I Mongoli dal Pacifico al Mediterraneo*, Genova, 2004, pp. 29-42
- WOOLLEY L., "Arte della Mesopotamia e dell'Asia Minore", in *Civiltà dell'Oriente*, III, Roma, 1962
- XU Pingfang, "Yuan Dadu Yelikewen Shizisi kao" [Studio sui "Templi della Croce" cristiani nella Dadu di epoca Yuan], in *Zhongguo kaoguxue yanjiu - Xia Nai Xiansheng kaogu wushi nian jinian lunwen ji - yi* [Ricerche sull'archeologia della Cina - Raccolta di saggi per commemorare cinquant'anni di archeologia del Sig. Xia Nai - vol. 1], Beijing, Wenwu chubanshe, 1986, pp. 309-316
- XU Pingfang, "Beijing Fangshan Shizisi Yelikewen shike" (Sculture cristiane del Tempio della Croce a Fangshan, Beijing), *Nanjing Bowuyuan cangbao lu* (Catalogo dei tesori conservati nel museo di Nanchino), Hong Kong, 1992, pp. 263-264, a
- XU Pingfang, "Beijing Fangshan Shizisi Yelikewen shike" [Sculture cristiane del Tempio della Croce a Fangshan, Beijing], *Zhongguo wenhua*, Beijing, 7, 1992, pp. 184-189, b
- YANG Yiwu, *Fangshan lishi wenwu yanjiu* [ricerche sui resti storici del Fangshan], Beijing, 1999
- ZHU Qianzhi, *Zhongguo Jingjiao* [La Religione della Luce in Cina], 2^a ed., 1998



Fig. 1 Fangshan, Tempio della Croce, ingresso Sud nel 1922 (Clément, 1922)



Fig. 2 Fangshan, Tempio della Croce, blocco con croce inserito nel basamento dell'edificio centrale (Irving, 1919)



Fig. 3 Museo di Nanchino, i due blocchi provenienti dal Tempio della Croce sul Fangshan (foto 2003, Borbone)



Fig. 4 Fangshan, Tempio della Croce, stele Yuan, particolare del medaglione con croce
(foto 2003, Mortari Vergara Caffarelli)



Fig. 5 Fangshan, Tempio della Croce, stele Liao, 958
(foto 2003, Mortari Vergara Caffarelli)



Fig. 6 Fangshan, Tempio della Croce, stele Yuan, 1365 e resti
architettonici (foto 2003, Mortari Vergara Caffarelli)



Fig. 7 Fangshan, Tempio della Croce, copia recente in cemento della stele di Xi'an, (foto 2003, Mortari Vergara Caffarelli)



Fig. 8 Fangshan, Tempio della Croce, ingresso Sud nel 2003 (foto Mortari Vergara Caffarelli)



Fig. 9 Fangshan, Tempio della Croce, ingresso Nord nel 2003
(foto Mortari Vergara Caffarelli)

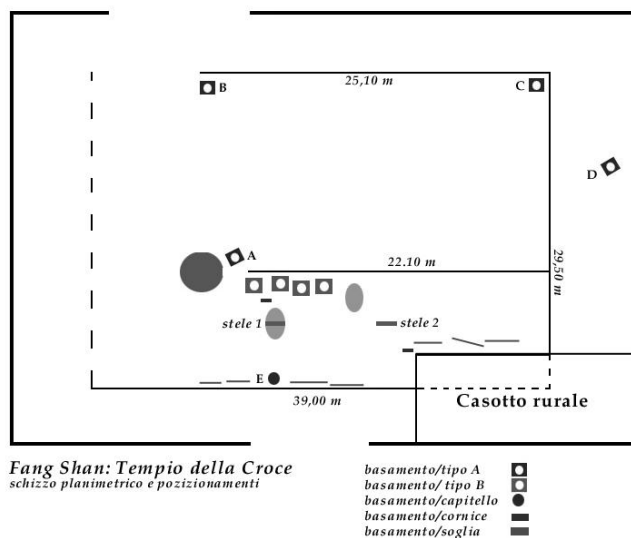


Fig. 10 Fangshan, Tempio della Croce,
schizzo planimetrico del sito (Benente, 2004)



Fig. 11 Xi'an, Museo della foresta delle stele, stele nestoriana del 781, grafico della croce sita alla sommità (Dauvillier, 1983, X)



Fig. 12 Mossul (Iraq), convento di Rabban Hormizd, cappella di S. Antonio, grafico di una croce di gloria scolpita, sec. VI-VII (Dauvillier, 1983, X)



Fig. 13 Fangshan, Tempio della Croce, stele Liao, resti del basamento a forma di tartaruga (foto 2003, Mortari Vergara Caffarelli)



Fig. 14 Quanzhou (Fujian), Museo delle Comunicazioni Marittime, lapidi cristiane con croci, periodo Yuan (foto 2000, Mortari Vergara Caffarelli)



Fig. 15 Museo dell'Istituto di Ricerca dei reperti culturali e archeologici di Hohhot, lapide funeraria in ceramica del 1253, Chifeng (Mongolia Interna), (foto 2000, Mortari Vergara Caffarelli)

NOTE TESTUALI
ALL'ADBREVIATIO ARTIS GRAMMATICAE DI ORSO DI BENEVENTO
E ALL'ARS BERNENSIS

Luigi Munzi

La *Adbreviatio artis grammaticae ex diversis doctoribus ab Urso composita*, conservataci da un manoscritto in scrittura beneventana che racchiude un *corpus* grammaticale e retorico di notevole importanza,¹ è un trattato grammaticale assai poco noto. Dell'autore, Orso, conosciamo appena la data in cui divenne arcivescovo di Benevento (anno 831): del suo peculiare interesse per l'insegnamento grammaticale ci dà conferma uno scambio di lettere col monaco Ildemaro di Corbie.² La dottrina grammaticale di Orso è per la gran parte attinta a Prisciano: ma l'opera testimonia anche l'utilizzazione – come attesta il titolo – di un'abbondantissima serie di altre fonti, che la rendono di sicuro interesse per gli studiosi della materia. Sfortunatamente, del manuale di Orso è attualmente possibile leggere soltanto i brevi *excerpta* che ne stampò – in un articolo di quasi un secolo fa –³ un giovane e promettente studioso, Camillo Morelli, poi prematuramente scomparso nel corso della prima guerra mondiale: un articolo di buon livello, ancor oggi assai utile, anche se le sue trascrizioni del testo possono qua e là essere migliorate.⁴ Va ribadito peraltro che il lavoro pionieristico del Morelli fu comunque degno di lode, considerate le condizioni del codice, la cui scrittura è in alcuni fogli fortemente evanida e poco leggibile.

Proprio l'occasione di rileggere, direttamente sul codice, ampie sezioni dell'*Adbreviatio*,⁵ mi ha spinto a raccogliere, come modesto omaggio dedicato a un autorevole collega, una serie di note testuali relative agli *excerpta* editi da C. Morelli: con l'auspicio che possano costituire altresì una prima anticipazione di una edizione critica completa, che questo testo sicuramente meriterebbe ma che altrettanto sicuramente richiederà – proprio per la molteplicità delle fonti e degli *auctores* utilizzati – tempi non brevissimi. Unisco anche alcune note testuali a un altro trattato grammaticale dell'alto Medioevo, la cosiddetta *Ars Bernensis*: come vedremo, infatti, l'*Adbreviatio* di Orso attinge spesso all'*Ars Bernensis*, talora anche *ad verbum*, e può costituire pertanto un prezioso ausilio “indiretto” per sanare

¹ Il codice è oggi conservato a Roma, presso la biblioteca Casanatense (n° 1086). Per l'abbondante bibliografia stratificatasi su di esso, ampia informazione in Ballaira, 1978.

² Pubblicato nella *Patrologia Latina*, 106, col. 393.

³ L'articolo del giovane studioso (Morelli, 1910) era stato autorevolmente presentato all'Accademia dei Lincei dal famoso papirologo G. Vitelli.

⁴ Di omissioni ed errori di trascrizione parla anche Ballaira, 1978, p. 279, per il testo di Aquila Romano.

⁵ Una relazione dal titolo “Prisciano in Italia meridionale: l'*Adbreviatio grammaticae* di Orso di Benevento” è stata da me letta al Colloquio internazionale “*Priscien*”, tenuto a Lione il 10-14 ottobre 2006; gli Atti del Convegno sono ora in corso di stampa a cura della École Normale Supérieure – Lettres et Sciences Humaines.

alcuni dei non pochi *loci desperati* presenti nel testo “bernese”.⁶

1) *Adbreviatio* p. 290, n. 3 Morelli: *Decem nominibus appellatur verbum: primum praecipua pars, secundo maximum membrum orationis, tertio caput orationis, quarto fundago, quinto crepido, sexto ministratrix, septimo significatrix, octavo praecipua pars (sic), nono verbum, decimo octava pars*. La compilazione di robuste liste di sinonimi è un *tour de force* cui spesso si sottopongono gli artigiani altomedievali, nel loro sforzo di padroneggiare il *mare magnum* della *Latinitas*: alle dieci denominazioni del verbo raccolte da Orso fanno pendant, ad esempio, altrettante definizioni della coniugazione: *coniugatio, collectio, ordo, qualitas, modus, distinctio, differentia, declinatio, syschema, synzigia* (f. 32ra), che trovano a loro volta riscontro nei *decem nomina coniugationis* citati nell’*Ars Malsachani*: *coniugatio ordo qualitas modus distinctio deferentia vel declinatio siscema sinsugia accidens* (p. 210, 19-20 Löfstedt).⁷ L’ottava denominazione del verbo risulta peraltro sicuramente corrotta, poiché *praecipua pars* appare già all’inizio dell’elenco. Si legga piuttosto *principalis pars*, definizione che è presente, in un contesto pressoché identico, nell’inedito trattato *De verbo* tramandato dal *Parisinus lat.* 7491, saec. VIII ex.-IX in.:⁸ *Haec pars decem nominibus vocatur, idest pars orationis, pars praecipua, membrum maximum, caput, fundago, crepido, ministratrix, significatrix, p r i n c i p a l i s pars, verbum*. Per quanto riguarda la definizione del verbo come “fondamento” (*fundago*) e “basamento” (*crepido*) del discorso, si veda anche l’*Anonymus ad Cuimnanum* pp. XVI; 84, 14; 85, 67.⁹ Un piccolo problema esegetico pone invece la decima definizione fornita da Orso, *octava pars*, che dovrà essere intesa non come “ottava parte” – nella tradizionale suddivisione delle otto parti del discorso, il verbo compare costantemente al terzo posto – ma piuttosto come “una delle otto parti”. Questa peculiare accezione dell’aggettivo ordinale, che risulta usuale nell’antico irlandese,¹⁰ è a mia conoscenza testimoniata solo dall’*Ars Bernensis*: *Quando autem dixit (scil. Donatus) “nomen est pars orationis cum casu corpus aut rem proprie communiterve significans”, quot continentur in hac definitione? Quinque. Quae? Primum ostendit, quod nomen o c t a v a pars orationis est etc.* (p. 6, 12-15 Hagen);

2) *Adbreviatio* p. 293 Morelli: *Inter genus et gentem et generationem hoc differt: gens regionis est, ut Hispania; genus familiae est, ut genus humanum; generatio est quae de patribus descendit in filios: inde et hominum genera dicta sunt a generando eo quod homines ab aliis hominibus generantur. Hoc nomen derivativum est a terra ex qua gignuntur omnia: “gis” graece terra dicitur, genus oritur a verbo genero vel genuo vel antique geno. In*

⁶ Editio nel 1870 da Hermann Hagen (GL VIII pp. 62-142).

⁷ Per altri esempi rinvio a Munzi, 2004, pp. 46-48.

⁸ Löfstedt, 1998, in una breve quanto densa presentazione di questo interessante testo grammaticale, gli attribuisce una “hibernolateinische Ursprung”; succinti accenni anche nell’edizione Bischoff – Löfstedt dell’*Anonymus ad Cuimnanum*, nel *Corpus Christianorum*, ser. Lat., 133 D, pp. XVI e 84. Del *De verbo* si sta ora occupando il dott. Carmine De Palma, che ringrazio per aver cortesemente messo a mia disposizione una prima trascrizione del trattato.

⁹ Cito dall’edizione Bischoff – Löfstedt già menzionata *supra*, n. 8.

¹⁰ Rinvio in proposito a Holtz, 1983, p. 180, n. 3; *retractatio* in Holtz, 1995, pp. 120-121.

questo passo una maldestra congettura (di cui l'editore dà conto in nota) ha alterato il significato genuino del testo: è necessario dunque ripristinare la lezione del manoscritto, leggendo *unde et nomina generata sunt a generando, eo quod nomina ab aliis nominibus generantur* (f. 11r). Appare evidente che l'autore intende mostrare ai suoi allievi come non sia fuori luogo parlare di "generi" anche per i nomi, poiché anche i nomi – come gli uomini – generano altri nomi, ossia *nomina derivativa*: di cui si fornisce immediatamente un esempio, ricavato dalle onnipresenti *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia.¹¹ Simile discussione dei termini *genus*, *gens* e *generatio* compare anche nell'anonimo trattato altomedievale *Aggressus*: rinvio alla mia recente edizione di questo testo per numerosi *loci similes* ben testimoniati sia in commentari biblici, sia nella coeva tradizione grammaticale.¹² Si noti anche che l'ultima sezione del nostro testo riecheggia pressoché *ad litteram* la cosiddetta *Ars Bernensis* (GL VIII 82, 8-9): *Genus unde dirivatur? Genus oritur a verbo genero vel gigno aut etiam genuo vel antique geno*;

3) *Abbreviatio* p. 295 Morelli: *Sunt semper singularia masculina ut "pulvis fimus fumus cruor sanguis", quamvis legatur "viri sanguinum" et "libera me de sanguinibus" [...] Sunt semper singularia feminina ut "thorax lux spes fides fames sitis", quamvis legatur "spes suas" et "spebus intentis"; et "pax" quasi pluralis dicitur eo quod triplex in sacra scriptura invenitur, idest inter corpus et animam...* Anche in questo caso l'editore inserisce nel testo una sua congettura, *thorax* (nel manoscritto, riteneva infatti di leggere *thrax*): ma il codice ha in effetti *pax*, come confermano le righe seguenti – con una ulteriore disquisizione sull'uso di *pax* nel testo biblico – e come ribadisce la fonte diretta di Orso, ossia Prisciano: *sicut alia quoque plurima, ut "sanguis", "pulvis", "p a x", quae tam singulariter quam pluraliter prolata idem possunt significare; sed pluraliter non utimur eis, quia auctoritas deficit, cui si collibisset quomodo "cruores" dicere "sanguines", vel quomodo "cineres" sic "pulveres", nihil impediret* (GL II 175, 18-21). Si noti che l'insegnamento impartito dall'autore è specificamente orientato verso quelle peculiarità grammaticali che trovano riscontro nel linguaggio biblico; ad esempio, del raro uso del plurale *sanguines* – sconsigliato da Prisciano, *quia auctoritas deficit* – il vescovo Orso si affretta a fornire due attestazioni nella sacra Scrittura (Prv 29, 10 *viri sanguinum oderunt simplicem*; Ps 50, 16 *libera me de sanguinibus, Deus*), attinte verosimilmente alla ricca tradizione esegetica offerta da S. Agostino, che più di una volta commenta incisivamente proprio questi passi biblici: dapprima nelle *Enarrationes in Psalmos* 50, 16, giustificando la traduzione geronimiana: *"erue me de sanguinibus" [...] maluit pius interpret minus latine aliquid dicere, quam minus proprie [...] hoc est "libera me de iniquitatibus"*; poi ancora nei *Tractatus in Iohannem* CXXIV, rinnovando ancora una volta la ben nota esortazione a non sottomettere i testi sacri alle regole grammaticali: *"sanguines" non est latinum [...] non timeamus ferulas grammaticorum, dum tamen ad veritatem solidiorem et certiore perveniamus* (CCsl 36, p. 18). Poiché la tradizione artigrafaica si interrogava

¹¹ *Etym.* 11, 1, 3: *Genus a gignendo dictum, cui derivatum (derivativum K) nomen a terra, ex qua omnia gignuntur; γῆ enim Graece terra dicitur.*

¹² Munzi, 2004, p. 76 e pp. 90-91 per il commento.

circa la possibilità di usare *pax* al plurale¹³ e un passo del *Bellum Iugurthinum* di Sallustio (31, 20 *iudicia, bella atque paces*) veniva spesso citato al riguardo,¹⁴ Orso nutre la chiara intenzione di dimostrare che anche nella Bibbia vi sia un uso *quasi pluralis* di *pax*: anche se ci sfugge – forse per una lacuna del testo –¹⁵ l'esatta comprensione delle sue parole circa la triplice valenza di *pax* nelle sacre Scritture;¹⁶

4) *Adbreviatio* p. 296 Morelli: "*Triticum*" eo quod pedibus tritatur. "*Oleum*" de olere crescendo, unde et *oliseus* dicitur. Qui *olere* è congettura dell'editore, poiché il codice ha *ole*: quanto al poco perspicuo *oliseus*, Morelli ipotizza in nota che si debba piuttosto leggere *oliserus*, ossia "una specie di *olus*". Credo invece che per meglio chiarire questo passo, ci si debba rivolgere all'ampia tradizione etimologica che vede riuniti i verbi (*ad*)*olescere* e *crescere*. Mi riferisco in particolare a Festo p. 309 *suboles ab olescendo idest crescendo, ut adolescens quoque et adultus*; Festo-Paolo Diacono p. 5 *exoletus qui excessit olescendi, idest crescendi modum*; Nonio p. 373 Lindsay *ab olescere, crescere: unde adolescentem dicimus*; Isidoro, *Etym.* 11, 2, 15 *adolescens dictus eo quod sit ad gignendum adultus, sive a crescere et augeri*; Isidoro, *Diff.* 2, 19 *adulescens autem dictus ab adolendo atque crescendo*. Di particolare interesse, anche perché verosimilmente coevo dell'*Adbreviatio* di Orso, è il testo delle *Quaestiones grammaticales*¹⁷ presenti nel *Bernensis* 83 e anch'esse pubblicate da Hagen: "*Adulescens*", ut *Caper* in *orthographia* sua testatur, nullomodo est dicendum; venit enim, sicut idem evidenter pandit, ab "*adoleo*" idest *cresco verbo participium "adolescens" et nomen "adoliscens"*, et utrumque per o videlicet, eo quod ab olendo, idest crescendo dictum sit: propter differentiam tamen nomen ipsum per i dici debere dicit. *Alcuinus etiam [...]* "*adoliscentem*" per omnem bibliothecam, ubi videlicet non participium, sed semper nomen id repperit, iure per i proferendum correxit etc. (GL VIII 179, 23-30). In base a questa nutrita serie di *loci similes*, mi sembra verosimile proporre la seguente lettura del testo di Orso: "*Oleum*" de ole <scendo idest> *crescendo, unde a d o l e s c e n s dicitur*;

¹³ Consenzio ad esempio si domanda se *paces* e *luces* debbano considerarsi solecismi (*De Barbarismis et metaplasmis*, p. 18, 24 Niedermann).

¹⁴ Ad esempio da Pompeo (GL V 176, 21-22), e da Beda nel *De orthographia* (GL VII 283, 17= CCsl 123 A, p. 40, 829-830). Anche l'*Anonymus ad Cuimnanum* lo cita, attribuendolo però a Petronio, forse per errata interpretazione della sua fonte, verosimilmente Servio: GL IV 432, 21-25: *item pax lux dicit* [scil. *Donatus*] *numeri singularis: sed legimus apud Salustium paces et luces. item Quirites dicit numero tantum plurali; sed legimus apud Horatium hunc Quiritem, ut sit nominativus hic Quiris: item idem Horatius "quis te Quiritem", cuius nominativus erit hic Quirites, ut dicit Petronius*.

¹⁵ Come nota anche il Morelli, dopo le parole *corpus et animam* nel codice appare uno spazio bianco di circa mezza riga, come se il copista si trovasse in difficoltà nella lettura dell'antigrafo. D'altra parte, una delle caratteristiche di questo manoscritto è costituita proprio dalla presenza di ampi spazi lasciati in bianco fra un capitolo e l'altro, quasi fossero previste delle aggiunte (ulteriori appunti dalle lezioni di Orso ?) al testo programmato.

¹⁶ Anche l'*Anonymus ad Cuimnanum* (p. 57, 37 Bischoff – Löfstedt) afferma di leggere *duae paces sunt* in un presunto passo di Gregorio Magno, che però non ci è altrimenti noto.

¹⁷ Opera rivendicata a Godescalco di Orbais, con convincenti argomentazioni, da Lambot 1945, pp. 353-355.

5) *Adbreviatio* p. 297 Morelli: *Inter terminales et terminationes hoc distat, quia terminalis una est littera sive vocalis sive consonans quando mens tua tantum ad litter<am> respicit: terminatio vero duae vel plures sunt litterae quando mens <tua> tantum ad potestatem hoc est ad syllabam respicit. A litter<am> l'editore annota: "supplisco il testo, che fu corrosivo nel margine". Ma converrà piuttosto supplire litter<aturam>, come indica il testo pressoché identico dell' *Ars Bernensis*, cui Orso attinge con ogni probabilità, uniformandosi al consueto intento di abbreviare: *Interrogandum est autem, quae sit differentia inter terminalem et terminationem in his nominibus in a desinentibus. Scimus enim, quoniam terminalis una littera est seu vocalis seu consonans sit, terminatio autem est vocalis sive sola vel vocalis cum consonante. Haec ergo est differentia inter terminalem et terminationem in illis nominibus in a desinentibus: quando enim mens tua respicit ad potestatem, idest ad syllabam, tunc terminationem; quando autem ad l i t t e r a t u r a m, hoc est ad extremitatem soni, quae aut vocali aut consonante terminatur, tunc terminalis est* (p. 91, 27-35 Hagen);*

6) *Ars Bernensis*, p. 71, 24-30 Hagen: *Homonyma, hoc est uninomina, quare dicuntur? Eo quod una appellatione plura significant, ut nepos dicitur luxuriosus, item alia significatione nepos dicitur rei avitae consumptor, hoc est qui disperdit illas res, quas sibi sui parentes demiserunt. Tertia significatione dicitur nepos certus cognationis gradus, hoc est filius filii. Sic et acies dicitur oculorum et acies ferri et acies exercitus [...]* Secondo l'apparato di Hagen, l'unico codice allora noto di questo importante trattato grammaticale¹⁸ (il *Bernensis* 123, "responsabile" per il nostro testo dell'immeritato titolo di *Ars Bernensis*) offre la lezione *uninomya*. In questo caso, riterrei inutile "normalizzare", come fa l'editore, il raro *uninomya* (o *uninomia*, data l'estrema frequenza nel codice dello scambio *i-y* e viceversa) in *uninomina*, tanto più che anche l'*Adbreviatio* di Orso – un testo, come già detto, che attinge assai spesso, e pressoché *ad litteram*, all'*Ars Bernensis*, al punto da proporsi in molti luoghi come portatore di una sorta di tradizione indiretta – testimonia tale forma: *Omonima*¹⁹ *idest quasi u n i n o m i a dicta eo quod uno nomine multa significat, ut "nepos" et filius filii, et luxuriosus, et consumptor rerum suarum intellegitur, acies et ferri et oculorum et exercitus intellegitur* [...] (f. 2vb). Alla base di simili neoformazioni sembra essere la necessità di trasferire in latino termini tecnici greci, attraverso veri e propri calchi: come si può notare ancora nell'*Adbreviatio* di Orso per l'altrettanto raro *unicasualia*:²⁰ *monoptota graece, latine unicasualia* (f. 16 vb);

¹⁸ Già Hagen aveva posto l'accento sul valore dell'*Ars Bernensis*, che si segnala non solo come significativo *specimen* dell'insegnamento grammaticale dell'alto Medioevo, ma soprattutto per la molteplicità delle fonti grammaticali utilizzate e per la ricca esemplificazione tratta da rinomati *auctores* classici e dalle sacre scritture: *haec ars, quamquam non integra ad nos pervenit eius notitia, quippe quae non ultra pronominis expositionem extendatur, multis tamen nominibus virorum doctorum attentione digna est* (praef. p. LXXXIII). Si vedano poi la breve trattazione di Law, 1982, pp. 74-77, e i sempre lucidi interventi di Holtz, 1995, pp. 111-126 (lo studioso francese ritiene, con convincenti argomenti, l'*Ars Bernensis* prodotta a Bobbio nella seconda metà dell'VIII secolo) e Holtz, 1995 (si segnala nel codice Barcelona, Ripoll 46 un nuovo e importante testimone per la *constitutio textus* del trattato).

¹⁹ Mantengo naturalmente la grafia testimoniata dal manoscritto di Orso.

²⁰ Testimoniato anche nell'*Ars Ambrosiana* (p. 59, 1), nell'*Ars* di Tatuino (p. 23, 640) e nel commento di Sedulio Scoto in *Donatum maiorem* (p. 150, 52: *monoptota dicuntur unicasualia*).

7) *Ars Bernensis*, p. 113, 25-30 Hagen: *In on dua masculina tantum nomina terminantur, ut Memnon Agamemnon Chiron Amfion Zenon Platon: haec propria nomina sunt. Item appellativa, ut hic canon † elagon gedeon, et indeclinabilia, ut hic Aaron et Sion.* Questo passo dell'*Ars* offre un chiaro esempio dello stato assai corrotto del testo quale ci è conservato dal *Bernensis* 123: un testo, per citare le parole stesse di Hermann Hagen, *gravissimis undique librariorum vitiis circumfusum atque obtunsum*, tanto che si potrebbe definire *hanc artem a librario satis indocto corruptam magis quam scriptam esse* (*praef.* p. LXXXVIII). A destare sospetti è in primo luogo l'espressione *dua masculina*: come si può vedere, infatti, seguono non due, ma cinque esempi di nomi greci con desinenza *-on* (e molti altri saranno stati presenti alla mente dell'autore). *Dua* è sicuramente corrotto: io credo si debba congetturare *productam*, poiché è abitudine di questo artigrafo distinguere costantemente le desinenze con vocale breve da quelle con vocale lunga.²¹ La genesi dell'errore andrà ricercata in una abbreviazione del tipo *pduč* presente nell'antigrafo, che avrà tratto in errore l'inesperto copista. Si legga dunque: *In on productam masculina tantum nomina terminantur etc.* Quanto all'incomprensibile *elagon*, credo vi si nasconda non tanto *agon* – come sospettava Hagen – quanto un nome proprio ebraico, quale è, immediatamente dopo, *Gedeon*, e poco oltre anche *Aaron* e *Sion*: si legga, dunque, *Dagon*. In effetti, l'interesse per le *tres linguae sacrae*, caratteristica peculiare dei trattati di esegesi biblica di origine insulare, è una costante anche nell'insegnamento grammaticale dell'*Ars Bernensis*: pertanto, l'esemplificazione relativa ai *nomina Hebraica* si affianca continuamente a quella dei nomi greci e latini.²² Poiché quelli citati sono nomi propri, e non *appellativa* come *hic canon*, credo anche che si debba postulare l'esistenza di una lacuna proprio là dove Hagen apponeva la *crux desperationis*: lacuna che proverei a sanare, *exempli gratia*, come segue: *Item appellativa, ut hic canon &ltet propria Hebraica declinabilia, ut hic> Dagon Gedeon, et indeclinabilia, ut hic Aaron et Sion.* Anche in questo caso, un passo pressoché parallelo dell'*Adbreviatio* di Orso ci offre una preziosa conferma: *In on tantum propria masculina greca, ut Memnon Platon, et pauca appellativa, ut canon leon dracon, unde Latini abiciunt n et faciunt in o leo draco, et feminina, ut Babylon Amazon, et Hebraica, ut Salomon Dagon Gedeon, et indeclinabilia, ut Aron Sion* (f. 22vb). Si noti altresì che un testo assai perturbato offre, nella stessa pagina, anche la trattazione sui nomi in *-ar*, in particolare alle rr. 31-32: *Neutra, ut hoc far farris: genus est panis, et hoc † inuar inuaris, hoc exemplar, † hoc infar.* Già K. E. Georges²³ aveva proposto di sanare le *crucis* apposte da Hagen, proponendo di leggere *hoc iubar iubaris, hoc exemplar, hoc instar*: anche in questo caso, il testo conservato dall'*Adbreviatio* di Orso

²¹ Si veda ad esempio, poche righe prima, la trattazione della desinenza *-en*: *In en correptam neutralia nomina terminantur [...]* *In en productam masculina Latina etc.* (pp. 112, 28 e 113, 2).

²² Questo interesse per il linguaggio biblico, ovviamente assente nella tradizione artigrafa "classica", è anzi rivendicato dall'ignoto autore – e a buon diritto – come un tratto distintivo della sua dottrina: *Quare dixit grammaticus "Graeca sunt tantum", cum inveniuntur Hebraica nomina in -eus, ut Bartholomeus Thaddeus Mattheus? Quia inter Greca et Latina est regula apud grammaticos, non de Hebraicis nominibus* (pp. 105, 29-32).

²³ In un articolo apparso nei *Neue Jahrbuecher*, 16, 1881, p. 807; ma si veda su questo passo anche la più recente messa a punto di Timpanaro, 1951, p. 132.

assicura un significativo riscontro: *In ar correptam et masculina inveniuntur, ut hic Caesar et lar, idest ignis, et neutra ut i n s t a r exemplar i u b a r far, et omnis generis ut par et [h]ab eo compar etc.* (f. 22vb).

BIBLIOGRAFIA

- BALLAIRA Guglielmo, "Un codice dimenticato di Aquila Romano", *Studi italiani di filologia classica*, 49, 1978, pp. 275-282
- DIONISOTTI Anna Carlotta, "On Bede, Grammars, and Greek", *Revue Bénédictine*, 92, 1982, pp. 111-141
- HOLTZ Louis, "Les grammairiens hiberno-latins étaient-ils des anglo-saxons?", *Peritia*, 2, 1983, pp. 170-184.
- HOLTZ Louis, "Una nuova fonte manoscritta dell'Arte Bernese", in L. Munzi (a cura di), *Problemi di edizione e di interpretazione nei testi grammaticali latini*, Napoli, 1994 = *Annali dell'Università di Napoli "L'Orientale"*, Dipartim. di Studi del Mondo Classico, sez. filol.-letteraria, 14, 1992, pp. 6-29
- HOLTZ Louis, "L'Ars Bernensis, essai de localisation et de datation", in J. M. Picard (a cura di), *Aquitaine and Ireland in the Middle Ages*, Dublin, Four Courts Press, 1995
- LAMBOT Charles, *Oeuvres théologiques et grammaticales de Godescalc d'Orbais*, Leuven, 1945
- LAW Vivien, *The Insular Latin Grammarians (Studies in Celtic History, III)*, Woodbridge (Suffolk), Boydell Press, 1982 (rist. 1987)
- LOEFSTEDT Bengt, "Zur Grammatik in Paris Bibl. Nat. Ms Lat. 7491", *Peritia*, 12, 1998, pp. 95-97
- MORELLI Camillo, "I trattati di grammatica e retorica del cod. Casanatense 1086", *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei*, ser. V, 19, 1910, pp. 287-328
- MUNZI Luigi (a cura di), *Multiplex Latinitas. Testi grammaticali latini dell'Alto Medioevo* (*Annali dell'Università di Napoli "L'Orientale"*, Dipartim. di Studi del Mondo Classico, sez. filol.-letteraria: *Quaderni*, 9), Napoli, 2004
- TARQUINI Barbara M., *I codici grammaticali in scrittura beneventana*, Montecassino, 2002
- TIMPANARO Sebastiano, "Note a testi latini: III. Anecdota Helvetica p. 113 e 305 Hagen", *La parola del passato*, 6, 1951

ERACLITO E L'ORIENTE

Arturo Napoletano

Rievocando il conte Shuzo Kuki, in un testo scritto nel 1954, Martin Heidegger ebbe a fare una singolare affermazione:

Il conte Kuki dominava eccezionalmente bene il tedesco, il francese e l'inglese. [...] Egli era in grado di dire in una lingua europea ciò che si trattava di discutere. Sennonché quello di cui si discuteva era lo Iki; ora nei nostri colloqui su questo, lo spirito della lingua giapponese rimaneva per me inaccessibile, e tale rimane tuttora. [...] La lingua in cui si svolgeva il colloquio distruggeva di continuo la possibilità di dire quello intorno a cui si svolgeva il colloquio.¹

E da questa osservazione trasse questa paradossale conclusione:

Qualche tempo addietro chiamai – più o meno felicemente – il linguaggio la dimora dell'Essere. Ma se l'uomo, grazie al suo linguaggio, abita nel dominio dell'Essere, è da supporre che noi Europei abitiamo in una dimora diversa da quella dell'uomo orientale.²

È noto che Heidegger fu molto studiato in Giappone ed è altrettanto noto che lo stesso Heidegger ebbe a notare di essere stato chiaramente compreso più dai Giapponesi che dagli Europei. Ciò, tuttavia, non toglie valore a questa sua considerazione. Sotto più aspetti, a lui sembrava che gli orizzonti del pensiero occidentale e quelli del pensiero orientale fossero

incommensurabili fra di loro. Heidegger, del resto, non esprimeva un'opinione solo sua. Essa era, in fondo, un luogo comune e non solo degli Occidentali, dal momento che Kakuzo Okakura, nel suo celebre *Libro del Te*, pubblicato nel 1906, si poneva questa domanda: "Quando l'Occidente comprenderà o cercherà di comprendere l'Oriente?".³

Tra equivoci, incomprensioni e reali differenze di fondo, sembra che Occidente ed Oriente si confrontino senza capirsi. Ciò è pericoloso e sterile. Per gli Occidentali e per gli Orientali ciò può determinare non un incontro fecondo di nuove sintesi, bensì solo una contrapposizione o peggio ancora l'egemonia di una cultura sull'altra. Ha ragione, pertanto, Okakura quando osserva: "Ci siamo sviluppati in direzioni diverse, ma non ci sono ragioni perché non ci si debba

¹ Heidegger, 1973, p. 85.

² *Ivi*, pp. 85-86.

³ Okakura, 1954, p. 17.

completare l'uno con l'altro".⁴

Quando l'Occidente e l'Oriente si sono diretti per due diversi sentieri? O meglio: vi è mai stato un momento in cui tale dissociazione non esisteva? In genere si lasciano tali questioni agli specialisti; i quali si prodigano con minuzie filologiche e con raffinate ricostruzioni storiche con il risultato di complicare la questione di per sé già non semplice. Noi ci porremo da un altro punto di vista e imposteremo il problema in questi termini: se è vero, come afferma Okakura, che ci siamo sviluppati in direzioni diverse, possiamo rintracciare nella tradizione dell'Occidente un momento nel quale le due culture avevano gli stessi orizzonti e, se ciò è possibile, quando la divaricazione è avvenuta e ad opera di chi o che cosa?

Per trovare del terreno solido da cui procedere per questa nostra ricerca, dovremo spingerci ben indietro nella nostra tradizione: sarà inevitabile risalire sino alla greicità arcaica. In questo periodo, infatti, le affinità fra le due culture sono evidenti e ben documentabili. Sinanche nella fondazione del più tipico prodotto del genio ellenico, la filosofia, tale fatto appare evidente. Lo storico della filosofia, Diogene Laerzio, rifacendosi all'autorità di Aristotele e di Sozione, espone l'opinione che il pensiero filosofico abbia preso le mosse dai "Barbari" e cita, fra i barbari, i Persiani, i Caldei, e i Gimnosofisti indiani.⁵ Inoltre (fatto ancora più rimarchevole) riferisce una tradizione che fa di Talete, iniziatore ufficiale della filosofia, un fenicio.⁶

Ciò, tuttavia, è vero solo per il primo periodo del pensiero greco. Quando perveniamo a Parmenide ed Eraclito tale situazione cambia radicalmente. Con questi due pensatori si apre un solco nel movimento unitario del pensiero greco, un solco, mai più colmato fra due maniere radicalmente diverse di intendere l'Essere.

In tale scisma si decise anche il destino dell'Occidente. Noi, infatti, non siamo figli della Grecia di Eraclito, bensì di una Grecia che parte da Parmenide e giunge a noi, attraversando il pensiero di Platone e di Aristotele. Eraclito se ne sta nella nostra tradizione come solitaria e corrosa colonna di un tempio che non fu mai terminato: una madre sterile che non è sopravvissuta nei suoi figli.

È, dunque, Eraclito che dobbiamo interrogare se vogliamo dare una risposta alla nostra questione. Così potremo tentare di afferrare dall'interno della nostra medesima tradizione qualcosa dell'Oriente, venendo incontro, sia pura in maniera obliqua, alla richiesta di Okakura.

Per fare ciò occorrerà rileggere con occhi nuovi gli sparsi resti dell'unica opera che Eraclito lasciò ai posteri, liberandoci al possibile dalle interpretazioni banalizzanti del suo pensiero.

Qualche parola, anzi tutto, sul suo stesso libro. Esso fu intitolato dai suoi primi editori *Sulla Physis* e tale titolo viene di regola tradotto *Sulla natura*. In realtà noi non possediamo nel nostro patrimonio linguistico un termine che possa corrispondere al greco arcaico "Physis". Eraclito è l'ultimo pensatore che ancora pensa la veneranda Physis della tradizione greco-arcaica. Dopo che Parmenide

⁴ *Ivi*, p. 19.

⁵ Diogene Laerzio, 1962, I, p. 1.

⁶ *Ivi*, I, p. 22.

ebbe fatto il gran gesto di confinare il variopinto, screziato e multiforme volto della natura nell'orizzonte della doxa, Democrito e Platone compirono il passo successivo e concepirono la natura come il ricettacolo buio della materia senza vita. L'Occidente disimparò a pensare la natura come un Greco arcaico e come la intende, inoltre, la cultura orientale. La *Physis* di Eraclito, invece, è la natura prima che la scienza dell'Occidente la disarticolasse. Una natura che oggi fatichiamo a concepire, ma che pure è stata l'orizzonte entro il quale è vissuto il Greco pre-parmenideo. L'Occidente si è lasciato alle spalle una tale natura ed in questa scelta si connota la nostra cultura, come nota con grande efficacia Ortega y Gasset:

Noi abbiamo incasellato il mondo; siamo animali classificatori. Ogni casella è una scienza e vi abbiamo rinchiuso un monte di schegge della realtà che abbiamo tolto dall'ingente cava materna: la natura. E così in piccoli mucchi, riuniti per caso, forse capricciosamente, possediamo le macerie della vita. Per ottenere questo tesoro esanime, abbiamo dovuto disarticolare la Natura originaria, abbiamo dovuto ucciderla. L'uomo antico, invece, aveva davanti a sé il cosmo vivo, articolato e senza scissioni. La principale classificazione che divide il mondo in cose materiali e in cose spirituali non esisteva per lui.⁷

Noi, pertanto, invitiamo a considerare il titolo stesso dell'opera di Eraclito come una prima apertura d'orizzonte sul mondo di questo filosofo. Egli si collocava ancora nella scia del fenicio Talete, per il quale, come è noto, "tutto è pieno di déi". In proposito Aristotele narra un aneddoto. Eraclito venne sorpreso da alcuni inattesi visitatori mentre se ne stava presso il suo focolare. Costoro, timorosi di essere stati indiscreti per aver incontrato il filosofo in un luogo non confacente alla sua dignità, stavano per ritirarsi quando furono esortati con queste parole da Eraclito: "Coraggio, fatevi avanti, anche qui ci sono déi!".⁸ Lo scritto di Eraclito fu concepito in ascetica solitudine. Eraclito, infatti, si era ritirato sui monti, cibandosi di sole erbe, e, in seguito, aveva lasciato il rotolo sul quale aveva vergato i suoi enigmatici pensieri in custodia nel tempio di Artemide,⁹ quasi avesse voluto sottrarlo al fatuo chiacchiericcio degli sprovveduti e degli incompetenti. Egli in quello scritto aveva sondato la misteriosa essenza della *Physis*; aveva cercato di carpire il segreto del "tutto pieno di déi". Il rotolo che conteneva i suoi pensieri era ben degno di stare in un tempio ove mani profane non avrebbero dovuto toccarlo. Eraclito non solo non lo pubblicò, ma lo scrisse nel linguaggio allusivo e sfuggente con cui si esprimevano gli stessi déi. Ciò non fu compreso. Teofrasto sospettò che l'opera fosse discontinua e da ritenersi incompiuta e giudicò che la bizzarria dello stile e del pensiero fossero da attribuirsi al carattere malinconico dell'Autore.¹⁰ Molti intesero il libro come il prodotto di uno spirito stravagante e ben pochi lo

⁷ Ortega y Gasset, 1993, p. 21.

⁸ Aristotele, 1973, I, p. 645a.

⁹ Diogene Laerzio, 1962, IX, pp. 3-6.

¹⁰ *Ivi*, IX, p. 6.

ritennero degno di studio; il suo tono oracolare e sentenzioso scoraggiava il lettore.

La migliore maniera per accostarsi a questo pensatore ci è suggerita da un anonimo poeta dell'Antologia Palatina:¹¹

Non svolgere frettolosamente
 Il volume di Eraclito di Efeso
 Impervio, infatti, è il sentiero
 E avvolto in spire di tenebra fitta.
 [...]
 Pure, se un iniziato ti guida
 Risplenderà di un fulgore
 Più chiaro del sole.

Questo antico poeta, che aveva la ventura di leggere per intero il libro di Eraclito, è la smentita più convincente del vieto pregiudizio, che ancora imperversa nei manuali scolastici e nella fantasia popolare, che fa di Eraclito il pensatore secondo il quale "tutto passa". Una tesi di tale banale insipidezza non si vede come possa essere a fondamento di un pensiero che richiede, a detta del nostro poeta, di essere schiarito da un iniziato. In Eraclito la temporalità è il mero punto di partenza della meditazione. Una scelta che a lui doveva apparire obbligata, dal momento che la nostra esperienza ci vede collocati proprio in un orizzonte temporale. Ecco perché Eraclito, in riferimento a questo mondo dell'esperienza, proclama che "tutto fluisce".¹² Tuttavia ci ammonisce, nel Fr. 107 della classica raccolta di H. Diels e W. Kranz, che "occhi ed orecchi sono maldestri testimoni per chi possiede uno spirito rozzo". Infatti, se guardiamo al tempo con profondità, forandone la superficie variegata e polimorfa, riuscendo a passarlo da parte a parte, afferreremo una verità più essenziale. Se, infatti, tutto ciò che è nel tempo fluisce, non fluisce, tuttavia, lo stesso tempo: il fluire è eterno; esso mai si arresta e, pertanto, non fluisce. Il tempo, nella sua radice, è eterno ed essendo eterno garantisce l'incessante fluidità del nostro orizzonte di esperienza. Esso, per usare l'espressione di Eraclito, "trasformando si posa" (Fr. 84 a D.-K.).

Una perfetta espressione del pensiero di Eraclito è in queste parole di Heidegger:

Nella costanza del passare del tempo parla l'essere [...] Il tempo permane costantemente nel suo passare, senza essere esso stesso qualcosa di temporale come l'essente che è nel tempo.¹³

È necessario, pertanto, se si assume il punto di vista di Eraclito, spingere la sonda del pensiero oltre la superficie, occorre un occhio capace di forare la densa corrente del fluire; quest'occhio è il Logos ed esso ci mostra una verità più radicale:

¹¹ *Ivi*, IX, p. 540.

¹² *Ivi*, IX, p. 8.

¹³ Heidegger, 1991, p. 104.

“Non prestate ascolto a me, ma al Logos: tutto è Uno” (Fr. 50 D.-K.).

Con questa sentenza-chiave Eraclito supera la dispersa molteplicità del fluire e ci trasporta nella abissali profondità dell'Essere. La *Physis* si mostra non più nel suo aspetto superficiale ove ogni cosa è divisibile, mortale, figlia: ciò risulta vero a chi ha solo occhi ed orecchi per intendere. Se, per altro, osserviamo con l'occhio del Logos, invece, scorgeremo come tutto sia Uno e, pertanto, indivisibile, ingenerato, immortale. Eraclito invita i suoi radi lettori ad una vera e propria ascesi filosofica, a vedere, cioè, in termini di totalità e di radicalità: “Eraclito dice che il Tutto è divisibile-indivisibile, generato-ingenerato, mortale-immortale, eterno Logos, padre-figlio” (Fr. 50 D.-K.).

Questo Logos di Eraclito è un altro concetto-chiave ed è espresso con un'altra parola intraducibile, una parola che poi verrà assimilata al più banale significato di *pensiero*. Per essere inteso, almeno a grandi linee, Logos deve essere ricollegato al verbo greco da cui deriva *lêghein*, che vale tanto come *dire*, *narrare*, che, in un senso più antico e radicale, come *riunire*, *mettere insieme*, come nel latino *legere*. Il Logos è la legge che unifica il molteplice del fluire. In questo senso ne è la radice ontologica, l'Arché, secondo il termine specifico della filosofia arcaica. Esso è la Ragione che governa e, pertanto, è il Divino.

Comprendere che al di là del fluire incessante ed alla sua radice vi è il Logos è come il destarsi da un sogno e capire che questo dramma universale di nascite e morti, questo fiume vorticoso che tutto trascina, è ed allo stesso tempo non è, il Logos: questo è, infatti, l'unità dei contrari.

Gli uomini comuni, nota Eraclito con aristocratico disprezzo, si fanno abbagliare dalla evidenza con la quale il fluire di tutte le cose si rivela attraverso i sensi e nella loro limitatezza si volgono solo alla considerazione della temporalità dell'Essere. Costoro sono desti, eppure in loro il Logos è ottuso, dorme. “Il pensare – infatti – è a tutti comune” (Fr. 113 D.-K.). Il Logos ci attraversa da parte a parte, è il nostro destino, poiché noi siamo partecipi dell'Uno: noi siamo e non siamo il Logos: questa è una legge eterna alla quale sarebbe stolto presumere di potersi sottrarre: “Come potrebbe qualcuno nascondersi a ciò che mai tramonta?” (Fr. 16 D.-K.).

Nell'orizzonte eracliteo le vite individuali, il contrasto violento del tempo, il dolore e la morte non sono realtà se non in riferimento ad una totalità più ampia; in quanto separati dalla totalità sono mere astrazioni; pertanto chi vede solo questi aspetti del reale non comprende, ma dorme.

Qualcosa di questa concezione tanto profonda si può ritrovare in Spinoza ed in Hegel, ma bisogna davvero essere bravi per separare questa sobria ed elegante dottrina greco-arcaica dalla congerie immane dei mille artifici e delle mille complicazioni di pensiero con le quali tale concezione viene espressa. Questa visione di Eraclito si può schiarire, invece, collocandoci nell'orizzonte del pensiero orientale. Citeremo in proposito un testo che potrebbe a buon diritto far parte del trattato eracliteo *Sulla Physis*. È del monaco buddista Hōseki Shinichi Hisamatsu:

Un'onda non cade nell'acqua dall'esterno, ma proviene dall'acqua senza separarsene, scompare e torna all'acqua da cui ha tratto origine e non lascia

nell'acqua la minima traccia di sé. Come onda essa si solleva dall'acqua e torna all'acqua; come acqua essa è il movimento dell'acqua. L'acqua forma con l'onda un'unità e tuttavia l'acqua non sorge e non tramonta col sorgere e tramontare dell'onda, né si alza né si abbassa. Come onda l'acqua sorge e tramonta e come acqua non sorge e non tramonta. Così l'acqua forma mille e diecimila onde e tuttavia resta in sé costante e immutata. L'unico cuore da cui tutto viene prodotto è simile all'acqua.¹⁴

Qui il concetto greco-arcaico di *Physis*, così come lo ha illuminato il Saggio di Efeso, si determina nel modo più chiaro attraverso questa tipica movenza di pensiero. Hōseki Schinichi Hisamatsu, con la sua immagine dell'onda e del mare, non fa che descrivere la *Physis* eraclitea con il suo *Logos* che unifica gli opposti. Per il monaco buddista, come per Eraclito, non sono reali né l'onda né il mare; ma, per usare un'espressione che potrebbe essere eraclitea, l'onda-mare. In Eraclito, a sua volta, cos'è il *Logos* se non "l'unico cuore da cui tutto viene prodotto"?

Con Eraclito noi rimontiamo oltre l'evento della divaricazione fra Oriente ed Occidente. In lui la luminosità dell'aurora e l'addensarsi delle ombre nel tramontare, il vivere ed il perire si mostrano come l'eterno fluire di una distesa marina increspata e si sostengono sull'unico cuore dell'eterno *Logos* che "trasformando si posa".

La meditazione del pensiero eracliteo ci può disporre, dunque, ad un diverso ascolto del pensiero orientale; ce lo può rendere più familiare e vicino. Quando decideremo di tornare dalla lontananza che si è determinata fra l'Occidente e l'Oriente questi antichi pensieri saranno tolti dal polveroso scaffale della storia. Non è una semplice speranza. Prima o poi, infatti, la cultura dell'Occidente dovrà far i conti con le conseguenze del suo sviluppo unilaterale, un compito urgente e vitale, perché, come nota Heidegger, "L'accecamento cresce al punto che non si riesce più a vedere come l'europeizzazione dell'uomo e della terra distrugga nelle sue fonti tutto ciò che è essenziale. Si ha l'impressione che quelle fonti siano destinate ad inaridirsi".¹⁵

La questione sollevata da Heidegger e Okakura si rivela, pertanto, essere decisiva; si agita nell'orizzonte di un dissolvimento della cultura dell'Occidente, il cui sapere scivola sempre più verso lo specialismo e in cui le sorgenti del pensiero si inaridiscono.

Non tutto, dunque, è stato già detto. Ancora qualche parola decisiva deve essere pronunciata. L'esperienza interrotta del pensiero eracliteo e la intera tradizione del pensiero orientale se ne stanno sullo sfondo della nostra storia; ma potrebbero uscire dall'ombra e avvivare la fiaccola languente della cultura; poiché, come ricorda Hōseki Schinichi Hisamatsu¹⁶ "la natura vera è nella sua essenza immota e può produrre, tuttavia, diecimila cose".

¹⁴ Hōseki, 1989, p. 48.

¹⁵ Heidegger, 1973, p. 94.

¹⁶ Hōseki, 1989, p. 48.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTOTELE, *Parti degli animali*, trad. di Mario Vegetti, in *Aristotele, Opere*, vol. II, Bari, Laterza, 1973
- DIOGENE LAERZIO, *Vite dei Filosofi*, trad. di Marcello Gigante, Bari, Laterza, 1962
- ERACLITO, *Frammenti* tradotti da Gabriele Giannantoni, in *Presocratici (I), Testimonianze e frammenti*, Bari, Laterza, 1969
- HEIDEGGER Martin, *In cammino verso il linguaggio*, a cura di Alberto Caracciolo, Milano, Mursia, 1973
- HEIDEGGER Martin, *Tempo ed Essere*, trad. di Eugenio Mazzarella, Napoli, Guida, 1991
- HÖSEKI Schinichi Hisamatsu, *La pienezza del nulla*, trad. di Carlo Angelino, Genova, Il Melangolo, 1989
- OKAKURA Kakuzo, *Il libro del Te*, Roma, Bocca, 1954
- ORTEGA Y GASSET José, *Lo spettatore*, a cura di Carlo Bo, Parma, Guanda, 1993

UN PAKISTANO A VENEZIA

Umberto Nardella

Un Pakistano a Venezia è il titolo che avrei dato a un romanzo urdu (*Vênis kī Sulagṭī hui rateī*, lett. *Le ardenti notti di Venezia*) che ho tradotto dall'originale ma che ho rinunciato a proporre a un editore per ragioni che qui esporrò.

È un romanzo di viaggio. L'autore,¹ A. Hamid, figura nella rosa dei maggiori e più noti scrittori pakistani viventi. È nato e vive a Lahore, la capitale storico-culturale del Pakistan. Ha due figli, un maschio e una femmina. Il figlio è professore presso il National College of Arts di Lahore, la figlia programmatrice di computer presso una banca.

Ha incominciato a scrivere nel 1948. Ha pubblicato fino al 2001 circa cinquanta romanzi, sei raccolte di novelle e quattro libri su varie personalità.

A. Hamid è un viaggiatore-scrittore che ha attraversato mezzo mondo, è stato in Birmania, nello Shri Lanka, in Cina, America, Europa e India. Alcuni viaggi orientali da lui fatti sono menzionati in una sua pubblicazione sul Sud-Est Asiatico.

Ha fin dalla fanciullezza manifestato una grande passione per la vita nomade e l'avventura. Infatti, risale all'età di undici anni la sua prima fuga da casa con destinazione Rangoon, capitale della Birmania. Anche in questo ultimo romanzo egli comincia la narrazione con una fuga.

Stando a quanto scrive in una delle lettere citate in nota (quella non datata), il romanzo *Un pakistano a Venezia* sembra essere il frutto di un'antica passione dell'autore per l'Italia. Così infatti egli scrive in detta missiva:

Iñālī ke sāth śūrū hī se mujhe muṣabbat rahī hê. Tārīx yād nahī rahī kab Iñālī kā safar kiyā thā. Florans śāhar ke mujhe baśī muṣabbat hê, kyonkih yah ôanñe kā ghar hê. Iñālī ne duniyā ke adab, śā'irī, falsafah "paintings" ôr insānī fikr "thought" ko bahut kuch diyā hê.

Ho sempre amato l'Italia. Non ricordo in che data sia andato. Ho un grande amore per Firenze, perché è la città di Dante. L'Italia ha dato molto alla letteratura, poesia, filosofia, pittura e all'umanesimo del mondo.

Questa sua simpatia per l'Italia è manifestata più volte nel testo attraverso le descrizioni entusiastiche degli eventi storico-culturali e delle bellezze del nostro paese.

Il romanzo in parola è stato pubblicato nel 1996 in mille copie soltanto, come indicato sul retro del frontespizio. L'ho scoperto casualmente presso la biblioteca della Panjab University Library durante un breve soggiorno in Pakistan, tra settembre e ottobre del 2000, in missione di studio per la ricerca di materiale

¹ Le presenti informazioni biografiche mi sono state fornite dall'autore stesso in tre lettere, delle quali una senza data (mentre quella del timbro è illeggibile), l'altra dello 01.02.2001 e la terza del 27.03.2002.

nell'ambito di un mio progetto sulla presenza dell'Italia nell'India britannica. Il libro figurava nello schedario della biblioteca sotto la voce *Italy*. Per quanto non rientrasse strettamente tra le pubblicazioni di mio interesse, trattandosi di una pubblicazione recente, il volume stimolò la mia curiosità e corsi in una importante libreria del centro per acquistarne una copia. Colsi l'occasione per chiedere al direttore della libreria se potesse fornirmi l'indirizzo dell'autore. Il direttore, che mi accolse cordialmente, facendo sfoggio delle sue conoscenze della cultura spagnola, avendo vissuto per qualche tempo in Spagna come ambasciatore (se non ricordo male), fece prima alcune telefonate e poi chiese ad alcuni impiegati della libreria. Uno di questi abitava nello stesso quartiere dell'autore. Fissammo l'appuntamento per il giorno dopo e così raggiunsi l'abitazione dello scrittore senza difficoltà.

Lo scopo della mia visita era quello di conoscerlo anzitutto e chiedergli l'autorizzazione per tradurre il suo libro in italiano. Non mi pare inutile dire che fu molto contento sia della visita sia della richiesta.

Tornato in Italia mi sono subito accinto con fervore a tradurre il libro senza però completare la traduzione nei tempi previsti, in quanto preso da un altro lavoro più impegnativo e urgente.²

Durante il lavoro di traduzione, man mano che procedevo dopo le prime pagine, l'entusiasmo è andato smorzandosi per varie considerazioni: lunghe digressioni sui paesi arabi che l'autore-viaggiatore attraversa prima di arrivare in Italia a gloria delle loro culture pre-islamiche e islamiche; enfasi sulla manifestazione d'affetto da parte dei correligionari; denigrazione dell'Italia sociale ed esaltazione del Pakistan religioso e militare; inesattezze geografiche; incongruenze cronologiche e ambientali. Nel dubbio, ho fatto leggere il manoscritto a colleghi e amici, che hanno tutti espresso pareri che hanno confermato le mie perplessità sulla naturalezza del romanzo.

Il romanzo è una narrazione in prima persona dell'autore, che racconta, a distanza di tempo dopo il suo ritorno in Pakistan, del viaggio fatto da giovane in Italia, come recita l'epigrafe del libro: Libro di un viaggio sorprendente e avventuroso in Italia, il "paese di Monna Lisa".

In quale periodo egli sia venuto nel nostro paese e abbia ambientato la sua narrazione è difficile dirlo, con e senza esattezza, stando alle sue affermazioni contenute nel passo della lettera sopra riportato

Iñālī ke sāth śurū hī se mujhe muṣabbat rahī hē. Tārīx yād nahī rahī kab Iñālī kā safar kiyā thā.

Ho sempre amato l'Italia. Non ricordo in che data sia andato.

e nel seguente brano di quella del 27.02.2002

Mēi kab Iñālī gayā thā? Durust tārīx ôr sāl yād nahī hē.

Quando sono andato in Italia? Non ricordo né la data né l'anno esatti.

² Stavo lavorando all'ultima stesura del glossario di linguistica hindi/urdu-inglese.

Il “notevole” lasso di tempo che intercorre tra il viaggio e la scrittura impedisce all’autore di ricordare il preciso periodo. Stranamente, però, egli ne ricorda gli eventi, i nomi dei personaggi, quello del club, i numeri degli autobus e tanti altri dettagli, ma non la data. Nella memoria che serba di quel viaggio i fatti sono chiari ma il periodo è vago, come se il tempo trascorso fosse troppo per una cosa e non anche per l’altra. È quanto sembra evincersi dal seguente passo dell’opera

[...] *Is vaq’e ko jabkih itne sāl bīt ga’e hēi, ab jab mēi apnā j̄afar-nāmah ôr sar-guzašt likhne bēñhā hūi to har cīz khul-kar mere sāmne ā rahī thī* (p. 281).

[...] Ora che sono trascorsi tanti anni da quell’evento e che io mi accingo a scrivere il mio libro di viaggio con tutti i dettagli ogni cosa mi si presenta davanti chiaramente.

Stando ad alcune descrizioni e a vari dettagli sembra tuttavia che l’Italia da lui visitata voglia essere quella degli anni in cui “il pane costava 3 lire al chilo” (p. 100), “il biglietto [del cinema] costava 5 lire” (p. 122) e la mancia che un uomo d’affari, con volo da Milano a Venezia, dava al tassista arrivava fino a 20 lire (p. 146). Considerando però il riferimento, piuttosto frequente, alla guerra indo-pakistana avvenuta nel 1965 si deduce che il viaggio l’avrebbe fatto tra gli anni sessanta e settanta. Ma in quel periodo il pane non costava 3 lire al chilo e il prezzo del biglietto del cinema era un po’ più di cinque lire!

Il viaggio in Italia del giovane A. Hamid è motivato dal desiderio di ammirare le vestigia dell’Impero Romano e ha come diretta destinazione Venezia per trovarvi una bella ragazza bionda da amare.

Comunque, prima di mettere piede sul suolo d’Italia egli attraversa in modo avventuroso alcuni paesi del medio oriente, attardandosi nell’ammirazione delle vestigia storiche di quei paesi.

Giunto in Italia e proseguito in autostop da Taranto a Padova, via Bologna e San Marino, e da Padova a Venezia, la descrizione del soggiorno turistico e della ricerca romantica, che erano gli scopi del suo viaggio, si trasforma in narrazione drammatica di continue disavventure causate da aggressioni teppistiche e persecuzioni mafiose. Con i fatti avventurosi che si susseguono si intreccia, a cominciare dalla metà del romanzo, una storia d’amore, tanto pericolosa quanto delicata, destinata a finire miseramente, soffocata dalla mano pesante dell’organizzazione mafiosa, dedita soprattutto al traffico degli organi e alla prevaricazione nel mondo degli affari.

In molte occasioni, l’autore decanta le bellezze e le conquiste storico-culturali del nostro paese, ma pare piuttosto interessato a mettere in rilievo il fenomeno mafioso della nostra società al fine, come sembra, di giustificare l’esaltazione ch’egli fa invece del Pakistan e della solidarietà musulmana.

La mafia è così pesantemente presente in tutta la narrazione da apparire come un fenomeno esclusivo ed esteso dell’Italia, in particolare, per “esperienza” dell’autore stesso, del Veneto. Ad essa l’autore-protagonista riesce a sfuggire ora grazie all’aiuto dei suoi correligionari ora in modo fortunoso, “grazie ad Allah”. Ma il pericolo che incombe persistentemente sulla sua vita gli rende il soggiorno

insopportabile. Una profonda delusione si impossessa di lui e si trasforma in nostalgia del suo paese. Appena scampato alla morte, egli non vede l'ora di lasciare l'Italia e tornarsene, via Jugoslavia, in Pakistan. Soltanto alla fine il sapore romantico prevale sull'evento drammatico. Dopo il rientro in patria, ormai al sicuro tra le pareti della sua casa, il risentimento verso il paese che lo ha deluso viene paradossalmente addolcito, così per dire, da una tragica notizia che intenerisce il giovane protagonista fino alle lacrime. È la morte della giovane bionda che egli aveva sognato di trovare in Italia e che aveva tentato di salvare rischiando la propria vita.

A parte gli eventi e i personaggi dei vari episodi narrati, all'attenzione del lettore italiano risaltano anzitutto incongruenze cronologico-sociali e inesattezze politico-geografiche. Tra le incongruenze segnaliamo ad esempio nel tempo in cui il pane costava 3 lire al chilo, come sopra ricordato, non esistevano cinema a luci rosse, non rientrava nelle attività della mafia il traffico di organi che al contrario ricade nella cronaca dei tempi d'oggi e che la guerra indo-pakistana non era ancora avvenuta. Ugualmente eclatanti sono le inesattezze politico-geografiche come quelle che si riferiscono alla Sicilia, intesa come stato autonomo, e a Bologna come città collegata a Venezia via fiume e lago.

A proposito della Sicilia A. Hamid scrive

Mere pāsporñ par Iñālī ke 'ilāvah Sām, Sā'ipras, Sisālī ke vīze bhī lage hu'e the. Cūnkih yahī merā rūñ thā, is-li'e mēi-ne Islām-ābād mēi iñālvi sifārat xāne se un mulkoī ke xāyġ Āôr par vīze lagu'ā li'e the (p. 17).

Oltre al visto dell'Italia, anche i visti della Siria, di Cipro e della Sicilia. Poiché dovevo seguire questo itinerario mi ero fatto rilasciare dall'ambasciata italiana di Islamabad il visto per questi paesi in particolare.³

[...] *Ba'Ū baḡrī jahāz Sisālī jāte hu'e rāste mēi Sā'ipras rukte hēi ōr ba'Ū sīdhe Iñālī ke li'e ravānah hote the (pp. 21-22).*

[...] Alcune navi dirette in Sicilia si fermavano a Cipro, altre salpavano direttamente alla volta dell'Italia.

Per quanto riguarda Bologna leggiamo

[...] *Tīsre dīn sām ke vaqt hamārā űrak Sān Mārīno pahunc gayā. Yahāi űrak ōrā'var mujh-se judā ho gayā. Jāte hu'e us-ne mujh-se kahā:*

"Yahāi se āge tum Balognā jā'oge, Balognā se Vēnis tak sūmar calte hēi. Sūmar mēi safar karnā. Ōr hāi ab tum Iñālī mēi ho. Hośyār ho-kar calnā-phirnā. Yahāi tumhāre sāth ko'ī bhī pādīshah peś ā saktā hē" (p. 36).

[...] Il terzo giorno, di sera, il camion giunse a San Marino. Là il camionista mi lasciò. Andandosene mi disse:

"Da qui vai a Bologna. A Bologna ci sono i vaporetti che vanno a Venezia.

³ A parte la questione Sicilia, non si capisce perché sia stata l'ambasciata italiana a rilasciare i visti per la Siria e Cipro.

Viaggia in vaporetto. E bada che ora sei in Italia! Stai bene attento! Qui ti può capitare di tutto”.

Mēi śukriyah adā kar-ke us-ke sāth vālī sīñ par bēñh gayā. Yah śaxij baśī ravānī se angrezī bol letā thā. Kahne lagā:

“Balogna se daryā’ī ōr jhīl ke rāste Vēnis tak choñe jahāz bhī jāte hēi. In kā kirāyah ziyādah nahī hotā”.

Mēi-ne kahā: “Magar mujhe to kisī ne un-kā kirāyah bahut ziyādah batāyā thā.

Vah qahqahah lagā-kar hans paśā: “Ham iĀālvi log bahut ziyādah mubālīgah karte hēi. Śāyad hamārī tahzīb mēi sāmīl hē” (p. 49).

Ringraziai e mi sedetti al suo fianco. Quel signore parlava inglese molto fluentemente. Disse:

“Da Bologna ci sono battelli che vanno via fiume o lago. La tariffa non è alta.

Dissi io: “Qualcuno invece mi ha detto che è molto alta”.

Lui si mise a ridere sonoramente. *“Noi italiani esageriamo troppo. Forse fa parte del nostro temperamento”.*

Un'altra notevole incoerenza è quella della durata di soggiorno in Italia. Il rapporto tra durata del visto ed effettiva permanenza nel nostro paese è chiaramente e incomprensibilmente discrepante. Infatti, in relazione al passaporto si legge

Ab mēi apnā hoś-rubā rūngñe khaśe kar dene vālā safar-nāmah śurū ‘ kartā hūi. Islāmābād se apne pāsporñ par Iñālī kā vīzā lagvāne ke ba’d mēi Lāhor vāpas gayā. Yah ĩurisñ vīzā thā ōr us-kī muddat tīn māh kī thī. Mēi Iñālī mēi itnī der hī ĩhaharnā cāhtā thā, kyonkih mere nazdīk Iñālī mēi rah-kar vahāi Roman Īmpā’ir ke khanóarāt, Vēnis kī galiyāi jahāi nahareī bahtī thūi dekhñā ōr Vēnis kī kisī golóan bāloī vālī laśkī se ‘īśq karne ke li’e itnī muddat kāfi thī (p. 14).

Ora inizio la mia stupefacente e raccapricciante storia di viaggio.

Ottenuto a Islamabad il visto per l'Italia sul passaporto, tornai a Lahore. Il visto era turistico e aveva una validità di tre mesi. Era il periodo di tempo che intendevo trascorrere in Italia. Tanto tempo era per me sufficiente per vedere le rovine dell'Impero Romano, le vie di Venezia attraverso le quali scorre l'acqua e intrecciare una relazione d'amore con una ragazza veneziana dai capelli biondi.

Ma dalla narrazione risulta che il nostro viaggiatore si è trattenuto giusto un anno, da una primavera all'altra, come risulta da quanto qui riproduciamo. Anzi, ad essere pignoli, si noti che dal primo dei seguenti passi risulterebbe, se la nostra interpretazione non è errata, che egli avesse intenzione di trascorrere in Italia soltanto un mese della stagione primaverile:

[...] Iñālī mēi yah bahār kā mōsam thā. Mēi-ne apne ēóvancarās safar ke li’e pūri ma’lūmāt pāijīl kar-ke vah mahīnah cunā thā jab IĀāliyah mēi bahār kā mōsam hotā hē (p. 24).

In Italia era primavera. Dopo che mi ero bene informato, avevo scelto per il mio viaggio d'avventura il mese in cui in Italia è primavera.

Mêi-ne âsmân kî Âaraf dekhâ. Mêi patah karnâ câhtâ thâ kih âsmân par kahîi când to nahîi nikalâ hu'â. Când kyâ. Mujhe târe bhî naar nah â'e. Vahâi itnî roşaniyâi ho rahî thîi kih âsmân kisî mañiyâle gard-âlûd ÿaþrâ kî Âarap lag rahâ thâ. ÿâlânkih Iñalî meî yah bahâr kâ môsam thâ ôr Iñalî ke mu'âfât meî âsmân başâ şaffâf hotâ hê ôr târe bhî camakte naar â jâte hêi (p. 128).

Guardai il cielo. Volevo vedere se c'era la luna. Altro che la luna! Non vidi neanche le stelle. C'erano per la città così tante luci che il cielo sembrava un deserto argilloso e polveroso, sebbene fosse primavera in Italia e nei sobborghi italiani il cielo sia terso e le stelle lucenti.

Abhî Vênis meî sardiyoî kâ môsam şurû' nahîi hu'â thâ, magar rât ko kâfi xunkî ho jâtî thî (pp. 115-116).

Non era ancora iniziata la stagione invernale a Venezia, ma la notte faceva lo stesso abbastanza freddo.

Kâfi der tak ñêksî Vênis kî sard yax-bastah rât meî xâlî saşakoî par caltî rahî (p. 222).

Il taxi percorse per parecchio tempo le strade libere nella notte fredda, freddissima di Venezia.

[...] *Sard havâ meî tezî âne lagî thî* (p. 223).

[...] Il freddo dell'aria era cominciato a diventare gelido.

[...] *Bâdalôî meî thoşî thoşî der ba'd halkî sî garaj sunâ'î de jâtî thî ôr phoâr usî Âarap paş rahî thî. Havâ bhî sard ôr tez ho ga'î thî* (p. 233).

[...] Poco dopo si udì un leggero tuono tra le nuvole. Intanto continuava a cadere una pioggia fine e fitta, e l'aria era diventata più fredda e rigida.

[...] *Hameî is-li'e bhî vaqt mil rahâ thâ kih Yûrap meî sardiyoî ke môsam meî sûraj der se'Âulû ' hotâ hê, ya'nî chah-sât baje rât kâ andherâ hî hotâ hê* (p. 235).

[...] Avevamo tempo anche perché in Europa l'inverno il sole sorge tardi. Ciò vuol dire che alle sei o sette c'è ancora il buio della notte.

Isî pâlat meî tin mahîne guzar ga'e. Môsam-e sarmâ guzar gayâ. Âsmân kâ rang gahrâ nilâ hone lagâ. Jin daraxtoî ke patte sûkh-kar gir cuke the. Un-kî saxoî: par na'î-na'î konpâlôî kî ânkheî nikalne lagî. Rât ko sardî kam ho ga'î thî. (p. 267).

Trascorsero in questa situazione tre mesi. Passò l'inverno. Il cielo cominciò ad essere di un colore azzurro profondo. Sui rami degli alberi, che avevano perso le foglie una volta seccatesi, cominciarono a spuntare gli occhi di nuovi germogli. La notte faceva meno freddo.

[...] *Môsam başâ xus-gavâr ho gayâ hu'â thâ. Sardî kî şiddat xatm ho cukî thî.*

Bahār kī āmad-āmad thī. Śīrf rāt ko zarā nīhanō ho jāti thī (p. 275).

[...] Il tempo era diventato molto piacevole. Il freddo rigido era ormai finito. La primavera era alle porte. Soltanto la notte faceva un po' freddo.

[...] *Mujhe jīrf yah ōar thā kih kahī daryā ke yax pānī meī nīhīnhar-kar nah mar jā'ūī. Badan sun ho jāne kī vajah se jism se dard kā īpsās jāta rahā thā. Agar sardīyōī kā mōsam hotā to meī ab tak sardī se nīhīnhar kar xatm ho cukā hotā. Yah bahār kā mōsam thā ōr fa'ūlā meī halkī-halkī garmā'īs ā cukī thī* (pp. 304-305).

[...] Temevo soltanto che morissi congelato nell'acqua ghiacciata del fiume. A causa dell'intorpidimento, le sensazioni di dolore stavano abbandonando il corpo. Se fosse stato inverno, sarei già finito intirizzito dal freddo. Era allora primavera e l'aria si era già leggermente riscaldata.

Carāgāh kā silsilah xatm ho gayā. Dhūp tez ho ga'ī thī. Is-kā yah fā'idah Ūarūr huā thā kih mere jism meī garmāhañ bhī ā ga'ī thī ōr mere gīle kapše bhī sūkh ga'e the. Jism ke garm ho jāne se merī coñōī ke dard meī bhī thoša sā ifāqah ho gayā thā (p. 312).

La serie di prati finì. Il sole era diventato forte. Riscaldandosi, il mio corpo ne aveva certamente tratto beneficio. Anche i miei indumenti bagnati si erano asciugati. Col riscaldarsi del corpo si era anche un po' affievolito il dolore delle ferite.

È quanto meno strano che il nostro viaggiatore non si sia mai avveduto della scadenza del visto e non si sia recato a Roma per chiederne l'estensione. Nel romanzo non c'è traccia di un suo viaggio a Roma. L'unico riferimento a questo riguardo lo troviamo quando rimane senza passaporto, toltogli dai suoi carcerieri:

[...] *Mere li'e ab sāre-kā-sārā Iñālī kā mulk hī māfyā kā aóóā thā. Mujhe har pāl meī us mulk se nikalnā thā. Yah xyāl bhī thā kih mere pās pāsporñ vağērah bhī nahīī hē ōr meī sar-pad pār karte hu'e pakšā jā'ūīgā* (pp. 306-307).

[...] Ora per me tutta l'Italia era un covo della mafia. Dovevo uscire ad ogni costo da quel paese. Ma pensai anche al fatto che non avevo il passaporto e tutto il resto. Al confine poi sarei stato preso.

Mēī Iñālī meī Pākīstānī sifārat-xāne meī bhī jā saktā thā. Magar Iñālī meī hamārā sifārat-xānah Rom śāhar meī thā jo vahāī se itnī dūr thā kih māfyā ke log mujhe darmiyān meī hī pakāš lete. Ōr phir mere pās Rom tak pahuncne kā kirāyah ōr zād-e rāh bhī nahīī thā (p. 308).

Potevo anche andare all'ambasciata pakistana in Italia, ma in Italia la nostra ambasciata si trova nella città di Roma, che è così lontana che durante il tragitto gli uomini della mafia mi avrebbero certamente preso; e poi non avevo né soldi per viaggiare fino a Roma né provviste.

Altri aspetti di disturbo del romanzo, a nostro avviso, sono i sentimenti di delusione, nostalgia, amor patrio e fede che l'autore, a quanto pare,

intenzionalmente mette in rilievo nel corso della narrazione per fini moralistici e nazionalistici.

Subito dopo l'incipit della narrazione l'autore sottolinea i due motivi fondamentali per cui aveva deciso di recarsi in Italia dai quali risulta chiaro il forte entusiasmo che lo animava al tempo della partenza da Lahore per Venezia.

Mêi-ne Iñālī kā ŷafar kyoī ixtiyār kiyā?

Is-ke do vujūhāt thī. Ek to yah kih mêi un khanóarāt ko dekhñā ōr vahāī rāt bisar karnā cāhtā thā jo kabhī 'a'im Roman Impā'ir ke 'a'im-us-śān maṭalāt hu'ā karte the ōr un maṭalāt ke ēvānoī mẽi sunharī bāloī ōr siyāh ānkhoī vālī śahzādīyāī rahā kartī thī. Mēi purāne qīl'ōī ke vah tārīk tah xāne bhī dekhñā cāhtā thā jahāī qēdiyoī ke sīroī mẽi mēxēī űhōnk-kar unheī āziyyateī de-de-kar halāk kiyā jātā thā.

Dūsrī vajah yah thī kih mêi kiśī golān bāloī vālī xūbsūrat iĀālvi laškī se rūmāns laśānā cāhtā thā. IĀālvi laškiyoī ke pusn-o-jamāl ke bāre mẽi , mẽi-ne bahut kuch paśhā thā ōr bahut kuch sun bhī rakhā thā. Un-kī 'ayyāśīyoī kī kahāniyāī bhī mẽi-ne bahut sunī thī. Mēi jhūñ nahī bolūngā. Mēi Iñālī pahunc-kar yah sārī 'ayyāśīyāī bhī karnā cāhtā thā ōr Iñālī kī śān-o-śokat-vālī tahzīb ke bosīdah khanóar bhī dekhñā cāhtā thā.

Yahī śōq-e fa'ūl ōr éovāncur jo mujhe Iñālī kī Āraf khence li'e jā rahā thā. Mēi-ne ek lampe ke li'e bhī yah nahī socā thā kih vahāī mẽi kahāī rahūngā, dīn kahāī guzāregā, rāteī kahāī basar hongī, sūraj gurūb hote hu'e mujhe kis pāl mẽi dekhegā ōr jab Āulū' hogā to mẽi kahāī ōr kis pāl mẽi hūngā. Bas, merā zōq-e āvāragī ōr zōq-e 'ayāśī mujhe kaśāī-kaśāī li'e jā rahā thā. Pardes mẽi taklīfēi uñhāne kā mujhe pahle hī se thośā bahut tajribah thā magar yah mu'āmalah Yūrap kā thā jahāī agar jeb xālī ho to ko'ī kiśī ko nahī pūchtā. Is ke bā-vujūd mẽi apnī manzil ya'nī Iñālī ke śahar Vēnis pahuncne ko be-tāb thā. Vēnis kā śōq mujhe is li'e bhī thā kih mẽi-ne paśhā bhī thā ōr filmoī mẽi bhī dekhā thā kih us śahar kī galiyoī mẽi Ēōriyāñik samundar kā pānī bahtā hē ōr galiyoī mẽi kiśtiyāī calti hēi jinheī ganóolā kahā jātā hē. Choñe choñe jazīroī par ābād yah mulk mẽi Ūarūr dekhñā cāhtā thā. Ōr mujhe yaqīn thā kih jis iĀālvi laškī se mẽi 'īśq karne kī niyyat ōr xyāl le-kar jā rahā hūī, vah mujhe Vēnis mẽi hī milegī. Is xyālī iĀālvi laškī kā tajāvūr mere andēśah-e ha'-e dūr-darāz ko mere qarīb nahī phañakne detā thā (pp. 12-13).

Perché decisi di fare un viaggio in Italia?

Avevo due motivi. Uno era che volevo vedere le rovine – e passarvi la notte –, che un tempo erano state gli splendidi palazzi del grande Impero Romano nelle cui stanze avevano vissuto principesse dai capelli biondi e occhioni neri, e gli antichi castelli nelle cui buie celle sotterranee ai prigionieri venivano conficcati i chiodi nella testa e inflitti loro spasimi fino a farli morire.

L'altro motivo era questo. Desideravo avere un'avventura con una bella ragazza italiana dai capelli d'oro. Avevo letto e anche sentito molto intorno alla bellezza delle ragazze italiane. Mi erano arrivate all'orecchio anche molte storie sulla loro giovialità e sensualità. Io non dirò bugie. Una volta giunto in Italia, avrei voluto godere tutte queste loro delizie e le antiche rovine della meravigliosa civiltà italiana.

Era una stupida voglia d'avventura che mi spingeva verso l'Italia. Non

avevo pensato neanche un attimo dove avrei alloggiato, dove avrei trascorso i giorni, dove avrei passato le notti, in che stato il sole tramontando mi avrebbe visto e in quale luogo e condizione mi avrebbe trovato al suo sorgere. Insomma, il gusto dell'avventura e la voglia di piacere non facevano che eccitarmi. Quanto a difficoltà all'estero avevo già accumulato abbastanza esperienze, ma ora si trattava dell'Europa, dove se le tasche sono vuote nessuno chiede niente a nessuno. Tuttavia, ero impaziente di arrivare a destinazione, ossia a Venezia. Ero innamorato di Venezia anche perché avevo letto e visto nei film che le vie della città sono attraversate dall'acqua del Mare Adriatico e percorse da barche dette gondole. Avevo davvero desiderio di vedere quella città sorta su tante piccole isole, ed ero sicuro che la ragazza italiana con cui mi proponevo di allacciare una relazione d'amore l'avrei incontrata proprio a Venezia. Il pensiero ansioso di questa immaginaria ragazza italiana non mi faceva intravedere i guai che mi aspettavano.

Ma, durante la permanenza, come descritto nel testo, i singoli episodi sono un susseguirsi di eventi e situazioni travolgenti che lo turbano e deludono. La delusione è nei confronti del paese che lo ospita, in conseguenza delle continue disavventure ad opera della malavita, talmente estesa, a suo dire, su tutto il territorio nazionale come se pressoché l'intera società italiana fosse malavitoso. Non sono rare le volte, infatti, in cui egli esterna il suo disappunto nei confronti dell'Italia e degli italiani, verso la cui storia e cultura aveva sostenuto di nutrire amore e ammirazione. Ecco alcune espressioni a riprova del sentimento di delusione dell'autore-protagonista:

[...] *Yahāī nīrak-ōrā'ivar mujh-se judā ho gayā. Jāte hu'e us-ne mujh-se kahā:*

"Yahāī se āge tum Bolognā jā'oge. Bolognā se Vēnis tak sīīmar calte hēi. Sīīmar meī safar karnā. Ōr hāī, ab tum Iñālī meī ho. Hośyār ho-kar calnā phirnā. Yahāī tumhāre sāth ko'ī bhī pādīṣa peś ā saktā hē" (p. 36).

[...] A quel punto il camionista mi lasciò. Andandosene mi disse:

"Da qui vai a Bologna. A Bologna ci sono i vaporetti [sic] che vanno a Venezia. Viaggia in vaporetto! Guarda che sei ora in Italia. Stai bene attento. Qui ti può capitare di tutto".

[...] *Itne meī vah 'ōrat kamre meī ā ga'ī. Us-ne darvāzah band kar diyā ōr muskarā-karñūñī-phūñī angrezī meī kahā:*

"Tum xūs-qīsmat ho. Bac ga'e. Yahāī se ko'ī nūrīsī bac-kar nahīī jātā. Tum kahāī se ā'e ho?" (p. 43).

[...] La donna entrò allora in casa. Chiuse la porta e sorridendo disse in inglese stentato:

"Sei fortunato. L'hai fatta franca. Nessun turista si salva qui. Di dove sei?"

Iñālī ke mu'ġāfāt itne xūb-ījūrāt hēī kih un mu'ġāfāt kī sar-sabz pahāśiyōī ōr ūncī nīcī vādīyōī meī xvāh-maxvāh pēdal safar karne ko jī cāhtā hē ōr phir safar meī jagah-jagah purāne tārīxī khanōarāt dekhne kā mo'qa' bhī miltā hē. Ka'ī jaghoī par meī-ne

pahāšiyōi ke niśeb ôr khule mēdānoī meī ēse sutūn khaše dekhe jin-kī chatteī gā'ib thīi. Sang marmar ke mujassime bhī dekhe jin-meī Apālo devtā ôr Venas ke mujassime bhī the. Yah mujassime nūñ-phūñ cuke the magar un-kī klāsikal ôr tārīxī sān badastūr qā'im thī. Is-ke bā-vujūd Iñālī meī pēdal safar karnā bahut hī xaĀrnāk hē. Us vaqt mujhe is-kā tajribah nahī thā. Hālānkih mujhe būshe nīrak-ōrā'ivar ne xabardār bhī kiyā thā kih yah Iñālī hē, yahāī qadam-qadam par hośyār rahnā, varnah māre jā'oge (p. 48).

I borghi d'Italia sono così belli che ti viene sicuramente voglia di percorrere a piedi le verdeggianti colline e le valli più o meno profonde di quei borghi. E poi, durante il viaggio, ti capita ovunque anche di vedere antiche rovine storiche. In molti luoghi, in campi aperti e sui pendii delle colline, ho visto colonne ritte senza tetto. Ho visto anche statue di marmo tra le quali quelle del dio Apollo e della dea Venere. Le statue sono mutilate, ma conservano inalterato il loro splendore classico e storico. A parte questo, viaggiare a piedi in Italia è davvero molto pericoloso. In quel tempo io non ne avevo esperienza. Sebbene il vecchio camionista mi avesse detto "Stai attento, siamo in Italia! Qui devi fare attenzione ad ogni passo, se no finirai morto", io l'avevo dimenticato questo consiglio.

[...] *Mujhe Iñālī meī dāxil hone se pahle ôr ba'd meī bahut-se logoī-ne xabar-dār kiyā thā kih meī cōkas rahūī ôr xāyĀôr par rāt ko safar na karūī. Magar meī-ne is par 'amal nah kiyā ôr javānī joś meī un logoī kī hidāyat ôr naījīpatoī ko farāmoś kar diyā.*

Mēī un nō-javānoī ko jo Iñālī kī siyāpat karne ke xuāhiśmand hoī, naījīpat karūngā kih vah Yūrap ke kisī mulk meī bhī ôr xāyĀôr par Iñālī meī rāt ko safar karne kī galnī hargiz nah kareī. Mere sāth jo xōfnāk vāqī'ah guzarā hē, us-se sabaq pāyīl kareī. Merī qismat acchī thī ôr Allah ne mujhe bacānā thā, so meī bac gayā varnah ba-āhir mere zindah bac jāne kī ko'ī ummīd nahī thī (p. 99).

[...] Prima di arrivare in Italia e dopo esservi entrato molte persone mi avevano avvertito di essere circospetto e soprattutto di non viaggiare di notte. Ma io non presi tutto questo sul serio e, nel fervore della giovinezza, dimenticai le loro raccomandazioni e i loro consigli.

Ai giovani che desiderano recarsi come turisti in Italia consiglierò di non commettere mai l'errore di viaggiare di notte in qualsiasi paese europeo, in particolare in Italia; sia loro di lezione il terrificante evento che è capitato a me. Ho avuto fortuna io, Dio mi ha salvato. Mi sono salvato sebbene non avessi chiaramente alcuna speranza di uscirne vivo.

[...] *Sulaimān kāfi banāne lagā. Sāth-sāth vah mujh-se bāteī bhī kar rahā thā.*

"Tum pākistānī nūrisī ho. Mujhe xūśī hu'ī hē, Pākistān se ham marākaśī log baśī muḡabbat karte hēī. Mēī yahāī pānc sāl se nēksī calā rahā hūī. Qudūmī ne mujhe batāyā thā kih tumheī Vēnis dekhne kā śōk yahāī le āyā hē. Vēnis baśā xaĀrnāk sahar hē. Iñālī ke sāre sahar xaĀrnāk hēī. Yahāī ke log jeb-katre, uñhā'ī-gīr ôr ḡunōe hēī. Tum bac-kar rahnā".

Phir merī Āaraf us-ne palañ-kar pūchā:

"Abhī tak tumhārī jeb nahī kañī?"

Mêi-ne naḡi mẽi sir hilāyā to vah pêrān ho-kar kahne lagā:

"Baše ta'ajjub kī bāt hē" (pp. 145-146).

[...] Suleman si accinse a preparare il caffè. Contemporaneamente continuava a parlarmi.

"Tu sei un turista pakistano. Mi fa piacere. Noi marocchini amiamo molto il Pakistan. Io faccio qui il tassista da cinque anni. Qudumi mi ha detto che ti ha portato qui la voglia di vedere Venezia. Venezia è una città molto pericolosa. Tutte le città italiane sono pericolose. Qui sono tutti borsaioli, ladruncoli e delinquenti. Stai attento tu!"

Poi si girò verso di me e disse:

"A te non ti hanno ancora borseggiato?"

Scossi la testa in senso negativo. Lui, stupito, disse:

"Mi meraviglio molto".

Laškī ne apnā sunhārī bāloī-vālā sir mere sāth lagā diyā. Vah āhistah āhistah siskiyāi bhar rahī thī. Ēēi-ne dīl mẽi un inālvi ġundoī ko bašī gāliyāi dei jo ēsī ma'jūm laškī ko qatl karnā cāhte the. Us vaqt mẽi xūd ko hīro maḡsūs kar rahā thā. Lekin cūnkih mujhe pahle bhī talx tajribah ho cukā thā ōr mẽi līālī ke ghinā'one mu'āsīre ōr vahāi ke jurā'im peṣah grūhoī kī maḡmūm sar-garmiyōi se kāḡi ḡad tak vāqif ho gayā thā (p. 185).

La ragazza si appoggiò a me con la testa dai capelli biondi. Singhiozzava piano piano. Dissi parolacce in cuor mio a quei delinquenti che volevano ammazzare una ragazza così semplice. In quel momento mi sentivo un eroe. Ma avevo già fatto prima un'amara esperienza e avevo acquisito una notevole conoscenza della disgustosa società italiana e delle riprovevoli attività delle sue bande criminali.

[...] Nīgro laškī ne mujhe isārah kiyā kih parde ke pīche ā'o. Mere badan mẽi sansī dōṣ ga'ī.

Yah mujhe kyoī bulā rahī hē? Mujhe xyāl āyā sāyad mẽi use pasand ā gayā hūī ōr vah parde ke pīche ōrēsīng-rūm bulā kar mujh-se iḡhār muḡabbat karegī. Yūrap kī ōr xāyġ Āōr par IĀāliyah kī is qumās kī laškīyōi ko agar ko'ī mard pasand ā-jā'e to us-se bašī be bākī se muḡabbat kā iḡhār kartī hēī ōr un par zabardst xūd sapurdagī kī kēfiyyat-Āārī hotī hē ōr ko'ī mard-e Āarīqat hī un-kī tarġībāt se apne āp ko bacā saktā hē (p. 193).

[...] La ragazza nera mi fece segno di andare dietro la tenda. Un fremito mi percorse il corpo.

Perché questa ragazza mi chiama? Pensai che forse le piacesse e che volesse dichiararmi nello spogliatoio dietro la tenda il suo amore. In Europa, specialmente in Italia, le ragazze di quel tipo quando adocchiano un ragazzo gli dichiarano il loro amore con grande impudenza e si lasciano prendere da uno struggente senso di abbandono tanto che soltanto un uomo devoto può salvarsi dalle loro lusinghe.

Mêi-ne Sāsī kī bāt kānate hu'e kahā "Natālī pūlis ke pās kyoī nahī calī jāti. Pūlis

Ûarûr us-kî madad karegî ôr un sab gundoî ko giriftâr kar legî"

Sâšî muskarâ'î: "Tum is šahar kî âb-o-havâ se abhî pûrî Âarâḡ vâqif nahîi hu'e. Yahâi pûlîs bhî mâfiyâ mâ-taḡt hê. Pûlîs ke baše se bašâ aḡsarân kâ tanxvâh-dâr mulâzim hotâ hê. Vah in bad-ma'âsoî kî marÛî ke xilâf ek qadam bhî nahîi uñhâ saktâ. Balkih to pûlîs to mâfiyâ ke li'e jâsûsî kartî hê. Natâlî agar pûlîs ke pâs panâh lene calî jâ'e to yaqîn karo pûlîs use pakaš-kar Marco badma'âs ke pâs pahuncâ degî" (p. 247).

Dissi io, interrompendo Sasci nel suo discorso: "Perché Natalie non va dalla polizia. La polizia certamente l'aiuterà e arresterà tutti quei malviventi".

Sasci sorrise: "Tu non conosci ancora completamente il clima di questa città. Anche la polizia è alle dipendenze della mafia. Il più alto funzionario della polizia è un loro stipendiato servitore. Non può fare neanche un passo contro la volontà di quei malavitosi. Anzi, la polizia fa persino la spia per conto della mafia. Se Natalie si rivolge alla polizia, sii certo che la polizia l'arresterà e la condurrà dal malavitoso Marco".

"Tum-ne kêse andâzah laḡ liyâ?" Mêi-ne jamâ'î lete hu'e pûchâ. Sulêmân ne xâlîj iÂâlviyoî kî Âarâḡ kandhe sakeš-kar kahâ: "Bas, laḡ liyâ andâzah. Mêi ek muddat se is šahar kî faÛâ meî sâns le rahâ hûi. Yah Vênis šahar hê. Jab ko'î sayyâḡ yahâi nôkarî kar-ke rahnâ šurû' kar detâ hê to phir us-kâ kišî nah kišî skênôal meî phans jânâ yaqînî ho jâtâ hê" (p. 255).

"Come hai fatto a sopporre questo?", chiesi io sbadigliando. Suleman, si strinse nelle spalle come i veri italiani e disse: "È un semplice sospetto. Io respiro l'aria di questa città da qualche tempo. Questa è Venezia! Qui, quando un turista, dopo aver prestato servizio, comincia a fare la bella vita prima o poi finisce sicuramente in qualche scandalo".

[...] Dušman Natâlî kî talâš meî the ôr dušman bhî êse the kih sârâ Vênis šahar un-kî zad meî thâ ôr un-ke jâsûs ôr qâtîl sâre šahar meî phêle hu'e the (p. 256).

[...] Natalie era ricercata da malviventi che avevano tutta Venezia sotto il loro tiro nonché dalle loro spie e killer sparsi per l'intera città.

[...] Jahâi tak lñâlî kî pûlîs kâ ta'alluq thâ to meî use bašî acchî Âarâḡ se samjh cukâ thâ. Kahîi fâ'iring vaḡêrah ho to pûlîs ke âdmî munh dûsrî Âarâḡ kar lete the. Jurâ'im-pešah ḡunôoî kî fâ'iring se to vah xûd ḡhabrâte the ôr môqa'-e vâridât se khisak jâte the yâ ÿîrf sñîiyâi bajâte rahte the. Itne meî qâtîl apnâ kâam kar-ke rû-poš ho cukâ hotâ thâ (p. 296).

[...] Per quanto riguarda la polizia italiana, io l'avevo ormai capita molto bene. Laddove capitava una sparatoria eccetera, gli agenti di polizia si giravano dall'altra parte. Essi stessi temevano il fuoco dei criminali di professione ed evitavano il luogo d'incidente o semplicemente suonavano i fischietti. Intanto, l'assassino, come al solito, fatto il suo lavoro, era già scomparso.

[...] Mujhe us choñe se nîm-rošan kamre par phânsî kî koñhrî kâ gamân ho rahâ thâ jahâi se mujhe ÿubâḡ-ÿubâḡ phânsî dene ke li'e le jâyâ jâ'egâ. Pardes meî êsî

'ibratnāk môt ke xyāl se merā zīhn mā'ūf ho rahā thā. Kās mẽi is mulk ke safar pah kabhī nah ātā. Kās mẽi-ne Natāliqā ke sunharī bāloī ke jāl mẽi ulajh-kar apne āp ko halākat mẽi nah ōālā hotā. Mujhe cāhī'e thā kih mẽi apne ko bure māpol se bacā-kar rakhtā ōr jisĀarāb dūsre sayyāb Iñālī mẽi āte hēi, un-kī Āarāb mẽi bhī ātā. Vēnis śāhar kī ser kartā, kahīi thośe dīn jāb kartā ōr kirāyah ikaññihā kar-ke dūsre śāhar kī Āarāf ravānah ho jātā. Lekin mẽi jazbāt kī rū mẽi bah gayā thā ōr āj is-kā sangīn natījah bhagat rahā thā (p. 300).

[...] Immaginavo quella piccola stanza mezzo illuminata come la cella dell'impiccagione da dove sarei stato portato via la mattina presto per essere impiccato. Al pensiero di una morte così orrenda in terra straniera mi si scombussolava il cervello. "Magari non mi fossi mai recato in viaggio in questo paese!" pensai. "Magari non mi fossi cacciato nei guai, lasciandomi impigliare nella rete dei biondi capelli di Natalie! Dovevo evitare i brutti ambienti, starne lontano. Dovevo anch'io venire in Italia come gli altri turisti: visitare la città di Venezia, lavorare da qualche parte alcuni giorni e, fatti un po' di soldi, andare a un'altra città. Ma io mi sono lasciato trasportare dai sentimenti e ora eccomi qui costretto a pagarne le dure conseguenze".

[...] Magar is-ke sivā ko'ī cārah kār bhī nahīi thā. Mere li'e ab sāre-kā-sārā Iñālī kā mulk hī māfiyā kā aóóā thā. Mujhe har pāl mẽi us mulk se nikalnā thā (pp. 306-307)

[...] Ma non avevo scelta. Ora, per me, tutta l'Italia era un covo della mafia. Dovevo uscire ad ogni costo da quel paese.

[...] Bahar-pāl mẽi us mulk se jitnī jaldī mumkin ho sake nikal jānā cāhtā thā (p. 312)

[...] Comunque, volevo uscire da quel paese [l'Italia] quanto prima possibile.

[...] Rāt kā khānā mẽi-ne Khilāyā thā. Mere pās thośe-se pēse bace the. Magar mẽi isī xyāl se baśā - xūs thā kih kal mẽi Iñālī se nikal cukā hūngā (p. 314)

[...] La cena l'avevo offerta io. Mi rimasero solo poche lire. Ma ero contento pensando che l'indomani avrei lasciato l'Italia.

Significativamente contrastante è invece l'espressione di gratitudine che l'autore riserva in chiusura del romanzo alla Jugoslavia, per avergli semplicemente consentito di rientrare in patria, da far pensare a un suo atteggiamento politico di simpatia nei confronti di quel paese che era in quel periodo uno dei più influenti del terzo mondo:

[...] Mēi bhī us zamāne kī yugoslāvī pukūmat ōrYūgoslāvī Kastamz pukkām kā śukr guzār hūi kih unhoī-ne mere sāth insān dostī kā sulūk kiyā (p. 318).

[...] Ancora adesso io sono grato al Governo e all'autorità doganale yugoslavi di quel tempo per avermi trattato con umanità.

Solo dopo tornato in patria, ormai lontano dagli incessanti pericoli che aveva

corso durante il soggiorno in Italia, l'autore-narrante si abbandona alla memoria e scopre di avere allora vissuto momenti non solo brutti ma anche belli:

[...] *Karācī se mēi űren mēi bēñhā űr Lāhōr apne ghar ā gayā. Vēnis śahar űr Iñālī mēi mere sāth bīte hu'e vāqī'āt kī talx űr xusgavār yādeī abhī tāzah thūī. Kīsī vaqt akelā Lāhōr ke kīsī restorān ke kone mēi bēñhā cā'e pī rahā hotā to guzare hu'e vāqī'āt kī ek film ānkhōī ke sāmne calne lagtī* (p. 318).

Yah manar bār-bār merī ānkhōī ke sāmne ā jātā. űr merā dil gam se bojhal ho jātā (p. 319).

[...] A Karachi presi il treno per Lahore e raggiunsi la mia casa. I ricordi amari e piacevoli degli eventi da me vissuti in Italia e nella città di Venezia erano ancora freschi. Se qualche volta prendevo da solo un tè seduto in un angolo di un ristorante in Lahore gli avvenimenti trascorsi mi si proiettavano come un film davanti agli occhi.

Questa scena mi si presentava in continuazione davanti agli occhi e il cuore mi si caricava di dolore.

Nostalgia. In un viaggiatore, specialmente quando è sopraffatto da sconcertanti vicissitudini, il sentimento di delusione non può naturalmente che sfociare, almeno al momento, in quello della nostalgia per il proprio paese e la propria gente. Ogni volta, infatti, che il nostro protagonista finisce in preda a una sventura, mentre da un lato reagisce deluso verso il paese ospitante e la sua società dall'altro si abbandona nostalgico al ricordo della propria patria, della propria città, dei propri amici e familiari. Ecco alcune espressioni:

Us vaqt apne vaĀan Pākistān se hazāroī mīl dūr ek dūr uftādah samundar ke vīrān jazīre mēi jurā'im peśah logoī ke xaĀarnāk māpōl mēi rāt ke vaqt bēñhe bēñhe mujhe ek dam se Lāhōr ke galī kūce, Moci-darvāzah űr Mēkloó Roó yād ā ga'e. Mēi-ne socā: "Kitne xūs-qismat hēī Lāhōr ke log kih ārām se gharōī so rahe honge yā nāmāzī namāz pašhne ke lī'e bedār ho ga'e hoī. Thośī der mēi Lāhōr kī masjidōī se azān kī āvāzeī buland hongī űr Allah Ta'ālā kī pamd-o-šanā űr darūd-e śarīf kā vird śurū ' ho jā'egā. Ek mēi hūī kī mōt ke munh mēi bēñhā hūī űr ko'ī patah nahīī āge kyā hone vālā hē" (pp. 230-231).

In quel momento, seduto di notte in un ambiente pericoloso di gente criminale, su una distante isola desolata, lontano migliaia di miglia dal mio paese, il Pakistan, mi vennero d'un tratto in mente i vicoli e i quartieri di Lahore, "Moci Darvaza" e Mc Load Road. Pensai: "Come sono fortunati gli abitanti di Lahore che staranno dormendo tranquillamente nelle loro case o si saranno svegliati per recitare le preghiere. Fra poco si leveranno dalle moschee di Lahore i richiami alla preghiera e inizieranno le lodi e i ringraziamenti all'Altissimo. Io sono uno che sta seduto nella bocca della morte e non sa cosa stia per succedere".

Acānak havā'ī jahāz ke guzarne kī āvāz ā'ī. Yah jeñ-Āayyāre kī āvāz thī jo mere gēd xāne ke űpar se guzrā thā. Injinoī kī āvāz batā rahī thī kih vah lēnó karne vālā hē.

Êrporñ vahāi kahī qarīb hī thā. Mere dil mei pasrat pēdā hu'ī. Kās mei havā'ī jahāz mei savār hotā ōš fa'Ūlā mei parvāz kartā apne va'Āan Pākistān pahunc jātā ōr Karācī ke ê'arporñ par utar-kar xudā kā lākh-lākh šukr adā kartā ōr logoī ko batātā kih Xudā ke li'e apne va'Āan Pākistān kī qadar karo. Yahī ek mulk hē jahāi tum jis pālat mei bhī ho, gārīb ho, amīr ho, bad-pāl ho, jēse bhī ho, tumhārī sīnāxt, tumhārī zindagī ōr tumhārā pīf-o-amān-ul-lāh ke ba'd usī va'Āan Pākistān ke sāth qā'im hē (pp. 301-302).

Improvvisamente udii il rimbombo di un aereo. Era il rumore di un aereo che era passato sopra la mia prigione. Il rumore dei motori lasciava intendere che l'aereo stava atterrando. L'aeroporto doveva essere da qualche parte proprio lì vicino. Mi si afflisce il cuore. "Magari," pensai "fossi in un aereo in volo verso il Pakistan! Atterrato a Karachi, ringrazierei centomila volte Dio e direi alla gente – Apprezza la tua patria Pakistan! È un paese nel quale, in qualsiasi condizione ti trovi, sia tu povero, sia tu ricco, sia tu malato, comunque tu sia, [puoi dirti fortunato]. Tu devi la tua conoscenza, la tua vita, la tua sicurezza ad esso, alla patria Pakistan, dopo che a Dio".

[...] Vah mujhe bāhar khulī fa'Ūlā mei le ā'e. Mēi-ne pasrat bharī na'aroī se āsmān ko dekhā. Āsmān par sipedah-e saḡar kī dhundlī sī roṣanī phelne lagī thī. Kobrā ke pukm ke mu'Ābiq mujhe jūbaḡ-jūbaḡ golī mār-kar merī lās ko daryā mei phenkne kā vaqt ān pahuncā thā. Mēi xudā ko yād karne lagā. Saman-ābād mei apne ghar kā naqṣah merī ānkhoī mei ghūmne lagā. Lāhōr kī sāskoī par mēi-ne skūñar, gāṣiyāī ōr baseī caltī dekheī. Mujhe Lāhōr kī masjidoī se buland hotī azān kī āvāzeī āne lagī. Yā Allāh! mere gunāh mu'āf kar denā. Yā Allāh! Ēere gunāh mu'āf kar denā. Mēi baṣā gunāh-gār hūī. Mujhe baxs denā.

Yahī vird kartā mēi band jīp mei bēñh gayā, balkih andar dhakel diyā gayā. Jīp pahāṣī ūnce-nīce rastōī par merī mōt kī manzil kī Āraf tezī se baṣhne lagī. Mujh-par mōt kā xōf Āārī thā. Apne Lāhōr ke dost yād ā rahe the. Pāk ōī Hā'us kī maḡfileī yād ā rahī thī. Alvidā', mere pyāre dosto! Alvidā', mere pyāre va'Āan Pākistān ke ṣāhro, ṣāhar kī pyārī galiyo! Ab tum-se kabhī mulāqāt nahī hogī. Xudā tumheī ābād rakhe! (pp. 302-303).

Mi portarono fuori, all'aria aperta. Guardai il cielo con sguardi pieni d'afflizione. La fioca luce dell'alba aveva cominciato a diffondersi nel cielo. Era venuto il momento, conformemente all'ordine di Cobra, di spararmi, appena fatto giorno, e gettare il mio cadavere nel fiume. Mi misi a pensare a Dio. Mi apparve davanti agli occhi la pianta della mia casa a Samanabad. Vidi le moto, le macchine e gli autobus circolare sulle strade di Lahore. Mi sembrava di udire le voci alte dei richiami alla preghiera provenienti dai minareti delle moschee di Lahore. "Allah", dissi tra me, "perdona i miei peccati! Perdona, Allah, i miei peccati! Sono un grande peccatore. Abbia misericordia di me!"

Ripeto tutto questo. Intanto, presi posto in una jeep chiusa. Anzi, venni spinto dentro. La jeep prese a correre velocemente verso la destinazione della mia morte per le strade di una collina che salivano e scendevano. Il terrore della morte incombeva su di me, mi sopraffaceva. Mi venivano in mente gli

amici di Lahore. Ricordavo i nostri incontri nel Pak Tea House. – Addio amici miei cari! – dissi tra me. – Oh città della mia amata patria Pakistan! Oh vicoli delle città! Ora non vi rivedrò più. Dio vi protegga! –”.

Nazionalismo. Dal sentimento di nostalgia al patriottismo ostentato il passo è breve.

L’amor di patria, si sa, è innato nell’uomo. Lo si sente maggiormente quando si è all’estero. Ed è comprensibile che dalla semplice nostalgia, specialmente in particolari circostanze, si passa all’esaltazione del proprio paese.

È senza dubbio un sentimento nobile, ma quando viene manifestato a sproposito o reiterato oltre misura o enfattizzato fino a rasentare il nazionalismo perde la connotazione di nobiltà. Questa deviazione dell’amor patrio è, a nostro parere, una nota evidente e ricorrente dell’opera in questione. Essa risalta nei frequenti riferimenti al suo paese contestualmente inappropriati, tanto da destare tedio e disapprovazione. È quanto un lettore italiano può provare nella lettura di questo libro per le numerose espressioni di glorificazione del Pakistan in netta contrapposizione a quelle denigratorie nei confronti dell’Italia e degli italiani. Pur non volendo, si è tentati dal pensare che l’autore abbia scritto questo libro per stimolare il sentimento nazionalistico nei suoi connazionali, a spese, però, del nostro paese e della nostra società, nonché qua e là dell’India. I seguenti passi, in aggiunta a quelli sopra riportati sull’Italia, mi sembrano più che sufficienti per darne testimonianza:

Us germanñūrisñ kā ek pahlū mere jism ke sāth lagā hu’ā thā ōr us-ke jism kī garmī mujhe sukūn baxś rahī thī. Mēi-ne kahā:

“Mēi ñūrisñ hūī, Vēnis jā rahā hūī, Pākistān se āyā hūī”.

“Pākistān!?” Vah be-ixtiyār pukār uñhī. “Mēi-ne vahāī sēr kī hē. Oh Gāó!Byūññifal log” (p. 33).

Un lato della turista tedesca toccava il mio corpo, e il calore del suo corpo mi dava sollievo. Dissi:

“Sì, sono un turista, vado a Venezia, vengo dal Pakistan”.

“Pakistan!” Esclamò schiettamente. *“Io ci sono stata. Oh, Dio! Che brava gente!”*

Ek aljazā’irī nō-javān mere qarīb se guzarte hu’e ruk gayā. Us-ne muskarāte hu’e mujh-se ‘arabī meī mere vaĀan ke bāre meī pūchā. Mēi -ne angrezī meī kahā. “Mēi samajh nahī sakā”.

Vah hans pašā. Phir angrezī meī apnā savāl duhrāyā. Mēi-ne kahā:

“Mēi Pākistān se āyā hūī ōr musalmān hūī”.

Us-ne āge baśh-kar mujhe gale lagā liyā ōr merā hāth pakaś-kar zor-zor se hilāte hu’e angrezī meī kahne lagā:

“Tum-se mil-kar baśī xūśī hu’ī. Pākistān hamārā bhī vaĀan hē. Tum muslimānōī ne kāfir hindu’ōī se jang kar-ke ek islāmī mulk banāyā hē. Tum bahādur muslimān ho”. [...]

Mujhe Pākistān dekhne kā baśā śōq hē magar tablīgī kām meī is qadar maiyrūf hūī

kih vaqt hī nahīī mil rahā (pp. 113-114).

Un giovane algerino nel passarmi vicino si fermò. Sorridendo mi chiese in arabo del mio paese. Risposi in inglese: "Non ho capito" si mise a ridere. Ripetette la domanda in inglese. Dissi io:

"Vengo dal Pakistan e sono musulmano".

Lui si avvicinò, mi abbracciò, mi prese la mano stringendomela forte e disse in inglese:

"Sono felice di conoscerti. Il Pakistan è anche nostro paese. Voi musulmani avete creato un paese islamico facendo guerra agli infedeli indù. Siete musulmani coraggiosi".

[...]

Mi chiese in continuazione del Pakistan. Disse:

"Ho un grande desiderio di visitare il Pakistan, ma sono così impegnato nell'opera missionaria che non ho mai tempo".

[...] *Use Pākistān ke bāre meī ma'lūmāt pāyil karne kā baśā sôq thā. Phir vah '65 kī Pāk-Bhārat jang kī bāteī karne lagā. Sigār kā halkā-sā kas lagā-kar bolā:*

"Tum Pākistānī ek mārśal qôm ho. Tum bahādūr log ho. San pēnsaīh meī tum-ne apne-se tīn-gunā Āāqat-vāle Hindūstān kā munh pher diyā. Ham tumhārī bahādūrī kī 'izzat karte hēī".

Us-ke ba'd vah apnā safed bāloī-vālā sir khujāte hu'e bolā:

"Kabhī ham roman log bhī baśe bahādūr hu'ā karte the, sārī duniyā meī hamārī bahādūrī kī dhāk bēñhī hu'ī thī. Roman Īmpā'ir ke dabdabe ōr śān-o-śikvā se kōn vāqif nahīī hē? Magar, afsos ab yah sārī bāteī 'ahd-e pārinah kā piījyah ban kar rah ga'ī hēī" (p. 50).

Era molto interessato a sapere del Pakistan. Quindi, si mise a parlare della guerra indo-pakistana del 1965. Tirata una piccola boccata al sigaro disse:

"Voi pakistani siete un popolo guerriero. Siete gente valorosa. Nel '65 avete respinto l'India tre volte più potente di voi. Noi apprezziamo il vostro coraggio".

Poi grattandosi la testa dai capelli bianchi disse:

"Un tempo anche noi romani eravamo molto coraggiosi. La fama del nostro valore si sparse in tutto il mondo. Chi non conosce la grandezza e la gloria dell'Impero Romano!? Ma ora, ahimè, tutto questo appartiene a un'epoca remota!"

Vah mujhe hāl ke āfis meī le gayā. Yahāī ek ōr 'ālim-ud-dīn bēñhe the. Quddūmī ne merā un-se ta'āruf karāyā ōr kahā kih yah śapīb Pākistān se ā'e hēī. Us 'ālim-ud-dīn ne mere sāth baśī garm jośī se muījāfapah kiya ōr Pākistān ke sāth apnī muḡabbat ōr 'aqīdat kā izhār karne lagā (p. 129).

Mi portò nell'ufficio della sala. Stava lì un altro religioso. Qudumi mi presentò a lui, dicendo che ero pakistano. Il religioso mi strinse la mano con grande calore e si mise a manifestare il suo affetto e la sua simpatia per il Pakistan.

[...] *Sulēmān kāfi banāne lagā. Sāth-sāth vah mujh-se bāteī bhī kar rahā thā.*

"Tum pākistānī nūrīsī ho. Mujhe xūsī hu'ī hē. Pākistān se ham marākaśī log baśī muḥabbat karte hēī" (p. 145).

[...] Suleman si accinse a preparare il caffè. Contemporaneamente mi parlava.

"Tu sei un turista pakistano. Mi fa piacere. Noi marocchini amiamo molto il Pakistan.

Us-ne sigareṇī sulgāyā ōr kamre kī faḷlā meī ghañiyā tambākū kī bū phēl ga'ī.

"Tum hamāre pākistānī musalmān bha-'ī ho. Tum jab tak cāho, mere flēn meī raho. Mēī tum se ek līrā bhī kirā'e kā nahī lūngā". [...]

"Tum mere dīnī pākistānī bhā'ī ho, mēī tum par dīl se bharosah kartā hūī" (pp. 146-147).

Accese una sigaretta, e l'odore di tabacco scadente si diffuse per l'aria della stanza.

"Tu sei un musulmano pakistano. Sei come un fratello. Puoi restare nel mio appartamento tutto il tempo che vuoi. [...]

"Sei per me un fratello in fede pakistano. Io mi fido di te con tutto il cuore".

[...] *Yah būshā iĀālvi baśā bātūnī thā. Farfar dehāti iĀālvi zabān meī bāteī ki'e jā rahā thā. Us-kī kuch iĀālvi merī samajh meī ātī, kuch nahī ātī thī. Jab mēī-ne use batāyā kih mēī Pākistān kā sayyāp hūī ōr ab Yūgoslāviyah jā rahā hūī to vah xūs ho-kar bolā: "Pākistān! Mēī vahāī ek bār gayā hūī. Lāhōr...! Xubjūrat śahar...! Log baśe acche hēī. Tum bahādur log ho. Ham roman bhī bahādur qōm hēī. Tum-ne 1965 kī jang meī Hindūstān kī zabardast Āāqat kā xūb muqābalah kiya. [...]"* (p. 313).

[...] L'anziano italiano era molto loquace. Parlava velocemente in un italiano dialettale. Del suo italiano qualcosa capivo qualcosa no. Quando gli dissi che ero un turista pakistano e ora stavo andando in Jugoslavia, disse contento: Pakistan! Io ci sono andato una volta. Latore... bella città...! La gente è molto brava. Voi siete un popolo molto valoroso. Anche noi romani [sic] siamo una nazione valorosa. Nella guerra del '65 avete opposto una bella resistenza alla schiacciante potenza dell'India.

Balgrād meī pākistānī sifārat-xāne kī Āaraf se merā 'ārḷī pāsporṇī banāyā gayā ōr mujhe ba-zariyah havā'ī jahāz Karācī pahuncā diyā gayā. Pākistān kī sar-zamīn par qadam rakhte hī mujhe maḥsūs hu'ā kih mēī Āūfānī samundaroī ōr xaĀarnāk jangaloī ke hēbat-nāk safar ke ba'd apne ghar ke āngan meī ā gayā hūī. Be-ixtiyār merā jī cāhā kih mēī Pākistān kī sar-zamīn ko jhuk-kar cūm lūī. Magar is xyāl se mēī ēsā nah kar sakā kih log kyā kahenge (p. 318).

A Belgrado l'ambasciata pakistana mi rilasciò un passaporto temporaneo e mi fece imbarcare su un aereo per Karachi. Appena misi piede sul suolo del Pakistan ebbi la sensazione di essere arrivato al cortile della mia casa dopo un viaggio spaventoso attraverso mari tempestosi e foreste pericolose. Avvertii dentro di me il desiderio di inchinarmi e baciare il suolo del Pakistan. Ma non potei farlo pensando a cosa avrebbe detto la gente.

Religione. Non meno significativo è il sentimento religioso manifestato qua e là dall'autore-protagonista. La sua fede islamica è espressa con enfasi sia nei suoi comportamenti con i propri correligionari sia nei momenti cruciali delle sue traversie. Per quanto non drasticamente palesato, anche questo sentimento contribuisce nell'opera a creare contrasto tra il turista probo ed il paese ospitante improbo. Tra le tante manifestazioni di fede e di fraternità musulmana eccone alcune:

Mêi-ne FāĀimah se pūchā kih us-ne mujhe kis li'e bacā liyā, balkih apnī ōr aklotī beñī kī zindagī xaĀre mēi ōāl -kar mujhe bacāne kī kośīs kyoī kī. Is-ke javāb mēi FāĀimah ne merī Āaraf dekhte hu'e ĳirf itnā kahā:

"Kyonkih tum musalmān ho. Jab ma'lūm hu'ā kih yah log ek musalmān mulk ke musalmān nōjavān sayyāp ko qatal karne vāle hēi ōr Ēllis ne tumhāre sāmne mujhe batāyā kih tum bhī musalmān ho to mēi-ne usī vaqt tumhārī jān bacāne kā fēĳlah kar liyā thā. Mēi-ne ek bahut baśā xaĀrah mol liyā hē. Lekin mujhe ummīd hē kih Xudāvand karīm mere is 'amal ke badle mere gunāhoī ko mu'āfkar degā" (pp. 94-95).

Chiesi a Fatima perché mi aveva salvato, anzi perché si era data da fare per salvare me mettendo in pericolo la sua vita e quella della sua unica figlia. Alla mia domanda, Fatima mi guardò e rispose soltanto questo.

"Perché tu sei musulmano. Quando capii che questa gente stava per uccidere un giovane turista musulmano di un paese musulmano ed Ellis in tua presenza mi disse che anche tu sei musulmano decisi in quell'istante di salvarti la vita. Ho corso un grosso rischio. Ma spero che Dio misericordioso in cambio di questa mia azione mi rimetterà i peccati".

[...] *Vah angrezī mēi bolā:*

"Mere muslim bhā'ī, tum jab tak cāho hamāre hāī Āhahar sakte ho. Hāl kamre mēi tumheī ek bistar mil jā'egā. Ham Pākistān se muṣabbat karte hēi. Tum pākistānī ho. Ālṣamdu-li-llah muslimān ho. Ham donoī islāmī bhā'ī hēi."

[...]

Mēi-ne Quddūmī se takallufan pūchā kih mujhe kitne līre kirāyah adā karnā hogā. Quddūmī ne mere kandhe par zor se hath mār-kar kahā:

"Tum hamāre pākistānī muslimān bhā'ī ho. Tum-se kuch nahī lenge. Tumhārī mez-bānī hamārī farŪ hē" (p. 111).

Lui disse in inglese:

"Fratello mio musulmano, tu puoi stare da noi fin quando vuoi. Avrai una branda nella camerata. Io amo il Pakistan. Tu sei pakistano. Grazie a Dio sei musulmano. Noi due siamo fratelli nella fede islamica".

[...]

Chiesi formalmente a Qudumi quanti soldi dovevo dargli per l'alloggio. Lui mi diede una forte pacca sulla spalla e disse:

"Sei un musulmano pakistano. Sei come un fratello per noi. Non prenderemo nulla da te. Ospitarti è nostro dovere".

Vah baše ixlāq ke sāth kahne lagā:

"Tum hamāre pākistānī muslim bhā'ī ho. Tumhārī mez-bānī hamārā far'Û hē" (p. 130).

Disse con grande gentilezza:

"Tu sei pakistano, un nostro fratello musulmano. Ospitarti è nostro dovere".

Dal punto di vista letterario, la manifestazione di questi sentimenti è spesso talmente marcata da inficiare la naturalezza dell'opera, facendo prevalere le finalità moralistiche sulla creatività artistica. Dà modo di supporre che l'autore abbia strutturato l'opera col precipuo fine di educare il lettore pakistano all'amor patrio e alla fede islamica, come del resto risulta esplicitamente dalle parole finali del seguente passo:

[...] *Phir mēi-ne apne āp-se kahā kih êóvancar bhī to isī Āraṇ hote hēi. [...]. Vah sayyāḇ bhī isī śāhar kā rahne-vālā thā jis-kā nām Mārko Polo thā. Yūrap ōr Amṛīkah ke log to is bahādur sayyāḇ ko xūb jānte hēi magar hamāre mulk ke nōjavān śāyad yahī jānte hongē kih Mārko Polo kisī polo ke khilāšī kā nām hogā. Bahut kam nōjavānōi ko ma'lūm hogā kih us nōjavān Mārko Polo apne bāp ke naq̄s-e qadam par calte hu'e kin kañhin ḡālāt meī Vēnis se Samarqand ōr phir vahāī se ḡapṛā'e Gobi ko kabhī pēdal ōr kabhī xaccar par bēñh-kar 'ubūr kiya ōr kēsī-kēsī muḡḡibateī sahtā, qadam-qadam par jān kī bāzī lagātā Cīn pahuncā. Ōr yūī us-ne apne vaĀan Iñālī ke li'e ēsī tujāratī rāheī khol deī kih Iñālī kā mulk mālāmāl ho gayā ōr taraqqī kī śāhrāh par āge hī āge baśhtā calā gayā. Agar vah bhī Vēnis kī galiyoī meī Iñālī kī laškiyoī kā pīche karte hu'e apnī javānī Ūā'ī' kar detā to āj Vēnis kā śāhar ḡan'atī i'tibār se kahāī itnī taraqqī kar saktā thā. Jo log mīpnat karte hēi, jin ke dil apne dīn ōr apne vaĀan kī muḡabbat meī sarśār hote hēi ōr is ḡubb-ul-vaĀanī ke jazbe meī ōūb kar taraqqī kī na'ī-na'ī manzileī daryāft karte hēi, vahī apne vaĀan kā nām sar-buland karte hēi ōr Xudā bhī un-kī madad kartā hē jo apnī madad āp karte hēi* (p. 231).

Poi dissi tra me: "Così sono in fondo le avventure. [...] Anche il viaggiatore di nome Marco Polo era un cittadino di quella città. Gli europei e americani conoscono bene questo intrepido viaggiatore, mentre i giovani del mio paese penseranno forse che Marco Polo sia il nome di un giocatore di polo. Pochissimi giovani sapranno in quali difficili condizioni, camminando sulle orme del padre, abbia il giovane Marco Polo viaggiato da Venezia a Samarcanda e da lì, dopo avere attraversato il deserto Gobi a volte a piedi a volte a cavallo di un mulo e sopportato chissà quali altre calamità rischiando la vita ad ogni passo, sia giunto in Cina. In questo modo egli aprì per il suo paese, l'Italia, nuove vie commerciali cosicché l'Italia divenne ricca e fece molta strada sulla via maestra del progresso. Se anche lui avesse sprecato la sua gioventù andando dietro alle ragazze italiane per le stradine di Venezia, come avrebbe mai potuto la città di Venezia fare tanto progresso nel campo delle arti? Coloro che lavorano sodo, che hanno a cuore la loro fede e la loro patria e, animati dal sentimento di amor patrio, scoprono nuovi stadi di progresso, onorano il nome della patria. Dio, infatti, aiuta chi aiuta se stesso".

Vi sono dei momenti in cui l'autore si spinge fino all'autocritica come nel

seguinte passo in cui mette in rilievo il difetto dei giovani orientali nel loro comportamento poco idoneo con le donne

Natālī ne ko'ī javāb nah diyā. Vah xāmoś rahī. Phir mujhe ijubāḥ kī dhundlī rośanī meī us-kī siskī kī āvāz sunā'ī dī. Vah rone lagī thī. Ham maśriq meī rahne-vāle log 'ōrat se vēse hī baśe mutāṣṣir ho jāte hēī. Nōjavānī meī to ko'ī laškī żarā hans-kar bāt kar le to ham yah samjhte hēī kih use ham-se muḥabbat ho-ga'ī hē. Ōr vah agar hamāre pās bēñh-kar żarā se ānsū bahā de to phir to ham fōran us-kā hāth pakaś-kar zindagī bhar sāth nibhāne kī qasameī khānī śurū' kar dete hēī. Agarcah meī ab Yūrap kī mu'āsīratī fa'ūlā'oī kā 'ādī ho calā thā, mujhe 'ilm ho cukā thā kih mağribī mu'a-śīre meī agar ko'ī 'ōrat āp-se sāth lag-kar bēñh jā'e, āp-kā munh cum le yā āp-ke sāmne rū bhī de to is-kā ma'ālab hargiz yah nahīī hotā kih vah āp-se muḥabbat karne lagī hē (p. 241).

Natalie non rispose. Rimase in silenzio. Poi, nella fioca luce dell'alba, la sentii singhiozzare. Si era messa a piangere. Noi orientali siamo facilmente molto influenzati dalla donna. In gioventù, se una ragazza parla un po' ridendo pensiamo che lei si sia innamorata di noi; e se le escono le lacrime mentre ci è seduta vicino noi subito le prendiamo la mano e ci mettiamo a giurarle di aver cura di lei per tutta la vita. Ormai abituato all'ambiente sociale europeo mi ero reso conto che nella società occidentale se una donna ti si siede vicino e ti bacia sul viso o piange davanti a te questo non vuol dire che lei si sia innamorata di te.

o in quest'altro brano nel quale il narrante denuncia il carente interesse del suo paese, al contrario di quanto avviene in occidente, per quanto riguarda la conservazione dei beni culturali pakistani

[...] Mujhe xyāl āyā kih meī Dānte ke śahar Flārans bhī Ūarūr jā'ūngā. Flārans meī us 'a'im i'ālvī śā'ir kā ghar abhī tak maḥfūẓ hē. Jis Āraḥ hamāre 'a'īm śā'ir 'Allamah Iqbāl (Raḥmat-ul-Lāh 'alaih) kā ghar Siyālkoñ meī maḥfūẓ kar liyā gayā hē. Afsos kih hamāre panjābī ke 'a'im śā'ir Varīṣ Śāh kī ko'ī bhī cīz hamāre pās maḥfūẓ nahīī hē, magar ham pās-māndah yā taraqqī-pažīr qōm hēī. Hamāre hāī in cīzoī kī kōn parvā kartā hē. Ham Bādśāhoī ke maqbaroī ōr ġasal-xānoī kī to sarkārī Āōr-par pīfāṭ karte hēī ōr un-ke bosīdah śāhī libās ko 'ajā'ib gharoī meī sajā-sajā kar rakhte hēī magar klāsīkal jūfī śā'irī ke sahanśāh Varīṣ Śāh ōr Miyāī Muḥammad śāpīb ke kalām ke siwā hamāre pās kuch bhī nahīī hē. Śāh Husain (Raḥmat-ul-Lāh 'alaih) kī ōaksālī ke bāhar ek koñhī hī yādgar ke Āōr par rah ga'ī hē us-kī bhī dīvāreī girne ko hēī (pp. 274-275).

Pensai che sarei sicuramente andato anche a Firenze, la città di Dante. A Firenze è tuttora conservata la casa di questo grande poeta italiano, come a Sialkot è conservata la casa del nostro grande poeta Allama Iqbal (Dio lo abbia in gloria!) [1873-1938]. Peccato che da noi non è conservato assolutamente nulla del nostro grande poeta pangiabi Varis Shah. Ma noi siamo una nazione arretrata o progredita? Da noi chi si interessa di queste cose? Noi conserviamo in forma ufficiale i bagni e le tombe dei re, ed esponiamo con cura nei musei i

loro abiti consunti, ma non abbiamo nulla della poesia sufi classica, tranne gli scritti Shahanshah Varis Shah e Miyan Muhammad Sahab.⁴ È rimasta come memoriale, fuori Taxali, una casettina di Shah Hussain⁵ (Dio lo abbia in gloria!), ma anche i suoi muri stanno per cadere.

Ma l'atteggiamento denigratorio nei confronti dell'Italia sociale è predominante. L'autore non fa che esaltare la grandezza del Pakistan e dell'Islam in contrapposizione alla peccaminosa realtà mafiosa dell'occidente e dell'Italia in particolare. Dalla lettura dell'opera sembra trasparire, al di là forse delle sue reali intenzioni, il messaggio al lettore pakistano che l'Italia in generale e Venezia in particolare sono storicamente grandi ed esteticamente belle, ma gli italiani tutti mafiosi.

In considerazione di tutte le dissonanze fin qui sottolineate sorge un forte dubbio circa la veridicità sia dei fatti narrati sia del viaggio stesso. A fugare tale dubbio dovrebbe inequivocabilmente bastare innanzitutto quello che l'autore scrive esplicitamente al riguardo in prima pagina:

Mujhe Iñālī ke śahar Vēnis pahuncnā thā.

Merī jeb mēi pāsporñ, Bāprēn tak samundarī jahāz ke ñīkañ ōr paccīs amrīkī ōlāroī ke sivā kuch nahī thā. Iñālī kā vīsā mēi-ne kisī-nah-kisī Āraf lagvā liyā thā. Mēi āp-se jhūñ nahī bolūngā. Safar-nāmah likh rahā hūī to vah sab vāqī'āt pūrī diyānat-dārī ke sāth bayān karūngā jo mujhe dorān-e safar ōr Iñālī pahunc-kar peś ā'e. Mere safar kī yah dāstān bīkul saccī hē, is li'e mēi likhte hu'e nah to mubālaḡe se kām lūngā ōr nah apnī Āraf se ko'ī vāqī'ah likhūngā. Merā safar nāmah paśh-kar agar ko'ī mujhe burā-bhalā kahtā hē to be-śak kahtā phire. Merā maqjād jīrf yah hē kih mēi apne paśhne vāloī ke sāmne paqā'iq bayān karūī ōr jo kuch mujh par bītī hē, vah jāpīh tafjīlāt ke sāth peś kar dūī (p. 11).

Dovevo andare in Italia, a Venezia.

In tasca non avevo altro che il passaporto, il biglietto della nave per Bahrein e venticinque dollari americani. Non racconterò frottole. È un libro di viaggio quello che scrivo, per cui narrerò in piena onestà, tutti gli avvenimenti che mi sono successi durante il viaggio e il soggiorno in Italia. La storia di questo mio viaggio è assolutamente vera. Perciò, nella narrazione né ricorrerò a esagerazioni né inserirò alcun evento extra. Se qualcuno, dopo aver letto il mio libro di viaggio, parlerà male di me ovviamente faccia pure. Il mio scopo è soltanto quello di raccontare fatti ai miei lettori, di narrare in modo dettagliato quanto mi è capitato.

La dichiarazione sull'autenticità dei fatti e del viaggio contenuto nel suddetto passo viene menzionata e confermata più volte nel corso della narrazione, per sottolineare di volta in volta la veridicità di qualche evento o fine, come nella parte finale di un brano sopra riportato

⁴ Shah Varis e Mian Muhammad sono i due poeti sufi più popolari del Pangiab.

⁵ Shah Hussain è un poeta sufi di Lahore vissuto sotto il regno dell'imperatore moghul Aurangzeb Alamgir.

[...] *Mêi jhūñ nahī bolūngā. Mêi Iñālī pahunc-kar yah sārī ‘ayyāshīyāī bhī karnā cāhtā thā ōr Iñālī kī śān-o-śokat-vālī tahzīb ke bosīdah khañóar bhī dekhñā cāhtā thā* (p. 12).

Io non dirò bugie. Una volta giunto in Italia, avrei voluto godere tutte queste loro delizie e le antiche rovine della meravigliosa civiltà italiana.

e nel seguente pezzo

Lekin mêi-ne Natālī ke āge jhūñ nahī bolā thā. Yah mêi āp-ke sāmne bhī kahtā hūī kih mêi-ne jhūñ nahī bolā thā, kyonkih mêi-ne āp-se va’dah kar rakhā hē kih mêi jo kuch likhūngā, jo kahūngā, sac kahūngā, sac likhūngā. Is vaq’e ko jabkih itne sāl bit ga’e hēi, ab jab mêi apñā safar-nāmah ōr sar-guzašt likhne bēñhā hūī to har cīz khul-kar mere sāmne ā rahī thī (p. 281).

Comunque non avevo detto alcuna bugia a Natalie. Lo confesso anche a te che non avevo mentito a Natalie, avendoti promesso che avrei scritto e detto soltanto la verità. Ora che sono trascorsi tanti anni da quell’evento e che io mi accingo a scrivere questo libro di viaggio con tutti i dettagli ogni cosa mi si presenta davanti chiaramente.

In base invece a quanto egli mi disse durante il colloquio avvenuto nella sua abitazione di Lahore nel pomeriggio del 20.10.2000, il romanzo è una narrazione di fatti solo parzialmente accaduti. Quando, infatti, in quell’occasione io gli chiesi se il romanzo fosse una fedele ricostruzione del suo viaggio, egli mi rispose che “c’è ovviamente anche un po’ di *fiction*”. Mi ha poi confermato ciò, rispondendo a una mia reiterata richiesta scritta, nella sua missiva del 27.02.2002:

Mêi kab Iñālī gayā thā? Durust tārīx ōr sāl yād nahī hē. Ōr śimālī Iñālī kī leōī ke bāre meī mêi-ne jo kuch likhā hē vah “fiction” hē. Us-kā paqīqat se ko’ī ta’alluq nahī hē. Āp nice fuñ noñ meī likheī merī Āraf se likh deī kih yah vāqī’ah saccā nahī hē. Mêi-ne apñī Āraf se vāqī’ah banā-kar likhā hē.

Quando sono venuto in Italia? Non ricordo né la data né l’anno esatti. Per quanto riguarda la donna dell’Italia settentrionale, ciò che io ho scritto di lei è *fiction*, non ha alcuna connessione con la realtà. Lei scriva a mio nome in nota che questo evento non è vero. È un avvenimento di mia invenzione.

Se a questo punto è chiara la irrealtà di un personaggio femminile (che comunque non si comprende chiaramente di quale donna si tratti), resta tuttavia la paradossalità dell’oblio di un evento particolare quale può essere un viaggio di circa un anno in Italia come in qualsiasi altro paese o parte del mondo.

Quanto al periodo del presunto viaggio in Italia traiamo – alla luce di quello precedentemente calcolato, della data di pubblicazione del libro e, a suo dire, del notevole tempo trascorso – questa conclusione: se il viaggio è stato fatto nella seconda metà degli anni sessanta e il libro è stato pubblicato nel 1996, si suppone che l’abbia scritto nel primo lustro degli anni novanta, ossia a distanza di circa venti o venticinque anni.

Ma la questione centrale è se il viaggio sia stato davvero fatto e l'opera sia una narrazione di fatti generalmente reali. Stando alla struttura evidentemente predefinita della trama episodica del libro nonché alle inesattezze e incongruenze sopra descritte, siamo indotti a ritenere che il libro di viaggio in parola, con tutto il rispetto per A. Hamid, sia la narrazione di un viaggio fatto a tavolino e che tutta l'opera quindi sia frutto di una invenzione, basata su conoscenze indirette dell'Italia.

A parte questa nostra propensione, corretta o sbagliata che sia, la conoscenza del confine tra realtà e finzione del romanzo è importante dal punto di vista critico del lettore italiano, in particolare del lettore veneziano e veneto, nei confronti del romanzo e dell'autore. Infatti, la mafia, che è storicamente un fenomeno dell'Italia meridionale, nel romanzo di A. Hamid appare come una piaga vera e propria dell'Italia settentrionale, in particolare del Veneto. Il bisogno di chiarimento è importante per una valutazione critica obiettiva.

Se le spiacevoli vicissitudini narrate sono effettivamente accadute, il romanzo non può che figurare come una rappresentazione onesta di un'amara realtà e indurre il lettore, veneto e non veneto, a prenderne atto e farne tesoro per una costruttiva autocritica. Se invece sono inventate, sulla base di una gratuita convinzione che l'Italia è soprattutto mafia, l'opera getta un ingiusto discredito sul nostro paese, con conseguente e giustificato risentimento del lettore italiano in generale e veneto in particolare. Un notevole aspetto del romanzo che potrebbe far propendere verso questa ipotesi è il rilievo che l'autore dà spesso, come sopra documentato, alla sua religiosità e al suo patriottismo. Infatti, in ogni difficoltà, l'autore si abbandona alla devozione a Dio e al ricordo dell'amato e glorioso Pakistan.

Data l'insistenza su questi sentimenti, si ha l'impressione che la vera finalità del romanzo non consista nel visitare Venezia e fidanzarsi con una bionda ragazza italiana ma quella di inculcare nel lettore pakistano il convincimento che in occidente c'è il buio, mentre la vera luce brilla solo in Pakistan.

Noi, naturalmente, non vogliamo credere che sia stata questa l'intenzione dell'autore. Ma bene farebbe a fuggire in qualche modo il dubbio, sostenendo in modo credibile l'infondatezza delle mie argomentazioni.

Ricordo che nel nostro colloquio sopra ricordato A. Hamid espresse il desiderio di ritornare a Venezia. Sarei felicissimo se le istituzioni venete e/o veneziane gliene offrissero l'opportunità con un invito a un dibattito sull'opera presso una sede consona.

UNA STORIA D'AMORE TRA FANTASIA E REALTÀ: L'IZUMI SHIKIBU NIKKI

Carolina Negri

1. Una donna inaffidabile

Nel *Mumyōzōshi* (Appunti senza nome, 1202 ca.), uno dei primi testi di critica letteraria scritti in Giappone, Izumi Shikibu è citata insieme a Ono no Komachi, Sei Shōnagon e Murasaki Shikibu tra le donne degne di essere ricordate per bellezza, cultura e raffinatezza. Di Izumi Shikibu, si sottolinea in particolare l'eccezionale talento come poetessa che, stando a quanto ci viene riferito, sembrerebbe dovuto a meriti acquisiti in una precedente esistenza.¹ Il *Mumyōzōshi* riporta alcuni componimenti molto toccanti scritti da questa straordinaria poetessa in varie circostanze della sua vita, ma stranamente non menziona una poesia che a giusta ragione potrebbe essere considerata quella che meglio evidenzia l'efficacia con la quale riesce a trasmettere i sentimenti dell'animo femminile:

Kurokami no
midare mo shirazu
uchifuseba
mazu kakiyarishi
hito zo koishiki

Giaccio,
incurante
dei capelli corvini scarmigliati,
ricordando con nostalgia
colui che per primo li accarezzò.²

Questi versi, scritti subito dopo la separazione dal primo marito, Tachibana no Michisada, descrivono la disperazione della donna che, in preda al pianto, è prostrata al suolo con il viso coperto dalla lunga chioma di capelli neri. Il pensiero corre inevitabilmente al suo primo amore, Michisada appunto, che un tempo, se l'avesse vista addolorata, si sarebbe avvicinato a lei per scostarle con delicatezza i capelli dal volto e sussurrarle parole di conforto. È interessante notare che qui i capelli scarmigliati non suggeriscono solo l'idea di una donna sofferente che non si cura di essere in disordine, ma simboleggiano pure l'intricato groviglio di sensazioni e di ricordi che opprime il suo cuore impedendole di trovare pace. Nella poesia si parla del ricordo struggente di un amore lontano, ormai perduto nel tempo, eppure, grazie ai capelli, la poetessa riesce a sovrapporre all'immagine di una donna disperata quella dell'amante sensuale che una volta, dopo aver fatto l'amore con il suo uomo, giaceva felice accanto a lui con la lunghissima chioma di capelli arruffati.³ Il potere evocativo di quest'espressione che basta da sola per descrivere diversi momenti di una relazione tra un uomo e una donna, non a caso piacque molto a Yosano Akiko (1878-1942) che a distanza di secoli scelse proprio

¹ Kubota, 1987, p. 288.

² Uemura, 1994, p. 17.

³ *Ivi*, p. 18.

Midaregami (Capelli scarmigliati, 1901) come titolo per una raccolta di poesie in cui parlava senza reticenze della passione dei sensi.

A rendere imperitura la fama di Izumi Shikibu che ha alimentato numerose leggende, furono soprattutto le storie d'amore con due principi imperiali, figli dell'imperatore Reizei e della sua seconda consorte, Chōshi. Tametaka, il più grande, morì all'età di ventisei anni a causa di un'epidemia. E prima ancora che finisse il periodo di lutto, la bella poetessa non esitò ad abbandonarsi all'amore di Atsumichi, fratello minore del defunto. Di questa relazione, considerata scandalosa come quella precedente, se non addirittura di più, si parla nell'*Izumi Shikibu nikki* (Il diario di Izumi Shikibu, 1008), attribuito alla stessa poetessa. L'opera descrive la storia d'amore con il principe attraverso un intenso scambio di missive poetiche (si contano circa 147 *waka*) tanto che invece di *nikki* sarebbe forse più opportuno definirla *uta monogatari*, ovvero un racconto in cui le poesie, organizzate cronologicamente per spiegare gli sviluppi di una determinata vicenda, rappresentano il fulcro su cui poggia l'intera narrazione, mentre la prosa, ridotta al minimo indispensabile, serve solo per introdurre le circostanze alle quali si riferiscono i versi. Da questo punto di vista, l'*Izumi Shikibu nikki* ricorda molto da vicino l'*Ise monogatari* (I racconti di Ise, inizio X sec.) dove si descrivono le avventure galanti attribuite tradizionalmente ad Ariwara no Narihira. Si potrebbe dire che queste due opere siano in qualche modo speculari, visto che entrambe parlano da due punti di vista diversi, quello femminile e quello maschile, del modo appropriato di condurre una relazione d'amore secondo il codice del *miyabi*, la raffinata eleganza che contraddistingue la vita di corte nel periodo Heian (794-1185). Cosa dire, come esprimerlo, dove scriverlo, quando e in che modo farlo recapitare alla persona amata sono le preoccupazioni costanti di chi compone versi che descrivono i moti più intimi dell'animo. Nel caso dell'*Izumi Shikibu nikki*, l'autore o l'autrice non doveva però avere in mente solo la compilazione di un canzoniere d'amore, quanto piuttosto la necessità di spiegare come "veramente" fossero andati i fatti (ovvero la storia d'amore tra Izumi Shikibu e il principe) per difendere la reputazione della protagonista, considerata dalla gente, e all'inizio anche dallo stesso principe Atsumichi, una donna leggera e inaffidabile.

Stando alle poche fonti attendibili di cui disponiamo, Izumi Shikibu, nata probabilmente tra il 976 e il 979,⁴ era figlia di un governatore di provincia, Ōe no Masamune, proprio come la madre di Michitsuna, autrice del *Kagerō nikki* (Le memorie di un'effimera, 974 ca.) e la figlia di Sugawara no Takasue, protagonista del *Sarashina nikki* (Le memorie della dama di Sarashina, 1060 ca.). All'epoca, questo tipo di incarico governativo era assegnato ad uomini appartenenti a famiglie che avevano perso parte del proprio potere in seguito all'affermarsi dell'egemonia del ramo nord della famiglia Fujiwara (*Hokke*, o *Midō ryū*). I governatori di provincia (*zuryō*) non avevano grande influenza dal punto di vista politico, ma potevano quasi sempre vantare l'appartenenza a una famiglia con una tradizione accademica e letteraria di altissimo livello trasmessa non solo ai figli maschi, destinati alla carriera politica, ma anche alle figlie femmine che, se erano

⁴ Sulla vita di Izumi Shikibu si veda: Fujioka, 1976, pp. 124-134.

carine e colte, avevano buone possibilità di diventare dame di corte (*nyōbō*) cambiando completamente la propria vita e quella dei loro parenti.

La società Heian era una società pacifica e per certi aspetti un po' monotona in cui si dava molta importanza al matrimonio e alla nascita dei bambini che rappresentavano eventi di cardinale importanza per stabilire alleanze e garantire la discendenza della famiglia, soprattutto a partire dalla metà del IX secolo, quando i Fujiwara erano riusciti ad avere il completo controllo della corte grazie a un'abile politica dei matrimoni che mirava a far sposare le proprie figlie con i membri della famiglia imperiale. Le donne, come eventuali madri del futuro erede al trono, potevano esercitare una notevole influenza ed era perciò importantissimo renderle desiderabili agli occhi dell'imperatore fornendo loro non solo ricchezze materiali, ma anche una schiera di dame istruite e di bell'aspetto. Izumi Shikibu fu senz'altro una delle dame più importanti al servizio di Shōshi, prima figlia di Fujiwara no Michinaga e consorte dell'imperatore Ichijō, intorno alla quale si formò uno straordinario circolo intellettuale di sole donne tra i più interessanti e produttivi del periodo Heian. Le donne che vi facevano parte avevano il compito di istruire la consorte dell'imperatore ma anche di produrre opere letterarie sfruttando al meglio il tempo, le risorse economiche e la carta (preziosissima!) che avevano a loro disposizione. La vita di corte con il suo sfarzo, i suoi complotti e le sue delusioni ispirava poesie e racconti che possono essere letti come un'intensa e intima conversazione tra dame che parlano della loro difficoltà di vivere nella società aristocratica dell'epoca dove si sentono spesso a disagio, se non addirittura in pericolo. Questo tipo di argomento diventa di importanza fondamentale soprattutto nei libri di memorie in cui, seppur con delle variazioni, dovute alle diverse esperienze di vita vissuta dalle protagoniste, la preoccupazione per la posizione sociale, presente e futura, si configura come un tema centrale intorno al quale ruota tutta la narrazione.⁵

Date queste premesse, è facile intuire quanto fosse difficile e incerta l'esistenza di Izumi Shikibu che era stata prima abbandonata dal marito e poi diseredata dal padre probabilmente proprio per la sua scandalosa relazione con il principe Tametaka. Inoltre, considerate le sue origini poco nobili, non aveva di certo alcuna speranza di sposare un principe imperiale, né tanto meno di avere dei figli con lui. Mentre la madre di Michitsuna poteva gridare il suo dolore per essere stata messa da parte da Kaneie e appellarsi ai suoi diritti di moglie e di madre, Izumi Shikibu non aveva per la società dell'epoca alcun diritto, né poteva acquisirne con il passare degli anni: l'unica speranza a cui aggrapparsi era quella di riuscire a conquistare il cuore dell'uomo che amava per assicurarsi, con un po' di fortuna, qualche modesta garanzia per il proprio avvenire.

2. Strategie d'amore

Ma quali furono le armi di seduzione adoperate da Izumi Shikibu per conquistare il principe?

Dalle informazioni che possediamo, possiamo pensare che tre elementi

⁵ Wallace, 2005, pp. 42-44.

dovettero inaspettatamente giocare a suo favore 1) il fascino dell'intelligenza che si coglieva attraverso la sua rara sensibilità poetica e le sue doti di raffinata interlocutrice; 2) la presenza costante di corteggiatori che alimentavano continue gelosie; 3) la compassione che suscitava la sua profonda solitudine.⁶

Nell'*Izumi Shikibu nikki* la donna (questo è il nome con cui si fa riferimento alla protagonista) è una poetessa di grande talento e con i suoi versi mette continuamente alla prova il principe, di qualche anno più giovane di lei, alludendo a componimenti poetici che lui dovrebbe provarle di conoscere per essere alla sua altezza. Le migliori risposte del principe sono perciò quelle che dimostrano di comprendere il significato dei versi ai quali lei si riferisce, magari citandone a sua volta ancora degli altri utili a descrivere in modo appropriato i sentimenti in una determinata situazione. Nel corso della narrazione, che copre solo lo spazio di alcuni mesi, i due sembrano lanciarsi continue sfide poetiche e solo replicando adeguatamente ad esse con tempismo perfetto possono rafforzare la fiducia, il rispetto e il desiderio l'uno nell'altra.

La presenza di altri uomini che corteggiano la donna, proprio come i pellegrinaggi che di tanto in tanto la portano ad allontanarsi dalla capitale, rendono agli occhi del principe ancora più desiderabile l'amata che fa poco o niente per alleviare la sua gelosia. La voce narrante dell'*Izumi Shikibu nikki* riferisce che una sera in cui Atsumichi vede la carrozza di un uomo ferma davanti alla residenza della donna, pensa che lei sia in compagnia di un altro, e in preda allo sconforto, le scrive una lettera in cui la accusa della sua leggerezza:

Matsuyama ni
nami takashi to wa
miteshikado
kyō no nagame wa
tada naranu kana.

Anche se sapevo
quanto fossero alte
le onde sul Monte Pino di Sue⁷
la lunga pioggia di oggi
è fuori dall'ordinario.⁸

La donna non sembra farne un dramma. E anziché cercare di giustificarsi e di tranquillizzarlo, replica attaccandolo a sua volta con dei versi in cui allude alla sua inaffidabilità:

⁶ *Ivi*, pp. 127-128.

⁷ Riferimento a una poesia inclusa nel *Kokinshū* (Raccolta di poesie antiche e moderne, 905 ca., XX, 1093) che suggerisce l'idea di un amore immutabile:

Kimi o okite/ adashigokoro o/ waga motaba/ Sue no matsuyama/ nami mo koenamu

Se vi abbandonassi/ e provassi amore/ per un'altra persona,/ le onde supererebbero/ il Monte Pino di Sue.

⁸ Fujioka, 1971, p. 102. In questi versi, le onde alte che arrivano al Monte Pino di Sue (a differenza di quanto si dice nella succitata poesia del *Kokinshū*) alludono alle frequenti visite di amanti a casa della donna. La parola *nagame* è un *kakekotoba* che qui si carica di molteplici significati in quanto indica allo stesso tempo la "lunga pioggia" (*nagaame*) in riferimento alla stagione, l'uomo "assorto nei suoi pensieri" (*nagamu*) dopo aver visto con i propri occhi il tradimento (in realtà solo presunto) della donna, nonché "la lunga pioggia di lacrime" che versa per lei.

Kimi o koso
Sue no matsu to wa
Kikiwatate
hitoshinami ni wa
tare ka koyubeki

Proprio di voi
ho sentito parlare
a proposito del Pino di Sue.
Chi mai lo supererà
con onde alte come le vostre?⁹

A proposito di quest'episodio, è evidente che il narratore si preoccupa di informarci che il principe ha tratto delle conclusioni sbagliate perché la carrozza appartiene in realtà ad un uomo recatosi quella sera a trovare una donna che viveva nella stessa residenza della sua amata. Siamo in questo modo invitati a credere che il principe, proprio come tante altre persone, ingigantisce ingiustamente l'immagine della donna inaffidabile circondata da molti pretendenti che sono di fatto da lei puntualmente respinti per riservare tutte le sue attenzioni all'unico uomo di cui è innamorata.

Sin dall'incipit dell'*Izumi Shikibu nikki* sappiamo che la protagonista dei fatti che ci vengono narrati è una donna sola che soffre molto per la morte prematura del suo uomo, il principe Tametaka:

Evanescete più di un sogno era stata la storia d'amore che faceva
trascorrere alla donna i giorni in preda alla sofferenza.¹⁰

E il suo graduale cedimento al corteggiamento del fratello del defunto, il principe Atsumichi, viene giustificato come un probabile rimedio per vincere la malinconia delle sue giornate:

Continuarono ad arrivare le lettere del principe alle quali la donna di tanto
in tanto rispondeva per distrarsi dalla monotonia dei suoi giorni solitari¹¹.

Nonostante la diffidenza iniziale e i continui sospetti alimentati dalle chiacchiere della gente, il principe a poco a poco tocca con mano la profonda sofferenza della donna e il suo disperato bisogno di aiuto. Decisiva per fare alcune importanti considerazioni è una notte trascorsa insieme al chiaro di luna, durante la quale lei, mentre contempla il cielo autunnale, si abbandona a un pianto irrefrenabile:

Dopo quella notte, durante la quale avevano contemplato insieme il cielo
così suggestivo, i sentimenti del principe cambiarono. Iniziò a trattare la
donna con maggiore premura e di tanto in tanto andava a trovarla per vedere
come stava: non la vedeva più come una donna abituata a frequentare tanti
uomini, ma come una persona sola che non aveva nessuno su cui fare
affidamento. Provava molta compassione per lei e un giorno le parlò con il

⁹ *Ivi*, p. 102. Con questi versi la donna allude ai tradimenti del principe che dubita della sua fedeltà.

¹⁰ *Ivi*, p. 85.

¹¹ *Ivi*, p. 87.

cuore in mano: "Perché volete continuare a vivere le vostre oziose giornate immersa in malinconici pensieri? Anche se non ho ancora fatto tutti i preparativi necessari per accogliervi, vorrei che veniste a vivere nella mia residenza. Ormai tutti sanno che vi frequento. E nonostante venga assai di rado da voi, per evitare che qualcuno mi veda, le chiacchiere della gente sono diventate insopportabili.¹²

Ma la donna è tormentata da atroci dubbi e non riesce a prendere una decisione. Se si fosse trasferita nella residenza del principe, considerate le sue origini, sarebbe stata accolta e trattata come una *meshūdo*, ovvero come una dama al servizio del suo signore del quale al tempo stesso avrebbe continuato ad essere anche l'amante. Almeno in apparenza, lei e il principe non sarebbero più stati un uomo e una donna innamorati come quando si incontravano di nascosto, ma rispettivamente padrone e serva con una posizione tutt'altro che paritaria.

L'idea di accettare pubblicamente una posizione subalterna all'inizio non sembra allettare molto, ma alla fine le circostanze della vita la inducono ad accettare la proposta del principe:

La donna si chiese se fosse il caso di prendere in considerazione quella proposta. Aveva rifiutato anche l'offerta che le aveva fatto il principe ereditario¹³ e sentiva che continuare a vivere in quel modo, senza un rifugio sicuro,¹⁴ era come brancolare tra le tenebre senza vedere mai la luce.

Troppi uomini si erano presi solo gioco di lei compromettendo la sua reputazione. No, non c'era nessuno al di fuori del principe su cui potesse contare veramente. Allora perché non accettare la sua offerta?

In fondo, anche se aveva una sposa principale, costei viveva per conto proprio, e da quello che dicevano, era la nutrice ad occuparsi di tutto quello che serviva al principe. Se fosse vissuta in disparte, comportandosi in modo discreto, senza mai far notare la sua presenza, non avrebbe avuto proprio niente da temere. E poi, stando sempre insieme, il principe avrebbe finalmente smesso di dubitare della sua fedeltà.¹⁵

Pur nella consapevolezza di dover affrontare una situazione tutt'altro che facile, la donna va incontro al suo destino e si trasferisce nella residenza del principe per poter vivere con l'unico uomo che possa proteggerla e garantirle un avvenire sicuro. Il suo arrivo nella residenza avvenuto, secondo le informazioni riportate nell'*Izumi Shikibu nikki*, il 18 dicembre del 1003, come era prevedibile, suscitò molto

¹² *Ivi*, p. 120.

¹³ Si tratta probabilmente della richiesta di diventare dama dell'imperatore ritirato Kazan, fratello maggiore dei principi Atsumichi, Tametaka e Okisada.

¹⁴ Riferimento a una poesia di anonimo, inclusa nel *Kokinshū* (XVIII, 950):

Mi Yoshino/ yama no anata ni/ yado mo gana/ yo no uki toki no/ kakurega ni semu

Ci fosse una dimora/ al di là ancora dei monti/ del maestoso Yoshino!/ Ne farei il mio rifugio/ quando il mondo mi tormenta.

¹⁵ Fujioka, 1971, p. 121.

scalpore costringendo all'inizio dell'anno successivo la sposa principale a trasferirsi nella casa della sorella maggiore, sposa del principe Tōgu (il futuro imperatore Sanjō), fratello del principe Atsumichi. Anche se la donna era stata ufficialmente accolta solo come una dama al servizio del principe, la sua presenza in breve tempo eclissò del tutto quella della sposa principale che iniziò a provare un profondo rancore nei confronti del marito per essere stata da lui pubblicamente umiliata.

A questo punto finisce la storia. Non ci viene riferito come la donna abbia trascorso in seguito i suoi giorni con il principe e se sia mai stata felice insieme a lui. Stando alle fonti storiche, nel 1007, cioè quattro anni dopo l'inizio della loro convivenza, il principe Atsumichi, seguendo in un triste destino il fratello maggiore, morì prematuramente a soli ventisette anni. Un anno dopo la sua morte, Izumi Shikibu divenne una dama al servizio di Shōshi, figlia di Fujiwara no Michinaga, e in seguito si risposò con Fujiwara no Yasumasa.¹⁶

3. Amore segreto e ragion di Stato

Perché la relazione tra Izumi Shikibu e il principe Atsumichi doveva, almeno inizialmente, essere vissuta in segreto, lontano da sguardi indiscreti?

Innanzitutto, come abbiamo già detto, c'era una notevole differenza di status tra i due che non prevedeva il riconoscimento ufficiale della loro unione. Considerata la diffusione della poligamia nel periodo Heian, un uomo poteva frequentare più donne contemporaneamente e decidere con il passar del tempo quale fosse per lui quella più importante in base a una serie di considerazioni che più che ai sentimenti davano priorità alla posizione sociale della donna e al numero dei figli che erano stati messi al mondo.¹⁷ L'amore che il principe provava per Izumi Shikibu non era per la società dell'epoca una motivazione sufficiente perché lei acquisisse nel tempo una posizione privilegiata rispetto a un'altra donna e poi, a causa delle sue origini poco altolocate, anche se dalla loro relazione fossero nati dei figli, questi non avrebbero mai potuto salire al trono.

A parte la differenza di status, l'unione tra i due innamorati era ostacolata ancora da altri problemi, sottolineati da un lungo e accorato discorso che una sera la nutrice fa al principe Atsumichi mentre quest'ultimo si prepara per andare a trovare la sua amata:

“Mio signore, dove state andando?

Ho sentito la gente parlare della vostra relazione.

Quella donna non appartiene a un rango sociale molto elevato, e se proprio volete averla, sarebbe meglio che la faceste venire qui come una dama al vostro servizio. Queste scappatelle non giovano per niente alla vostra reputazione. Tra l'altro, la casa di quella donna è frequentata da molti uomini e prima o poi potreste trovarvi in una situazione molto spiacevole. Tutti i guai incominciano sempre per colpa di quel tale, quell'ufficiale delle guardie di

¹⁶ Shinozuka, 1991, p. 87.

¹⁷ A proposito dell'istituzione matrimoniale nel periodo Heian, si veda: Negri, 2002.

Palazzo che accompagnava nelle sue avventure anche il principe defunto. Uscire nel cuore della notte non porta mai niente di buono e poi, la persona che viene con voi, potrebbe raccontarlo al Ministro. In questo mondo tutto può cambiare da un giorno all'altro a nostra insaputa, e considerato che il Ministro ha senz'altro qualcosa in mente, finché non saprete che ne sarà della vostra vita, sarebbe meglio evitare queste uscite notturne".¹⁸

La nutrice con affetto materno ricorda al principe che la donna che frequenta non gode di una buona reputazione, ma soprattutto lo invita ad evitare scappatelle notturne che potrebbero compromettere seriamente la sua reputazione e l'eventuale successione al trono. Il Ministro di cui si parla è il potentissimo Fujiwara no Michinaga, e considerato che all'epoca dei fatti, nel 1003, la figlia Shōshi non aveva ancora messo al mondo l'erede al trono, il principe Atsumichi doveva rappresentare per lui un importante strumento politico.¹⁹ Probabilmente stava anche pensando di farlo diventare imperatore, ma se la condotta del principe avesse destato qualche perplessità, non se ne sarebbe fatto più niente. Nel periodo Heian, le chiacchiere della gente e la reputazione delle persone erano elementi tutt'altro che trascurabili perché potevano rovinare per sempre la vita di una persona destinata a grandi onori. Valeva dunque la pena anche soffrire in silenzio e stare lontani dalla donna amata accettando, contro la propria volontà, di incontrarla solo di tanto in tanto di nascosto per evitare sguardi indiscreti.

Le raccomandazioni della nutrice che sembrano segnare inevitabilmente il corso della storia d'amore narrata nell'*Izumi Shikibu nikki*, lasciano però intravedere anche delle motivazioni che vanno al di là della preoccupazione per la reputazione del suo signore. È infatti possibile pensare che la nutrice fosse stata abbastanza scaltra da capire che la sposa principale di Atsumichi, la seconda figlia di Fujiwara no Naritoki, non era la donna adatta a lui e che vivendo ognuno per conto proprio da troppo tempo, il loro matrimonio non aveva più ragione di esistere. L'ingresso di Izumi Shikibu a corte come dama al suo servizio poteva dunque costituire un efficace espediente per far scomparire definitivamente dalla scena la sposa principale aprendo al principe nuove e allettanti prospettive di vita. Nel momento in cui vengono accettate le condizioni di Atsumichi, e prima ancora, quelle della sua nutrice, l'immagine della donna inaffidabile che suscitava pettegolezzi per il suo comportamento scandaloso, viene a poco a poco demolita lasciando spazio a quella di una donna vittima delle circostanze perché prescelta da un uomo di alto rango molto innamorato di lei. La storia, che ha chiaramente un intento apologetico, non a caso si interrompe a questo punto: ai lettori è stato ormai spiegato come e perché questa donna andò a vivere nella residenza del suo principe, offrendo con la sua esperienza un valido esempio di riferimento²⁰ per tante altre donne che come lei, grazie al talento e alle doti di personalità, avrebbero potuto cambiare i percorsi stabiliti di una società rigidamente organizzata.

¹⁸ *Ivi*, p. 97.

¹⁹ Shinozuka, 1991, pp. 83-84.

²⁰ A proposito dell'utilità dei *nikki* come esempi di riferimento, si veda: Pigeot, 2006, pp. 243-246.

BIBLIOGRAFIA

- FUJIOKA Kataharu (a cura di), *Izumi Shikibu nikki*, in Fujioka Kataharu – Nakano Kōichi – Ishii Fumio (a cura di), *Izumi Shikibu nikki, Murasaki Shikibu nikki, Sarashina nikki, Sanukinosuke nikki*, Tōkyō, Shōgakukan 18, 1971
- FUJIOKA Kataharu, “Hyōden Izumi Shikibu”, *Kokubungaku kaishaku to kanshō*, 1, 1976
- KUBOTA Tetsuo (a cura di), *Mumyōzōshi*, in Inaga Keiji – Kubota Tetsuo (a cura di), *Tsutsumi Chūnagon monogatari, Mumyōzōshi*, Nihon no koten 27, Tōkyō, Shōgakukan, 1987
- NEGRI Carolina, “Marriage in the Heian Period (794-1185). The Importance of Comparison with Literary Texts”, *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, voll. 60-61 (2000-2001), Napoli, 2002
- PIGEOT Jacqueline (a cura di), *Mémoires d'une éphémère*, Paris, De Boccard, 2006
- SHINOZUKA Sumiko, “*Izumi Shikibu nikki ni miru koi no yōsu. Shinobi no koi*”, in Imai Takuji (a cura di), *Izumi Shikibu nikki, Murasaki Shikibu nikki, Joryū nikki bungaku kōza* 3, Tōkyō, Benseisha, 1991
- UEMURA Etsuko, *Izumi Shikibu no uta nyūmon*, Tōkyō, Kasamashoin, 1994
- WALLACE John R., *Object of Discourse. Memoirs by Women of Heian Japan*, Ann Arbor, Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 2005

GLI ALUNNI GRECI DEL COLLEGIO ASIATICO DI NAPOLI

Costantino Nikas

In data 18 dicembre 1756 veniva emanato il *Breve* di Papa Benedetto XIV con il quale potevano essere ammessi al Collegio della S. Famiglia di Gesù di Napoli come alunni, giovani provenienti dalle terre di dominio turco: *Breve Benedicti PP. XIV diei 18 decembris 1756; Pro ordinatione alumnorum de regionibus dominio Turcarum subjectis in Collegio S. Familiae Neapolis pro tempore existentium*. Il testo del *Breve* fu stampato in un volume pubblicato nel 1917 a Chang-Hai¹. Il *Breve* fu mandato da Roma il 4 gennaio 1757 con una lettera di accompagnamento a Don Gennaro Fatigati, Superiore del Collegio dei Cinesi dal Cardinale Spinelli. (Ved. Appendice, lettera n° 1).

Nella premessa del *Breve* Papa Benedetto XIV, cioè l'ex Cardinale Passineus, si dimostrava molto contento dell'incremento di Seminari e Collegi di fede Ortodossa e di Religione Cattolica in quanto sia l' Ortodossia che il Cattolicesimo contribuivano a favorire la propaganda della fede.

Fatta tale premessa, Papa Benedetto XIV diceva di essere ben lieto di seguire l'esempio dei suoi predecessori Papa Urbano VIII e Clemente XII, tanto che nel 1732 fondò la Congregazione e il Collegio, e volle concedere ad otto ragazzi nati nelle province sottoposte al dominio dei Turchi, come già in precedenza concesso ai Cinesi e agli Indiani, di entrare a far parte dei Collegiali. A tale argomento ricordava lo stanziamento della somma di cinquecento (500) ducati del Regno di Napoli per favorire tale iniziativa, tanto in accoglimento del desiderio manifestato dal Presbitero Gennaro Fatigati Rettore della Congrega Superiore e del Collegio della Sacra Famiglia, la Compagnia dei Gesuiti. E finisce: *Consegnato a Roma presso S. Maria Maggiore il giorno 18 dicembre 1756; XVI anno del nostro Pontificato, D. Cardinalis Passineus*.

Nel volume pubblicato nel 1917 a Chang-Hai c'è un catalogo degli alunni che provenivano dalle Nazioni sotto il dominio turco e che erano stati educati nel Collegio della Sacra Famiglia di Napoli².

Gli alunni del Catalogo sono in tutto sessanta sette (67). Più della metà degli alunni, e cioè trentacinque (35), sono nati in territorio greco; la maggior parte di loro provenivano dalle isole dell'Arcipelago dell'Egeo, e soprattutto da quelle isole dove la presenza Cattolica era per tradizione molto numerosa, come per esempio dall' isola di Chios nove (9) alunni, dall' isola di Tinos cinque (5) alunni, da Thira (Santorini) cinque (5); dalle isole Samos due (2), Syros due (2), Corfù due (2), da Smirne due (2); poi ognuna delle isole Naxos, Paros da uno (1) alunno; e ancora le città Atene, Costantinopoli, Thessaloniki, Philipopolis, Ierapolis e Nikosia di Cipro da uno (1) alunno. Gli altri trentadue (32) alunni provengono: 14 da Scodra

¹ AA.VV., 1917, pp. 72-73.

² *Ivi*, pp. 11-15

d'Albania, 3 da Scopie, 4 da Beiruth, 3 da Sofia e gli altri dalle città di Buda, Mostar e Trebigni in Bosnia, Epidaurus in Dalmazia, Antivaris e Durrachium in Albania, Alessandria di Egitto e Jaffa.

Gli alunni nati in territorio greco sono quasi tutti greci, come p. e. Timonis, Dracopoulos, Kalergis, Sirigos, Kokkinos, Makropoulos, Perdikis, Zalonis, Macrionitis etc., alcuni altri sono greci di origine italiana, come p. e. Bianchi, Delenda, Brindisi, Esposito, Braggiotti, Ruben, ecc, ed altri ancora sono di origine varia, come Valery, Bonfort, etc.

Nell'Archivio Storico dell'Orientale di Napoli, Fondo "Collegio dei Cinesi", si trovano, tra l'altro, molti documenti che riguardano gli alunni, per lo più Greci, provenienti dai paesi sotto il dominio turco. Sono lettere di Cardinali, Arcivescovi e Vescovi che raccomandano i giovani che arrivano al Collegio, lettere degli alunni che, una volta allontanati dal Collegio, mandano i loro saluti a Cinesi e Greci del Collegio; sono lettere del Cardinale Spinelli che, dal 1756, esprime la necessità di considerare gli alunni levantini uguali agli altri; o lettere del Cardinale Antonelli che ordina di prendere alunni anche dall'arcipelago dell'Egeo e non solo Cinesi³.

I più importanti degli alunni greci sono stati mandati in Oriente come missionari per divulgare il cattolicesimo, fondare monasteri e fare proselitismo; alcuni hanno avuto alte cariche nella gerarchia ecclesiastica nei loro paesi di provenienza o nelle isole e nelle regioni in cui esistevano popolazioni di religione cattolica o erano cattolici di rito bizantino (orientale). Alcuni sono diventati vescovi e arcivescovi, altri sacerdoti o sono rimasti adepti (accoliti) ed alcuni altri sono morti presto nel Collegio.

Cerchiamo ora di vedere i momenti più importanti della loro vita e della loro carriera, in ordine di arrivo di ciascuno al Collegio. Una parte delle notizie sono state attinte dal Catalogo degli alunni del Collegio provenienti dai paesi sotto il dominio turco, un'altra parte dall'Archivio del Collegio ed altre da varie fonti⁴.

1. Emmanuel Delenda, nato il 15 ottobre del 1729 a Thira (Santorini) isola dell'Egeo, venuto al Collegio il 4 marzo 1750, vestizione il 17 maggio 1750; prese i voti l'8 dicembre 1751 e morì come adepto (accolito) il 22 dicembre 1751 nel Collegio.

2. Antonius Calavagi (o Chalavazi), nato il 28 gennaio 1733 a Thessaloniki, arrivato nel Collegio il 12 settembre 1750, vestizione il 28 dicembre 1750; prese i voti il 6 gennaio 1752 e rientrò nel paese di origine, il 14 gennaio 1752. Nell'Archivio Storico dell'Orientale si trova una lettera di Antonio Calavagi scritta nell'isola di Syros in data 2 giugno 1753, indirizzata a Don Gennaro Fatigati, in cui lo informa di aver consegnato la sua lettera al Vescovo, il quale si era dimostrato amorevole e affettuoso⁵. (Ved. Appendice lettera n° 2). Un'altra lettera di Calavagi si trova nella Busta 21 dell'Archivio.

³ Cfr. *Archivio Storico dell'Orientale, Fondo "Collegio dei Cinesi"*, Buste 12, 17, 19, 27 etc. Le lettere più interessanti sono numerate in Appendice

⁴ AA.VV., 1917, p. 11

⁵ *Archivio Storico...*, busta 12

3. Chrisanthus Barozzi, nato il 4 gennaio 1734 a Naxos, isola dell'Egeo, venuto al Collegio il 12 settembre 1750, vestizione il 28 dicembre 1750, prese i voti il 6 gennaio 1752; fu nominato sacerdote il 25 marzo 1757 e morì nel Collegio il 6 febbraio 1760. Questo alunno era malato di tisi.

Nell'Archivio del Collegio esistono lettere già dal 26 novembre 1756 che indicano l'interessamento di Roma per la salute di Chrisanthus Barozzi; in data 26 novembre 1756 l'Arcivescovo di Rodi scrive da Roma a Don Gennaro Fatigati una lettera in cui dice che gli era arrivata la notizia della malattia di Barozzi e chiedeva da lui notizie più specifiche (Ved. Appendice, lettera n° 3).

In data 23 settembre 1757 arriva da Roma la licenza di partire per il Levante e cambiare clima; nel maggio del 1759 il Rettore del Collegio di Napoli Fatigati con l'alunno Barozzi si trovano a Roma. Il Cardinale Spinelli nel luglio e nell'ottobre del 1759 esprime, in due lettere, la sua soddisfazione per l'andamento della salute di Barozzi (Ved. Appendice, lettere n° 4 e 5). Poco dopo il giovane Barozzi tornato a Napoli morì il 6 febbraio 1760⁶.

4. Angelus Sodrino, nato nel maggio del 1739 a Chios, isola dell'Egeo, arrivato al Collegio il 24 luglio 1753, vestizione il 15 agosto 1753, prese i voti il 23 dicembre 1759; fu nominato sacerdote nel 1763 e rientrò nel paese di origine il 10 settembre 1763.

5. Nicolaus Timoni, nato il 20 febbraio 1745 nell'isola di Chios nell'Egeo, arrivato al Collegio il 23 luglio 1760, vestizione l'8 dicembre 1760, prese i voti l'8 dicembre 1764; fu nominato sacerdote nel 1772, rientrò nell'isola di Chios il 21 settembre 1772.

La famiglia dei Timoni ha dato all'isola di Chios molti uomini di cultura, medici e scienziati già dalla fine del 1500⁷. Il nostro Nicolaus Timoni dopo il suo ritorno come sacerdote nella comunità cattolica di Chios, si dedica anche all'insegnamento teologico. Nel 22 dicembre 1784 fu eletto vicario dai notabili di Chios Tubini, Velasti, Marcopoli, Alatio e Giustiniani. Il 15 settembre 1788 fu eletto vescovo di Chios, come riferisce una nota in latino del Catalogo degli alunni: "*D. Nicolaus Timoni electus fuit Episcopus Schii die 15 Sept. 1788*". Nicolaus Timoni manterrà la carica di Vescovo fino all'anno 1812. In data 20 luglio 1797 Nicolaus Timoni era stato nominato luogotenente (*topotiritis*) di Costantinopoli, ma non aveva accettato questa carica e con lettere del 27 aprile 1798, del 28 novembre 1798, del 17 marzo 1799 dichiarava di non voler lasciare il suo vescovato⁸. Nicolaus Timoni, però, già da quando era alunno nel Collegio della Sacra Famiglia di Napoli, aveva dimostrato di essere un letterato, un bravo filologo e un buon patriota. Nel 1771 a Napoli, nell'ambiente filoellenico, fu pubblicato un volume di poesie in onore della zarina Caterina II e del suo esercito, per i loro successi nella guerra Russo-turca (1768-1774) e per la catastrofe della flotta turca a Tsesmé (1771), a favore dei Greci con titolo: *Componimenti poetici di vari autori in lode di Caterina II augustissima*

⁶ Archivio Storico... , busta 12

⁷ In una lettera di Maximo Margunio viene nominato nel 1592 Antonio Timoni medico di Chios, cfr. Amantos, 1946, p. 122, nota 2

⁸ Zolotas, 1928, pp. 373-384

*Imperatrice di tutte le Russie*⁹. Protagonista della Sylloge è il Maresciallo del Reggimento Real Macedone, Comandante Giorgio Cotafas, che è l'ispiratore dell'opera e l'autore della maggior parte delle poesie, cioè di tutta la prima parte¹⁰. La seconda parte che contiene sonetti e poesie varie in Italiano e in Greco moderno porta il titolo: *Scherzi Poetici dell' Ab(ate) D.T(Ommaso) V(elasti), Accademico Perguseo, in lode dell' Augustissima Imperatrice di tutte le Russie Caterina II, colle note di D(on) Niccolò Timoni*. Queste note dimostravano che il giovane alunno Niccolò Timoni era un uomo erudito e sapiente filologo e preparatissimo teologo, che conosceva non soltanto le Sacre Scritture e i Padri della Chiesa, ma anche gli scrittori Greci e Latini, la Storia antica, medievale e moderna, gli autori contemporanei e gli eventi della sua epoca. Queste note da sole possono essere considerate un saggio filologico di altissimo livello.

Nicolaus Timoni però non è solo teologo e filologo, è anche compositore di poesie. Infatti, alla fine della seconda parte dei *Componimenti poetici...*, che è scritta da Don Tommaso Stanislao Velasti¹¹ di Chios, troviamo un sonetto firmato *Niccolò Timoni di Chio* con il titolo *In commendazion dell'autore di questi scherzi poetici della seconda parte*. Ecco il testo¹²:

Al fausto suon de' bronzi, e delle spade
 Che di Pluto i disegni ha rotti, e guasti,
 Onde al Russo valor vittima cade
 Macon, (empio perché muovi contrasti?)
 Al brio della Vittoria, che rade
 Dal falso il vero, per riporlo a' Fasti,
 S'alza da affanni oppressa, e dall'etade
 La sì famosa Euterpe di Velasti:
 E a dispetto di Cloto, che anco freme,
 Latino, Tosco, Greco, or dolce, or fiero
 Canta, e con lieto piede il Livor preme.
 Vola per questo, e per quell'Emisfero
 La Fama, e grida, glie l'insoffia speme,
 Chio bella non curar più d' altro Omero.

Un altro sonetto firmato *Niccolò Timoni di Chio* troviamo alla fine della terza parte del volume dei *Componimenti poetici...*, scritta da vari autori accademici della Arcadia, con il titolo: *In lode dello stesso*, riferendosi al precedente sonetto, scritto da Pasquale Siccardi, che aveva come titolo: *In commendazione dell'autore della prima parte, e promotore di tutti questi scherzi poetici*, dedicato cioè a Giorgio Corafas. Ecco il testo¹³:

⁹ AA.VV., 1771

¹⁰ Nikas, 2004, pp. 83-151

¹¹ Nikas, 1988, pp. 39- 42; Rousos Melidwnhs, 1999-2000, pp.265-291.

¹² Cfr. *Componimenti poetici...* op. cit. p. 104.

¹³ Cfr. *Componimenti poetici...* op. cit. p. 133.

Quale l'augel di Giove, che dintorno
 Al nido gli aquilotti addestra al volo;
 Per far a' passerin, che il basso suolo
 Radon appena duol, invidia, scorno.
 Tale col vostro stil leggiadro, e adorno
 Animate il canoro Aonio stuolo,
 Immortal Condottier, d'ergersi al Polo
 Fin del Ciel Russo, ove an gli Eroi soggiorno.
 Ma se seguirvi appresso non vedete,
 Allievo amato a Palla al par che a Marte,
 Colpa vostra è, che sì alto i vanni ergete.
 Che come Marte ugual non vuol in armi
 Altri che Voi, così in ogni bell'arte
 Pari non vuol Minerva a Voi, né in carmi.

Questi due sonetti di Nicolaus Timoni dimostrano che l'autore faceva parte della cerchia dei letterati e uomini di cultura Greci e Napolitani, che, con a capo Giorgio Corafas, il Comandante del Reggimento Real Macedone dei Borboni di Napoli¹⁴, contribuirono alla nascita del movimento filoellenico che si diffuse in tutta la regione e non solo, e che più tardi si rese molto utile alla lotta per la liberazione dei Greci dal giogo turco. E' noto che, con lo scoppio della rivoluzione greca del 1821, molti soldati del Reggimento Real Macedone ed altri civili Napoletani e Italiani, partirono volontari per la Grecia.

6. Ioannes Calergi, nato nel 1741 nell'isola di Paros nell'Egeo, arrivato al Collegio il 14 agosto 1760, vestizione 8 dicembre 1760; prese i voti l'8 dicembre 1764, fu ordinato sacerdote nel 1770, rientrò in patria il 15 aprile 1770 e morì lo stesso anno 1770. Il giovane Giovanni Calerghi era stato raccomandato a D. Gennaro Fatigati Rettore del Collegio, insieme a due giovani d' Albania, dal Cardinale Spinelli Prefetto della Sacra Congregazione e da Antonelli Segretario, con una lettera scritta in data 11 agosto 1759¹⁵ (Ved. Appendice, lettera n° 6).

7. Ioannes Petrovich, nato nel novembre del 1759 a Filippopolis arrivò al Collegio il 18 agosto 1773, vestizione il 19 agosto 1773; prese i voti il 6 gennaio 1778, non fu ordinato sacerdote e rientrò nel paese il 16 giugno 1785.

8. Nicolaus Callicci, nato nel marzo del 1759 nell'isola di Chios arrivò al Collegio il 25 agosto 1773, vestizione il 29 agosto 1773; prese i voti il 6 gennaio 1778, fu ordinato sacerdote il 15 marzo 1783 e rientrò nel suo paese il 21 maggio 1783. Nell'Archivio del Collegio esiste una lettera di Niccolò Callicci scritta a Costantinopoli nel quartiere di Peran in data 17 aprile 1785¹⁶. Un'altra lettera di Gallicci si trova nella Busta 42, fasc. 6/VII.

¹⁴ Per la storia e la composizione del Reggimento Real Macedone vd.: *Disertazione istorico-cronologica del Reggimento Real Macedone nella quale si tratta della sua origine, formazione e progressi e delle vicissitudini che gli sono accadute fino all'anno 1767*, in Bologna, ed. 2°, 1768 (autore dell' opera è Giorgio Corafas)

¹⁵ *Archivio Storico...*, busta 12

¹⁶ Cfr. *Archivio Storico...*, busta 19, fasc. 1, c

9. **Petrus Bianchi**, nato a Ierapolis il 17 gennaio 1761, arrivò al Collegio il 16 gennaio 1778, con vestizione il 1 febbraio 1778, rientrò nel proprio paese il 30 ottobre 1779 inidoneo.

10. **Michael Macropoli**, nato il 17 gennaio 1761 nell'isola di Chios arrivò al Collegio il 20 agosto 1780, vestizione il 10 settembre 1780; fu ordinato sacerdote molto presto, l'8 dicembre 1782, e rientrò in patria il 21 maggio 1783. Una lettera di Michele Macropoli (o Marcopulo) si trova nella Busta 24 dell' Archivio del Collegio.

11. **Ioannes Bapt. Russin (o Rossini)**, nato il 24 marzo 1769 nell'isola di Tino, arrivò al Collegio il 12 ottobre 1785, vestizione il primo novembre 1785; prese i voti il 2 maggio 1788, fu ordinato sacerdote il 14 aprile 1793 e nello stesso mese del 1793 partì dal Collegio prima per Roma e poi per Ancona, dove il 20 agosto fu imbarcato per il rientro in patria. Nell'Archivio del Collegio si trovano alcune lettere interessanti che riguardano Russin. La prima è di Michele Russin, padre di Giovanni Battista, scritta a Tinos il 10 novembre 1792, in cui informa il figlio, con grande dolore, che suo fratello Padre Pietro Russin è morto a Costantinopoli per la peste. In seguito gli chiede di dare la lettera del Monsignore di Tino al Cardinale Antonelli, affinché con il suo intervento potesse essere ordinato sacerdote un poco prima, cioè durante la successiva Quaresima, pagando le dovute spese, e a Pasqua potesse andare a Roma per sostenere l' esame di Dottorato e poi partire per Ancona e imbarcarsi in una nave dei mercanti Tinioti per l'isola di Tinos, perché la madre, dopo la morte dell'altro figlio Padre Pietro, era diventata uno scheletro per il dolore e, se avesse tardato il suo arrivo a Tinos, l'avrebbe trovata morta e non avrebbe avuto la sua benedizione. (Ved. Appendice, lettera n° 7). Un'altra lettera è del Cardinale Antonelli scritta a Roma il 4 giugno 1793 e indirizzata a D. Francesco Massei Superiore del Collegio, in cui gli diceva che, poiché l'alunno "*D. Giovan Battista Rossini dovendo tornare alla sua patria non ha speranza di trovare costà un opportuno imbarco per l' Arcipelago lo spedisca in Roma, quando vuole, e lo dirigga pure al Collegio Urbano, dove sarà ricevuto, e potrà trattenersi fino alla sua partenza per Ancona*". (Ved. Appendice, lettera n° 8). Giovanni Battista Rossini, dopo il suo arrivo a Roma, scrive due lettere al Superiore del Collegio di Napoli. Nella prima, scritta il 25 giugno 1793, parla del suo arrivo alla Propaganda Fide, del ricevimento da parte del Vicerettore D. Filippo e del segretario Monsignore Zondadaro, poi dell'incontro con il Cardinale Antonelli e la sua benevolenza, e ancora del Cardinale Borgia e del desiderio dei suddetti Cardinali di vedere riuscito sacerdote D. Giovanni Melchior di Madagascare. (Ved. Appendice, lettera n°9). Nella seconda lettera scritta il 29 luglio 1793 il Rossini dice che, poiché doveva partire per Ancona il giorno 29 luglio, era andato prima a salutare e ringraziare il Cardinale Antonelli con il quale aveva parlato di varie cose dell' isola di Tinos; poi era andato, insieme al Rettore, a salutare il Cardinale Borgia che quando ebbe saputo che non aveva avuto il Dottorato, poiché il Cardinale Antonelli aveva approvato la sua missione senza esame, fece capire al Rettore che doveva lui interessarsi. In seguito dice che aveva superato l'esame di Dottorato con il Monsignore Zondadari, rispondendo bene su tre importanti argomenti teologici; che il Cardinale Borgia gli aveva regalato un libro e dodici medaglie di ottone; che il Cardinale Antonelli gli aveva firmato il Dottorato e scritto una lettera di raccomandazione alla Congregazione di

Propaganda; che D. Filippo Biagioli era confermato Rettore della Sacra Congregazione e gli aveva fatto tanti favori. Alla fine pregava il Rettore del Collegio di Napoli di scrivere lettere di ringraziamento a tre persone, cioè al Cardinale Antonelli, al Monsignor Segretario Zondadari e al Rettore D. Filippo Biagioli. (Ved. Appendice, lettera n° 10).

Un'altra lettera Giovanni Battista Rossini scrisse al Priore del Collegio quando era arrivato ad Ancona il 2 agosto 1793. In questa lettera dice che sarebbe partito per l'isola di Tinos intorno al 20 agosto e che era ospite in una casa bellissima del Marchese D. Giuseppe Benincasa, grazie alla lettera di raccomandazione scritta dal Cardinale Antonelli, il quale scriveva anche che le spese erano a carico della Sacra Congregazione di Propaganda. Dopo dice che aveva scritto al Cardinale che non voleva abusare della sua bontà e voleva lui pagare le spese e aspettava la sua risposta per non offenderlo. Il Cardinale Antonelli aveva inviato a lui dopo la sua partenza "una reliquia del Legno della Santissima Croce contenuto in un cristallo legato coll'argento" per regalarla ad Ancona. Alla fine dice che gli mandava i saluti il Marchese D. Giuseppe Benincasa, quando seppe che era alunno del Collegio dei Cinesi; poi dice che la prossima lettera l'avrebbe scritta dopo il suo arrivo a Tinos. (Ved. Appendice, lettera n° 11).

Ancora un' altra lettera scrisse Giovanni Battista Rossini al Priore del Collegio dopo quasi un anno, il 25 aprile 1794, ormai dall'isola di Tinos, in cui raccontava che il viaggio in nave da Ancona a Tinos era durato ventidue giorni, che i suoi parenti erano tutti vivi ma la madre era morta dopo due mesi; che il Vescovo di Tinos dopo un mese dal suo arrivo l'aveva eletto Parroco in un paese di più di duecento abitanti, tutti cattolici latini; gli ricordava ancora, per comportarsi adeguatamente con i superiori di Roma, che la spesa della sua permanenza ad Ancona era pagata dalla Sacra Congregazione. Infine, dichiarava la sua dedizione al Collegio, grazie al quale si trovava missionario nell'Arcipelago. (Ved. Appendice, lettera n° 12).

Ioannis Russin fece carriera nella gerarchia ecclesiastica. Infatti, il giorno 8 ottobre 1800, durante il pontificato del Pp. Pio VII, fu preconizzato Episcopo dell'isola di Syros nelle Cicladi dell'Egeo e fu consacrato come Episcopo il 15 febbraio 1801, come dice la nota in latino del Catalogo degli alunni: *D. Joannes Bapt. Russin die 8 oct. 1800 a Pio Pp. VII preconizatus fuit Episcopus Syrae, consacratusque die 15 Febr. 1801.*¹⁷ Ioannis Russin dalla sua sede come Vescovo di Syros continuò ad aver rapporti con il Collegio di Napoli ed ebbe una importante corrispondenza con il Rettore della Sacra Famiglia di Napoli.

12. Iosephus Spadari, nato il 24 ottobre 1781 nell'isola di Tinos delle Cicladi, arrivò al Collegio il 28 luglio 1795, vestizione il 15 agosto 1795; prese i voti l'8 dicembre 1798, diventò adepto (accolito) e rientrò in patria il 23 giugno 1801. Lo Spadari fu nipote di Giovanni Battista Rossini, il quale era riuscito, con l'intervento del Cardinale Antonelli, a farlo entrare al Collegio, come si evince da una lettera del Vescovo di Tinos e Miconos, Vincenzo De Via, in data 27 aprile 1795, che anche lui a sua volta raccomanda il giovane Giuseppe Spadari. (Ved. Appendice, lettera n°13).

¹⁷ Cfr. *Catalogus alumnorum...*, p. 13, nota 5

13. Ioannes Perpigniani, nato il 20 settembre 1781 nell' isola di Tinos, arrivò al Collegio il 2 ottobre 1796, vestizione 21 novembre 1796; prese i voti l'8 dicembre 1798 e morì il 27 ottobre 1802 nel Collegio come adepto (accolito).

14. Paulus Brunoni, nato il 1 giugno 1807 a Nicosia di Cipro, arrivò al Collegio il 29 maggio 1820, vestizione il 24 giugno 1820; prese i voti il 6 gennaio 1825, fu ordinato sacerdote il 4 luglio 1830 e rientrò in patria il 9 luglio 1830.

Paolo Brunoni dei Conti Brunoni, *Patritius Angninus*, durante il pontificato di Pp. Pio IX fu eletto Arcivescovo di Taron, delegato di Syria e Cilicia, Patriarca di Costantinopoli e finiti i suoi impegni rientrò a Roma come Patriarca di Antiochia, come recita una nota del catalogo degli alunni del Collegio: *D. Paulus e Comitibus Brunoni, Patritius Angninus a Pio Pp. IX electus fuit Archiepiscopus Taron, Delegatus Sytiae, et Ciliciae, Patriarcha Constantinopolitanus R.L. Laboribus fractus Roman se contulit cum titulo Patriarchae Antiocheni L. R.*¹⁸

15. Stephanus Bartoletti, nato il 7 febbraio 1808 a Costantinopoli, arrivò al Collegio il 13 dicembre 1820, vestizione il 24 dicembre 1820; prese i voti il 6 gennaio 1825, non fu ordinato sacerdote e rientrò in patria il 29 novembre 1829.

16. Ioannes Bapt. Bonfort, nato il 31 luglio 1806 nell'isola di Tinos, arrivò al Collegio il 13 dicembre 1820, vestizione il 24 dicembre 1820; prese i voti il 6 gennaio 1825, fu ordinato sacerdote il 9 luglio 1829, e rientrò in patria il 30 agosto 1829. L'alunno Bonfort per essere ammesso al Collegio di Napoli fu raccomandato dai Vescovi di Tinos Giovanni Collaro e Giorgio Gabinelli, ma anche dal Arcivescovo di Smirne Luigi Maria Cardelli, come è dimostrato da alcune lettere dell'Archivio del Collegio¹⁹.

17. Nicolaus Basseggio, nato il 9 settembre 1809 nell'isola di Thira (Santorini), arrivò al Collegio il 1 settembre 1821, vestizione del 16 settembre 1821; prese i voti il 27 aprile 1828, fu ordinato sacerdote nel gennaio 1833, rientrò in patria il 12 marzo 1833. Per Basseggio si trovano nell' Archivio del Collegio due lettere di raccomandazione scritte dal Vescovo di Santorini Luigi De Cigalla²⁰.

18. Ignatius Dracopoli, nato nell'isola di Chios, non si conosce la data di nascita, arrivò al Collegio il 7 dicembre 1832, vestizione il 16 dicembre 1832; prese i voti il 6 gennaio 1836, fu ordinato sacerdote nel 1842 e nello stesso anno *missus fuit Missionarius ad Sinas in Vicariatum Hu-Kuam sub nomine sinico Lum-ciuen-i; inde perrexat Kiam-nam uti Vicarius Generalis Episcopi Thespiensis. Anno 1856 patriam repetiit*²¹.

Ignatius Dracopoli è stato uno dei più importanti e più riusciti fra tutti i Missionari del Collegio di Napoli in Cina. Di Dracopoli abbiamo due lettere molto significative, la prima scritta il 1 febbraio 1842 e l'altra, scritta in latino, il 14 novembre 1843. Nella prima descrive l'inizio del suo viaggio-missione in Oriente per raggiungere la missione che è stata affidata a lui; si rivolge al Superiore del Collegio Antonio Galatola e dice che era arrivato a Malta dopo un viaggio di 34 ore

¹⁸ Cfr. *Catalogus alumnorum...*, p. 14, nota 6

¹⁹ Cfr. *Archivio Storico...*, busta 19, fasc. 3/b, c, d+IV/a, b e 4/c

²⁰ Cfr. *Archivio Storico...*, busta 19, fasc. 5/a, b

²¹ Cfr. *Catalogus alumnorum...*, p. 15, nota 7

con qualche burrasca insieme a D. Francesco, ma quel vapore non partiva per Alessandria perciò avevano caricato tutto su un altro vapore ugualmente francese come il primo che partiva dopo due giorni per Syra; si lamentava, però, del fatto di non aver trovato nessuna raccomandazione a Malta, ma erano riusciti a trovare un santo sacerdote di nome D. Emanuele De Speranza, molto stimato e conosciuto a Malta, che li aveva accolti con tanta carità e benevolenza, al quale potevano essere raccomandati tutti gli alunni di passaggio da Malta; anche al Vescovo di Sarada Pubblio Maria Santi potevano essere raccomandati che era pronto a prestare a loro tutto il necessario. (Ved. Appendice, lettera n° 14).

Nella seconda lettera racconta, tra l'altro, che il viaggio si era svolto da Hong-Kong alla provincia di Nam-Kin, di 1200 miglia non facili per i periodici venti violenti e che il viaggio era durato circa 50 giorni. La prima tappa del viaggio fu l'isola Chu-san della provincia Nankin, dove rimasero per 13 giorni ospiti dell'ottimo Vescovo Ludovico de Besi; poi arrivarono nella metropoli Hu-pe, e di lì con altri sei (6) sacerdoti, tra i quali *Reverendissimus noster Superior Pater Maresca, unus Pater Franciscanus, Pater Tien, Pater Augustinus Tan, Pater Valentinus Gen*, continuarono il viaggio, ognuno per la propria destinazione. Ignatio Dracopoli andò a Cuccon. Poi dichiarò "siamo dei leoni in questa selva di bestie pagane", e invitava i compagni ad essere forti e finiva salutando tutti e particolarmente i fratelli laici Francesco Nuzzi, Sebastiano De Rosa, Giuseppe Sarto D'Andrea e soprattutto l'elvetico Reverendissimo Don Andrea di cui non ricordava il cognome. (Ved. Appendice, lettera n° 15).

Un'altra lettera di Ignazio Dracopoli, scritta nell'anno in cui prese i voti, cioè nell'1732, si trova nell'Archivio del Collegio²². Morì nel 1873.

19. Nicolaus D'Andria, nato nell'isola di Chios in data sconosciuta, arrivò al Collegio, probabilmente lo stesso giorno del suo compatriota Ignatios Dracopoli, cioè il 7 dicembre 1832, e nello stesso giorno ci fu la vestizione (16 dicembre 1832); prese i voti (6 gennaio 1836), fu ordinato sacerdote (1842) e rientrò in patria sette mesi dopo Dracopoli, nel settembre del 1842.

20. Andreas Ruben, nato nell'isola di Thira (Santorini) nel 1829 arrivò al Collegio il 28 marzo 1845, con vestizione 1 maggio 1845, non prese i voti e non fu ordinato sacerdote a causa della sua malattia, e morì il 1 agosto 1849 nel Collegio. Nell'Archivio del Collegio esiste per Ruben una lettera di raccomandazione scritta dal Vescovo di Santorini Luigi De Cigalla.²³

21. Nicolaus Cochino, nato il 2 febbraio 1837 nell'isola di Chios, arrivò al Collegio nel settembre del 1849, vestizione 19 settembre 1849, prese i voti il 2 febbraio 1859, ordinato sacerdote nel 1860 rientrò in patria nell'ottobre 1860.

22. Dominicus Cochino, nacque nell'isola di Chios il 14 dicembre 1836; non può essere fratello del precedente Nicolaus Cochino perché la differenza della nascita tra i due è solo di due mesi; però arrivarono insieme al Collegio nella stessa data, come nella stessa data ebbero la vestizione, i voti, la nomina a sacerdote e lo stesso giorno partirono per il rientro in patria.

²² Cfr. *Archivio Storico...*, busta 42, fasc. 4/e

²³ Cfr. *Archivio Storico...*, busta 19, fasc. 3/e

23. Gaspar Delenda, di una nota famiglia dell'isola di Thira (Santorini), dove nacque il 23 luglio 1839, arrivò al Collegio il 6 novembre 1850, investitura il 21 novembre 1850; prese i voti il 2 febbraio 1859, fu ordinato sacerdote il 17 gennaio 1864 e nel febbraio dello stesso anno, 1864, rientrò in patria.

24. Michael Sirigo, nato a Thira (Santorini) nel 1833, arrivò al Collegio lo stesso giorno del suo compatriota Gaspar Delenda (6 novembre 1850) e nello stesso giorno ebbe la vestizione, però non prese i voti e rientrò in patria nel gennaio del 1856. Nell'Archivio del Collegio si trova una lettera, scritta da Propaganda Fide Roma in data 16 novembre 1847 dal Prefetto Cadinale Franson e indirizzata al Superiore del Collegio D. Antonio Galatola, in cui viene raccomandato, affinché fosse accettato nel Collegio, un figlio del Cav. Giuseppe De Cigalla nipote del defunto Luigi De Cigalla Vescovo di Santorini (Ved. Appendice, lettera n°16). Non si conosce il nome del futuro alunno del Collegio e non si sa se fu accettato; se però fosse stato accettato, dovrebbe essere o Gaspar Delenda o Michael Sirigo, perché sono gli unici che in quegli anni risultano alunni del Collegio; entrarono insieme il 6 novembre 1850.

25. Ioannes Zaloni, nato il 14 marzo 1831 nell'isola di Tinos nelle Cicladi, arrivò al Collegio il 21 maggio 1851, vestizione 29 maggio 1851; prese i voti il 6 giugno 1852, fu ordinato sacerdote nel 1859, rientrò in patria il 14 marzo 1859.

26. Antonius Figaro, nato il 20 agosto 1826 nell'isola di Corcyra (Corfù), arrivato al Collegio il 23 aprile 1853, con vestizione del 5 maggio 1853, non prese i voti e rientrò in patria il 2 maggio 1854.

27. Salvator Esposito, nato nel 1826 a Corcyra, arrivò al Collegio il 2 luglio 1853, con vestizione del 6 luglio 1853, non prese i voti e rientrò in patria il 9 luglio 1853.

28. Emmanuel Perdichi, nato nell'isola di Samos in data ignota, arrivò al Collegio l'8 marzo 1859, vestizione il 19 marzo 1859; non prese i voti e rientrò in patria nel 1866.

29. Salvator Carneri, nato nell'isola di Chios in data ignota, arrivò al Collegio il 6 marzo 1860, vestizione 19 marzo 1860; non prese i voti e rientrò in patria nel 1865.

30. Demetrius Perdichi, nato nell'isola di Samos in data ignota, parente di Emmanuel Perdichi, arrivò al Collegio il 1 aprile 1863, vestizione nel 1863; non prese i voti e non si sa se e quando rientrò in patria.

31. Bartholomeus Macrioniti, nato il 29 agosto 1848 nell'isola di Syros, arrivò al Collegio il 1866, con vestizione del 1866, prese i voti il 30 luglio 1871, fu ordinato sacerdote il 22 settembre 1872 e rientrò in patria nel 1873.

32. Franciscus Braggiotti, nato a Spyryna in data ignota, arrivò al Collegio nel 1867, tornato in patria nel 1867 fu più tardi ordinato sacerdote.

33. Alphonsus Valery, nato a Smyrna in data ignota, arrivò al Collegio sembra insieme al Braggiotti nel 1867, vestizione 1867; ordinato sacerdote nel Collegio Urbano, rientrò in patria nel 1869.

34. Ioannes Vacondio, nato nell'isola di Syros in data ignota, arrivò al Collegio nel 1868, vestizione 1868 e rientrò in patria nel dicembre del 1871.

35. Leonardus Brindisi, nato ad Atene in data ignota, arrivò al Collegio nel

1868, con vestizione 1868, ordinato sacerdote nel Seminario Januensi, rientrò in patria il 25 agosto 1873. Queste sono le notizie che ho potuto raccogliere sulla vita e l'opera degli alunni Greci del Collegio della Sacra Famiglia di Napoli. Nell'Archivio dell'Orientale, Fondo "Collegio dei Cinesi", nelle varie Buste esistono molti incartamenti e fascicoli che contengono un'importante corrispondenza degli alunni, dei Vescovi dei paesi di appartenenza degli alunni, dei Cardinali Spinelli e Antonelli; e ancora le domande di ammissione degli alunni al Collegio, gli Stati Civili degli alunni e le Fedi di Battesimo degli alunni Italiani e stranieri, dei Convittori, dei Fratelli laici e le Fedi di Battesimo e Confermazione dei Collegiali. C'è bisogno di una ricerca più approfondita nelle carte dell'Archivio dell'Orientale per poter avere un quadro completo ed esauriente di informazioni sulla vita, la carriera e l'opera degli alunni Greci del Collegio.

APPENDICE*

1

Roma 4 Gennaio del 1757

Molto Reverendo Signore

Ecco il Breve, ch'Ella desiderava per l'ordinazione degli Alunni Levantini di cotesto Collegio coi privilegi medesimi già accordati ai Cinesi. Io non ho perduto di mira le sue premure, alle quali contribuirò sempre volentieri ogni mio affettuoso riflesso in quelle cose, che potranno riguardare l'avanzamento di cotesta fondazione da me considerata come una opera di merito per la gloria e il servizio di Dio.

La ringrazio poi dell'ufficio avanzatomi sul ritorno del S. Natale, nuovo argomento per me della sua solita amorevolezza; e pregandole dal Signore tutte le Celesti benedizioni, resto di cuore

Di V. Signoria Affezionatissimo

S. Cardinale Spinelli

Sig.e D.Gennaro Fatigati

Superiore del Collegio de' Cinesi

Napoli

2

Sira li 2 Giugno 1753

Molto Illustre e Reverendo Sig. Priore Colendissimo

E' finalmente arrivato qui il nostro Vescovo, al quale ho presentato la lettera di V.R., quale havendo esso letto, si mostrò molto contento e mi promise d'essermi per l'avvenire non solo amorevole Vescovo, ma ancora affezionato Padre. Ringrazio V.R. infinitamente per la bontà colla quale mi volle honorare in quella lettera di raccomandazione; veramente non ero degno di tanta bontà sua, ma sò bene che ella è solita portarsi da benigno ed amoroso padre con tutti per ciò prego l'altissimo che si voglia degnare di conservarla

* Le lettere trascritte fanno fede agli originali dell'Archivio Storico, Fondo Collegio Cinese, dell'Università degli Studi "L'Orientale" di Napoli. Ho preferito lasciare senza correggere anche gli errori di ortografia.

sempre in buona salute, con ogni progresso di perfezione ad utilità de fedeli, per la salute de quale, ho conosciuto e per V.A. zelantissimo mi dispiace che la sorte non habbia portato che potessi rimanere sotto il suo Governo, ed indirizzo, ma li Giudizi di Dio sono impenetrabili ed esso sà perchè hà disposto altrimenti de miei disegni; qui quantunque non sia infermo come costà, non però godo perfetta salute, essendomi restate le reliquie dell'infermità costà contratta procuro però di far quanto posso, il mio possibile, per acquistare quel che havrej acquistato costà benchè molto differentemente.

La prego di cuore acciò si ricordi di me nelle sue fervide Orazioni come ancora mi raccomando a tutta la comunità acciò Dio disponga di me quel che sarà il meglio per me. Non havendo altro con tutto l'ossequio, e riverenza mi inchino baciandole le sagre mani; ed umilmente la prego di offrir i miei humili rispetti a tutti della Comunità e con tutto l'ossequio e riverenza ne dico di vostra Signoria

Umilissimo ed obbligatissimo servo

Antonio Chalevazi Chierico

Rev. Don Gennaro Faticati

3

Roma 26 Novembre 1756

Molto Illustre e Reverendo Sig. Priore Colendissimo

Mi è stata presentata in questi giorni una memoria, la quale contiene, che l'Alunno Crisanto Barozzi dell'isola di Naxia di Rito Latino, quale da sei anni in quà ritrovasi in codesto Collegio, sia ridotto a tal stato d'indisposizione di salute, che per sentimento del Dottore Serrao, e di altri Medici di codesta Città, il dilui male sia per terminare in una etisia formale, quando non muti clima; maggiormente che essendo stato piuuvolve curato con i possibili medicamenti, non si è sperimentato alcun mezzo valevole per risanarlo. Quindi temendo esso di essere rimandato alla Patria, ove non aorebbe modo di perfezionarsi allo studio, e di abilitarsi, come desidererebbe allo stato Ecclesiastico, a cui suppone di essere stato chiamato sin dalla sua Fanciullezza, supplica di essere trasferito in qualche altro Collegio. Prima di farne relazione a questa Sagra Congregazione io desidero, che V.S. si contenti di verificare l'esposto con darmi distinta notizia così del male dello stesso Giovane, dell'età, e qualità del medesimo, e singolarmente dello studio, e profitto, che sin'ora ha fatto ed in quale classe si ritrovi presentemente. Attenderò // dunque i di lei riscontri su tal proposito per lume della stessa Sagra Congregazione, e con piena stima mi confermo

Di V.S. Divotissimo ed Obbligatissimo Servitore

M. Arcives.o di Rodi

S.D. Gennaro Fatigati

Sup.e del Collegio della Sagra Famiglia

Napoli

4

Roma 10 luglio 1759

Molto Reverendo Signore

Uno dei due giovani Levantini destinati per cotesto Collegio fu già indirizzato a V.S.; L'altro si manderà, quando venga.

Per la spedizione dell'Alunno Cinese, bisogna soprassedere, non trovandosi imbarchi

sicuri, stante la guerra: ond'eccoci nella necessità di pigliar tempo, come Ella desidera.

Godo, che il giovine Barozzi si vada ristorando; e con salutar caramente il nostro P. Rettore di Propaganda, resto di cuore

Di V.S. Affezionatissimo

S. Card. Spinelli

Al D. Gennaro Fatigati

Superiore de' Cinesi

Napoli

5

Genzano 20 ottobre 1759

Molto Illustre Reverendo Signore

Per mano del Padre Rettore di Propaganda ho ricevuto la lettera ch'Ella mi scrive, e siccome ho goduto sentire le ottime nuove di sua persona, e di tutto il Collegio, così m'è dispiaciuto intendere la malattia del Greco Giovane Barozzi, perch'è un soggetto di grande aspettativa nel progresso delle Missioni.

Il Rettore poi mi ha parlato in genere delle buone impressioni del Re Cattolico per le Missioni della Cina; ma essendo questo un affare di conseguenza, non è da stabilirsi per via d'imbasciata; sicchè è duopo, che V.S. mi faccia una memoria separata di tutto quello ch'è successo, e di ciò che si dovrebbe, e si potrebbe fare per contribuire con qualche speranza a' vantaggi di quella Missione; mentre contestandole sempre più la mia assistenza in ogni occorrenza di suo servizio, resto augurandole vera prosperità.

Di V.S. Per servirla

S. Card. Spinelli

D. Gennaro Fatigati

Superiore del Collegio de' Cinesi

6

Roma 11 agosto 1759

Rev. Sign.re

Prevalendosi questi miei (Ottimi) Sig.ri delle cortesi esibizioni di V.S. hanno determinato di collocare tre giovani per alunni in cotesto Collegio, quali sono Antonio Bulich Diocesano d'Antivari in Albania, Tommaso Mariagni Scutarino, e Giovanni Calerghi di Paros, che le sarà incamminato costì da Mons. Vescovo di Santorino nell'Arcipelago. All'arrivo pertanto de' medesimi si compiacerà Ella di riceverli e di far goder loro gli effetti della sua amorevole assistenza, e della buona educazione e disciplina che singolarmente fiorisce in cotesto Collegio. Con che prego Dio Nostro Signore che le conceda ogni bene.

Al piacere di V.S.

S. Card. Spinelli Prefetto

N. Antonelli Segretario

Al Sig. D. Gennaro Fatigati

Rettore del Coll. Di Sac. Famiglia

Napoli

7

Tine 1792 Novembre 10

Carissimo Figlio

Non posso appienno esprimervi il sommo Cordoglio e ramarico, che abbiamo sofferto nel portarci l'infausta novella da' Costantinopoli della morte del vostro diletteissimo Fratello Padre Pietro Russin con la Peste, ma' cosa abbiamo da' fare bisogna aver pazienza, ed oniformarci al Divin volere e dire con il S.Giobe Dominus dedit, Dominus abstulit Sit Nomen

Domini Benedictum.

Questa Lettera del Monsignore l'acompanierete con il Memoriale che farete A Sua Eccellenza Signor Cardinale Antonelli, che fù prevenuto dal nostro Monsignore, che facilmente otterrà da Sua Santità la Dispensa di quei pochi giorni che vi mancano per farvi Sacerdote la Quaresima ventura e se è qualche spesa per il Colegio datela, accio non vi impediscano di venire prendete dal Frattello del Padre Gagliardi il danaro che à da mandarle ed io lo darò a lei qui, prenderete ancora la paga del mio fratello Vicario che sono 90 Scuti e credo che sin adesso sara decisa la causa, se caso mai non la potete avere scrivetemi con la Posta ed io ordinerò alli Mercanti Tinioti e vi daranno quel che vi fabbisogna, solamente vi prego in Viseribus Iesu Christi che assolutamente la Quaresima ventura vi Ordiniate al Sacerdotio e la Pasqua andante in Roma per fare il vostro esame e pigliarvi il Dottorato e di la venirete in ancona aspetando gli nostri Marcanti Tinioti per venire con quelli, se farete altrimenti la vostra Signora Madre la troverete morte, perche altra consolazione non trova che la vostra Venuta quella si trova nel Letto doppo l'infausta Novella e diventata come un Scheletro non mangia una Chicara di Cibo il Giorno, onde fate il vostro possibile se volete la sua Benedizione, di venire a trovarla viva e per fine vi riverisco come fanno tutti gl'altri di casa nostra stanno bene, e con Paterno affetto vi abbraccio assieme colla vostra Madre

Affezionatissimo vostro Padre

Michel Russin

8

4 giugno 1793

Ill.mo Sig.re

Mi farò un piacere di servire alle premure che vs. ill.ma mi avvanza in favore dell'Alunno D. Giovan Battista Rossini, il quale, dovendo tornare alla sua patria, non ha speranza di trovare costà un opportuno imbarco per l'Arcipelago. Ella dunque Lo spedisca in Roma, quando vuole, e lo dirigga pure al collegio urbano, dove sarà ricevuto, e potrà trattenersi fino alla sua partenza per Ancona. Desidero frequenti occasioni, in cui poterle confermare i sentimenti della costante, e distinta mia stima, e mi rassegnò

Di V. S. Ill.ma Aff.mo e...

L. Card. Antonelli

Sig.re D. Fran.co Massei

Sup.re del Coll.o della S.F. detto de' Cinesi

Napoli

9

Roma 25 Giugno 1793

Ill.mo Sig: Priore Colendissimo

Per non mancare al mio dovere, e persuaso che V.S. Ill.ma con paterno affetto è desiderosa d'essere raguagliata del mio arrivo a Roma sono colla presente mia ultimissima a parteciparla, che dopo lo spazio di tre giorni, e mezzo arrivai felicemente qui in Roma. Quindi poi mi portai nel collegio di Propaganda alle ore 16. dove fui benignamente accolto dal Sig: Vicerettore D: Filippo, il Rettore non s'è creato finora il quale vuole, che avesse prima pranzato, e riposato, e poi egli medesimo mi presentò al Secretario Monsig:re Zondadaro. Con molta bontà mi accolse il detto Monsig:re, e dopo aver consegnato la sua lettera, mi fece accomodare al suo sufà alla parte destra, e mentre incominciò scorgere dalla sua lettera, che Ella con modo speciale mi raccomandava, e lodava di costumi, e dotrina, a ciò di leggere, dicendo, che Egli già era carico d'altre sue lettere, forse quelle, che scrisse al Cardinale Antonelli. Nel giorno seguente il Sig: Vicedirettore mi mandò al Card: e Antonelli accompagnato con un Prefetto del Collegio, e dopo aver aspettato un poco di tempo, perchè stava impedito, entrai solo nel luogo, dove egli studiava e siamo tratenuti ambidue all'impiedi a discorrere più di un terzo d'ora, ed in questo tempo l'ho pregato, se voleva darmi il permesso di tratenermi sino dopo la festa di S.Pietro, ed Egli mi rispose, che non solo era giusta la richiesta, ma se io avessi voluto partire prima non mi avrebbe lasciato partire: di poi soggiunse, che, dovendo mandare alcune lettere in Tine, le quali però non le poteva fare, se prima non chiamava Congregazione per uno affare appartenente all'Isola di Tine, mi fossi trattenuto nel Collegio sino alli quindici dell'entrante mese, o per dir meglio finchè Egli mi darà il novo ordine. Voleva il medesimo Cardinale, che io avessi fatto alli alunni qualche istruzione; ma mi sono scusato, dicendogli che non aveva esercizio di fare istruzioni, o sia esortazioni, ma se occorreva altra cosa appartenente alla scola, farei volentieri. Finalmente m'avvertì, che procurassi di dar buon esempio alli alunni, ed intanto attendessi alli miei affari. Da tutto questo qui sopra accennato comprenderà Ella con quanta benignità e bontà mi ricevè il sudetto Cardinale Antonelli. Nella medesima matina andidi a visitare il Cardinale Borgia il quale subito, che ebbe l'avisso di me, mi fece entrare nel suo studio, e mi fece sedere subito, e dopo aver discorso con lui un pezzo, desiderò, che prima che parta, lo vada a trovare. Il Sig: Vicerettore mi diede la medesima stanza che aveva il P: D: Ignazio Orlandi, mentre stava nel collegio; e nel giorno di S: Gio: Battista mi ha fatto celebrare la Messa Cantata ed alle volte mi fà supplire in luogo di prefetto e non cessa di farmi delle finezze ogni giorno. Dal discorso fatto e con il Cardinale Antonelli, e Card: Borgia, rilevai, che hanno gran desiderio, che D: Gio: Melchiorre di Madagascare riuscisse Sacerdote, o almeno un buon Cristiano, fondato bene nei dogmi della Santa Fede, e non vacillante come un fanciulo, che possa subito perdere quelli principii della S: Fede, che apprese nella sua dimora nell'Italia: sicchè darà Ella grande piacere, e consolazione a costoro, se fà riuscire il sudetto alunno uno almeno delle due: faccia dunque come melio stima. Credo, che il contenuto della presente mia lettera sia sufficiente di quanto Ella può desiderare intorno al mio viaggio fin Roma; onde tralascio altre piccole cose per non tediarla.

La prego di far leggere la presente lettera a qualunque, che desidera di avere notizia di me; e similmente darmi ordini come devo vivere qui in Propaganda per onore di cotesto collegio, da dove ho appreso tutto appartenente alla educazione, et dotrina, e di cui sempre mi professo d'essere, e stato alunno: e mentre desidero d'avere i suoi comandi, resto

baciandole le sacre mani

*Di V.S. Ill.ma Um.mo ed Ubb.mo Servo
Gio: Battista Russin*

10

29 Luglio 1793

Illustrissimo Reverendissimo Signor Priore Colendissimo

Dovendo partire per Ancona alli 29 de spirante mese non voglio mancare al mio dovere di parteciparlo con questa mia umilissima V.S. Ill.ma, e R.ma, e nell'istesso tempo parimente raggiuagliarla di tutto cio, che seguirà di me dopo l'altra mia, che le scrissi nel principio della venuta in Roma.

Avendo dunque ottenuto dall'Eminentissimo Cardinale Antonelli per mezzo dal memoriale consegnato al Sig. Secretario tutta la Scrittura sacra, il Catechismo Romano, e Leone Alsio, (questi erano i libri che cercai) andiedi a ringraziare il Sudetto Cardinale, il quale m'accolse subito, ed entrato, mi fece sedere subito, io già fecigli dovuti ringraziamenti, e poi si parlò insieme un pezzo di cose appartenenti dall'Isola di Tine, ed in questa occasione m'avvisò, che alli 22 faceva la Congregazione.

Fatta la Congregazione, mi portai a licenziare con il Cardinale Borgia insieme col Signor Rettore, il quale subito, che mi vide, mi disse, che il Cardinale Antonelli m'aveva fatto un grande elogio nella Congregazione nel giorno avanti celebrata ma non so su di che fù l'elogio. Seduti poi, discorrendo, osai dare al Cardinale Borgia in questo discorso, se io aveva avuto il Dottorato; e ciò rispuasi di no, ed Egli repplicò, suadendo che l'avessi cercato al Signore Illustrissimo Monsignore Zondadari. // Io soggiunsii che, essendo il dottoramento atto di onore, stimava, che non doveva fare questa richiesta; di poi dissi, che avendomi il Cardinale Antonelli approvato per la missione senza esame, pareva, che io non contento della sua approvazione, quasi cercassi ulteriore approvazione: a questo il Cardinale Borgia rispuase, che, perchè m'aveva approvato per la missione, mi doveva dare il dottoramento il Cardinale Antonelli; ed in questo discorso dava intendere al Sig.e Rettore, che lui doveva fare questa richiesta.

Sicchè il giorno seguente il Sig.e Rettore andò al Monsig.e e le parlò sù di questo; il Monsig.e sentendo ciò, mi chiamo subito scusandosi, che per gli suoi affari, non aveva pensato d'onorarmi da Dottoramento: onde si conchiuse dai 24 decorrente mese ai 27 che mi fossi preparato per lesame, il quale finalmente fù fatto nel Sabato passato, cioè ai 27 del medesimo. Io dunque fui approvato, e subito terminato l'esame il Monsig.e Zondadari mi fece sedere nel Suffà alla sua Destra, cosa che non le ha fatto ad alcuno Alunno. Le proposizioni dell'esame, furono tre, cioè se il Romano Pontefice ha il primato d'onore, e di giurisdizione in tutta la Chiesa; l'altra Se gli Schismatici Pubblici siano membri della Chiesa: l'ultima se si può dimostrare l'esistenza di Dio con ragione naturale. Il Cardinale Borgia mi regalò un libro, e dodici Medaglie d'ottone. Il Cardinale Antonelli confermò il Dotoramento, ed oltre le altre finezze che Mi fece. // scrisse avanti di me Egli medesimo una lettera allo Agente di Propaganda che l'avesse io consegnata; ed in essa scriveva che l'il detto Agente m'avesse prestato tutto il necessario a conto della Cong.ne di Propaganda. Il Monsignor Zondadaro m'ha prestato tutti gli favori possibili onde ottenere quelle grazie che io desiderava dalla Santità di Nostro Sig.e: m'ha dato di più gli privilegi che hanno gl'Alunni di Propaganda.

Il Sig.e D. Filippo Biagioli, conosciuto dal Sig. D. Ignazio, è stato confermato Rettore dalla Sagra Congre.ne. Egli m'ha fatto tutti gli favori che dalla sua parte dipendevano; voleva offerirmi quasi ogni giorno il Cicolato, ma ho ricusato, soltanto però due, o tre volte l'accettato per non creder che non voleva accettare i suoi favori. Posto tutto, che l'ho qui partecipato, vengo a pregarla, che, supposto, che tutti questi favori sono stati fatti principalmente per riguardo della nostra Comunità, faccia tre lettere di ringraziamento in generale una al Cardinale Antonelli; l'altra al Monsig.e Secretario Zondadari; l'ultima al Sig.e Rettore D. Filippo Biagioli: e tal ringraziamento giovarà molto per ogni futura occasione: Sicchè spero, che voglia degnarsi di farmi questo favore: e in tanto Saluto tutti i Padri Beati del Congreg.ne, tutti gl'Alunni, F.lli Laici, e Convitori; e mentre le baccio le Sacre Mani con la solita stima mi professo.

Di V.S. Ill.ma e Reverendissima

Umilissimo ed Ubbidientissimo Seruo

Gian Battista Russin

11

Ancona 2 Agosto 1793

Illustrissimo Reverendissimo Signor Priore Colendissimo

Giunto in Ancona alli 3 d'Agosto, mi obbliga ora il mio dovere parteciparlo a V.S. Ill.ma, e R.ma; quindi renderle l'avviso che dalla suddetta città partirò ai 20 circa del corrente mese: Onde avrà la bontà di raccomandarmi al Signore Iddio per il mio felice arrivo in Patria.

Cose nuove appartenenti a me sono le seguenti, cioè che per mezzo della lettera di raccomandazione, fatta avanti di me col proprio pugno dall'Eminentissimo Cardinale Antonelli al Sig. Marchese D. Giuseppe Benincasa, mi ritrovo in una bella casa dove sono quatro in mia disposizione; e ciò a spesa della Sagra Congregazione di Propaganda perchè il Cardinale così aveva specificato nelle lettere raccomandative: io però scrissi al Cardinale, che voleva soddisfare, perchè mi pareva ciò lo stesso, che abusarmi della sua bontà onde attendo la sua risposta, se mi vole permettere di sodisfare le spese. Il sudetto Cardinale dopo la mia partenza m'inviò qui a regalare in Ancona una reliquia del Legno della Santissima Croce, contenuto in un cristallo, legato coll'argento.

Il signor Marchese D. Giuseppe Benincasa, ricordevole di Lei, La riverisce caramente; e quasta fu la prima dimanda, che mi fece nel sentire, che io era alunno del Collegio dei Cinesi.

Dopo il mio arrivo in Tine avrò l'onore d' umiliarle i miei caratteri novamente: itanto La prego, che mi dia la sua Benedizione; // e poi riverirmi tutti i Padri e mentre le bacio Le Sacre mani con piena stima mi professo

Di V.S. Ill.ma, Rever.ma,

Umilissimo ed Ubb.mo Seruo

Giovan Battista Russini

All' Illust.mo Reve.mo Sig.re Sig.re Priore Colendissimo

Il Signor D. Francesco Massi Superiore del Collegio Cinese

Napoli

12

Tine 25 Aprile 1794

Illustrissimo Signore Priore Colendissimo

Per non pochi motivi, ed impedimenti, che, per non recare tedio a V.S. Ill.ma tralascio qui notificarle, sono stato fin'ora privo dal ricever io l'onore d'umiliarle da Tine i miei caratteri: m'or che intanto m'è riuscito, sollecito sono colla presente mia sodisfare, e verso di Lei l'indispensabile mio dovere, ed in me il desiderio, che ho di riumiliarmi almeno colle lettere; giacchè impossibile colla presenza fisica. Io adunque dopo ventidue giorni, che navigai per mare, partito d'Ancona, Il Signor Iddio finalmente mi fece arrivare felicemente in Tine; in qui incontrai tutti i miei Parenti vivi; ma la mia Signora Madre poco più di due mesi visse, e poi fu chiamata dal Signore ad altra vita.

Circa dopo un mese dal mio arrivo, e già il Vescovo m'ellesse per Cappellano in un villaggio, che contiene uomini solamente cattolici latini più di duecento, alli quali debbo somministrare e fare ciò, che fa un Paroco nella sua Parochia; ed oltre l'istruzione, e spiego dell'Evangelio, ebbi di più l'onore dal Vescovo di fare la predica nella Cattedrale // nel giorno delle ceneri, ch'Egli doveva assistere, e ne fù contento di tutto, forche era alquanto sollecito nel dire.

Mi sembra di non averla ragguagliata, che il Cardinale Prefetto, oltre la lettera di raccomandazione, che nei fece in Ancona per trovarmisi alloggio d'abitare, e cibarmi, che ne più ventidue giorni, volle ancora, che io non avessi affatto pagato cosa alcuna della spesa della mia dimora in tal alloggio; ma che avrebbe soddisfatto la Sagra Congregazione per me; e cio le lo partecipo per suo regolamento nello scrivere, e trattare intorno ad interessi.

La prego poi di sempre tenermi, e considerarmi nelle orazioni, ed in tutto Alunno di codesta Comunità, giacchè sono alla medesima figlio, poichè sono stato da codesta nutrito ed allevato in tutto, che necessario era ad esser ora Missionario nell'Arcipelago, ed in merito della quale opera, secondo le forze, e grazia, che si degna l'Altissimo concedermi. Io non manco di pregare il Sig. Iddio per Lei e per tutta codesta Comunità nelle mie deboli orazioni: intanto riverendola con tutta la Comunità, resto pronto ai suoi Comandi.

Di V.S. Ill.ma Umilissimo ed Ubbidientissimo Servo

Giovan Battista Russin Missionario Apostolico

All' Ill.mo Sig.re Sig.re Priore Colendissimo

L' Ill.mo Sig.r Sup.re della Congr.ne della S.ra Fam. di G. C.

Napoli

13

Tine, 27 Aprile 1795

Ill.mo e Rev.mo Sig.re Col.mo

Per mancanza d'occasione addirittura per codesta Capitale mi veggo Sinòra privo dell'honore, e del contento di rispondere al pregiato Foglio di V.S. Ill.ma, esibitomi al Suo qui arrivo l'anno antepassato, da D. Gio. Battista Russin, già alunno di codesto rispettabil Collegio. Adesso, che il medesimo è stato aggraziato dall'E.mo Sig.r Card.e Antonelli Prefetto / d'inviare nello stesso Collegio, per occupare il suo luogo, Giuseppe Spadari di lui nipote ex sorore; non manco d'adempiere le parti del mio dovere, che primieram.te rendendole quelle grazie, che un animo perfettam.te grato, non puotrebbe render maggiori

per la cura, chè si prese al fine, che il prelado Russin di approfittassi nella pietà, e nella scienza necessaria ad ogni Ministro dell'Altare, La supplicò di adoperare la / stessa premura anche per il giovanetto Spadari per riuscir ancora lui a tempo suo, se avrà vita, un proficuo e Zelante Missionario a gloria di / S. D. M. a vantaggio spirituale di queste anime cattoliche. E qui per / non maggiorm.te importunarla, offerendoLe la mia debole Servitù in ciò, che posso e voglio in queste Parti con vera stima, e perfetto attaccamento per sempre me Le costituisco

*D.V.S. Ill.ma e R.ma
Dev.mo, Obl.mo ed Aff.mo Servitore
Vincenzo De Via Vescovo di Tine e Micone*

14

1 Febbraio 1842

Veneratissimo Padre Superiore

La fo consapevole del nostro felice arrivo a Malta di ore 34 in circa con vento sempre favorevole quantunque non vi mancò qualche burraschetta di mare vicino a Malta. Questo vapore non diretto ad Alessandria; la onde imbarcammo i nostri effetti colle altre casse della sacra Congregazione su di un altro vapore similmente Francese e siamo di partenza all'indomani nelle ore 13 Italiane per Sira, indi per Malta. Sappia però non aver mai trovato raccomandazione alcuna qui in Malta, lo che ci arrecò qualche piccolo incomodo in sul principio non avendo persona di confidenza che ci poteva prestare qualche soccorso. Ci riuscì però di trovare un Sancto Sacerdote di nome D. Emanuele De Speranza di molta stima, e conoscenza in Malta, quale ci accolse con tanta carità, e benevolenza che ci fece rimanere confusi, presentandoci tutto il necessario nella giornata, di nostra dimora in Malta, quale ci significò di pria che stimerèbbosi fortunato se i N. venissero a lui raccomandati nel loro passaggio per Malta, lo che quando ci giovi ben può giudicarlo anche l'alloggio nella Locanda è incomodo e troppo caro.

Di più potrà raccomandarli ad un vescovo in Partibus di nome Pubblio Maria Santi Vescovo di Sarada il quale è prontissimo a prestargli di tutto cuore, ed in effetti tutto il necessario. Non mi permette il tempo di dilungarmi d'avantaggio, quindi baciandole con tutto rispetto le sacre Mani insieme col mio carissimo D. Francesco e salutando uno per uno con ogni stima il venerabile ceto dei Sacerdoti, particolarmente de nostro caro Rittore con tutti N.a Casa mi dichiaro per

Indegnissimo e Affezionatissimo Figlio

Ignazio Dracopoli

Per recapito del Suo Servo

Sac(erdote) Emmanuele Speranza

Malta

*A S(ua)E(ccellenza)Ill(ustri)ssimo Antonio Galatola
Superiore della Congregazione e Collegio Cinese
Napoli*

15

S.M.S

*Pred. is in Christo Fratribus D. D. Iosepho Pan, Marcellino**Chan, Philippo Sen etc.: Coeteris**Dilectissimi in Christo Fratres*

Maximo cum fundamento dubitandum mihi est, in corde Vestro de diminutione mei erga Vos amoris, et affectus, ob mei in scribente pigritiam, jamdudum aliquod dubium surrexisse, cum tempus est, ex quo Vobis non exaravi epistolam; si ita est, amantissimi Fratres, nolite me, quaeso, inducta causa judicare; nolite aliquid in contrarium in corde fovere; nolite, quaeso, me indignissimum Fratrem Vestrum hujus maculae reum judicare; Deus enim scit; quomodo cupiam omnes Vos in visceribus Iesu Christi; quomodo alte cordi fixum maneat tempus illud quem jucundissimum, quod simul unanimiter duximus in Domo Domini: alias aliasque notate causa, quae me pigrum inscribendo reddidere; et sic de mei sincerissimo, et fraterno amore certissimi sitis, quaeso.

De nostro Machaum usque adventu nihil Vobis scribendum duco, puto enim omnia per bolle scrivisse, ita facendum mihi etiam ob temporis angustiam longe commodius est. Nos igitur Machaum appulimus die 24 Octobris ann: 1842. Sed Heu, optimum Patrem Procuratorem, summo omnium dolore vita functum invenimus; cujus preciosae mortis causa assignari potest, tum maxima tristitia, quam ob de Machao expulsionem expertus est, tum intolerabiles labores, // et incommoda, quae devorare debuit in constructione Ecclesiae et Domus, quas ipso solus aedificabat, tum praesertim ob intolerabilem calorem, quem tempore constructionis Ecclesiae et Domus manendo in tuguriolis, sufferre debuit; haec omnia simul mortem Sancto viro accelerarunt; et in locum ipsius ad tempus successit optimus quidam Pater Ordinis S. Francisci nomine Antonius Feliciani de Marano. Pater Procurator ad mensem retiruit, indi misit per provinciam Nankin, solo P. Francisco Tien misso per viam solitam Quankim; Quamvis tractus ab Honekong ad provinciam Nankin non excedat 1200 milliaria italica, venti tamen periodici contrarii, et vohementissimi, qui fideliter nos sunt comitati sed quinquaginta dies iter nostrum protraxerunt; sed salvi et incolumes pervenimus Chusan, quae est insula in provinciam Nankin a continenti distans 60 milliariis circiter. Haec insula est in ditione Anglorum, ubi celebre frequentissimumque est cum Sinensibus commercium. In ista insula morati sumus ad 13 dies, inde acceptis Cursoribus ab Illustrissimo Episcopo Lodovico de Besi Vicario Apostolico provinciae Nianan su Nanki, unus Pater Franciscanus nomine Silvester Caprilli, et ego simul ad continentem cursum direximus, et securissime attigimus provinciam Nankin.

Quid dicam, Fratres, de hoc nostro admirabili ingressu, preces certe fratrum meorum hoc a misericordiarum Patre obtinuerunt. In ista provincia ad dies morati sumus cum optimo Episcopo Ludovico de Besi; quam bonus iste homo, quam affabilis, quam in charitate excellens, quam in hospitalitate superior; vivebat vir secundum // cor Dei, omnibusque numeris absolutus. Post tres dies relicto Episcopo de Besi per mensem in fluminibus itinerati sumus et cum desiderata prosperitate Hu-pe, precisa in Metropolim pervenimus. In Metropoli solum Vicarium Apostolicum invenimus, hominem magnis qualitatibus praeditum, et eximiae bonitatis laude sane dignissimum. Post mensem convenimus simul sex Sacerdotes, id est, Reverendissimus noster Superior Pater Maresca, unus Pater Franciscanus, Pater Tien, Pater Augustinus Tan, Pater Valentinus Gen, et ego ad celebrandam solemnitatem Resurrexionis Domini. Incredibile sane dictu quantam,

percipit consolationem, quantum sensi gaudium, quantum exultavit cor meum videre quam desideratissimam Fratrum Nostrorum faciem, et praesertim Patris Maresca, qui ob eximeam animi virtute Angeli Dei in terra nomen jure meritissimo meretur. Pater Maresca non est tam bona valetudine, tamen mirandum est quantus pro gloria Dei patitur, angustiantur in ipso certe spatia carnis, sed dilatantur viscera charitatis, iste homo rovera cupit anathema esse a Christo pro fratribus suis. Peracta solemnitate Pascali ad diversa divisi sumus unusquisque, quo obedientia vocavit, mihi que contigit Cuccon pro Missione, quem locum quomodo describat, ignoro, est enim locus altissimis montibus constans, et satis solitarius, ideo solitudinis nomen illi merito quadrat; sed habeo optimum Nostrum Paulum Van, socium fidelissimum hujus meae peregrinationis, qui mihi magno adjutoris, necnon solatis est. Ego ex quo veni non adeo bona usus sum valetudine, quamvisgravem // infirmitatem non sim possus; sed ad quid haec, nonne morti destinatus sum, vel ante, vel post mortem abeam, dummodo glorificetur Deus nihil curandum; sed heu, Fratres mei, cor concupiscit adversum spiritum; sentioque aliam legem repugnantem legi mentis suae et captivantem me in lege peccati; infelix ego homo; quis me liberabit de corpore mortis hujus, certe gratia Dei Nostri Iesu Christi sed tempus est invitandi confratres ad pugnam. Fratres mei, regiones jam albae sunt ad messem, et messores non apparent; parvuli petunt panem! sed non est qui frangat; Christiani esuriunt et sitiunt verbum Dei, sed ubi qui praestent; ubi qui consolentur; ubi qui accendant ignem illum in terra ista, quem Dominus Noster, venit mittere, et vult vehementer accendi. Sed adhuc in castris estis, nondum tempus ad arenam descendi; Sed mementote, Carissimi, non esse nobis colluctationem adversus carnem tantum, et sanguinem, sed adversus rectores mundi tenebrarum harum; pugna, Fratres, difficilis est, ideo sensus oportet habere exercitatos, ideo milites fortissimi requiruntur, ne succumbant; officium, Fratres, fortissimi beneque redicati, et fundati in virtute, ne flantibus contrarietatum tenebrosis procellis in alteram partem, quod Deus avertat, declinatis; commoditas in virtutibus proficiendi mirabilis admodum vobis; ne igitur otiosi transigatis tempus, et dolorosum postea habeatis penitendi materiam, quod mihi quidam, magno animi mei sensus // dico, dolorose accidit, cum in bonis consumpsi multum tempus quod bene consumptum, gaudendi materiam impresentiarum non modicum tribuisset; non ignarus igitur mali Fratribus suggerere disco; cupio enim quam ardentissimae videre Vos tanquam Leones ignem spirantes ad hanc descendere arenam; ut in hac orrida constituti bestiarum silva, (De Gentilibus loquor) possitis in mansuetissima Christi ovile illum mutare ad laudem et gloriam Dei nostris, cui honor, et gloria sit semper. Ne quod dixi, Fratres, quaeso, in malam accipiat partem, amor numque Christi ad scribendum urget.

Distinctissima omnes Nostrae Congregationis salutate, et praesertim Fratres Laicos, Franciscum Nuzzi, Iosephum Sutorem, Dandrea, Sebastianum de Rosa, et reliquos unum per unum, dicatisque, quaeso, Fratri Nuzzi, ut charitatis suae cotidianum pensum non omittat.

Salvete Fratres in Christo iterum salvete.

P.S. Reverendissimum D. Andream Helvetium, cognomen non occurrit, quam distinctissime salutetis nomine meo quaeso. Datum Hu-pe ex Missionibus Cuccen Die 14 Novembris 1843.

Fratnit.um Vestr.um

Indignissimus frater

Ignatius Dracopoli

16

Roma, Dalla Propaganda 16 Novembre 1847

R.mo Sig.

Il Sig. Cav. Giuseppe De Cigalla Nipote del defunto Mgr De Cigalla Vescovo di Santorino sarebbe bramoso di collocare un suo figliuolo il quale s'inchina allo stato ecclesiastico in codesto collegio cinese, ed a tal'uopo per mezzo del Vicario Capitolare della Diocesi si è rivolto a questa Sagra Congregazione.

Egli accenna di aver scritto direttamente a V.S. senza averne avuto risposta e supponendo che ciò sia avvenuto per essere il Collegio Cinese destinato esclusivamente a formare dei missionari, dichiara che il suo figliuolo sarà a sue spese mantenuto costì anche come alunno della Sagra Congregazione.

Ora trattandosi di persona meritevole di riguardo io desidero che V.S. si compiaccia sollecitamente rispondergli, e quante volte Le sia possibile accetti nel Collegio il giovinetto preposto, e prego il Signore che Le conceda ogni bene.

Di V.S. Affezionatissimo

G.F. Card. Frasoni Prefetto

Al Reverendissimo Signore

Il Sig. D. Antonio Galatola Superiore del Collegio Cinese

Napoli

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Elenchus alumnorum decreta et documenta quae spectant ad Collegium Sacrae Familiae Neapolis, Chang-Hai, ex Typographiae Missionis Catholicae, in orphanotrophio Tou-Sè-Wè*, 1917
- AA.VV., *Archivio Storico dell' Orientale, Fondo "Collegio dei Cinesi"*, Buste 12, 17, 19, 27 etc.
- AA.VV., *Componimenti poetici di vari autori in lode di Caterina II augustissima Imperatrice di tutte le Russie*, tip. Beniamino Rinaldi, Napoli, 1771
- AMANTOS K. I., *Le lettere nell'isola di Chios durante la turcocrazia 1566-1822*, Pireo, 1946
- CORAFAS Giorgio, *Disertazione istorico-cronologica del Reggimento Real Macedone nella quale si tratta della sua origine, formazione e progressi e delle vicissitudini che gli sono accadute fino all'anno 1767*, in Bologna, ed. 2°, 1768
- NIKAS Costantino, "La presenza degli eptanesiacci a Napoli nel 18° e 19° sec. Giorgio Corafas di Cefalonia", in *Italoellenika III*, Napoli 1990, pp. 97-139
- NIKAS Costantino, "Per la storia dell'insegnamento del Greco Moderno a Napoli", in *Italoellenika I*, Napoli 1988, pp. 39- 42
- ROUSOS MELIDWNHS Mavrko", *Qwmav" Stanivslao" Belavsth" (1717- metav to 1780), suggrafeva" pneumatikwvn kai filologikwvn meletwvn*, in *Italoellenika VII*, Napoli 1999-2000

LO SHŌJO MANGA: ANDANTE CON BRIO*

Maria Teresa Orsi

Le autrici di *shōjo manga* (*manga* per ragazze, per adolescenti) continuano a far parlare di sé, imponendo nuove mode, creando fenomeni letterari che subito si riverberano sui costumi, coinvolgendo ad un tempo il mondo della letteratura e della cultura di massa.¹ Se all'inizio degli anni Settanta il ben noto *nijūyonnengumi*, il "gruppo 24", composto da cinque scrittrici che sono tuttora famose,² è riuscito a sostituirsi alla controparte maschile nella produzione dei *manga* per ragazze, innovandone profondamente canoni e strutture, icone, trame e personaggi; se negli anni Ottanta Takahashi Rumiko e Uchida Shungiku hanno stravolto il genere, orientandosi verso scelte anticonvenzionali e provocatorie e uscendo dai limiti imposti dai *cliché* delle riviste dedicate alla ragazzina; e se infine, a partire dal 1992, Takeuchi Naoko ha creato con il suo *Bishōjo senshi Seirāmūn* (La fanciulla guerriera Sailor Moon) uno dei prodotti più rappresentativi della cultura popolare giapponese di quegli anni, riscuotendo un successo che ha coinvolto un pubblico eterogeneo senza barriere di età o di sesso; ora, giunti a metà della prima decade del nuovo millennio, sembra che sia la volta di altri nomi, primo fra tutti quello di Yazawa Ai. Nata nel 1967 nella provincia di Hyōgo, studentessa per qualche tempo

* In quest'occasione vorrei esprimere un particolare ringraziamento ad Adolfo Tamburello che, in anni ormai lontani, è stato il primo ad incoraggiarmi perché mi occupassi del mondo dei *manga*, ritenendo che anche un argomento allora giudicato assai poco "scientifico" potesse diventare oggetto di studio.

¹ Lo *shōjo manga*, nella sua accezione più convenzionale e restrittiva, indica un tipo di fumetto che a partire dal 1946, anno di fondazione del settimanale *Shōjo*, è apparso all'interno di riviste rivolte a un pubblico femminile a cavallo fra infanzia e adolescenza, e caratterizzato, quanto meno agli inizi, da storie patetico-sentimentali, che danno scarso rilievo alla verosimiglianza degli avvenimenti, interessate più alle effusioni del cuore che all'azione, ai romance d'amore dalle tinte spesso ambigue e ambientati in improbabili paesaggi europei, il tutto accompagnato da un disegno dalle linee delicate, piacevoli e floreali. Tuttavia, assai presto lo *shōjo manga* si è affrancato da queste limitazioni, modificando a volte drasticamente disegno e contenuti, accentuando realismo e caratterizzazione dei personaggi e diversificando la scelta dei soggetti che, pur seguendo nella maggioranza dei casi a proporre sempreverdi storie d'amore, in una vasta gamma di situazioni e rapporti, dai più convenzionali ai più eterodossi, spaziano dalla fantascienza, all'horror, al fantastico, al mystery, alla commedia. Verso la metà degli anni '80, la sostanziosa presenza di fumetti destinati ad un pubblico decisamente adulto e aperto a tematiche più spregiudicate e disinibite ha suggerito di accostare alla classica definizione *shōjo manga* il termine *redisu komikku* (*ladies comic*) che sembra avere avuto alterna fortuna.

All'interno di una bibliografia, che si sta progressivamente facendo consistente e che si occupa dell'evoluzione del *manga* lasciando un certo spazio anche alla produzione femminile, segnaliamo alcune opere relativamente recenti. Yomota, 1999; Di Fratta, 2002; Ravett, 2004; Itō, 2005; Natsume, 2005. Sullo *shōjo manga*: Erino, 1990; Nimiya, 1994; Fujimoto, 2000.

² Hagio Moto, autrice di *Pō no ichizoku*, (La famiglia Poe, 1972), Ikeda Riyoko ben nota per il suo *Berusaia no bara* (La rosa di Versailles, 1972, trad. it. *Lady Oscar*, 1993-1994), Ōshima Yumiko, il cui nome è soprattutto legato a *Wata no kuniboshi* (Il pianeta del cotone, 1978), Takemiya Keiko, autrice di *Kaze to ki no shi* (Poesie di vento e alberi, 1977), e infine Yamagishi Ryōko forse la più versatile e inquietante, autrice di *Hi izuru tokoro no tenshi* (L'imperatore del paese del Sol Levante, 1980).

in una scuola d'alta moda di Ōsaka, dopo aver esordito nel 1985 nel mondo del *manga*, ha raggiunto la popolarità con *Tenshi nanka ja nai* (Non sono un angelo) pubblicato a puntate sulla rivista *Ribon* dal settembre 1991 al novembre 1994. Di per sé, *Tenshi nanka ja nai*, rapidamente abbreviato in *Tennai*, non sembra rappresentare una grande novità: si tratta pur sempre della storia del primo amore di una giovanissima protagonista, ambientata fra i banchi di una scuola media superiore, un tema e uno scenario che rientra negli stereotipi dello *shōjo manga*. Tuttavia la personalità dell'autrice riesce a dare a un tema scontato un'impronta particolare, in quanto il suo fumetto prende in esame non tanto la vita scolastica vera e propria quanto piuttosto i momenti di pausa, di divertimento, socializzazione e amicizia, che coinvolgono gli studenti e si traducono nell'organizzare un continuo giro di feste all'interno del campus, per inaugurare l'anno scolastico, per dare il benvenuto ai nuovi iscritti, per celebrare la fine delle lezioni e così via. Si tratta di una scelta destinata a escludere a priori ogni riferimento agli aspetti socialmente inquietanti che nella realtà giapponese gravitano attorno al sistema scolastico, dallo stress derivato dalla eccessiva competitività, agli episodi di prepotenza e maltrattamenti sui soggetti più deboli, all'angoscia per gli esami, ai rapporti non sempre sereni fra insegnanti e allievi, genitori e figli: in sostanza, si tratta di una deliberata visione positiva che tuttavia non sembra voler promettere una realtà inesistente e falsamente rassicurante, ma solo mettere a fuoco un possibile aspetto – quello ludico – della vita scolastica. Un atteggiamento che peraltro negli anni e nelle opere successive, l'autrice tenderà ad abbandonare. Tra i personaggi, accanto alla protagonista, entusiasta, ottimista, generosa ed estroversa, si delinea uno dei primi esemplari di eroe maschile di Yazawa, scostante, aggressivo, anticonformista, solitario, dal fascino romantico decadente che ritroveremo fra i protagonisti delle successive opere dell'autrice.

Con *Gokinjo monogatari* (pubblicato su *Ribon* dal 1995 al 1997, trad. it. *Cortili del cuore*, 1999) seguito da *Paradise kiss* (apparso sulla rivista di moda *Zipper* dal maggio 1999 al maggio 2003, trad. it. 2001), che si presenta come la continuazione ideale del primo, riproponendone alcuni personaggi nelle vesti di comprimari, Yazawa Ai affronta una delle ambientazioni che più le sembrano essere congeniali, quella del mondo della moda e delle accademie d'arte. In *Paradise kiss*, forse uno dei prodotti più riusciti, la voce narrante è quella della protagonista, Hayasaka Yukari, allieva del terzo anno di una scuola superiore non particolarmente prestigiosa, che frequenta senza risultati brillanti, preparandosi svogliatamente agli esami di ammissione per l'università, spronata da una madre casalinga, ambiziosa, frustrata e conformista. Insicura, incerta su quale impronta dare al proprio futuro, Yukari incontra casualmente un gruppo di quattro studenti di una scuola d'arte, anch'essa non molto famosa, ben decisi a farsi strada nel campo nella moda, proponendo modelli da loro ideati e confezionati sotto il marchio di *Paradise kiss*: i ragazzi si riuniscono, ogniquale volta sono liberi da impegni scolastici, in un seminterrato, quasi un nascondiglio, che chiamano solennemente *Atelier*, "da dove proveniva uno strano profumo simile a quello dei dolci preparati in una drogheria cinese, e dove una musica isterica si riverberava dai muri dipinti

di un rosa shocking".³ Dapprima diffidente, poi sempre più coinvolta nelle iniziative del gruppo, anticonvenzionale e stravagante, dominato dalla personalità carismatica del designer Jōji, Yukari sceglie alla fine di non entrare all'università, a costo di deludere la famiglia, per iscriversi ad un corso per modelle, decisa a diventare una professionista in quel campo.

Paradise kiss, pur rispettando entro certi limiti molte convenzioni dello *shōjo manga* – una immancabile storia d'amore, l'aspirazione al successo, il sogno di emergere nel campo della moda e della pubblicità, sogno certo condiviso da molte lettrici, – tuttavia tende a collocare questi elementi in una cornice ragionevolmente credibile e ancorata alla realtà, presentando la protagonista in un percorso di progressiva autonomia e maturità psicologica, che la porta alla decisione di essere coerente con le proprie scelte (o meglio, a fare scelte proprie, valutando consapevolmente i possibili rischi e rifiutando un tranquillizzante conformismo), a svincolarsi da ogni dipendenza emotiva non solo nei confronti dell'ambiente familiare, ma anche di un rapporto sentimentale impegnativo e sofferto, al quale decide di rinunciare. Allo stesso tempo Yukari che, ancorché elogiata per la sua bellezza, viene presentata come *kawaige no nai* (non *kawaii*, non carina), sembra non volersi allineare a uno degli stereotipi più incrollabili e vincenti dello *shōjo manga*: la presenza per l'appunto di personaggi femminili che, in quanto ragazzine (*shōjo*), rientrano nella sfera di quell'immagine ideale, che è anche moda giovanile e modello di comportamento, identificata con l'aggettivo *kawaii*, che a partire dagli anni Novanta si è affermata in Giappone, dapprima nella cerchia delle adolescenti poi fino a coinvolgere settori sempre più vasti della società e dell'immaginario nipponico, allargando quindi i suoi confini fino ai paesi dell'Asia.⁴

Yomota Inuhiko, docente alla Meiji daigaku di Tōkyō, oltre a occuparsi della cultura dei *manga*, ha recentemente pubblicato un testo, *Kawaii ron* (Saggio sul *kawaii*, 2006), in cui descrivendo i possibili significati del termine, precisa:

Ciò che è piccolo. Ciò che evoca un sentimento di affetto e nostalgia. Ciò che è fragile, effimero, che se non proteggiamo si può facilmente spezzare. Ciò che è romantico, che ha la forza di trasportare in un mondo di sogni. Ciò che è grazioso, bello. Ciò che solo a guardarlo riempie il cuore di una dolce emozione. Ciò che è insolito. Ciò che pur essendo a portata di mano, nasconde un mistero.⁵

L'imperversare del fenomeno che si riverbera dal mondo dei *manga* a quello della televisione, dalla moda dei peluche ai mille gadget inutili, dai feticci in sembianze di animali – da Tarepanda a Hello Kitty a Pikachū, riprodotti su asciugamani, saponi, spille, borsette, articoli di cancelleria – fino al linguaggio giovanile, all'impostazione della voce, all'esclamazione enfatica "*kawaiiii!!!!*" o "*chōkawaii*" ("carinissimo!") applicabile a qualunque oggetto, dal più futile al più

³ *Paradise kiss*, 1, 2005, p. 7.

⁴ Gomarasca, 2001, pp. 57-90.

⁵ Yomota, 2006, p. 15.

toccante,⁶ ha caratterizzato la cultura popolare del Giappone di fine millennio e, sempre nella interpretazione di Yomota, dona al concetto di *kawaii* la dimensione di un vero e proprio ideale estetico, paragonabile ad altri più tradizionalmente accettati e presi a simboli culturali, che costellano il corso della storia giapponese, dal lontano *mono no aware* fino all'*iki* di epoca Tokugawa.⁷

Tornando a *Paradise kiss*, se la protagonista non rientra in questa visione estetica, mostrando una precisa evoluzione che la vede, mano a mano che la storia procede, più ancorata alla realtà, più forte emotivamente, concreta nelle aspettative e determinata nelle scelte, del tutto libera da inutili sentimentalismi anche nelle storie d'amore, ciò non significa che all'interno del fumetto l'ideale del *kawaii* sia messo completamente da parte: tutt'altro, e il personaggio di Miwako ne rappresenta l'apoteosi, descritto però con una tale dose di ironia da liberare da ogni banalizzazione gli ingredienti che lo compongono, dai grandi occhi sgranati, la bocca a forma di cuore (che nei momenti di sorpresa si arrotonda a formare una ciambella), i capelli a onde e riccioli, eternamente ornati da mollette, fiori di plastica, spille e nastri, o coperti da fantasiose parrucche multicolori: e se Yukari compare all'inizio nella divisa scolastica poi sostituita nel corso nella vicenda da abiti sempre più sofisticati e originali, fino alle stravaganti e barocche creazioni di Jōji, Miwako fin dall'inizio sfoggia abitini floreali, infantili, arricchiti da pizzi, sbuffi, accessori di plastica, calzettoni colorati, sabot piumati, espadrillas fino al ginocchio, zeppe vertiginose. D'altro canto, il suo comportamento volutamente ingenuo, pronto all'entusiasmo, volubile, a metà strada fra la bambola e la bambina, non esclude una piena maturità sessuale che si esplica nel suo rapporto con Arashi, altro personaggio principale all'interno dell'atelier, chitarrista per hobby in un gruppo di musica punk, fornito di tatuaggi e piercing, di capelli vistosamente biondi e di una pettinatura sparata e sostenuta dal gel. Sorpresa da una scandalizzata Yukari mentre fa l'amore con Arashi sul tavolo da biliardo che occupa il centro dell'atelier, Miwako spiega serenamente: "Arashi dice che così gli piace di più".⁸

Di tutt'altro segno è invece Isabella (Yamamoto Daisuke per l'anagrafe), materna, elegantissima, ottima cuoca e modellista all'interno dell'atelier, a prima vista più adulta sebbene coetanea degli altri membri del gruppo, abbigliata come una gentildonna di inizio secolo, con ampi cappelli ornati di rose, piume e velette, fascinosi turbanti, collane di perle, jabot fluttuanti, boa di piume di struzzo, gonne alla caviglia e stivaletti nel più puro stile Belle Epoque, tutti accessori che nascondono un'identità maschile da Isabella di proposito negata. Infine, su tutti domina la personalità magnetica di Jōji (o George come ama farsi chiamare), principe azzurro egocentrico, megalomane, convinto del proprio talento, intollerante di ogni banalità, imprevedibile e geniale, sessualmente polivalente,

⁶ Yomota riferisce il suo stupore e la perplessità nel leggere che una giovane giornalista aveva scritto, alla morte dell'imperatore Shōwa, qualcosa come: "Però, è più carino di quanto immaginassi". *Ivi*, pp. 10-11.

⁷ *Ivi*, p. 18.

⁸ *Paradise kiss*, 1, 2005.

generoso e delicato nei limiti imposti dal suo stesso carattere.

Nelle pagine di *Paradise kiss*, la voce narrante della protagonista si avvicenda ai brevi interventi degli altri personaggi che a tratti sembrano uscire dal loro ruolo per diventare osservatori, in un singolare effetto di straniamento: “Come è piccolo il Giappone” osserva Jōji perplesso quando del tutto casualmente il gruppo si ritrova nel recinto di un santuario (forse il Meiji jingū) la mattina del primo dell’anno. “Cosa vuoi, siamo in un *manga*!” gli risponde Isabella, avvolta in un *kimono* degno delle più eleganti *oiran* dello Yoshiwara.

Il disegno, pur molto attento alle varie espressioni dei volti, ai gesti, ai movimenti, sempre gradevole, spesso ironico, raramente caricaturale nei limiti richiesti da una voluta eleganza, si scatena nella presentazione dei capi di vestiari, la cui clamorosa ricchezza spettacolare, stravagante, anacronistica, ridondante, attribuita alla mente immaginifica di Jōji, nasce in realtà dalla mai nascosta passione dell’autrice per la moda e il design. Il linguaggio del fumetto, quasi del tutto privo di spazi diegetici, affidati tutt’al più alle osservazioni fuori campo di Yukari, si adegua alla personalità dei protagonisti, spaziando dall’impeccabile eleganza formale e sofisticata di Isabella, all’infantile idioletto di Miwako, al gergo sbrigativo e al registro maschile di Arashi e Jōji.

Rapidamente trasferito sugli schermi televisivi nel 2005 e 2006 sotto forma di un *anime*, abbastanza fedele e ben riuscito, che permette oltretutto di cogliere la parte cromatica non solo dei vestiti, ma anche di capelli e trucco, lasciati nel *manga*, in bianco e nero, all’immaginazione del lettore, *Paradise Kiss* ha visto nel giro di pochi mesi la sua popolarità sopravanzata dall’esplosivo successo di un altro *manga* della stessa Yazawa, che ha assunto le dimensioni di un vero fenomeno sociale, coinvolgendo cinema, televisione, industria discografica, moda e, naturalmente, giornali e critica.

Apparso sulla rivista *Cookie* dal 1999 e non ancora concluso alla fine del 2007, raccolto dal maggio del 2000 in diciotto volumi tascabili, trasferito nelle vesti di *anime* nell’aprile del 2006 e quindi in DVD dal luglio dello stesso anno, *Nana* (questo il titolo del fumetto) è stato tradotto in Taiwan, Hong Kong, Corea, Thailandia, Germania, Francia e Italia; rapidamente passato sul grande schermo, ha ottenuto subito un successo straordinario, attraverso *Nana 1*, che, distribuito dalla Tōhō e basato sull’intreccio dei primi cinque volumi, è stato presentato al pubblico nel settembre del 2005, registrando un afflusso di spettatori superiore ai tre milioni e ottenendo un uguale, clamoroso consenso anche a Hong Kong e Taiwan. Il seguito, *Nana 2*, è apparso sugli schermi giapponesi nel dicembre 2006. Il motivo di apertura, la canzone *Glamorous sky*, su testo della stessa Yazawa, cantato da Nakashima Mika, che interpreta il ruolo della protagonista principale, è stata per settimane in testa alle classifiche.

Il racconto si sviluppa attraverso flashback che sovrappongono piani temporali diversi e la cui ampiezza ricopre l’intero arco della storia, preceduti dalle voci fuori campo delle due protagoniste, prendendo le mosse dal momento del loro casuale incontro sul treno che le porta a Tōkyō.

Personaggio dominante per la complessità del carattere, la personalità, il carisma, l’inquietante bellezza e un abbigliamento che ha creato una moda è Nana,

voce solista all'interno di un gruppo punk, i Black Stones, che all'inizio della storia parte dalla provincia diretta a Tōkyō, decisa a farsi strada nel mondo della musica, fino a ottenere un successo anche superiore a quello del gruppo rivale, Trapnest, dove peraltro suona anche Ren, l'uomo di cui è innamorata. Aggressiva, disinibita, dal linguaggio volutamente spregiudicato e maschile, cinica e intransigente, Nana sembra rispecchiare un'ulteriore evoluzione dell'immagine femminile già delineata con Yukari, esasperando la ricerca d'indipendenza, l'ambizione, il rifiuto di un legame troppo intenso, che avverte come limitativo della sua libertà, e di un sia pur remoto futuro di moglie e madre. L'incontro del tutto casuale con un'altra Nana, sua omonima e coetanea, con la quale per una serie di circostanze fortuite divide un vecchio appartamento, diventa occasione per un'amicizia che assume a tratti contorni ambigui, soprattutto agli occhi della prima Nana che si interroga su quali siano in realtà i sentimenti che la legano all'altra: amicizia, affetto, un senso di protezione per la fragilità della seconda Nana, da lei soprannominata Hachi, come il famoso cane di Shibuya; ma anche attrazione e desiderio di tenerla legata a sé, proprio come un cagnolino affettuoso e fedele.

"Forse tu non te ne sei accorta, ma ogni tuo gesto era capace di sconvolgermi con la forza di un uragano, e in me, proprio come fossi un ragazzo che per la prima volta conosce l'amore, ogni orgoglio sembrava sul punto di crollare"⁹ dice a un certo momento la voce fuori campo di Nana. E più avanti aggiunge:

"Sai, Hachi, avrei voluto tenerti legata ai miei piedi, anche a costo di metterti un collare e proprio perché avevo paura di me stessa ho tenuto sempre una certa distanza fra noi. Anche adesso non sono in grado di avere amiche. Ho ancora un po' paura. Eppure, quando mi sentivo terribilmente sola, non era Ren che volevo accanto a me".¹⁰

"Anche se non mi è stato possibile trasformarmi in un essere umano capace di pensare dal profondo del cuore che mi bastava che tu fossi felice, avrei voluto sembrare ai tuoi occhi forte e comprensiva, proprio come l'improbabile eroe di un fumetto".¹¹

La seconda Nana/Hachi è agli antipodi della prima, rientrando entro certi limiti nel modello della ragazzina fragile e *kawaii*. Egocentrica, volubile, viziata, pronta alle lacrime e al sorriso, ingenua e calcolatrice allo stesso tempo, dotata tuttavia di un fascino e di una sprovveduta innocenza che fanno dimenticare i suoi difetti, senza un obiettivo preciso nella vita se non quello di ottenere giorno dopo giorno lavoretti *part time* che svolge senza alcuna soddisfazione, tesa nella ricerca di una romantica e impossibile storia d'amore con un principe azzurro ideale, che identifica volta per volta con un numero imprecisato di uomini di cui si innamora con un identico entusiasmo sempre deluso, Nana/Hachi tende, a differenza della prima, a ricercare nell'amore, nella vicinanza di un uomo, in un matrimonio convenzionale, ancorché destinato al fallimento, la soluzione dei suoi problemi. "Anche io vorrei sposarmi. Se solo potessi vivere cucinando ogni giorno per

⁹ Yazawa, *Nana*, 8, pp. 30-31.

¹⁰ *Ivi*, pp. 47-49.

¹¹ *Ivi*, p. 192.

l'uomo che amo, anche senza bisogno di trovare un lavoro gratificante, questo sarebbe per me il massimo della felicità".¹²

Fisicamente e caratterialmente opposte, le due Nana (il cui nome è scritto tuttavia in due modi diversi, in *kana* per la prima e in *kanji* per la seconda) si differenziano anche per l'abbigliamento, che come sempre nei fumetti di Yazawa, è curato nei minimi dettagli: uno stile punk per la prima Nana, debitrice alla stilista Vivienne Westwood per le minigonne a pieghe o a balze che lasciano scoperti i lacci del reggicalze, le calze a rete, gli stivaloni senza tacco, le pesanti e metalliche cinture a vita bassa, i giubbotti di pelle o di finto leopardo. E uno stile *jeune fille rangée* per Nana/Hachi, con gonne danzanti al ginocchio, camicette di pizzo con nodi e lavallière, foulard svolazzanti, tacchi sottili, oppure, ma solo quando l'occasione lo richiede, addirittura, in un imprevedibile ritorno alla tradizione, lo *yukata* estivo di cotone.

Attorno alle due Nana ruotano una serie di personaggi dalle fisionomie ben delineate quanto il loro carattere: Junko, aspirante pittrice e amica d'infanzia di Nana/Hachi, pronta a sostenerla nei momenti difficili e a criticarla per le sue scelte sbagliate, concreta e pragmatica; Shin, il quindicenne *enfant prodige* la cui inquietante, androgina bellezza non è offuscata né dai vari piercing, alle orecchie e al labbro inferiore, collegati da catenelle, né dalla sua abitudine di concedersi a pagamento a varie amanti; Ren, grande amore di Nana, vagamente somigliante a Sid Vicious e chitarrista dei Trapnest, che sotto un apparente equilibrio nasconde tendenze eccentriche e pericolose; e ancora, i vari amanti di Nana/Hachi dal timido Nobu fino a Takumi, il personaggio maschile dichiaratamente più amato dalla stessa autrice, leader dei Trapnest, dai capelli lunghi e lo sguardo dolce e sfuggente, convinto fumatore di *Gitanes*, che condivide con Jōji di *Paradise kiss* il fascino, l'arroganza e l'egoismo, ma è forse ancora più infido e pericoloso dell'altro. Ma su tutto il percorso della storia domina la presenza della grande Tōkyō, che si inserisce nei riquadri e nelle strisce, ora in margine ora a tutto campo, con le sue ampie strade affollate di macchine e i suoi vicoli, i suoi negozi di alta moda e i supermercati, i suoi piccoli bar e le vecchie case di periferia miracolosamente sopravvissute, i suoi paesaggi illuminati dalla luce del giorno o, più spesso, avvolti dalla notte: una notte che può essere cancellata dalle mille luci delle insegne, delle vetrine, dei neon oppure illuminata da una malinconica luna; e non è difficile riconoscerne strade e quartieri: il passaggio pedonale sopraelevato di Omotesandō, l'avveniristico quartiere di Ōdaiba con il suo sfavillante Rainbow bridge, oppure le silenziose strade che costeggiano il fiume Tama, nella lontana periferia dove la città sembra per un attimo dimenticare luci e frastuono.

Nana non è ancora giunto alla conclusione, e l'autrice non ha voluto anticipare nessuna notizia, dichiarando di non sapere ancora bene quale sorte riserverà alle sue protagoniste,¹³ ma il procedere degli eventi non sembra far presagire un happy end che risulterebbe assai poco credibile. Più ragionevole aspettarsi che il gran finale confermi la malinconica considerazione di Nana/Hachi: "Perché vedere i

¹² Yazawa, *Nana*, 7, 2005, p. 67.

¹³ *Nana 7.8, Premium fan book*, Tōkyō, Shūeisha, 2006, p. 122.

propri sogni realizzati ed essere felici sono due cose diverse?”.

Eppure non è solo Yazawa Ai a far parlare di sé: accanto a *Paradise kiss* e a *Nana*, un altro *manga*, molto diverso per disegno, personaggi e storia, sta rapidamente ampliando le dimensioni del suo successo fino a influenzare gusti e abitudini. Si tratta di *Nodame kantabire* (Nodame cantabile) di Ninomiya Tomoko. Iniziato nel 2004 sulle pagine della rivista *Kiss*, e tutt’ora in fase di pubblicazione, il *manga* prende nome dalla protagonista Noda Megumi (meglio conosciuta come Nodame), studentessa di pianoforte, troppo stravagante e estrosa per avere successo negli studi, non particolarmente brutta, ma così disordinata e sciatta da non rientrare in nessun paradigma di bellezza femminile, del tutto indifferente al caos che domina nel piccolissimo appartamento in cui vive, sommerso da scatole, vecchi fascicoli di *manga*, pupazzi, avanzi di cibo, pentole non lavate e indumenti abbandonati, Nodame possiede però un finissimo orecchio musicale che le permette di eseguire alla perfezione anche i brani più difficili, interpretati tuttavia in un suo modo eterodosso e personalissimo.

Nei primi capitoli del fumetto, presentati come altrettante *Lesson*, accanto alla protagonista, bizzarra, goffa e imprevedibile, ruotano altri personaggi, in qualche modo segnati dal suo temperamento e legati al mondo della musica classica: i compagni di scuola, caratterizzati anch’essi da una certa stravaganza di comportamento e carattere, come Chiaki Shin’ichi, riluttante innamorato di Nodame, ambizioso e determinato nel suo progetto di diventare un grande direttore d’orchestra; Okuyama Masumi, il timpanista afflitto da claustrofobia e devoto a Shin’ichi al punto da considerare Nodame sua rivale e nemica personale; Franz von Stresemann geniale direttore d’orchestra famoso in tutto il mondo, che al temperamento di maestro impareggiabile, ancorché irascibile e permaloso, affianca una malcelata propensione per i locali notturni e la compagnia di *entraineuse*, oltre che una certa tendenza per le molestie sessuali di cui è prima vittima proprio Nodame. Tuttavia l’impianto generale dell’opera sorvola sugli aspetti che potrebbero essere considerati socialmente riprovevoli, a favore di una presentazione dove dominano l’umorismo e il gusto per il paradosso, elementi ai quali fa da valido sostegno anche il disegno, che ignora tratti eleganti o graziosi – appannaggio peraltro dei più convenzionali *shōjō manga* – per privilegiare una resa spesso grottesca o bizzarra, se non a tratti provocatoria. Con il procedere della storia tuttavia uno spazio sempre maggiore viene lasciato alla rappresentazione grafica, priva di qualunque risvolto scherzoso, delle esecuzioni musicali, dalle immagini dei musicisti ammessi a far parte dell’orchestra diretta da Chiaki, agli *a solo* dei singoli strumenti ripresi in primo piano, fino alla visione corale di tutti i componenti, ai loro gesti e alle espressioni dei loro volti che trovano una immediata corrispondenza in quelli del giovane direttore. I titoli dei vari brani musicali vengono elencati puntigliosamente all’interno dei riquadri, che riportano in caratteri romani o in italiano anche i nomi degli autori e i singoli movimenti: *andante sostenuto, allegro ma non troppo, un poco allegretto e grazioso*, e così via.

Accolto dapprima con moderato interesse, *Nodame kantabire* ha visto ben presto ribaltarsi la situazione iniziale, arrivando a vendere diciotto milioni di copie e procedendo velocemente verso un successo che è stato reso ancora più brillante

dalla versione in *anime*, e soprattutto dalla *fiction* televisiva andata in onda a partire dall'ottobre del 2006. Tuttavia il fenomeno più singolare, al quale i giornali hanno dedicato spazio, è stato quello di invogliare lettori e telespettatori a interessarsi di musica classica scoprendone il fascino: un articolo apparso sul quotidiano *Asahi shinbun* nel dicembre del 2006 sottolinea come l'afflusso di spettatori ai concerti dove vengono eseguiti gli stessi brani che compaiono nel *manga* e nella *fiction* televisiva sia nettamente superiore a quello di altri concerti; mentre il CD contenente i brani musicali elencati all'interno del fumetto sembra aver venduto in poco più di un mese 200 mila copie.¹⁴

A parte la felice intrusione nel campo della musica classica, il *manga* di Ninomiya Tomoko (che peraltro confessa di non sapere suonare il pianoforte e di essere stonata) piace anche per altri motivi: forse per l'approccio scanzonato e leggero ("Esiste dunque una musica classica che possa far ridere?" promette la *manchette* dei vari volumi); forse perché, nonostante tutto, il fascino di una storia dove un gruppo di giovani dal talento inesistente o misconosciuto riesce, grazie all'entusiasmo e alla costanza, a dare una brillante prova di sé continua a offrire un piacere vicario a lettrici (e lettori); o forse perché, come sostiene Mikawa Kaori, una delle segretarie di redazione di *Kiss*, la rivista sulla quale *Nodame* viene pubblicato: "Nel mondo d'oggi, dove ci si preoccupa troppo di come possiamo apparire agli occhi di coloro che ci circondano, i lettori si sentono forse rassicurati nel vedere come i protagonisti, ognuno con una sua individualità, si dedicano alla musica, senza preoccuparsi di come gli altri possano vederli".¹⁵

Resta comunque evidente che sia *Nodame* sia *Nana*, così come già avvenuto per *Seirāmūn*, si presentano come opere alle quali l'etichetta di *shōjo manga* comincia a stare stretta e il fatto che essi vengano letti e seguiti con interesse da un pubblico indifferenziato come sesso ed età ne è la riprova.

Lo stesso discorso vale anche per un altro fumetto, opera della "veterana" Yamagishi Ryōko, anch'esso ambientato nel mondo dello spettacolo, ma che al palcoscenico della musica rock o sinfonica sostituisce quello del balletto classico. Si tratta di *Maihime Terepushikōra* (Tersicore, la musa della danza), la cui prima parte è apparsa sulla rivista *Da Vinci* dal novembre del 2000 al novembre del 2006 e della quale si prevede un seguito a partire dalla primavera 2007.

Yamagishi, nata nel 1947, è divenuta famosa soprattutto per il suo *Hi izuru tokoro no tenshi* (L'imperatore del paese del Sol levante, 1980-1984) che proponeva un'inedita versione di Shōtoku taishi (lett. "il principe dalla saggia virtù", 574-622), personaggio storico, reggente durante il regno dell'imperatrice Suiko (592-628), promotore della ripresa dei rapporti culturali e diplomatici con la Cina e della diffusione in Giappone dei principi del buddhismo e del confucianesimo, entrato da tempo a far parte della tradizione popolare, che gli attribuisce eccezionali doti di saggezza e generosità: il *manga* di Yamagishi, tuttavia, allineandosi a visioni meno ortodosse, lo presenta nelle vesti di un adolescente, dotato di una bellezza ambigua ed efebica, come peraltro ambigui sono il suo comportamento e la sua

¹⁴ *Asahi shinbun*, 7 dicembre 2006, p. 21.

¹⁵ *Ibidem*.

identità sessuale, mentre i poteri magici di cui è dotato non solo aggiungono un tocco mistico e inafferrabile alla sua personalità, ma gli permettono la scalata al potere. Una stessa predilezione per una dimensione che mescola storia, mitologia e leggenda, lasciando ampio spazio a elementi soprannaturali, è alla base di un *manga* più recente, *Ao no jidai* (L'epoca azzurra, apparso sul mensile *Komikku Tomu Purasu*, dal maggio 1998 al febbraio 2000) che propone, sullo sfondo di una lotta fra clan rivali, la figura storica di Himiko (o Pimiko), regina e sciamana, vissuta forse verso la metà del III secolo, che secondo le antiche cronache cinesi *Wei chih*, sarebbe stata sovrana di una prima federazione politica giapponese conosciuta come regno di Yamatai. Figura affascinante ancorché misteriosa, Himiko è da tempo entrata a far parte del mondo della letteratura e del cinema giapponese che ha dato letture diverse al suo personaggio, facendone ora una fanciulla che sfrutta la propria bellezza per dominare i rivali nella scalata al potere, ora una veggente in grado di interpretare i voleri divini e, proprio per questa sua dote, destinata a essere strumento nelle mani di un sistema politico e religioso in fase di consolidamento del quale, una volta perduti i suoi poteri, sarà la prima vittima.¹⁶

Nella versione offerta dal *manga* di Yamagishi, Himiko è immagine di un potere oscuro e temibile, che vive segregata, odiando la luce del sole e mostrandosi solo fuggevolmente durante un'eclisse. Decisa a governare il paese di Yamatai sfruttando i suoi poteri di mediatrice fra esseri umani e divinità, tesa alla ricerca dell'eterna giovinezza che ne mantenga intatta la bellezza, Himiko vede il suo potere messo in pericolo dai principi della sua stessa famiglia, decisi a sostituire alla supremazia della sciamana un governo più terreno e umano, saldamente concentrato nelle mani della parte maschile del clan.

Con *Maihime Terepushikōra* Yamagishi Ryōko ritorna al tema del ballo classico, già affrontato in altri suoi *manga*, come *Arabesque* (Arabesque, 1972) o, in tempi più recenti, *Bokushin no gogo* (L'Après-midi d'un faune, 1991) dedicato al ballerino e coreografo russo Nijinsky. *Terepushikōra* è ambientato in Giappone e coerentemente con la più generale tendenza dell'autrice verso storie cupe, dai risvolti negativi, segnate da pessimismo e una violenza latente o esplicita, insiste soprattutto sul lato oscuro del mondo del ballo classico, le estenuanti prove, la competizione sfrenata, l'ossessione per la forma fisica, che costringe le giovani allieve a diete insostenibili o addirittura le spinge al suicidio. Emblematica la presenza di un personaggio, che compare solo nei primi capitoli per poi bruscamente uscire di scena, ma che resta nella memoria per la sua dimensione tragica: l'adolescente Kumi, sgraziata nei lineamenti, vittima della crescente e immotivata ostilità da parte delle compagne di corso, ma potenziale ballerina di eccezionale talento, costretta dalla madre a posare per pellicole pornografiche. Come già in altre opere di ambientazione moderna, in *Terepushikōra* la descrizione della famiglia rifiuta ogni idealizzazione e luogo comune, per evidenziare i possibili risvolti violenti e distruttivi. Il disegno, che già in *Ao no jidai* aveva abbandonato le immagini piacevoli e floreali presenti in *Hi izuru tokoro no tenshi*, procede verso una resa più realistica, spesso sgradevole,

¹⁶ Ricordiamo il racconto *Nichirin* (Il sole, 1924) di Yokomitsu Riichi (1898-1947) e il film *Himiko* (1974) del regista Shinoda Masahiro.

rinunciando alle convenzionali immagini femminili di adolescenti dagli occhi sognanti per accentuarne la banalità dei lineamenti, che tuttavia acquistano una dimensione di bellezza perfetta e irreali nei momenti culminante della danza, che occupano l'intera pagina. Le linee si rincorrono su ampi sfondi bianchi alternati a macchie nere che spesso fanno da cornice ai primi piani dei singoli personaggi.

Giunti a questo punto e volendo, come impone la consuetudine, trarre alcune conclusioni, potremmo dire che da una parte viene confermata la vitalità e l'inventiva di un mondo femminile di autrici di fumetti, che seguitano ad arricchire il panorama dello *shōjo manga* esplorandone tutte le potenzialità. Allo stesso tempo, proprio questo processo di rinnovamento, gli esperimenti in corso, il successo che coinvolge un pubblico eterogeneo e non limitato a quello delle riviste femminili potrebbe anche far concludere che lo *shōjo manga*, così come era stato definito e creato cinquanta e più anni fa, ha ormai esaurito il suo ruolo per lasciare posto a un nuovo genere meno convenzionale, più ricco e soprattutto non confinato nei limiti di un'etichetta.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV, *Nijussai shōjo manga tengoku* [Il ventesimo secolo, paradiso dello shōjo manga], Tōkyō, Entāpurein, 2001
- DI FRATTA Gianluca, *Il fumetto in Giappone, dagli anni Settanta al Duemila*, Caserta, L'Aperia, 2002
- ERINO Miya, *Rēdisu komikku no joseigaku* (Studi al femminile: il *Ladies comic*), Tōkyō, Aoyusha, 1990
- FUJIMOTO Yukari, *Shōjo manga ga damashii* [L'anima dello shōjo manga], Tōkyō, Hakusensha, 2000
- GOMARASCA Alessandro (a cura di), *La bambola e il robotto. Culture pop nel Giappone contemporaneo*, Torino, Einaudi, 2001
- ITŌ Gō, *Tezuka izu deddo: hirakareta manga hyōgenron* (*Tezuka is dead: Postmodernist and Modernist Approaches to Japanese Manga*), Tōkyō, NTT shuppansha, 2005
- NATSUME Fusanosuke, *Manga wa ima dō natte oru no ka*, Tōkyō, Media serekuto, 2005
- NIMIYA Kazuko, *Shōjo manga no ai no yukue* [Il percorso dell'amore nello shōjo manga], Yokohama, Koei, 1994
- RAVETT Paul, *Manga, Sixty years of Japanese Comics*, London, Laurence King Publishing, 2004
- YAZAWA Ai, *Paradise Kiss*, 1-5, Tōkyō, Shōdensha, 2002-2003
- YAZAWA Ai, *Nana*, 1-18, Tōkyō, Shūeisha, 2000-2007
- YAZAWA Ai, *Nana*, 7.8, *Premium fan book*, Tōkyō, Shūeisha, 2003
- YOMOTA Inuhiko, *Kawaiiron*, Tōkyō, Chikuma shinsho, 2006
- YOMOTA Inuhiko, *Manga genron* [Nozioni base sul manga], Tōkyō, Chikuma shobō, 1999

IL GIAPPONE A CASERTA: LA SCUOLA DI POLIZIA E IL JŪDŌ*

Angela Palermo

Durante le numerose ricerche effettuate per raccogliere materiale per uno studio che lentamente sembra prendere forma e consistenza, per ora in questo breve scritto, sui rapporti e legami che la città di Caserta e alcuni suoi concittadini hanno avuto e continuano ad avere con il lontano Paese del Sol Levante, i vari interlocutori interpellati sull'argomento restavano perplessi chiedendosi che rapporto potesse mai avere un'anonima cittadina di provincia come Caserta ed il mitico Impero giapponese. L'intento e, quasi la sfida è stato quello di dimostrare, documenti alla mano, che questi rapporti, a volte fraterne amicizie tra personaggi della cultura casertana e nipponica, a volte incontri politici o diplomatici tra le istituzioni, vi sono effettivamente stati.

Raccogliere il materiale ed organizzarlo è stato possibile soprattutto grazie alla passione di alcuni studiosi sia casertani sia di altre città italiane i quali, custodendo gelosamente articoli di giornali o rare fotografie di eventi unici, hanno permesso che tale documentazione non andasse perduta come spesso accade invece in circostanze simili per incuria delle realtà locali.¹ Fortunatamente, parte del materiale raccolto è stato trovato anche nei siti più idonei alla loro conservazione e fruizione, quali biblioteche, emeroteche e archivi di stato, dove la consultazione di tali materiali, anche se a volte burocraticamente elaborata, può e deve, comunque, essere accessibile a tutti.

In che modo e quando Caserta è venuta in contatto con il Giappone e i suoi rappresentanti o viceversa.² I primissimi contatti documentati risalirebbero al 1873 in occasione della visita alla Reggia vanvitelliana dell'ambascieria giapponese in viaggio in quegli anni in America ed Europa.³ A questo evento sono poi seguiti diversi altri

* Il presente saggio già pubblicato in *Il Giappone, Napoli e la Campania*, a cura di Giovanni Borriello, Napoli, Il Torcoliere, 2005 è qui stato integrato dalle rarissime foto che documentano il lavoro di ricerca e testimonianza effettuato tra mille difficoltà soprattutto grazie all'incoraggiamento del prof. Adolfo Tamburello.

¹ Un ringraziamento particolare va all'Ispettore Capo di Pubblica Sicurezza Luigi Menna e all'Avvocato Alberto Zaza D'Aulizio che generosamente hanno messo a disposizione molto del materiale qui riprodotto, permettendo di documentare il presente studio, e al Revisore Tecnico Capo di P.S. della Scuola Allievi di P.S. di Caserta Antonino Corsaro che ha pazientemente svolto le sue ricerche per apportare un apprezzato contributo.

² Questo articolo vuole essere il primo di altri brevi scritti che analizzano il rapporto tra la Città di Caserta e il Giappone nei vari suoi aspetti. Il materiale già raccolto ed in fase di studio ed organizzazione servirà ad esporre gli altri interessanti lati di questo ancora inesplorato studio, di cui si spera ne sarà pubblicato il risultato.

³ Per un maggior approfondimento sull'argomento si consulti la seguente bibliografia: Kunitake, 1979-82 [1878]; Iwakura, 1994, a; Iwakura, 1994, b. Le ultime due opere contengono vari saggi di diversi autori.

momenti di scambi culturali, economici, artistici e politici a partire dai primi del '900 allorquando l'Italia, la Germania e il Giappone, negli anni del ventennio fascista, stringendo una profonda amicizia basata su un trattato di alleanza politico-economica intensificarono i reciproci rapporti. In questa sede l'aspetto che principalmente ci interessa è quello politico-militare di questi incontri che a Caserta ebbero come palcoscenico d'onore la Scuola di Polizia, la cui storia fa onore alla Città.

Riassumendo brevemente i fatti, per meglio capire l'interesse che la Scuola suscitò, tra gli altri, negli alleati nipponici, bisogna risalire alla nomina di Mussolini alla guida del governo italiano e ai suoi numerosi cambiamenti apportati durante l'avvento del fascismo. Limitandoci al nostro studio, ricorderemo quello attuato con il Regio Decreto del 31 dicembre 1922 con il quale si sentenziava lo scioglimento della Regia Guardia di Pubblica Sicurezza e del Corpo degli Agenti di Investigazione⁴ e si creava un nuovo "Ruolo Specializzato Carabinieri Reali per i servizi di Investigazione e di indagine tecnica e di vigilanza". La formazione specialistica del personale destinato a tale ruolo fu affidata alla neonata Scuola Tecnica di Polizia appositamente istituita a Roma in quegli anni con sede distaccata a Caserta. Nel 1927 una commissione costituita dal Ministero dell'Interno aveva scelto questa tranquilla cittadina campana come sede operativa della prima scuola di polizia per assolvere al delicato incarico e le autorità locali avevano destinato come sede fisica dell'istituto uno storico edificio che avrebbe rappresentato degnamente il ruolo istituzionale che andava a ricoprire. L'edificio in questione era stato progettato anch'esso, come la Reggia di Caserta, dall'architetto Luigi Vanvitelli e fatto costruire dai Borbone con l'intento di ospitare le proprie scuderie e la "vaccheria". Dopo varie vicissitudini il complesso storico era stato adibito a luogo di detenzione di migliaia di prigionieri turchi durante la guerra in Libia (1911-12), di disertori durante il primo conflitto mondiale (1915-1918) e come distretto militare della Città di Caserta dal giugno 1919 al settembre 1924. Con l'insediamento della Scuola di Polizia l'edificio Borbonico ritrovò decoro e fu rivalutato per il ruolo istituzionale che ancora oggi ricopre.

Veniva così fondata nell'aprile del 1927 la Scuola Tecnica di Polizia a Caserta, prima sede operativa italiana, dove il 5 giugno dello stesso anno si inauguravano i primi corsi e dove pochi mesi dopo, il 20 novembre, i primi allievi agenti prestavano giuramento nel cortile dell'istituto. Luogo scenograficamente delimitato tutt'intorno dal fabbricato a forma di ferro di cavallo e nel cui centro sorge un aggraziato

⁴ L'intento dell'emanazione di questo decreto doveva essere quello di unificare le Forze di Polizia suddivise allora in due corpi: Regia Guardia per la Pubblica Sicurezza, che nel 1919 aveva acquisito uno status militare, e Agenti Investigativi, che dipendeva dal Ministero dell'Interno a cui spettava il controllo esercitato attraverso le Autorità di Pubblica Sicurezza (Prefetti, Questori, ecc.) come ancora oggi accade.

Questa unificazione, che rientrava nella fase di consolidamento del Regime Fascista, sottraendo alle Autorità di P.S. il controllo totale del nuovo ordinamento lo rese, smilitarizzandolo, più vicino alle esigenze della collettività. Nel 1925, però, il Governo fu costretto a riorganizzare il Corpo degli Agenti di P.S. secondo un assetto prettamente militare. Cfr. *150 di storia. Vicini alla gente. Festa della Polizia*, Roma, 2002.

tempietto a pianta ottagonale costruito nel 1851 dal Ricciardelli e affrescato al suo interno da Federico Maldarelli della scuola napoletana del '700 con una rappresentazione dell'incoronazione della Madonna. In quello stesso cortile è esposta una lapide dedicata alla memoria del primo martire della scuola, l'agente Giuseppe Esposito morto in servizio a Milano il 12 aprile 1928.⁵ Aveva così inizio la lunga e valorosa storia di questo istituto che fino al 1943 rappresentò per migliaia di giovani un'importante palestra non solo tecnica e professionale, ma anche fisica e disciplinare. Alla scuola gli allievi potevano accedervi solo dopo una severa selezione che li preparava al duro addestramento impartito da maestri esperti nel loro campo e al termine del quale gli agenti che riuscivano a terminare il corso potevano vantare una eccellente preparazione così come veniva illustrato negli opuscoli pubblicati in occasione dell'inizio dei vari corsi.⁶

La perfetta organizzazione a 360° dell'istituto, diretto sempre da validi comandanti, in un'epoca in cui il valore militare e la disciplina in esso insita rappresentavano interessi primari, attirava l'attenzione dei paesi stranieri.

Sotto la valorosa guida del suo primo direttore, Capitano poi Maggiore, Cav. Ernesto PAGLIONE, decorato al valor militare con la croce di Guerra e autore di importanti studi di tecnica di polizia, la fisionomia e l'importanza assunte dalla Scuola di Caserta ebbero eco internazionale.

Non c'era delegazione estera che, giungendo in Italia, non fosse accompagnata a visitare la Scuola. Delegazioni tedesche, austriache, giapponesi, venivano a Caserta per ammirare la perfetta organizzazione dell'istituto che allora ospitava, oltre ai corsi regolari per Allievi Agenti, anche corsi di specializzazione di Polizia Ferroviaria, Stradale, Frontiera e Scientifica, nonché corsi per stranieri.⁷

Tra queste delegazioni vi fu anche quella giapponese che, in viaggio ufficiale nel nostro Paese, aveva espresso il desiderio di includere nella propria visita anche quella alla Scuola di Polizia di Caserta. Di questo evento ne riportiamo la dettagliata cronaca egregiamente esposta in un articolo dell'epoca apparso sul *Roma* del 21 maggio del 1940.



Caserta oggi ha accolto, con particolare simpatia, la missione di amicizia italo-giapponese giunta qui alle 10,30 per una visita alla R. Scuola di Polizia che, come è noto, è una delle più importanti istituzioni del Fascismo.

⁵ *Scuola Allievi Agenti Caserta, 1927-1984*. Opuscolo pubblicato a cura della Polizia di Stato in occasione dell'inizio del corso svoltosi a Caserta nel 1984.

⁶ Per tracciare a grandi linee la storia e le caratteristiche della Scuola Allievi Guardie di Pubblica Sicurezza di Caserta sono stati consultati due opuscoli illustrativi dei corsi. Il più recente, citato nella nota precedente, del 1984 e *Scuola Allievi Guardie di P.S., Caserta, 1948*.

⁷ *Scuola Allievi Agenti Caserta, 1927-1984*.

Sorta, infatti, a Caserta nel 1928, la Scuola ha raggiunto in breve volgere di anni tale perfezione di attrezzatura tecnica da poter rendere al Paese importanti servizi. La città ha salutato l'avvenimento con sventolio di bandiere dai colori giapponesi e italiani.

Gli illustri ospiti sono stati ricevuti dalle autorità e dalle gerarchie locali e provinciali. Lungo il viale Cesare Battisti, piazza Margherita e le vie Jolanda Margherita e Giannone, il corteo di macchine è stato fatto segno di entusiastiche dimostrazioni da parte delle CC.NN. Casertane, dagli organizzati della GIL e da una folla imponente di popolo. La missione composta di 30 persone, con a capo l'ambasciatore straordinario Naotake Sato ed il ministro Plenipotenziario Nobumi Ito, veniva ricevuta dal capo della Polizia, senatore Bocchini, dall'ispettore generale gr. uff. Cocchia, dal comandante la Scuola dott. Antonio Ambrogio ed altre autorità. Tra gli intervenuti il prefetto di Napoli Benigni, il questore Stracca, il federale Milone, il podestà di Caserta comm. Centore, l'ispettore di zona ing. Mancasi, il generale Sozzoni della R. Accademia Aeronautica, il vice questore De Marco, il console Assante, il gr. Uff. Grauso, il comm. Renella, il comm. Morigi [Morici], il comandante dei RR.CC. Bandelloni, i colonnelli Pellegrino, Lutrario, Gianani e Tatarelli.

Nell'ampio cortile della caserma di Polizia ha avuto luogo, in onore dei giapponesi, una magnifica manifestazione ginnico-militare, la quale si è iniziata con lo sfilamento dei reparti a cavallo, il saggio di addestramento dei cani di Polizia, ecc.

Hanno chiuso la manifestazione gli inni della Patria cantati dal battaglione Allievi ed alcuni esercizi collettivi di equitazione.

Alla fine della manifestazione gli Allievi hanno issato una scritta riproducente il motto del Duce: "L'Italia fascista guarda l'eroica nazione nipponica con vivo e profondo senso di simpatia".

Ha fatto seguito la colazione d'onore, durante la quale il capo della Polizia, senatore Bocchini, ha parlato auspicando sempre maggiori fortune per l'amicizia italo-giapponese. Ha risposto l'ambasciatore del Giappone ringraziando ed esprimendo tutta la sua ammirazione per il popolo italiani ed il suo Duce.

Alle ore 14,30, la missione e le autorità in automobile si sono recate a visitare il R. Parco e la R. Accademia Aeronautica. Alle ore 16 la Missione ha fatto ritorno a Napoli.

La Missione era giunta in Italia per ricambiare la visita della Missione del P.N.F., guidata dal Ministro Plenipotenziario marchese Paulucci de Calboli-Barone, fatta al Governo di Tōkyō due anni prima, nel 1938. Come allora anche questa volta era spettato a Napoli il compito di salutare le missioni in partenza ed in arrivo, con ogni probabilità per il calore che la città sapeva dimostrare in queste circostanze

La Missione è giunta a bordo del piroscafo nipponico "Haruna Maru", ieri mattina alle 8.30, sotto un cielo piovoso, che non ha per nulla scoraggiato i

napoletani che si sono schierati per le vie cittadine e nello spiazzale del molo Razza per manifestare agli Ospiti graditi la gioia di accoglierli e significare quanto profondamente sia intesa da tutto il popolo italiano quella affinità di spiriti e di intenti che – in un saldo ed incorruttibile vincolo non mai dimenticato – lega l'Italia fascista al Giappone.

Non vi è, infatti, chi non intenda l'alto e profondo significato di questo scambio di Missioni culturali e politiche.

[...] La Missione italiana ebbe in Giappone accoglienze indimenticabili e qui, in Italia, noi avemmo le spettacolari visioni di quelle manifestazioni attraverso le proiezioni del giornale Luce.⁸

Allo stesso modo il capo della Missione giapponese, Satō Naotake, rilasciando la propria dichiarazione ai giornalisti commentava: La missione nipponica non potrebbe venire accolta in Italia sotto auspici più favorevoli di quelli così magnificamente espressi dallo splendido Golfo di Napoli, uno dei più meravigliosi paesaggi della Penisola Italiana. Questo largo sorriso della natura è un simbolo efficace dei sentimenti amichevoli dell'Italia Fascista per il Giappone...⁹

La sosta nella città di Napoli durò una sola giornata durante la quale i rigidi impegni del cerimoniale portarono il Satō e la sua comitiva dapprima alla Reggia, per apporre la firma nel registro dei visitatori in omaggio al Principe di Piemonte. Poi sempre in mattinata a visitare la Triennale delle Terre d'Oltremare dove nel padiglione dell'“Espansione Italiana in Oriente” la sosta si era dilungata per ammirare ed apprezzare “la cronologia illustrata e documentata dei rapporti tra l'Italia ed il Medio ed Estremo Oriente risulta[n]te dalla raccolta dei più preziosi elementi: da quelli che hanno quasi del fiabesco a quelli in cui giganteggiano Marco Polo, Malaspina, il Duca degli Abruzzi, il Duca di Spoleto e assai recentemente l'Accademico Tucci, che può egli stesso illustrare ogni cosa all'Ambasciatore Satō ed al suo seguito”.¹⁰ Infine, dopo una colazione al ristorante “Italia”, proseguendo in macchina, la Missione si dirigeva a Pompei, dove era ad attenderli il Soprintendente all'Arte Antica Amedeo Maiuri al quale era stato affidato il compito di illustrare agli ospiti venuti dal lontano Oriente gli ultimi ritrovamenti della città romana.

La giornata successiva, 20 maggio, la Missione, come abbiamo visto, l'aveva trascorsa a Caserta in visita alla Scuola di Polizia e alla Reale Accademia Aeronautica, sita all'interno del Palazzo Reale, ammirando così anche questo magnifico capolavoro dell'arte neoclassica italiana immerso in uno splendido parco.

⁸ Roma, 20 maggio 1940.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.



Ritornati a Napoli, il viaggio proseguiva in treno alla volta di Roma dove, giunta nella stessa sera, la missione giapponese composta da una ventina di membri era stata accolta dalla folla all'uscita della Stazione Termini dove il Ministro Ciano e la sua delegazione si erano premurati di dare il benvenuto ai loro ospiti.

Della visita della Missione giapponese alla Scuola di Allievi Agenti di Pubblica Sicurezza di Caserta, oltre agli articoli e le foto ufficiali, ci resta una testimonianza tangibile in una moneta bronzea coniata, a ricordo di quello straordinario evento, in diversi esemplari.



La Scuola di Polizia di Caserta era divenuta famosa non solo per la professionalità dei suoi corsi supportati da attrezzature, per l'epoca all'avanguardia ed innovative in campo didattico, come l'uso dei televisori per la visione dei programmi di telescuola o delle aule di scrittura e della biblioteca fornita soprattutto di testi e riviste specializzate, ma anche per i programmi sportivi che completavano la formazione di un poliziotto efficiente, pronto ad impegnarsi per la collettività civile.

La scuola, imperniata su un programma non soltanto prettamente professionale, ma anche militare e sportivo fu ogni anno prescelta per dimostrazioni ginnico-sportive, in occasione delle celebrazioni della festa del corpo delle Guardie di P.S....¹¹

Un paio di anni dopo la visita della Missione giapponese all'Istituto, forse proprio sulla scia di questo entusiasmo nipponico che, comunque, già imperversava tra le forze armate italiane, la Scuola di Caserta fu prescelta per ospitare il primo corso di allievi istruttori di lotta giapponese. Purtroppo di tale evento non è rimasta alcuna traccia in seguito al saccheggio perpetrato dalle truppe tedesche che il 14 settembre 1943, in ritirata, portarono via gran parte del materiale in essa depositato e custodito, costringendo la Scuola stessa a chiudere i battenti fino al 1 dicembre 1947 quando i corsi furono riattivati senza interruzioni fino ad oggi tra riforme e vicissitudini varie.

La notizia dell'inizio del corso di lotta giapponese tenuto dal Prof. Cao veniva riportata anche in un trafiletto della pagina sportiva de *Il Mattino* del 20 giugno del 1942, giorno di inaugurazione del corso stesso.

Corso istruttori a Caserta di lotta giapponese.

Il presidente della F.I.A.P. dott. Valente, si è recato presso la Scuola di Polizia di Caserta, per dare inizio al corso allievi istruttori di lotta giapponese che saranno poi inviati nei vari centri per diffondere nel Corpo di Polizia Italiano la pratica di questa specialità. Nell'anno XXI, verranno fatti svolgere i campionati nazionali di lotta giapponese.

Questo corso riapriva, dopo un periodo di silenzio piuttosto lungo, le porte dello sport italiano alla lotta giapponese che, già agli inizi del '900, aveva cominciato a prendere piede nel nostro Paese dopo un primo contatto avvenuto nel secolo precedente tra i nostri marinai e alcuni pseudo istruttori orientali di questa vera e propria arte filosofica prima che marziale.¹² Ancora una volta erano stati gli eventi bellici ad avvicinare il nostro Paese all'Impero del Sol Levante e a scoprirne i suoi aspetti più tradizionali che, come solitamente accadeva, venivano stravolti nelle sue concezioni e adattati alle esigenze del "materialistico" popolo occidentale.

¹¹ *Scuola Allievi Guardie di P.S., Caserta, 1948.*

¹² Per un maggior approfondimento su come e quando le arti orientali del *jūjitsu*, *jūdō*, *aikidō*, *karate*, *kendō*, ecc. siano state introdotte in Italia, si veda, Toschi, 1993, pp. 344-365.

In un primo tempo era stato durante la rivolta dei Boxer (1900) che i nostri marinai, di stanza nelle acque orientali, entrati in stretto contatto con gli alleati giapponesi, erano rimasti affascinati ed incuriositi dalle tecniche del *jūjitsu*, che nel combattimento corpo a corpo non prevedeva l'uso delle armi.¹³ Alcuni di loro, seguendo i corsi impartiti a bordo delle navi italiane in missione in Cina, impararono i movimenti di base della lotta giapponese e una volta rientrati in Patria, in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia, ebbero l'opportunità di esibirsi per la prima volta in una di quelle tante manifestazioni organizzate per lo storico evento nel 1908.¹⁴ La prima Grande Guerra raffreddò molto l'entusiasmo verso questa nuova arte orientale che la stessa F.A.I. (Federazione Atletica Italiana) aveva accantonato per concentrare nuovamente la sua attenzione solo sulla lotta greco-romana la quale, nel nostro Paese, poteva vantare una lunga e rinomata tradizione. Negli anni a cavallo tra le due guerre, invece, il Fascismo e le varie alleanze sancite tra i due paesi ne risvegliarono l'interesse e varie associazioni sportive, soprattutto nella capitale, organizzavano incontri dimostrativi e piccoli eventi atti a promuovere la diffusione della lotta giapponese.¹⁵ Ma a poco valsero l'impegno dimostrato da uno dei primi esperti italiani di *jūjitsu*, il maestro Carlo Oletti, e questi sporadici incontri nonostante la presenza, in occasione di quello del luglio del 1928 di due tra i più illustri esponenti del *jūdō*, il maestro Kanō e l'esperto Mori Matakatsu.



In merito al prof. Cao, di cui si parla nell'articolo, ben poco si è riusciti a sapere se non che per diversi anni aveva vissuto in Giappone dove era riuscito a raggiungere il grado di cintura nera. In occasione di queste lezioni da lui impartite durante il corso svolto nella Scuola di Polizia di Caserta, Cao aveva raccolto tutti i suoi appunti che l'anno successivo, nel 1943, il Ministero dell'Interno aveva pubblicato. Il volumetto, che conteneva la descrizione minuziosa delle varie posizioni, colpi, movimenti, cadute e prese, del saluto nonché una breve introduzione sul luogo, sulla tenuta da indossare e l'igiene scrupolosa da rispettare per la pratica di questa disciplina, mostrava la perfetta conoscenza di Cao dello stile *kadokan* e dell'uso dei termini giapponesi appropriati riferendosi non più al *jūjitsu* ma al *jūdō*.¹⁶

I 20 allievi, che alla fine del corso si diplomavano con la qualifica di istruttori,

¹³ *Ivi*, p. 346.

¹⁴ Uno dei due lottatori che durante queste manifestazioni si erano esibiti alla presenza del Re Vittorio Emanuele III, il quale aveva mostrato un curioso interesse per l'esibizione, era il sottufficiale Emanuele Vegliante, nato a S. Maria Capua Vetere (CE) nel 1877; cfr. Toschi, 1993, pp. 358-359.

¹⁵ Tra le varie palestre nelle quali si insegnava *jūjitsu* la più importante fu la "Cristoforo Colombo" di Roma, sita in Via Tacito, dove dal gennaio del 1923 insegnò Carlo Oletti, primo vero grande atleta italiano di questa disciplina e suo divulgatore instancabile; cfr. Toschi, 1993, p. 355 e ss.

¹⁶ *Ivi*, p. 365.

ricevevano l'incarico di insegnare, a loro volta, il *jūdō* nelle diverse città d'Italia a cui venivano destinati. Una di queste città sembra fosse Salerno, come un articolo del *Roma* riportava il 7 luglio del 1942:



La Guardia di P. S. Minervini Damiano è uno degli istruttori di « Lotta giapponese » presso la Scuola Allievi Ufficiali e Sottufficiali di P. S. di Roma. Minervini ha 31 anni. Consegna nel 1942, sotto la guida del Prof. Cao, presso la Scuola di Polizia di Caserta, il titolo di « Cintura Nera di 1. Dan », vale a dire la nomina a maestro di 1. grado di Jūdō.

Imminente inizio di un corso di lotta giapponese a Salerno. Mercé l'appassionato interessamento sportivo del Presidente della Federazione Italiana Atletica Pesante, nella nostra Provincia, Prof. Dott. Domenico della Cioppa, anche nella nostra sportivissima Salerno vedremo al più presto uno sviluppo della lotta nipponica "Ju-do". Infatti, uno dei 20 allenatori della Scuola di Polizia di Caserta, appena ultimato il corso, sotto la guida magistrale del Prof. Francesco Cao, cultore dell'arte della Letteratura e dello sport giapponesi, sarà destinato, dalla Presidenza Nazionale della FIAP a Salerno; [...] Con l'imminente inizio di questo nuovo sport di atletica pesante, la nostra città fa un

passo in avanti nell'agone dell'atletica.

Dai due articoli si evince, mettendo a confronto le date, che la durata sembra fosse limitata a meno di un mese e faccia pensare più che a un vero e proprio corso ad una serie di esami organizzati in più incontri che la Scuola di Polizia di Caserta avrebbe ospitato in quanto luogo ritenuto all'epoca il più idoneo e attrezzato per una simile occasione sportiva.

La Scuola Allievi Agenti di P.S. di Caserta in più di cinquant'anni di storia è sempre stata considerata un fiore all'occhiello sia della Polizia di Stato sia della stessa Città di Caserta che fin dall'inizio ha dato prova della sua piena disponibilità ad ospitare con orgoglio un'istituzione di alto prestigio come lo è stata ed è tuttora la Scuola. Purtroppo, il saccheggio subito durante la Seconda Guerra Mondiale ha causato alla Scuola e all'intero Corpo di Polizia un grave danno registrato nella perdita di preziosa documentazione che, sembrerebbe, sia in parte stata messa in salvo, ma da chi e dove non ci è dato di sapere.

La nostra speranza è quella di poter completare il puzzle di questo interessante momento storico che vide Caserta, nella fattispecie la Scuola di Polizia, entrare in diretto contatto con il Giappone, aggiungendo quei tasselli che ancora mancano e che forse dopo più di mezzo secolo sarebbe più giusto restituire alla storia. Il nostro seppur minimo contributo vorrebbe essere quello di aver aperto una finestra su un aspetto inedito della città di Caserta e dei suoi concittadini che non solo storicamente, ma anche culturalmente ed artisticamente si sentiranno, d'ora in poi un po' più vicini all'esotico Paese del Sol Levante.

BIBLIOGRAFIA

- 150 anni di storia. Vicini alla gente. Festa della Polizia*, Roma, 2002
- IWAKURA Shōko (catalogo a cura di), *Il Giappone scopre l'Occidente. Una missione diplomatica (1871-73)*, Roma, Istituto di Cultura Giapponese, 1994, a
- IWAKURA Shōko (a cura di), *Prima e dopo la Missione Iwakura. Testimonianze inedite*, Roma, Istituto di Cultura Giapponese, 1994, b
- KUNITAKE Kume, *Tokumei zenken taishi. Beiō kairan jikki* (Diario della visita negli Stati Uniti ed in Europa dell'Ambasciatore Plenipotenziario giapponese - con annotazioni di Tanaka Akira), I-V, Tōkyō, Iwanami shōten, 1979-1982 (1878)
- POLIZIA DI STATO (a cura della), *Scuola Allievi Agenti Caserta 1927-1984*, s.l., s.d.; (trattasi di opuscolo pubblicato in occasione dell'inizio del corso svoltosi a Caserta nel 1984)
- SCUOLA ALLIEVI GUARDIE DI P.S. (a cura della), *39° Corso d'addestramento ordinario per Allievi Guardie di P.S., Caserta 5 luglio 1948*, Caserta, Officine Grafiche Farina, 1948
- TOSCHI L., "La Marina Militare Italiana in Cina (1906) e la diffusione della 'lotta giapponese' in Italia", in *Rassegna storica del Risorgimento*, a cura dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, LXXX, III, luglio-settembre 1993

SANTI E PECCATORI NEL RĀMĀYAṆA DI TULASĪDĀSA*

Shyam Manohar Pandey

Il Santo

Tulasīdāsa dà molta importanza ai santi (*santa*) nel *Rāmacarita mānasa*.¹ Infatti, una delle ragioni per cui Rāma si incarna in forma umana nel suo *Rāmāyaṇa* è la loro protezione:

*bipra dhenu sura santa hita līnha manuḡa avatāra
nija icchā nirmita tanu māyā guṇa go pāra*²

“Per il beneficio dei *brāhmaṇa*, delle mucche, degli dei e dei *santa*, Rāma si è incarnato in forma umana”.

*Rāma bhagata hita nara tanu dhāri
sahi saṅkaṭa kie sādhu sukhāri*³

ū ū “Rāma assunse forma umana per i *bhakta* (devoti) e soffrì per la felicità dei *sādhu*”.

Nell’*Uttarakāṇḍa* Tulasīdāsa dice:

*bhagata hetu bhagavanta prabhu Rāma dhareu tanu rūpa
kie carita pāvana parama prākṛta nara anurūpa*⁴

“Per la salvezza dei *bhakta* il signore Rāma prese le sembianze di un re ed eseguì pii atti nella forma di un essere umano ordinario”.

Tulasīdāsa usa molte parole per indicare un santo tali quali *santa*, *sajjana*, *muni*, *bhagata* ecc., e sembra che egli non faccia differenza fra tutti questi termini. Per esempio egli dice:

* Ringrazio il dott. Aldo Colucciello che ha tradotto quest’articolo dall’inglese.

¹ Questa è la descrizione di come [e perché] il *Rāmāyaṇa* di Tulasīdāsa fu composto dal poeta santo nel Vikrama samvat 1631, i.e. A.D. 1574:

saṁvat soraha saī ekatīsā,

karaū kathā hari pada dhari sīsā (Bālakaṇḍa, 33/2).

Tutti i riferimenti sono stati presi dall’edizione pubblicata dalla Gita Press, Gorakhpur, V.S. senza aggiunte, Samvat 2048, A.D. 1991.

² *Bālakaṇḍa*, 192.

Cfr. *bhagata bhūmi bhūsura surabhi sura hita lāgi kripāla*

karata carita dhari manuḡa tanu sunata miṭahī jaga jāla (Ayodhyākāṇḍa 93)

“Per amore dei suoi devoti, della terra, dei *brāhmaṇa*, delle mucche e degli dei il Signore compassionevole in forma umana compie tali atti ‘raccontandoci’ che quando si cade nelle trappole del mondo ci si incenerisce”.

³ *Bālakaṇḍa*, 23/1.

⁴ *Uttarakāṇḍa*, 72a.

prathama bhagati santana kara saṅgā
*dusari rati mama kathā prasangā*⁵

“La prima *bhakti* (devozione) è associata con i *santa*, la seconda devozione è associata alle storie che concernono me stesso, Rāma dice”.

sādhū carita subha carita kapāsū
nirasa birasa gunamaya phala jāsū
jo sahi para chidra durava
*bandanīyajehi jagajasu pāva*⁶

“Gli atti di un *sādhū* sono benedetti, proprio come l’albero del cotone che è senza *rasa* (secco) fa sì che i suoi frutti siano utili in molti modi”.

Ancora dice:

sujana sāja sakala guna khānī
*kareu pranāma saprema subānī*⁷

“L’assemblea dei santi (*sujana*) sono le miniere di tutte le buone qualità. Io li saluto con amore ed amorevoli parole”.

*prabhu sujasa saṅgati bhaniti bhali hoihi sujana mana bhāvani*⁸

“Per la gloria del Signore e la mia associazione con esso, il mio poema darà beneficio e piacere ai cuori dei *sujanas*”.

Rāma carita rākesa kara sarisa sukhada saba kāhu
*sajjana kumuda cakora cita hita visesi bara lāhu*⁹

“Le azioni di Rāma sono come i raggi della luna, piacevoli per tutti. Comunque, i cuori dei *sajjana* come i fiori di loto e le pernici ne gioiscono e ne beneficiano più degli altri”.

prabhu je muni paramārthavādī
*kahāhī Rāma kahu brāhma anādī*¹⁰

“O Signore, i saggi (*muni*) che riconoscono la verità ultima, chiamano Rāma ‘il Brahma che non ha principio’”.

Anche se Tulasīdāsa usa molti appellativi per indicare i santi, quello che appare più spesso nel *Rāmacaritamānasa* è la parola *santa*.

Per esempio:

je sraddhā sambala sahita nahī santana kara sātha

⁵ *Aranyakāṇḍa*, 34/4.

⁶ *Bālakāṇḍa*, 1/2.

⁷ *Ivi*, 1/2.

⁸ *Ivi*, 9/3.

⁹ *Ivi*, 32b.

¹⁰ *Ivi*, 108.

*inha kaha mānasa āgama ati jinhahī na priya Raghunāthau*¹¹

“Colui che non ha fede e che non si accompagna con i santi o che non ha amore per Rāma, troverà il Rāmāyaṇa molto arduo [da comprendere]”.

Altri esempi ci sono dati di seguito:

*santa samāja payodhi ramāsi*¹²

“La storia di Rāma dimora nell’assemblea dei santi, come Lakṣmī sull’oceano di latte”.

Rāma carita cintāmaṇi cārū

*santa sumati tiya subhaga singārū*¹³

“Le gesta di Rāma fortificano la saggezza dei santi, come la gemma *cintāmaṇi* annuncia la bellezza delle donne”.

*santa sabhā cahū disi avarāi*¹⁴

“Le assemblee dei santi sono come le foreste di mango [tutte intorno al lago]”.

Nel *Bālakāṇḍa* (il capitolo sulla fanciullezza) la parola *santa* è usata una quindicina di volte.¹⁵ Tulasīdāsa ripete molte volte “i santi, i *Veda* ed i *Purāṇa* dicono ciò”. In altre parole, per Tulasīdāsa i santi hanno la stessa autorità dei *Veda* e dei *Purāṇa*. Nel *Bālakāṇḍa* dice: “È opinione dei *Veda*, dei *Purāṇa* e dei *santa*, che il frutto di tutte le azioni è l’amore per Rāma”.¹⁶

Secondo Tulasīdāsa la più importante qualità di un *santa* è che egli ha tanto amore per Rāma quanto per Brahma e per Viṣṇu. Spiegando le caratteristiche del santo, Tulasīdāsa dice nell’*Aranyakāṇḍa* del suo Rāmāyaṇa che i santi cantano ed ascoltano costantemente la gloria di Rāma. Egli dice: “Coloro che cantano la pia gloria di Rāma, il nemico di Rāvaṇa (*Rāvanāri*), ed ascoltano le sue storie, raggiungono la *bhakti* profonda senza il *japa* (preghiera e ripetizione del nome di Dio), lo yoga o l’ascetismo”.¹⁷

Nārada, il grande saggio, canta della santità degli atti di Rāma per tutto il tempo.¹⁸ La *bhakti* può essere raggiunta solo attraverso un santo: Tulasīdāsa è empaticamente d’accordo con questa affermazione: “Fratello mio, la *bhakti*, è la sorgente dell’unica felicità. La si può ottenere solo quando un santo ti è

¹¹ *Ivi*, 38.

¹² *Ivi*, 30 a/5.

¹³ *Ivi*, 31/1.

¹⁴ *Ivi*, 36/6.

¹⁵ *Ibidem*. Per i riferimenti a *santa* v. *Bālakāṇḍa*, 3a, 36, 6, 9, 3, 30/5, 31/1, 36/6, 38, 39, 45, 45/2, 46/7, 63/2, 69/1, 83, 112/2, 113/2139/3, 154/2, 169/3, 190/2, 191 (*chanda*), 192, 254, ecc.

¹⁶ *Veda purāṇa santa mata chū*,

sakala sukṛta phala Rāma sanehū (*Bālakāṇḍa*, 26).

¹⁷ *Rāvanāri jasu pāvana gavahi sunahi je loga*

Rāma bhgati dṛghra pāvahi binu birāgajapa joga (*Aranyakāṇḍa*, 46a).

¹⁸ *bāra bāra Nārada muni Avahī*

carita punita Rāma ke gāvahi (*Uttarakāṇḍa*, 15/4).

favorevole".¹⁹ Così Rāma si esprime riguardo al saggio Nārada nel capitolo della foresta (*Aranyakāṇḍa*).²⁰

Quanto segue sono le qualità dei santi espresse in dettaglio:²¹

1. Un santo deve eliminare i sei difetti (lussuria, rabbia, avarizia, delusione, gelosia ed orgoglio). Egli è senza peccato e senza lussuria (*kāma*). È stabile, umile, santo ed emana felicità.

2. I santi hanno una saggezza illimitata e sono senza desiderio. Essi mangiano poco e sono veritieri. Sono veggenti e poeti, insegnano agli esseri umani ed agli *yogī*.

3. Sono attenti nel loro comportamento e rispettano gli altri e sono liberi dall'orgoglio. Conoscono le vie del *dharma* e hanno pazienza.

4. Sono ricolmi di virtù e sono oltre le sofferenze del mondo. Sono liberi dai dubbi. "Oltre che [portare] amore ai miei 'piedi di loto', essi non amano né il loro corpo né la loro casa", così dice Rāma.

5. Essi non sentono felicità nell'essere elogiati e sono molto felici quando ascoltano delle "buone"²² qualità degli altri.

6. Sono equilibrati, calmi e mai deviano dalla loro buona condotta. Per natura sono semplici ed amano tutti.

7. Amano il loro *guru*, Dio, i *brāhmaṇa*, il *japa* (preghiera e ripetizione del nome di Dio), *tapā* (penitenza), *vrata* (osservanza), *dama* (controllo dei sensi), *saṃyama* (controllo) e *niyama* (limiti e disciplina) che sono le loro qualità.

8. Essi sono distaccati dal mondo, e posseggono la discriminazione, l'umiltà, la suprema saggezza della verità e la vera conoscenza dei *Veda* e dei *Purāṇa*. Mai indulgiano nella pazzia dell'orgoglio e dell'arroganza. Mai calcano il sentiero del male neanche per sbaglio.

9. Ascoltano sempre della mia *līlā* (gioco divino), sono altruisti e sono sempre impegnati nel servizio degli altri. Il Signore Rāma dice: "Oh Nārada, ascoltami! Tutte le qualità di un saggio non potrebbero essere descritte né da Sarasvatī né dai *Veda*".

Nell'*Uttarakāṇḍa* Rāma descrive ancora a Bharata le caratteristiche dei santi nel seguente modo:²³

¹⁹ *bhagati tāta anupama sukha mūlā*

mīlai jo santa hohi anukūlā (*Aranyakāṇḍa*, 15/4).

²⁰ Nārada è un *rṣi* comunemente chiamato *devaṛṣi*, al quale sono ascritti alcuni inni del *Ūgveda*. L'*Harivaṃśa Purāṇa* lo chiama "il figlio nato dalla mente di Brahmā", ma il *Viṣṇu Purāṇa* lo dice figlio di Kaśyapa e di una delle sorelle *dakṣa*. Il suo titolo *kapi vaktra* o faccia da scimmia implica che egli non fosse di bell'aspetto, mentre quello di *kali karada*, attaccabrighe, è dovuto alla sua attitudine di cattivo uditor. Egli inventò la *viṇā* o il liuto e non era mai stanco di cantare gli elogi di Hari. Nel *Rāmāyaṇa* lo troviamo che appare nei momenti critici. La storia che segue, datata al terzo secolo, è riferita a questo personaggio: racconta Vedavyāsa che Nārada in una vita precedente era stato il figlio di una schiava, nella cui casa venivano frequentemente ospitati saggi e santi. Egli era solito mangiare il cibo che essi lasciavano e così acquisì tali meriti e rinacque come figlio di Brahmā. Tulasīdāsa racconta la storia dell'umiltà di Nārada per spiegare la nascita di Rāvana e di Kumbhakarṇa.

²¹ *Aranyakāṇḍa*, dal *dohā* 44 al 46b. Nell'interpretazione inglese del *caupāi* è dato solo un sommario.

²² [N.d.t.] Ho inserito il termine "buone" per meglio caratterizzare il senso della frase.

²³ *Uttarakāṇḍa*, dal *dohā* 36 al 38.

1. Essi non sono infatuati dai sensi e sono modesti e virtuosi. Soffrono per le pene della gente e sono felici quando gli altri sono felici. Mantengono equilibrio nella loro attitudine (*sama bhāva*) e non hanno nemici, né orgoglio né attaccamento verso il mondo. Hanno abbandonato l'avarizia, la rabbia, la gioia, e la paura.

2. Hanno un cuore tenero e compassionevole verso i poveri. Posseggono la pura *bhakti* per me, con la mente, il cuore e le parole. Rispettano tutti ma non si aspettano alcun rispetto dagli altri. Rāma dice: "Oh Bharata, questa gente è la mia vita".

3. Essi hanno vinto *kāma* sono devoti al mio nome. Sono dispensatori di pace, distacco, umiltà e felicità. Sono calmi, semplici ed amichevoli. Amano quei *brāhmaṇa* che generano virtù.

4. Rāma dice a Bharata: "Se tutti questi segni esistono in qualcuno, accettalo quale vero *santa*. Tali persone non deviano mai dal *sama* (equilibrio) e dal *dama* (controllo dei sensi), dal *niyama* (restrizione e discipline) o dalle *nīti* (moralì). Coloro mai pronunceranno parole dure.

5. Per loro elogio o calunnie sono la stessa cosa. Essi amano i miei "piedi di loto". Rāma dice che i santi sono al di sopra delle qualità: "essi mi sono cari come la stessa mia vita".

Se analizziamo queste due descrizioni di Tulasīdāsa sui santi, diventa evidente che i *santa* sono devoti a Rāma ed hanno trasceso la lussuria, la sensualità, l'avarizia, la felicità e la paura. Essi sono privi di orgoglio e di arroganza. Sono felici nel vedere felici gli altri e sofferenti nel vedere gli altri soffrire. Sono gentili verso i poveri e non hanno nemici. Tranquillità, distacco dal mondo, umiltà e gentilezza sono le loro altre qualità. Essi sono andati oltre l'elogio e la calunnia. Veracità, perdono, amicizia, discriminazione, saggezza tutte insieme, queste qualità, sono parte del loro carattere.

Essi sono veggenti e poeti, studiosi, e conoscitori della reale essenza dei *Veda* e dei *Purāṇa*. Secondo Tulasīdāsa un santo ama il suo *guru*, Dio ed i *brāhmaṇa* così come tutte le qualità che lo conducono al *dharma*. È necessario dire che alcune di queste qualità si trovano in entrambe le descrizioni fatte da Rāma, sia al saggio Nārada che a suo fratello Bharata.

All'inizio del *Bālakāṇḍa*, Tulasīdāsa compara l'assemblea dei *santa* (*santa samāja*) con il *tīrtharāja*, Prayāga (re dei luoghi di pellegrinaggio, dove Gaṅgā, Yamunā e Sarasvatī si incontrano). Egli dice che dovunque ci sia un'assemblea di santi, lì simbolicamente è Prayāga: un'assemblea di santi è come un Prayāga mobile, la devozione a Rāma rappresenta la Gaṅgā mentre la discussione della suprema verità (*Brahma*) è la Sarasvatī. Inoltre nel *Triveṇī saṅgama* (la confluenza dei tre fiumi) la Yamunā, figlia del Dio Sole, incontra la Gaṅgā. Il fiume Yamunā assorbe le storie delle azioni umane in se stessa, sia quelle di valore che quelle che non ne hanno (*vidhi niṣedha karma*). La Yamunā lava via tutti i peccati generati dalle nostre azioni. Il *Triveṇī* rappresenta le storie di Viṣṇu e di Śaṅkara che elargiscono estasi e benedizioni e benessere a tutti, così come a Prayāga, la città santa, c'è un albero di *banyan* che non ha fine, *Akṣayaṇa*, che beneficia tutti e dissolve le pene di ognuno (*kleśa*). Nell'assemblea dei santi è forte la fede in una stessa religione che è

l'*Akṣayavata*.²⁴ Proprio come questo importante luogo di pellegrinaggio, l'assemblea dei santi, immediatamente da buoni risultati. Colui che ascolta della grandezza di questa assemblea e si immerge in essa, ottiene i quattro frutti della vita: *dharma*, *artha*, *kāma* e *mokṣa* in questa vita stessa.²⁵

Tulasīdāsa dice che dopo il bagno in questo Prayāga dei santi un corvo diventa immediatamente un cuculo ed una rana diventa un cigno.²⁶

Subito dopo descrivendo l'assemblea dei santi come il più grande pellegrinaggio (*tīrtharāja*) il poeta santo dice che questo stato è ottenibile da ognuno ed in ogni luogo. Se ci si associa con rispetto, le sofferenze saranno dissipate.

In seguito Tulasīdāsa descrive la compagnia dei santi (*satsaṅga*). Ogni volta che in questo mondo si trova intelligenza, bontà, onore e splendore nei vivi o nei morti (*jaṛa*), anche gli uccelli e le bestie possono ottenere tutto ciò attraverso il *satsaṅga*.²⁷ Per mezzo della compagnia dei santi non è possibile ottenere la saggezza, e senza la grazia di Rāma la compagnia dei santi non può essere raggiunta. Finendo la sua descrizione sull'assemblea e la compagnia dei santi Tulasīdāsa dice:

Io prego i santi che sono equi verso amici e nemici e che mai parlano male degli altri. Come fiori nella mano di qualcuno, danno fragranza sia a chi li coglie che a chi li tiene.²⁸

I santi sono semplici d'animo e beneficiano tutti e così Tulasīdāsa li prega affinché gli diano la devozione per piedi di Rāma (*Rāma caraṇa rati*).

Il peccatore

Nel capitolo sulla fanciullezza di Rāma e nell'*Uttarakāṇḍa* dove Tulasīdāsa descrive i santi si traccia anche il profilo dei peccatori. Egli usa le parole *asanta*, *khala*, *asajjana*, *asādhū* ecc. per identificarli.²⁹

Nell'*Uttarakāṇḍa* dice:

sunahu asantanha kera subhāū,

*bhulehu saṅgati karia na kāū*³⁰

“Ascolta quanto dico sulla natura dei peccatori. Neanche per sbaglio si dovrebbe stare in loro compagnia”.

²⁴ Per i dettagli vedi *Bālakāṇḍa*, 1/5.6 fino al *dohā* 2.

²⁵ *Suni samujhahi jana mudita mana majjahi ati anurāga lahahi cari phal acchata tanu sādhu samāja prayāga* (*Bālakāṇḍa*, 2).

²⁶ *Majjan phala pekhia tatakālā kāka hohi pika bakau marālā* (*Bālakāṇḍa*, 2/1).

²⁷ Per i dettagli sulla compagnia dei santi v. *Bālakāṇḍa*, 2/1, 2, 3, 4, 5, 6 *edohā* 3a, b.

²⁸ *Bālakāṇḍa*, 3a.

²⁹ *Santa sarala cita hita jānisubhau sanehu*

balavinaya sunikari kripā Rāma caraṇa rati dehu (*Bālakāṇḍa*, 3a).

³⁰ *Uttarakāṇḍa*, 38/1.

bahuri bandi khala gana sati bhāe
*je bin kāja dahinehu bā*³¹

“Ora prego sinceramente per i peccatori che volgono al male le cose buone”.

Bandaś santa asjjana caraṇā,
dukhaprada ubhaya bīca kucha haranā
bichurata eka prāna hari lei
*milata eka dārūna dukh dei*³²

“Io saluto i piedi dei peccatori e dei santi. Entrambi, a causa del dolore, vanno in direzioni opposte. Quando il santo ci lascia prende con sé la nostra vita, ma quando incontriamo un peccatore, egli ci porta sofferenza e torture”.

sādhu asādhu sadana suka sārī
*sumarahī Rāma dehi gana gārī*³³

“Nella casa dei santi come in quella dei peccatori ci sono i pappagalli, ma in un luogo ripetono il nome di Rāma e nell’altra incessantemente ingiuriano”.

Tutte le parole impiegate qui, *asanta*, *asādhu*, *asajjana*, ecc. sono direttamente opposte a *santa*, *sādhu*, *sajjana*, che significano “santo”. Il traduttore del *Rāmacaritamānasa* ha interpretato queste parole come “villano”, “malvagio” o “peccatore”.³⁴

Tulasīdāsa prega per i peccatori ché possano volgere le cose negative in positive. Sia nel *Bālakāṇḍa* che l’*Uttarakāṇḍa* dà una lunga descrizione di peccatori, gente malvagia e villani. Segue un riassunto di queste caratteristiche come elencato nel *Bālakāṇḍa*;³⁵

1. Un *khala* trova sempre profitto dalla perdita degli altri. Se gli altri sono disperati egli sente felicità ed è infelice se qualcuno è contento della sua vita.

2. Quando il malvagio ascolta la gloria di Śiva o di Viṣṇu diventa come Rāhu³⁶

³¹ *Bālakāṇḍa*, 3.

³² *Ivi*, 4/2.

³³ *Ivi*, 6/5.

³⁴ Vedi la traduzione di Hill, 1971; Growse, 1937; Atkins, 1954; Prasad, 1990.

³⁵ Vedi *Bālakāṇḍa*: dopo il *dohā* 3 Tulasīdāsa descrive le caratteristiche di un *khala* in circa 11 linee (3/1-6) e poi nel *dohā* 4, dove dice:

Udaśīna ari mīta hita sunata jarahī khala rīti

Jāni Pāni juga jori jan binati karaī saprīti.

“È il modo dei villani bruciare con rabbia quando ascoltano di benefici fatti all’indifferente, al nemico o all’amico: lo so e come loro umile servitore, giungo le mie mani ed elargisco suppliche”.

Ancora nei *caupāi* 1-5 descrive il carattere di peccatore. Nel *dohā* 5 del *Bālakāṇḍa* li chiama *nīca*, che significa estremamente malvagio, avaro o vile;

Bhalo bhalaihi pai lahai lahai nīcāihi nīcu

sudhā satahīa amaratā garala sarahīa nīcu.

“Per quale ragione l’uomo buono segue la bontà ed il vile la viltà; il nettare è apprezzato per dare l’immortalità, il veleno per causare la morte”.

³⁶ Rāhu, il *daitya* o demone, che divora il sole e la luna al tempo dell’eclisse. È favoleggiato come un figlio di Vipraciti e di Simhikā e come avente la testa di un dragone. Infatti, Rāhu è un pianeta ombra che è chiamato il nodo settentrionale della luna. Rappresenta gli antenati ed è funesto quanto Satana.

e tenta di rovesciarla. Essi sono come la forza di Sahasrabāhu che con le sue migliaia di mani distrusse i buoni propositi degli altri. Essi vedono gli errori degli altri con mille occhi e si comportano come una sporca mosca che cade nel burro chiarificato (*ghee*) rovinandolo.

3. Essi sono distruttivi come il fuoco e come il dio della morte, *Yama*. Come Ketu ostacolano il progresso degli altri. A loro piace l'alcool e parlano male degli altri.

4. Essi sono gelosi di ognuno, che si tratti di un amico, di un nemico o di una persona indifferente.

5. Tulasīdāsa prega per loro sebbene pensi che non possano cambiare. Un corvo non smetterà mai di mangiare la carne, dice.

Tulasīdāsa descrive i peccatori così che i giusti possano riconoscerli e tenersi lontani da loro. Egli dice che il bene ed il male sono entrambi creazioni di Dio. Dolore e felicità, virtù e peccato, santo e peccatore, caste alte o basse, dei e demoni, nobili e malvagi, nettare e veleno, *māyā* e *brahmā*, anima e Dio, ricco e povero, Kāśī e Magadha, Maravāṇa e Malavā, *brāhmaṇa* e macellaio, paradiso ed inferno, amore per il mondo e rinuncia, tutti questi opposti esistono in questo mondo. Vita e non vita, virtù e difetti, sono tutti creazioni dello stesso creatore, ma un santo seleziona solo le cose migliori come un cigno beve il latte e rigetta l'acqua.³⁷

Tulasīdāsa descrive i peccatori nell'*Uttarakāṇḍa* con dovizia di particolari. Le loro caratteristiche sono sottolineate nel modo seguente:³⁸

1. Il loro cuore è sempre bruciato dalla gelosia. Essi non possono sostenere la prosperità altrui e sono felici quando ascoltano le loro sfortune.

2. Sono sopraffatti dalla lussuria, dalla rabbia, dall'avarizia e sono crudeli, ingannatori, ipocriti e peccaminosi. Essi diventano il nemico di qualcuno senza alcuna ragione e danneggiano quelli che sono buoni con loro.

3. La menzogna è il loro cibo, il loro pasto. Sono come un pavone il quale parla gentilmente ma ha un cuore molto duro ed è capace di mangiare i serpenti.

4. Malevoli per natura essi sono interessati alla moglie ed alla ricchezza di un altro. Tali persone sono grette, senza vergogna e peccaminose. Sono dei demoni in forma umana.

5. L'Avarizia è il loro letto e la loro trapunta. Sono così interessati al sesso ed alla cupidigia che mai il terrore dell'inferno li preoccupa.

6. Essi hanno un sospiro di dolore e s'infiammano quando ascoltano della gloria di qualcuno.

7. Si sentono come un re quando trovano qualcuno in povertà o ristrettezza. Sono egoisti e sono contro la loro stessa famiglia.

³⁷ Cigno: la parola originale è *hamsa*. Hamsa o Cigno è detto essere fornito della facoltà di separare il latte dall'acqua dopo che siano state mescolate insieme.

³⁸ *Uttarakāṇḍa*, 38/1, -4; 39/1-4; 40.

8. Essi non amano i loro genitori, i maestri spirituali o i *brāhmaṇa*. Ad essi non piacciono le storie di Hari, e criticano i *Veda*.³⁹

Alla fine Tulasīdāsa dice che non c'è miglior virtù che fare del bene agli altri e non c'è peggior peccato che fare del male agli altri. Questa è l'opinione dei *Veda* e dei *Purāṇa*, e ciò è la cosa che realmente si deve insegnare agli uomini predicando.

Rāma dice a Bharata:

Coloro che causano sofferenza agli altri come uomini qui sulla terra devono sottostare a dure amarezze che si trascineranno di nascita in nascita. Se un uomo commette del male per guadagnare gioie egoistiche, nella speranza della beatitudine celeste, è un folle.⁴⁰

Per coloro io sono *Kāla* (la morte). Fratello, da me derivano i frutti dei loro atti, buoni o cattivi; il saggio ed il riflessivo, colui che pondera e riconosce che la sofferenza lega a questo mondo, si arrenderà a me con vera devozione.

Finendo questo discorso Rāma dice a Bharata:

Ti ho parlato delle caratteristiche dei santi (*santa*) e dei peccatori (*asanta*).
Quelli che capiranno quanto detto non affonderanno nelle sofferenze della nascita e della morte.

BIBLIOGRAFIA

- ATKINS A. G. (a cura di), *The Rāmāyaṇa of Tulasīdāsa*, New Delhi, Hindustan Times, 1954
 GROWSE F. S. (a cura di), *The Rāmāyaṇa of Tulasīdāsa*, Allahabad, 1937
 HILLW. D. P. (a cura di), *The Holy Lake of the Acts of Rāma*, Delhi, Oxford Press, 1971
 PRASAD R. C. (a cura di), *Sri Rāmacaritamānasa*, Delhi, Motilal Banarasidas, 1990
 TULASĪDĀSA, *Rāmacaritamānasa*, Gita Press, Gorakhpur, 1991

³⁹ Alla fine del passo Tulasīdāsa dice che tali peccatori sono molto frequenti nel *Kāliyuga*:

Aise adharmā manuṇja khala kṛitāyuga tretā nāhi
dvāpara kachuka brinda bahu hoihi kāliyuga mahi (Uttarakāṇḍa, 40).

“Tali vili e malevoli uomini si trovano nel *Kṛitāyuga* e *Tretāyuga*. Nel *Dvāpara*, ce ne sono pochi, ma nel *Kāliyuga* lì ce ne saranno molti”.

⁴⁰ Atkins, 1954, vol. III, p. 1281.

L'INFLUENZA DELL'ARTE BUDDHISTA TANG NELLA STATUARIA DELLO HÖRŪJI

Daniele Petrella

La Cina ed il Giappone hanno giocato un ruolo fondamentale nell'evoluzione dell'arte buddhista, in quanto hanno rappresentato il punto di arrivo di un complesso processo di sviluppo che, partendo dal subcontinente asiatico, ha invaso tutto l'Estremo Oriente, arricchendosi degli elementi caratterizzanti l'arte autoctona delle varie culture che incontrava durante il suo cammino. Sembra quasi che ciò si sia naturalmente accompagnato alla diffusione della dottrina stessa che, grazie all'assenza di una teoria della creazione e dell'origine, non ha avuto problemi ad incontrarsi con le religioni già presenti nei paesi asiatici e a caratterizzarsi grazie all'unione con le credenze preesistenti.

Il cuore di tale sviluppo fu senza dubbio la Cina, centro di aggregamento di diversi elementi artistico-culturali che hanno dato origine a numerosi stili tanto nella scultura, quanto nella pittura buddhista.

Il Giappone, invece, per quanto avesse sviluppato nei secoli uno stile autoctono, visse un lungo periodo di apprendimento dalla "madre Cina", che si riversò non solo negli aspetti socio-culturali del paese, ma anche e soprattutto nelle espressioni artistiche e nelle tecniche architettoniche. Non credo di esagerare nel ritenere che il massimo esempio di tale influenza sia quello che è considerato il più antico tempio buddhista giapponese giunto fino a noi, lo Hōryūji (法隆寺).

Voluto da Shōtoku Taishi (574-622) nel 607, non solo rappresentò l'emblema dello sviluppo sociale e culturale a cui il principe aveva dato inizio, ma potrebbe essere considerato uno scrigno contenente un inestimabile tesoro senza età che percorre secoli di storia, dal periodo Asuka (飛鳥時代, 538-710), fino al periodo di Edo (江戸時代, 1615-1867).

Shōtoku Taishi diede il via a missioni diplomatiche nella Cina dei Sui (589-618), le quali permisero il trapianto della cultura dell'Impero nell'arcipelago in modo diretto, ovvero baipassando la Corea, fino ad allora ponte di trasmissione tra i due paesi. Ciò portò ad una più stretta contemporaneità tra gli stili artistico-architettonici cinesi e quelli giapponesi da essi derivanti.

L'effetto che ne conseguì fu un "salto stilistico", una trasformazione immediata tra la prima arte buddhista giapponese, il cui stile artistico e le tecniche architettoniche si rifacevano principalmente alla dinastia dei Wei settentrionali (386-534), con ritardo di un secolo, e la cosiddetta arte Hakuō (白鳳, seconda metà del VII-VIII secolo), più strettamente legata all'arte Tang. Dalla linearità e bidimensionalità dell'antico stile, che va fino alla prima metà del VII secolo, si giunge alla tridimensionalità ed alle gentili linee asimmetriche dello stile Hakuō.

I nuovi stili cinesi ai quali si ispirarono gli artisti giapponesi, erano stati chiaramente influenzati da più diretti contatti con l'India e con l'Asia centrale. Più precisamente, fu la scultura del classico periodo Gupta dell'India (320-600 d.C.) ad

influenzare gli scultori cinesi nella seconda metà del VII secolo. Il nuovo stile non nacque da quello geometrico, lineare, che lo aveva preceduto, ma fu un'esaltazione dell'attaccamento dell'India alla plastica forma del corpo umano ed il suo amore per la lussureggiante crescita delle piante. Nonostante ciò, lo stile divenne alquanto "cinese". Infatti, in Cina, alla già collaudata tendenza a sottolineare il corpo sotto le vesti, si aggiunse un nuovo interesse per le superfici piane in contrasto con i numerosi ornamenti estremamente ricchi e dettagliati, tipici dell'arte indiana. Lo stile cinese si allontanava, così, dalla calma statica e dal teso ritmo lineare delle immagini primitive.

Sohukawa Hiroshi propone una divisione in cinque fasi che aiuta a comprendere gli sviluppi stilistici dell'arte buddhista Tang. La prima fase (618-649) segna l'inizio della produzione scultorea, anche se non si può parlare di uno stile Tang pienamente sviluppato prima della seconda fase (650-669); la terza fase (670-689) è caratterizzata dalla fusione degli stili indiani ed occidentali con la tradizione cinese; la quarta fase (690-704) corrisponde alla maturità artistica degli anni di regno dell'imperatrice Wu; la quinta fase (705-741) è testimone del graduale declino dottrinale ed iconografico determinato dalla perdita d'interesse dei patroni del buddhismo.¹ Probabilmente, il declino del patronato si ebbe a causa di un decreto, emanato nel 722 da Xuanzong, che impose la priorità del taoismo sul buddhismo, ed anche al fatto che la corte imperiale si muoveva definitivamente verso Chang'an.

Il periodo Tang (618-907), in Cina, rappresentò, senza ombra di dubbio, l'epoca di massimo splendore della religione e dell'arte buddhista. Infatti, durante la prima metà di tale periodo, tra il VII e l'VIII secolo, il buddhismo raggiunse il culmine come religione organizzata e come fenomeno culturale, andandosi progressivamente fondendo col pensiero tradizionale cinese. Ciò nonostante, a metà dell'VIII secolo, il buddhismo avrebbe subito una delle più dure persecuzioni che la sua storia ricordi, provocando la distruzione di quasi tutto ciò che era stato realizzato in legno, come i complessi templari e le sculture.

Sarà, comunque, l'arte Tang a lasciarci straordinarie testimonianze nella pittura, nonché nelle opere realizzate in pietra, bronzo dorato, lacca e stucco.²

Dato l'effetto distruttivo delle persecuzioni che si verificarono nell'VIII secolo, sarà il Giappone a custodire quelli che potrebbero essere considerati gli ultimi esemplari di statue ed edifici lignei in stile Tang.

Nello Hōryūji, questo impressionante salto stilistico è pienamente visibile e l'effetto prodotto da tale trasformazione è quello di un vuoto temporale, un momento di apnea, un istante di buio che ha mutato i corpi e le fattezze delle statue del tempio.

In generale, si può affermare che gli elementi caratterizzanti lo stile in voga durante la dinastia Tang, erano già presenti nell'arte Sui ma raggiunsero la loro maturità all'interno della sensuale arte scultorea Tang di VII-VIII secolo. Oltre alla tridimensionalità dei corpi, si svilupparono la pienezza delle forme ed una

¹ Testa, 2002, vol. LVII, p. 131.

² Pirazzoli-T'serstevens, 1996, vol. II, p. 321.

maggior attenzione al naturalismo, alimentati dai rinnovati contatti con l'India.

In Cina, le più eloquenti testimonianze dello stile della scultura buddhista di epoca Tang sono rappresentate dalle opere in pietra dei templi rupestri, come Longmen (龍門), nello Henan, e Tianlongshan (天龍山), nello Shanxi, da figure isolate e dal tesoro rappresentato dalla scultura fittile e dalla pittura parietale di Dunhuang (敦煌). Ma è a Longmen che è ubicata la più importante e rappresentativa scultura Tang del VII secolo: il gruppo del tempio di Fengxian (奉先寺, figg. 1-2).³

Notevoli sono le somiglianze con alcune delle opere custodite nello Hōryūji: la figura del Buddha subisce una radicale trasformazione ed i due estremi stilistici possono essere rappresentati dalla Triade dello Shaka (釈迦) e dallo Yakushi Nyorai (藥師如來), qui in figg. 3-4, per lo stile dei Wei settentrionali, e dalla Triade di Amida (阿彌陀), risalente alla seconda metà del VII secolo, piccola ma inestimabile opera d'arte contenuta nel Tachibana Fujin Zushi, in fig. 5.

Infatti, mentre per le statue contenute nel *kondō* (金堂), lo Shaka e lo Yakushi, si denota una forte bidimensionalità – con volti sicuramente espressivi, ma privi di particolari caratterizzazioni, senza alcun accenno alla fisicità al di sotto delle vesti caratterizzate da forti, ma innaturali, simmetriche decorazioni dei panneggi – la statua di Amida rappresenta un chiaro sforzo, da parte dei Giapponesi, di riprodurre lo stile Tang ed uno dei più significativi esempi della scultura del periodo Hakuho.

Amida è seduto a gambe incrociate ed ha gli occhi socchiusi. La mano destra è nel *mudrā* della rassicurazione, *semui no in* (施無畏印), mentre la sinistra in quello che rappresenta la facoltà di esaudire i desideri, *yōgan no in* (容顏印). Le dita non sono così rigide come quelle delle statue del *kondō*. La statua presenta il capo alquanto largo, i lobi dell'orecchio allungati ed il collo pieno, dando una forte sensazione di gentilezza.

I volti delle statue, compresi i due bodhisattva, sono pieni, il taglio degli occhi lungo e sottile, curvandosi naturalmente verso l'esterno. Le pieghe delle vesti rivelano le rotondità dei corpi. Quelli che erano gli improbabili "riccioli a lumachella", che adornavano il capo, ora sono delle incisioni che ricordano veri e propri capelli.

Le medesime caratteristiche sono presenti nel Buddha di Longmen, che rappresenta l'emblema della perdita delle forme allungate di un tempo, per dare spazio ad una solida carnalità, con labbra sensuali, gote paffute, una piega sotto il mento e tre "ciambelle" di carne intorno al collo. In effetti, la nuova "rotondità" del viso del Buddha fu uno dei principali elementi che caratterizzarono il maturo stile Tang.

Sullo schermo posto dietro la Triade di Amida dello Hōryūji, finemente lavorato, sono raffigurati piccoli Buddha assisi su piedistalli a forma di fior di loto. Questi suggeriscono una connessione con i piccoli Buddha presenti sulla mandorla

³ La missione di scavo del Fengxiansi, è stata condotta, tra il 1997 ed il 2003, dall'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", sotto la direzione del Prof. Giovanni Verardi, congiuntamente con l'Accademia delle Grotte di Longmen ed alla Sovrintendenza Archeologica di Luoyang.

dello Yakushi, all'interno del *kondō*. Essendo in numero di sette, secondo il mio parere, rappresentano, anche qui, i Buddha delle passate ere.

Ritengo che questo elemento sia molto importante, perché è una testimonianza della trasmissione non solo della tipologia scultorea, ma anche degli sviluppi dottrinali. Infatti, con lo sviluppo del buddhismo in forma di vera e propria religione, oltre alla figura del Buddha storico, ovvero Śākyamuni, si svilupparono "versioni" del Buddha più metafisiche e divine, di cui lo Shaka (come era chiamato in Giappone) ne era emanazione. Ciò influenzò e si riversò anche nell'iconografia: i Buddha, almeno nelle fasi più antiche, presentavano i *mudrā* dello Shaka, nonostante fossero rappresentazioni di Amida e, in seguito, di Rushana (盧遮那) o Dainichi (大日, sanscr.: Vairocana). Questo particolare è già visibile in Cina: infatti, il Buddha Vairocana del tempio di Fengxian, a Longmen, nonostante abbia le braccia rotte, ci lascia supporre che in passato queste fossero tenute nei *mudrā* dello Śākyamuni, ovvero il *semui no in* e lo *yōgan no in* di cui si è già fatta menzione. Lo si può facilmente dedurre se si osserva il braccio sinistro della statua, il quale è spezzato al di sotto del gomito e quindi è facile capire che il braccio era posto in avanti e non verso l'interno come vorrebbe il *mudrā* tradizionale di Vairocana.

Altro elemento dottrinale che ha influenzato l'iconografia è stata la trasformazione della Triade dello Shaka avvenuta, a mio parere, proprio in Cina.

Senza entrare nei particolari, possiamo dire che nella storia iconografica del Buddha Śākyamuni, si sono avute due tipologie di Triadi: quelle che lo vedono affiancato ad Ananda e Kāśyapa e quelle in cui è affiancato dai bodhisattva Samantabhadra e Mañjuśrī. Il motivo, a mio parere, sta nella progressiva mitizzazione del Buddha; infatti, Ananda e Kāśyapa sono tra i protagonisti della vita terrena del Buddha, i due suoi principali discepoli, nonché i protagonisti della disputa narrata nel *Mahāparinirvāṇa sūtra*, o, meglio ancora, nella sua versione in *pāli*, *Mahāparinibbāna sutta*, su chi doveva ricevere la "successione" del Buddha nella diffusione della dottrina, quindi strettamente legati a Śākyamuni. Col tempo, con la teicizzazione del Buddha, con la sua irraggiungibilità da parte degli esseri viventi, ci fu la necessità di creare un tramite, un essere che fosse una via di mezzo tra l'uomo ed il Buddha, il bodhisattva, le cui rappresentazioni si sostituirono ad Ananda e a Kāśyapa nelle Triadi.

In Cina sono frequenti le rappresentazioni, come nel caso di Longmen, in cui vi sono sia i bodhisattva, sia i discepoli. Infatti, a Longmen, tutte le caratteristiche della composizione porterebbero a pensare che la statua rappresentasse Śākyamuni, ed è Vairocana solo perché "lo si sa", ma la cosa non è scorretta se si pensa allo Śākyamuni come emanazione terrena di Vairocana. Allo stesso modo, Amida dello Hōryūji viene riconosciuto come tale grazie, questa volta, alla presenza dei due bodhisattva che sono facilmente identificabili con gli attendenti di Amida. Infatti, come da tradizione, essi possono essere identificati con Seishi (勢至, sanscr.: Mahāsthāmaprāpta), la cui corona incorpora una sacra boccetta e Kannon (觀音, sanscr.: Avalokiteśvara) che, come vuole la tradizionale iconografia, ha una piccola figura di Amida nella corona.

Anche se non si tratta di scultura, ma di pittura parietale, credo sia doveroso citare, come eloquente esempio dell'influenza dell'arte Tang su quella buddhista

dello Hōryūji, le pitture murali che adornano il *kondō* (fig. 6).

Data la loro rarità nei templi posteriori allo Hōryūji, possiamo supporre che, quelle di cui stiamo parlando, siano i più antichi esempi di pitture murali usate per adornare le pareti di templi del Giappone.⁴

L'inventario delle proprietà del tempio del 747, c'informa che le sculture in argilla della pagoda e del *chūmon* (中門), furono completate nel 711. Questo, probabilmente, significa che la ricostruzione del tempio, comprese le pitture murali del *kondō*, furono terminate pressappoco nello stesso periodo.⁵

Le pitture murali dello Hōryūji, come la porta dipinta del Reliquiario della Signora Tachibana, furono fortemente influenzate dalla matura pittura Tang.

La decorosa distribuzione delle forme, l'abbondante pienezza dei corpi, la sostanziale qualità dei costumi, collocano questi stupendi lavori nel periodo Tenpyō (710-94). Il disegno è semplice e fluido, mentre i colori si presentano alquanto ricchi e la lavorazione mostra un considerevole sviluppo tecnico rispetto alle prime pitture. È proprio questo grande sviluppo dello stile che lascia supporre una più forte influenza continentale. Il problema è che il materiale sulla pittura del periodo Hakuho è alquanto scarso; ci è quindi difficile capire quali furono i principali elementi della pittura giapponese di questo periodo, ad aver subito tale sviluppo.⁶

Questi Buddha ed i loro assistenti, proprio come richiede lo stile Tang, creano l'illusione dell'esistenza corporea, con volti pieni e rotondi che poggiano su un collo breve e poderoso; le dita delle mani, disposte nelle varie *mudrā* dell'insegnamento, sono grassottelle, gli abiti cadono sciolti, sui corpi ampi e possenti, con pieghe regolari. I bodhisattva ai loro fianchi sono abbigliati come di norma: ampiamente ingioiellati e a torso nudo, posti l'uno di fronte all'altro. Ritratti in plastiche pose, i loro corpi sensuali ricordano le figure dipinte nelle grotte di Ajantā in India.⁷

Quelle dello Hōryūji sono figure che possono ricordare le divinità indiane ma, sicuramente, sono il risultato di una significativa influenza da parte dell'Asia centrale e della Cina. Ad esempio, la simmetria di cui sono intrisi i suddetti dipinti è assente nelle opere indiane, ma è, invece, caratteristica essenziale delle opere prodotte nella Cina dei Tang, quali quelle ritrovate nel complesso di Dunhuang.

Lo storico dell'arte Kobayashi Taichirō avanzò l'ipotesi che i lavori fossero stati prodotti nel 733 da un certo Dōji, il quale venne in Giappone nel 718, ma non esistono prove certe a conferma di tale teoria. Ōta Eizo, uno specialista di tessuti, ritiene che il disegno dell'intelaiatura mostrato nei lavori, suggerisce che le pitture murali devono essere state prodotte durante il periodo in cui regnò, in Cina, l'imperatrice Wu (623-705) dei Tang.⁸

Di contro, Mizuno Seiichi ritiene, sulla base di una comparazione fatta con

⁴ Mizuno, 1974, p. 123.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ivi*, p. 126.

⁷ Murase, 1996, p. 36.

⁸ Mizuno, 1974, p. 128.

alcune sculture in Cina, che i murali furono dipinti durante il maturo periodo Tang. Alla luce di evidenze documentarie registrate presso lo stesso Hōryūji, sembra che essi furono completati pressappoco durante lo stesso periodo delle sculture in argilla della pagoda e del *chūmon*: nel 711 o circa 41 anni dopo che il fuoco avesse completamente distrutto l'edificio originale.

La figura del Buddha, per quanto rappresenti un elemento fondamentale nello studio degli sviluppi della statuaria buddhista, è, di per sé, un'icona abbastanza spoglia e povera di particolari, almeno rispetto alle altre figure che caratterizzano il panorama iconografico buddhista, quali bodhisattva, *lokapāla*, *dvārapāla* ecc.

Nello Hōryūji sono estremamente evidenti, ad esempio, le differenze presenti tra i bodhisattva prodotti durante il periodo Asuka e quelli del periodo Hakuho.

Per la prima categoria possiamo riferirci non solo ai bodhisattva che affiancano la Triade dello Shaka nel *kondō*, ma a tutta una serie di statue e statuette in bronzo, prodotte quasi in serie, seguendo degli elementi canonizzati da quello che probabilmente fu il massimo scultore dell'epoca ed il primo ad identificarsi come tale "firmando" le sue opere, Kuratsukuribe no Obito Torii; si può affermare che questo personaggio fece uscire la scultura giapponese dall'anonimato, riconoscendo un'esplicita dignità artistica ad un genere considerato in Cina alla stregua di un'arte minore.

Nelle statue rappresentanti bodhisattva, risalenti a tale periodo, è ancora più accentuata la sensazione di bidimensionalità fino al punto in cui le suddette sculture venivano lavorate solo nella loro facciata frontale; sul retro veniva posta una tavola di legno. I volti, ancora una volta, senza una particolare caratterizzazione, i gioielli rappresentati da fasce piatte con semplici decorazioni incise (solo le corone erano maggiormente lavorate, forse per influenza persiana). Le vesti ripropongono per ogni opera lo stesso schema a "coda di pesce", ovvero con drappaggi simmetrici che scendono sul corpo tubolare per allargarsi alle estremità inferiori.

Prima di proseguire, mi preme citare una fantastica opera che può essere considerata un ottimo esempio dell'ingresso dei primi elementi che avrebbero portato al "nuovo" stile naturalista esplosivo, poi, durante il periodo Tang. Mi riferisco ad una statua di Kannon, con molta probabilità non giapponese, custodita nel *daihōzōin* (大宝蔵院) dello Hōryūji.

Tale opera, di meravigliosa ed affascinante bellezza, è la Kudara Kannon (fig. 7). Slanciata ed elegante, dà l'impressione di una apparizione che regge nella mano destra, tesa in avanti, un *cintāmaṇi* e, nella sinistra, stesa lungo il corpo, una bottiglia dal collo lungo, in cui la simbologia vuole sia contenuto l'elisir di lunga vita. Non si conosce la precisa provenienza della statua, né lo scultore, ma si è teorizzato che, probabilmente, sia un dono fatto al Giappone dal regno coreano di Paekche, che i giapponesi chiamavano Kudara, da cui, con molta probabilità, deriva il nome della statua. Anche lo stile della scultura è un elemento che appoggia questa tesi; infatti, statue elegantemente slanciate non erano inusuali in Corea e nella Cina dei Qi settentrionali. Infine, c'è da dire che, nei primi tempi dell'arte buddhista in Giappone, gli artisti nipponici dipendevano strettamente da quelli coreani.

Di contro, possiamo notare che i materiali usati per il corpo della statua, cioè il legno di canfora e, per il piedistallo, il legno di cipresso, potrebbero essere delle prove che suggeriscono i natali nipponici dell'opera.

Ad ogni modo, alcuni documenti asseriscono che la statua fu introdotta ad Hōryūji durante o addirittura dopo il periodo di Kamakura (1185-1333).

Oltre allo stile slanciato del corpo, di grande interesse è il volto che presenta un sereno sorriso ed uno sguardo frontale, occhi e naso piccoli e in apparenza gentili. In generale si può percepire un'espressione di grande serenità e compassione.

Come abbiamo già detto, è scolpita in legno di canfora e dipinta, in origine, con colori brillanti, quali il rosso, il verde e l'oro, presenta un corpo tubolare e slanciato e l'effetto di sogno è accentuato dalla lunga spirale formata dai nastri che terminano in ampie linee arcuate, sul piedistallo decorato con foglie di loto. Anche in questo caso troviamo la corona e le decorazioni in filigrana di bronzo. La sezione centrale della corona è caratterizzata da decorazioni che suggeriscono motivi floreali e dall'immagine del Buddha Amida. Le zone laterali sono decorate con motivi a fiamme, mentre la fascia che circonda la testa con motivi floreali.

Rispetto alle corone della Yumedono Kannon e degli Shitenno del *kondō*, quella della Kudara Kannon sembra essere più scarna e semplice. Il disegno manca di espansività ma, probabilmente, questa è solo la sensazione che si ha come risultato delle minori dimensioni della corona stessa, o della grande altezza della statua.

La maggior parte della mandorla non è scolpita, ma dipinta. L'unica zona ad essere scolpita è la parte interna, che presenta al centro un fiore di loto circondato da cerchi concentrici con motivi a raggiera, per poi proseguire con un anello caratterizzato da decorazioni dipinte a nuvola, che ricorda le decorazioni della mandorla intorno alla statua di Amida nel Tachibana Fujin Zushi, di cui abbiamo parlato sopra; ancora, un anello decorato con gioielli dipinti in uno stile tipico della pittura buddhista cinese del periodo Sui (589-618); la parte più esterna, invece, presenta motivi a fiamme, anch'essi dipinti, che tendono verso l'alto. Molto probabilmente, la Kudara Kannon è contemporanea al Reliquiario della Signora Tachibana e, quindi, si può far risalire al medio periodo Hakuho. Il disegno del piedistallo rinforza tale tesi.

Per quanto riguarda le vesti, anche qui troviamo drappaggi che scendono come fasce a punta lungo il corpo, a partire dai gomiti, per giungere poi, sul piedistallo, con un motivo incurvato. Mentre, ordinariamente, i Buddha ed i bodhisattva presentano il petto nudo, grazie all'apertura della veste che discende dalla spalla sinistra verso il lato destro del corpo, nell'abbigliamento di Kudara Kannon questa direzione è invertita. I capelli aderiscono completamente al corpo, ricordando le ondulazioni dell'acqua e per questo motivo danno una sensazione di minore rigidità.

Sebbene la tradizione del tempio sostenga che la statua rappresenti Kokūzō (Ākāśagarbha), non esistono prove a conferma di tale identificazione; ma la piccola immagine del Buddha Amida rappresentata nella corona è, come abbiamo già detto, prova che si tratti di Kannon.

In Cina, a Longmen, i bodhisattva che affiancano Vairocana rappresentano l'emblema del nuovo interesse naturalistico degli scultori. Ciò è evidenziato da

elementi quali l'atteggiamento rilassato, con l'anca destra spinta in fuori ed il ginocchio piegato a formare la caratteristica curvatura ad "S" di provenienza indiana, o, ancora, nella resa del panneggio che, ricadendo a cascata, piegandosi ed increspandosi con grande delicatezza, dà un senso di peso e di movimento.

Nello Hōryūji, tali caratterizzazioni dei bodhisattva si possono incontrare in quelli che affiancano Amida nella Triade del Tachibana Fujin Zushi (fig. 5), dove si percepisce lo sforzo degli artisti giapponesi dell'epoca di riprodurre quegli effetti, ottenendo un discreto risultato. Ma alcune opere, successive a quest'ultima, raggiungono altissimi livelli di naturalismo, degno della grande scuola Tang.

Anche se, per alcuni aspetti, vi si possono ritrovare piccoli elementi degli stili precedenti, la Kannon in bronzo dorato, risalente al primo periodo Hakuō (seconda metà del VII secolo) è un eloquente esempio di quanto detto sopra (fig. 8).

Questa Kannon, custodita nel *daihōzōin* dello Hōryūji, è stante ed è posta su di un piedistallo a forma di fior di loto. Il petto è rientrante dando un senso di accoglienza. Il viso, rotondo e pieno, è alquanto largo e questa caratteristica bilancia la forma del piedistallo. Il chignon è teso all'indietro in due sezioni a forma di onda. La corona è eseguita in modo alquanto semplice e le sue sottili fasce laterali discendono frontalmente sul petto. Il lato lungo stringe il flusso dei capelli solo sul bordo superiore delle spalle. Gli abbondanti drappaggi ed i gioielli sono lavorati in modo ordinario e naturale ma, certamente, in modo meno anonimo rispetto a quelli adornanti i bodhisattva del *kondō*. La mano destra regge una boccetta mentre la sinistra, un *cintāmaṇi*. Le mani sono magistralmente lavorate, come pure il volto e le braccia.

Sebbene la postura della figura sia chiaramente evidente al di sotto degli abiti, non sono stati fatti grandi sforzi per dare la sensazione della carne.

Le linee e le fattezze della statua ricordano vecchie tradizioni stilistiche, ma ogni altra cosa, inclusi i drappaggi ed i gioielli, tranne la corona, è emblematica delle nuove tendenze artistiche. In altre parole, la Kannon rappresenta un'unione dei nuovi stili del periodo Hakuō con qualche elemento sopravvissuto delle vecchie tradizioni.⁹

Simili statue sono state ritrovate anche tra i pezzi della Collezione della Casa Imperiale e, in particolar modo, una di queste è talmente somigliante alla Kannon del *daihōzōin* che potrebbero formare una coppia.

Ancora un altro esempio di sculture caratterizzanti il momento di passaggio tra il vecchio ed il nuovo stile è rappresentato da sei statue, di rara bellezza, raffiguranti bodhisattva, in legno laccato, risalenti al primo periodo Hakuō (seconda metà del VII secolo) e conservate, ancora una volta, all'interno del *daihōzōin*. Esse sono comunemente chiamate i "sei bodhisattva" ma, dal momento che questo gruppo originariamente era composto da otto statuette (ca. 57 cm), diventa plausibile pensare che si chiamassero, un tempo, gli "otto bodhisattva".¹⁰

La tradizione del Tempio identifica queste statue con Nikkō (日光), il bodhisattva del Sole, Gakkō (月光), il bodhisattva della Luna, Kannon, Seishi (勢至,

⁹ *Ivi*, p. 117.

¹⁰ *Ivi*, p. 86.

sanscr.: Mahāsthāmaprāpta), Fugen (普賢, sanscr.: Samantabhadra) e Monju (文殊, sanscr.: Mañjuśrī). Nonostante tale identificazione, solo Kannon e Seishi (fig. 9) hanno caratteristiche distintive.

Tutte le statue sono poggiate sui rispettivi piedistalli, scolpiti in un singolo pezzo di legno di canfora, e sono in parte rivestite con qualcosa di simile alla lacca secca, coperte con fogli d'oro e di lacca.¹¹

Sebbene posizionate frontalmente, non danno, assolutamente, una sensazione di rigidità. Infatti, il corpo si presenta alquanto sinuoso, grazie anche alla spinta in avanti delle pance (particolarmente evidenti se si osservano le statue da una posizione laterale). Tale tradizione deriva dalle prime sculture, sebbene le statue che stiamo analizzando non presentino nessuna caratteristica dei lavori del periodo di Asuka. Esse sono caratterizzate da forme gentili ed arrotondate, come gentili sono le posizioni, e dalle espressioni fanciullesche dei volti.

La semplicità delle corone ed il trattamento delle larghe acconciature ornamentali sono realistici tocchi che accentuano la naturalezza del loro aspetto.

In confronto alla severa maestosità delle statue del periodo di Asuka, queste figure manifestano attributi di benevolenza e compassione. Una sensazione di gentilezza appare dal modo naturale in cui gli splendidi drappaggi ed i gioielli sono trattati.

Un enorme salto di qualità, in senso naturalistico e di manifattura, lo si ha con un'altra stupenda statua conservata nel *daihōzōin* dello Hōryūji: la Yumetage Kannon (夢達観音), o Kannon della "trasformazione del sogno" (fig. 10), in bronzo, risalente anch'essa al primo periodo Hakuho (seconda metà dell'VII secolo), per un'altezza di 86,9 cm.

Il nome della statua deriva dalla credenza secondo la quale, venerando questa Kannon, si ottiene la liberazione dagli incubi.

È una figura stante che dà una sensazione di dignità e forza, nel piacevole contrasto con il viso fanciullesco che la caratterizza. Sebbene la rotondità e le fattezze da bambina, che caratterizzano il suo volto, riportino alla mente tante statue dello stesso periodo, la lavorazione della Yumetage Kannon è nettamente superiore.

I capelli, acconciati accuratamente, sono legati in un largo chignon, mentre la corona è alquanto inusuale e consiste di tre isolate placche abbastanza larghe che stringono fasce laterali; le placche, invece, sono unite da una sottile banda. Una corona di simile fattura adorna il capo di una meravigliosa statua più tarda (IX secolo), artisticamente più complessa, rappresentante Guanyin, di Dunhuang, oggi custodita al Philadelphia Museum of Art. Chiaramente, l'identificazione con Kannon/Guanyin è accertata dall'immagine di Amida presente sulla placca frontale della corona. Altra caratteristica inusuale è l'assenza di capelli che scendono sulle spalle. Ricchi gioielli adornano il pieno e largo petto, che presenta, come anche gli addominali, pieghe insolite, un esempio unico nelle rappresentazioni di Kannon di questo periodo.

I drappaggi cadono dalle spalle incrociando le braccia ed intersecando, in modo

¹¹ *Ivi*, p. 87.

semplice ma efficace, le linee verticali della gonna che, nella sua parte inferiore, è alquanto liscia.

Le morbide dita, in particolar modo quelle della mano sinistra, che regge una piccola giara, sono estremamente gentili, aumentando il senso di benevolenza che caratterizza questa meravigliosa statua.

Oltre all'apprendimento degli stili cinesi da parte di artisti che si recavano in Cina con le ambascerie, di notevole importanza al fine dello sviluppo della statuaria buddhista giapponese erano le opere importate dal continente. Un magistrale esempio di tali opere è la Kumen Kannon (九面観音), la "Kannon a Nove Teste", custodita nel *daihōzōin* (fig. 11). Tale statua rappresenta un lavoro dalle eccellenti qualità di armonia, tipica dello stile in voga durante il periodo Hakuho. Alta 37,7 cm, la statua fu scolpita in legno di sandalo e portata in Giappone nel 718.¹²

L'opera è eseguita nel maturo stile Tang ed posta in stretta relazione con le pitture murali del *kondō*. Come vuole lo stile Tang, questa statua presenta una forte armonia delle forme ed un realismo che raggiunge altissimi livelli.¹³

L'opera presenta le classiche decorazioni di tale periodo artistico, con larghe collane su cui sono poste ornamenti a fior di loto, il torso è nudo e la gonna scende aderente sulle gambe. Il braccio destro è naturalmente rilassato e posto lungo il fianco, il sinistro, invece, è piegato ad altezza del petto e regge in mano una boccetta.

Dalla grande corona scendono dei lacci che si armonizzano alle curve delle spalle e della schiena. Al centro, tra le nove teste, vi è la tradizionale immagine del Buddha Amida.

Col tempo, in Cina, lo stile Tang continuò ad evolversi. Ciò comportò un'ulteriore trasformazione delle forme; infatti, i corpi diventano ancora più poderosi e le caratterizzazioni dei volti li renderanno paffuti. Anche in Giappone si sentirà l'influenza di questi cambiamenti nello stile del tardo Hakuho.

Chiari esempi di questi cambiamenti si riscontrano in una serie di sculture in argilla, risalenti alla prima metà dell'VIII secolo, custodite nel *daihōzōin*. La particolarità di queste sculture è che non furono scolpite per lo Hōryūji, ma erano originariamente conservate nel *jikidō* (食堂), ovvero il refettorio del tempio; la data del loro ingresso nel corpo principale del tempio è, purtroppo, sconosciuta. Si tratta di due statue rappresentanti Taishaku Ten (帝釈天), Indra, e Bon Ten (梵天), Brahma (fig. 12) nella tradizione indiana, e i "Quattro Re Celesti". Iniziamo con l'analizzare le statue di Taishaku Ten e di Bon Ten, che misurano, in altezza, 109,4 cm e 110,2 cm.

Considerando che le statue risultano essere molto somiglianti, credo sia interessante procedere con una comparazione.

Nell'iconografia indiana, le due divinità sono distinguibili dal significato delle loro acconciature e dagli accessori che solitamente reggono; questo, però, non è il nostro caso, in quanto le due statue presentano simili acconciature e piccole corone;

¹² Hisano, 1966, p. 94.

¹³ Mizuno, 1974, p. 172.

entrambi indossano armature di cuoio sulle quali sono poggiate larghe e fluenti vesti. Nel caso di Taishaku Ten, queste vesti sono legate sul davanti. In entrambe le figure, i corpi sono pieni e sembrano quasi gonfiarsi esternamente. I fianchi di Bon Ten sembrano alquanto forti e danno un senso di pesantezza. Poiché le armature sono indossate in maniera non aderente al corpo, le statue esprimono un forte senso di tensione, elemento, questo, che ricorda molto da vicino quello delle sculture Tang. La parte inferiore delle vesti presenta piccole pieghe ed i corpi sono ornati con gioielli poco elaborati. Queste dignitose ed eleganti figure erano dipinte, ma tutti i colori si sono consumati col tempo, mostrando la delicata argilla bianca e, solo sporadicamente, qualche particolare dell'antica policromia.¹⁴

Nelle acconciature e nelle fattezze, ricordano molto da vicino i bodhisattva custoditi a Fengxiansi. Ad esempio, la statua di Mahāstamaprāpta, risalente al 710, può essere un modello di confronto per l'acconciatura ed il volto.

Anche le statue dei "Quattro Re Celesti" (fig. 13) erano dipinte ma, in questo caso, i colori sono totalmente spariti. Jikoku Ten (持國天, sanscr.: Dhṛtarāṣṭra) misura 91,4 cm, Zōchō Ten (增長天, sanscr.: Virūdhaka) 92,7 cm, Komoku Ten (廣目天, sanscr.: Virūpākṣa), 95,1 cm e Tamon Ten (多聞天, sanscr.: Vaiśravaṇa) 91,8 cm.

I collari delle armature sono più piccoli di quelli dei Re conservati nel *kondō*. Una caratteristica interessante, quanto insolita, è la parte superiore delle armature, caratterizzate dalle maniche a forma di testa di leone con la bocca aperta e, dalle quali, fuoriescono le braccia. Le fasce sono avvolte intorno alla vita e le loro estremità sono legate in larghi ed incurvati cappi.

Come da tradizione, queste statue schiacciano un demone. Le figure sono stanti e mostrano occhi spalancati con le pupille rivolte verso un angolo. Le fronti sono solcate da profonde rughe. Anche le bocche sono aperte, mentre le mandibole e gli zigomi sono prominenti. Le teste sono rivolte verso un lato. Tutte queste caratteristiche rappresentano un allontanamento sia dalla rigida frontalità dei lavori del periodo di Asuka, sia dai lavori del primo periodo Hakuho e suggeriscono uno stile che tende verso la produzione di rappresentazioni più libere e naturali. Il movimento degli occhi e le posizioni dei corpi danno l'impressione che le statue stiano per muoversi. Questa caratteristica è, in modo particolare, evidente nell'espressione facciale della statua di Zōchō Ten (nella fig. 13 in alto a destra).¹⁵

Alcuni di questi elementi distintivi che caratterizzano le rappresentazioni giapponesi di tali divinità, mostrano cambiamenti stilistici che porteranno ad un nuovo tipo di scultura buddhista nei periodi successivi.

Queste affascinanti statue, si allontanano dal primo stile Tang di Longmen, dove le rappresentazioni degli Shitenno, o *lokapāla*, come delle altre figure, segnano l'inizio dello sviluppo del naturalismo Tang, ma ancora non ricordano delle figure "umane", riproducendo, in modo sempre più fedele, le statue del medio Tang, come quella del Guardiano (fig. 14) custodito della grotta n° 109 di Dunhuang (VIII

¹⁴ Ivi, p. 141.

¹⁵ Ivi, p. 142.

secolo), in stucco dipinto, soprattutto per quanto riguarda Komoku Ten e Tamon Ten. Di certo il naturalismo ed il forte dinamismo dell'opera cinese ancora non è stato raggiunto in Giappone, ma è chiarissimo lo sforzo degli artisti nipponici di riprodurre tali capolavori continentali. Ciò è visibile nei volti, estremamente espressivi, nei corpi che tendono al movimento, nelle armature che, per quanto più semplici nelle decorazioni, riproducono la stessa struttura.

È impressionante, invece, la somiglianza dei capi di Jikoku Ten e di Zōchō Ten, con la testa in terracotta del *lokapāla*, risalente al periodo Tang e, probabilmente, all'inizio dell'VIII secolo, ritrovata a Longmen (qui rappresentata in fig. 15).

Da un lato per esigenze tecniche specifiche, dall'altro perché si dimostrò essere un materiale che si prestava alle esigenze "naturalistiche" della nuova statuaria cinese, l'argilla divenne un'"arma" essenziale per la produzione artistica del tempo. I Giapponesi, appresa questa tecnica, si dimostrarono notevolmente capaci di adoperarla al meglio ed un meraviglioso esempio del "naturalismo giapponese" sono, a mio parere, le insolite sculture in argilla, conservate al pian terreno della pagoda (五重塔塑像群, *Gōjūtōsozōgun*), risalenti all'ultima fase di ricostruzione del monastero, proseguita, probabilmente, sino all'inizio dell'VIII secolo.

La coppia di pilastri che funge da sostegno centrale è circondata da quattro mura, sulla superficie delle quali, vi è una nicchia a forma di grotta, lavorata in argilla. Tali grotte fungono da sfondo per quattro bassorilievi in argilla cruda.¹⁶ Secondo il registro chiamato *Ruki Shizaichō*, composto nel 747, furono scolpite intorno al 711.

Queste statue sono costruite su uno strato di paglia posto, a sua volta, su un'anima in legno. L'argilla grezza, intorno alla paglia, produce la forma approssimata della figura. Ulteriori strati di argilla fine creano la forma definitiva, dopodiché, la statua è pronta per la verniciatura. Tale tecnica era usata nel complesso rupestre di Dunhuang a causa del tipo di roccia inadatta alla scultura perché troppo friabile. Solitamente, però, la paglia veniva impastata con altri elementi naturali, come escrementi d'animali.¹⁷

Questo metodo fu appreso dal continente, all'incirca durante il periodo in cui le statue dello Hōryūji furono prodotte. Esempi di questa tecnica si possono trovare in alcune statue più antiche, presenti nel Taimadera.¹⁸

Come abbiamo detto, l'utilizzo dell'argilla era preferito per ottenere quegli effetti di morbidezza e di naturalezza, che con il bronzo o altri materiali scultorei non potevano essere raggiunti. In Giappone, l'uso dell'argilla fu molto popolare durante l'era Tenpyō (tardo Nara, 711-81), che sembra aver rappresentato il periodo in cui si stabilirono gli ideali scultorei dell'epoca.¹⁹

Le statue in argilla prodotte in Giappone in quest'epoca ricordano molto da vicino le figure in terracotta del maturo periodo Tang in Cina e rappresentano un ottimo prodotto dell'apprendimento dei nuovi principi artistici.

¹⁶ *Ivi*, p. 128.

¹⁷ Murase, 1996, p. 37.

¹⁸ Mizuno, 1974, p. 140.

¹⁹ AA. VV., 1952, vol. III, pp. 21-22.

Sullo sfondo di una riproduzione in miniatura del monte Sumeru, all'interno delle cavità si contano quasi un centinaio di statuette in argilla cruda inserite in scene narrative. A Nord è rappresentata "La Morte del Buddha" o "L'entrata del Buddha nel *Nirvāṇa*".

La sua figura è circondata dai dieci principali discepoli, in un profondo atteggiamento di lutto, che contorcono le loro mani, piangendo con smorfie di dolore che caratterizzano i volti emaciati e bodhisattva che, invece, grazie alla maggiore comprensione acquisita per la pratica, sono sereni ed assorti in un profondo atteggiamento spirituale. Il Buddha dorato è al centro, disteso su una bassa piattaforma a forma di letto, e si nota una vecchia signora inginocchiata di fronte. Il dolore dei discepoli del Buddha sprigiona un realismo tale da imprimere la sofferenza alle pareti della grotta (fig. 16). Sullo sfondo si hanno dragoni, angeli e demoni, e tra i massi vi è un gruppo di persone, poste a diversa distanza, anch'esse in atteggiamento di dolore per la perdita del Maestro. Le loro dimensioni si riducono progressivamente per dare, così, un senso di profondità.²⁰

La composizione si rifà alla rappresentazione del *paranivāṇa* della grotta n° 158 di Dunhuang dove, al centro, vi è un grande Buddha disteso (33 m), con la testa adagiata su un cuscino, tutto in un delizioso stile Tang. L'opera fu, però, completata quando ormai Dunhuang fu sottratta ai Tang per finire sotto il controllo dei buddhisti tibetani, i quali completarono la rappresentazione dipingendo personaggi a lutto, che si disperano, si contorcono e ricordano molto da vicino le statue della pagoda.

Ad Ovest, vi è rappresentata la "Distribuzione delle Reliquie dello Shaka", con una grande urna posta al centro della scena, circondata da discepoli del Buddha inginocchiati. Il tutto trasmette un senso di profonda solennità.²¹

A Sud vi è il paradiso di Miroku, il Buddha del futuro che discenderà dal "cielo dei *Tuṣṭita*" per predicare la legge al termine dell'attuale ciclo temporale. Questa composizione presenta un gruppo di figure che si concentra su una statua di Miroku. Tranne quest'ultimo, tutte le altre figure sono state restaurate goffamente.²²

Queste tre scene sono legate dal tema della morte dello Shaka, in conformità con la funzione del gigantesco reliquiario che le ospita e dalla comune posizione delle figure intorno ad un'icona principale. La scena orientale, invece, non ha alcun rapporto con le altre ed illustra l'importante discussione teologica tra Monju bosatsu (il bodhisattva della saggezza, sanscr.: Manjuśrī) e Yuima (sanscr.: Vimalakīrti), un laico buddhista ammalatosi di compassione per tutti gli esseri senzienti sottoposti alle sofferenze della vita, ma dotato di un'acuta intelligenza (fig. 17).

Tale discussione, che nella scena è seguita con curiosità da una quantità di bodhisattva e fedeli, è il tema del famoso *Yuima kyō* (維摩經, sanscr.: *Vimalakīrti*

²⁰ Nagahiro – Sakamoto – Tsujimoto, 1993, p. 4.

²¹ Mizuno, 1974, p. 138.

²² *Ibidem*.

sūtra).²³ Nonostante la differenza di tema con le altre opere della pagoda, non c'è da meravigliarsi della presenza di tale scena, in quanto la visita di Manjuśrī al re Vimalakīrti è uno dei temi più ricorrenti nell'arte figurativa Tang, insieme alle rappresentazioni del Paradiso di Amitabha.²⁴

Yuima (fig. 18) è rappresentato seduto ed appoggiato su di una bassa tavola ad una gamba; nonostante il *sūtra* ci dica che alla fine del discorso rimarrà in silenzio, nel momento ritratto dalla scena, egli ha la bocca aperta e gesticola con entrambe le mani come se stesse dicendo qualcosa a Monju che, rappresentato con un corpo pieno e grazioso, sembra pronto a replicare (fig. 18).²⁵

Quest'ultimo indossa abiti ricchi e fluttuanti ed i suoi capelli sono legati in un'alta, elaborata e principesca acconciatura. Monju ricorda molto i soggetti dei dipinti del *kondō*, anche se presenta uno stile leggermente più evoluto.

La profonda e talvolta esagerata espressione di sofferenza nella scena de "La Morte del Buddha", la vecchia figura di Yuima, le solenni figure delle fanciulle e degli altri fedeli rivelano lo stesso profondo rapporto con la realtà che era tipico dell'arte di epoca Tang.

Ogni statua è stata modellata in argilla su un'anima in legno. Alcuni particolari sono stati modellati, dall'interno, con fogli di rame o filo metallico. Le superfici sono state ritoccate con colori vivi.²⁶

Tutte le statue trasmettono una sensazione di libertà motoria e realismo; le espressioni sono abilmente scolpite dando il senso dell'età e dello status.

Lo stile del periodo è magistralmente presentato nella calma, serena e nobile rappresentazione.

Un altro esempio di questa tecnica, dello stesso periodo, sono i due giganteschi guardiani (377,4 cm e 377,1 cm), i *dvārapāla* del tempio e, più in generale del buddhismo, i *Niō* (二王) o *Kongo Rikishi* (金剛力士), in giapponese, posti all'interno del *chūmon* dello Hōryūji (fig. 19). Le statue hanno la stessa altezza e sono prodotte con la tecnica dell'argilla secca e le loro espressioni, le posizioni assunte dai loro poderosi corpi, hanno la funzione di spaventare quegli esseri che intendono nuocere al buddhismo. Queste due enormi opere rappresentano l'esempio più antico di rappresentazione statuaria di queste divinità.²⁷ Questi guerrieri, secondo i documenti del tempio, furono eseguiti nel 711.²⁸

Ad ogni modo, sono dei capolavori dell'arte giapponese; mostrano, infatti, uno straordinario vigore, non presente nelle immagini di *Niō* delle epoche successive e che supera di gran lunga quello espresso dagli esemplari posti a "protezione" del tempio di Fengxian a Longmen che, al contrario, sono "spaventosi" solo in senso simbolico.

I *Niō* dello Hōryūji, presentano anche altre differenze con i loro "cugini" continentali; in primo luogo, la muscolatura è maggiormente evidenziata nei primi,

²³ Nagahiro – Sakamoto – Tsujimoto, 1993, pp. 3-4.

²⁴ Pirazzoli-T'serstevens, 1996, vol. II, p. 325.

²⁵ Mizuno, 1974, p. 137.

²⁶ Ivi, p. 138.

²⁷ Ivi, p. 140.

²⁸ Murase, 1996, p. 38.

l'espressione del viso è molto più incattivita, sono abbigliati solo con una specie di gonna, a torso completamente nudo (a differenza delle statue di Longmen che presentano, ad esempio, le protezioni per le braccia), le vesti sono meno schematizzate ed il dinamismo è accentuato dalle fasce che, mosse da un presunto vento, si staccano dal corpo. Di simile, invece, hanno la testa pelata con un solo ciuffo di capelli raccolto nel centro, le mandibole particolarmente prominenti e la posizione esterna dell'anca.

In Giappone, dove i due guardiani sono chiamati *Ungyō*, a sinistra, e *Agyō*, a destra, rappresentano la simbologia della dualità; in Cina sono la rappresentazione dello Yin e dello Yang della dottrina taoista: mentre *Ungyō* "comprime", *Agyō* "esprime".

Infine vorrei citare una voluminosa statua in legno, alta 172,7 cm, risalente al periodo di Heian (794-1185) e scolpita con la tecnica chiamata *ichiboku* (一木).²⁹ Mi sto riferendo alla rappresentazione del Jizō bosatsu (地藏菩薩), custodita nel *kondō*.

Rappresentato più con l'aspetto di un bonzo, Jizō (fig. 20) mostra un volto sereno e compassionevole, con le linee degli occhi, delle sopracciglia, del naso e della bocca molto accentuate. Il collo presenta le classiche tre pieghe della carne, anche se qui sembrano più profonde del solito.

Il petto è scoperto e s'intravedono le linee che ne demarcano i muscoli. Le mani, magistralmente scolpite fin nei particolari, sono poste nei *mudrā* della rassicurazione e della testimonianza alla Terra.

La veste gli avvolge le spalle, coprendogli solo la parte superiore di queste ultime. Avvolgendosi intorno ad esse, la veste scende lungo le braccia per poi rientrare ad altezza del ventre. Essa è caratterizzata dalle morbide linee delle pieghe, profondamente scolpite, per poi diventare più schematiche e simmetriche lungo le gambe. Ricorda molto da vicino la rappresentazione ad inchiostro e colore di Kṣitigarbha, su seta, che si trova a Dunhuang, risalente al X secolo, ed oggi conservata Musée Guimet di Parigi (fig. 21).

Una caratteristica di questa statua è che, nonostante sia un bodhisattva, presenta molte caratteristiche del Buddha. Fatta eccezione per l'assenza di capelli, che lo fa somigliare più ad un monaco, Jizō non presenta orpelli di nessun genere, nessuno dei gioielli che, invece, caratterizzano i bodhisattva, ed ha i lobi delle orecchie allungati, proprio come il Buddha.³⁰ È, sicuramente una statua successiva al periodo Hakuō, ma è altrettanto chiara l'influenza dello stile Tang; c'è da dire, inoltre, che fu proprio in Cina, nel 680 circa, che questo bodhisattva assunse le fattezze di un bonzo, mentre prima era rappresentato come tutti gli altri bodhisattva e, a Longmen, vi sono esempi di statue rappresentanti questo personaggio nelle sue antiche vesti. Non si conoscono bene i motivi di questa trasformazione ma, a mio parere, deriva dalla vicinanza di tale bodhisattva al popolo e, forse, proprio questo motivo, ha portato gli artisti a rappresentarlo in un modo più vicino ad un essere umano, ovvero come un monaco.

Questo bodhisattva è molto amato dal popolo giapponese, in quanto la

²⁹ Hisano, 1966, pp. 60-61.

³⁰ *Ivi*, p. 61.

tradizione gli attribuisce la capacità di salvare le anime dei bambini morti. Le statue di Jizō sono numerosissime in Giappone e se ne trovano di tutte le dimensioni; adornano strade e templi e, spesso, presentano un bavaglino rosso legato al collo, proprio come quello dei bambini.

A conclusione, possiamo identificare Longmen, ed in particolare la cava di Fengxian, come il luogo in cui furono sviluppati gli elementi dottrinali, iconografici e stilistici che condizioneranno il panorama generale dell'arte buddhista Tang. Inoltre, le convenzioni stilistiche, lì sviluppate, andranno a caratterizzare il resto del mondo estremo orientale e, come abbiamo visto, il Giappone si dimostrerà un degno allievo e continuatore della grande arte Tang.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Pageant of Japanese Art: Sculpture*, Tōkyō, Toyo Bunka, 1952
 BIRNBAUM R., *The Healing Buddha*, London, Rider, 1980
 KIDDER J. E. Jr., *L'arte del Giappone*, Verona, Arnoldo Mondadori, 1985
 MIZUNO S., *Asuka Buddhist Art: Horyuji*, Tōkyō, Heibonsha, 1974
 MURASE M., *L'Arte del Giappone*, Milano, TEA S.p.A., 1996
 PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS M. (a cura di), *La Cina*, 2 voll., Torino, UTET, 1996
 SUGIYAMA J., *Classic Buddhist Sculpture*, Tōkyō, Kodansha International, 1982
 TAMBURELLO A., "La vita e le opere di Shōtoku Taishi", *Il Giappone*, Roma, 1968
 TESTA A., *Sculptures Unearthed at the Fengxiangsi Monastery, Longmen*, in *Annali*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, 2002
 TREAT PAINE R. – SOPER A., *The Art And Architecture Of Japan*, vol. I, Penguin Books, 1955
 TSUNODA R. – CARRINGTON GOODRICH L., *Japan in the Chinese Dynastic Histories*, South Pasadena, P.D. & John Perkins, 1951

- AKIYAMA T. – TSUJIMOTO Y., *Hōryūji – Tamamushi Zushi to Tachibana Fujin Zushi*
 法隆寺 – 玉虫寿司と橘夫人厨子, in AA. VV., *Nara no Tera 奈良の寺*, vol. VI, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1993
 ASANO M., "Waga Taishi Shinkō" 若太子信仰, *Shūkyō Kōron*, 25, 4, 1955
 HISANO K., *Genshoku Nihon no Bijutsu – Hōryūji* 原色日本の美術-法隆寺, Tōkyō, Shōgakukan, 1966
 ISHIDA I. – YONEDA T., *Hōryūji – Kogane Dōbutsu* 法隆寺 – 小金銅仏, in AA. VV., *Nara no Tera 奈良の寺*, vol. VII, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1994
 MIZUNO K. – MAIDA T. – TSUJIMOTO Y., *Hōryūji – Kondō Shaka Sanzon* 法隆寺 – 金堂釈迦三尊, in AA. VV., *Nara no Tera 奈良の寺*, vol. III, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1992
 NAGAHIRO T. – SAKAMOTO M. – TSUJIMOTO Y., *Hōryūji – Gojūtō no sozō* 法隆寺 五重塔の塑像, in AA. VV., *Nara no Tera 奈良の寺*, vol. IV, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1993
 NISHIOKA T., "Nihon o Saseru Hōryūji no Hashira" 日本を指せる法隆寺の柱, *Voice*,

1986

ŌHASHI K., *Hōryūji Bijutsu – Ronsō no Shiten* 法隆寺美術 – 論争の視点, Tōkyō, Kabushiki Kaisha Guarfusha, 1988

OKADA J., “Hōryūji Kennō Hōmotsu” 法隆寺献納宝物, in AA. VV., *Tōkyō Kokuritsu Hakubustukan – Hōryūji Kennō Hōmotsu* 東京国立博物館 – 法隆寺献納宝物, vol. III, Tōkyō, Kodansha, 1966

SUZUKI K. – WATANABE Y., *Hōryūji – Tōin Garan to Saiin Shodō* 法隆寺 – 東院伽藍と西院諸堂, in AA. VV., *Nara no Tera* 奈良の寺, vol. II, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1993

TAMURA E., *Asuka-Hakuhō Bukkyō-shi* 飛鳥白鳳仏教師, Tōkyō, Furukawa Kōbunkan, 1994

YANAGISAWA T., *Hōryūji – Kondō Hekiga* 法隆寺 – 金堂壁画, in AA. VV., *Nara no Tera* 奈良の寺, vol. VIII, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1994



Fig. 1 Il Buddha Vairocana con un bodhisattva ed Ananda



Fig. 2 Bodhisattva, *lokapāla* e *dvārapāla*
Fengxiansi, Longmen, Luoyang, Cina



Fig. 3 Shakasanzō
kondō, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 4 Yakushi Nyorai
kondō, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 5 Amidasanzō
daihōzōin, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 6 Paradiso di Shaka
kondō, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 7 Kudara Kannon
daihōzōin, Hōryūji, Nara,
Giappone

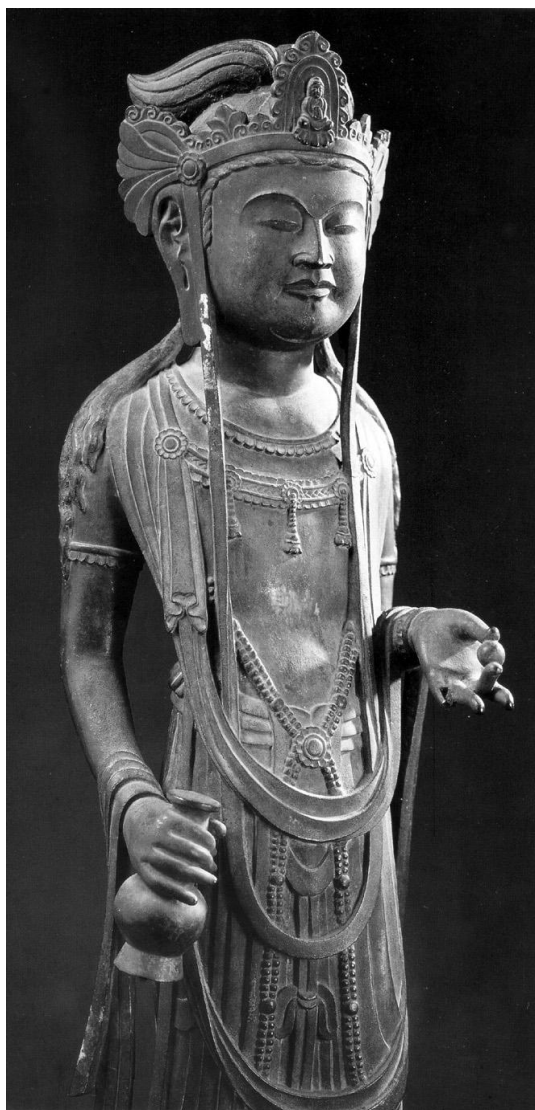


Fig. 8 Kannon in bronzo dorato
daihōzōin, Hōryūji, Nara, Giappone

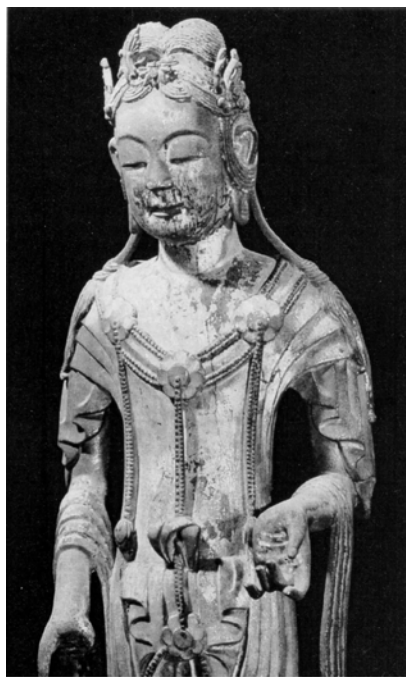


Fig. 9 Sei bodhisattva
(Kannon sopra, Seishi sotto)
daihōzōin, Hōryūji, Nara,
Giappone

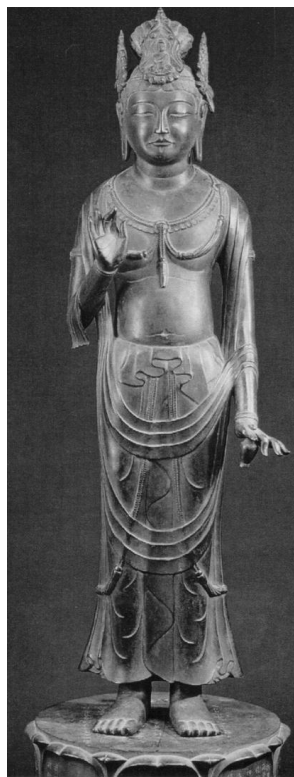


Fig. 10 Yumetaga Kannon
daihōzōin, Hōryūji, Nara,
Giappone



Fig. 11 Kumen Kannon
daihōzōin, Hōryūji, Nara,
Giappone



Fig. 12 Taishaku Ten (sx) e Bon Ten (dx)
daihōzōin, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 13 Shitennō
daihōzōin, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 14 Guardiano
gr. 194, Dunhuang, Gansu, Cina



Fig. 15 Testa di *lokapāla*
Fengxiansi, Longmen, Luoyang,
Cina (Copyright IsIAO)



Fig. 16 Morte del Buddha (particolare)
gojū no tō, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 17 Dialogo tra Monju e Yuima
gojū no tō, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 18 Yuima (sx) e Monju (dx)
gojū no tō, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 19 Niō
chūmon, Hōryūji, Nara, Giappone



Fig. 20 Jizō
kondō, Hōryūji, Nara,
Giappone



Fig. 21
Kṣitigarbha
Dunhuang,
Gansu, Cina

L'ADULTERIO NELLA NARRATIVA FRANCESE DEL XIX SECOLO: MADAME BOVARY DI FLAUBERT E LE RENDEZ-VOUS DI MAUPASSANT

Mario Petrone

In *Madame Bovary* come in *Le Rendez-vous* è un “fiacre”, una carrozzella, che svolge, molto opportunamente, un ruolo provvidenziale a favore degli amanti:

[*Madame Bovary*]

Un gamin polissonnait sur le parvis:

-Va me chercher un fiacre:

[...] ils restèrent seuls quelques minutes, face à face et un peu embarrassés.

-Ah Léon! ... Vraiment... je ne sais... si je dois...

Elle minaudait. Puis, d'un air sérieux

-C'est inconvenant, savez-vous?

-En quoi? répliqua le clerc. Cela se fait à Paris! [...]

Enfin le fiacre parut. [...]

-Où Monsieur va-t-il? demanda le cocher.

-Où vous voudrez! dit Léon poussant Emma dans la voiture. [...].¹

[*Le Rendez-vous*]

Et il [le baron de Grimbal] s'informa de sa santé [de Mme Haggan], puis après quelques vagues propos, il reprit:

“Vous savez que vous êtes la seule [...] qui ne soit point encore venue visiter mes collections japonaises?”²

-Mais, mon cher baron, une femme ne peut aller ainsi chez un garçon?

-Comment! Comment! En voilà une erreur quand il s'agit de visiter une collection rare! [...]

Un fiacre passait à les toucher. Le petit baron cria: “Cocher” et la voiture s'arrêta. Puis, ouvrant la portière:

“Montez, madame.

-Mais, baron, non, c'est impossible, je ne peux pas aujourd'hui:

¹ Flaubert, 2006, p. 316. Sia *Madame Bovary* sia *Madame Haggan*, una volta salite in carrozzella, sentono l'esigenza l'una di annullare un biglietto scritto in precedenza e ormai inutile, l'altra di scriverne uno per annullare un “rendez-vous” impossibile da mantenere: [*Madame Bovary*] “[...] une main nue passa sous les petits rideaux de toile jaune et jeta des déchirures de papier, qui se dispersèrent au vent et s'abattirent plus loin, comme des papillons blancs, sur un champ de trèfles rouges tout en fleur”. (*Ivi*, p. 318). [*Le Rendez-vous*] ““Oh! mon Dieu, j'oubliais une dépêche très pressée, voulez-vous me conduire, d'abord, au premier bureau télégraphique?”. Le fiacre s'arrêta un peu plus loin [...] Quand le baron fut revenu, sa carte bleue à la main, elle écrivit au crayon: ‘Mon cher ami, je suis très souffrante [...] Impossible sortir. Venez dîner demain soir pour que je me fasse pardonner (Maupassant., 1979, p. 1124).

² Le “collections” o “estampes” giapponesi sono l'equivalente della collezione di farfalle quale pretesto per invitare una donna a recarsi in una “garçonnière”.

-Madame, ce que vous faites est imprudent, montez! On commence à nous regarder [...] on va croire que je vous enlève et nous arrêter tous les deux, montez, je vous en prie!"

Elle monta, effarée, abasourdie. [...].³

Léon e il barone "de Grimbal" agiscono nell'immaginario dei due scrittori, nonostante i tre decenni che separano i due testi,⁴ con lo stesso maschilismo "ante litteram", con la stessa prepotenza poco cavalleresca nei confronti rispettivamente di Madame Bovary e di Madame Haggan.

Mentre, però, dal seguito del racconto apprendiamo che Madame Bovary non proverà fra le braccia di Léon ciò che le letture romantiche divorate nel collegio delle suore le avevano fatto sognare,⁵ Jeanne Haggan, donna dal "cuore mutevole",⁶ moglie disinvoltata di un agente di cambio discreto e uomo di mondo,⁷ nel sostituire all'improvviso il maldestro e patetico visconte "de Martelet" con il disinvolto e vivace barone "de Grimbal", vivrà certamente un nuovo amore, che il narratore, pur lasciando in sospenso a causa della brevità dell'epilogo, ci fa intravedere come felice e soprattutto emozionante:

[*Madame Bovary*]

Et Léon lui parut soudain dans le même éloignement que les autres [...] elle n'était pas heureuse, ne l'avais jamais été.⁸ [...] Rien, d'ailleurs, valait la peine

³ Maupassant, 1979, pp. 1123-1124.

⁴ *Madame Bovary* è del 1856 (*Revue de Paris*) – 1857 (editore Michel Lévy), *Le Rendez-vous* è del 1889 (*Echo de Paris*).

⁵ "Il y avait au couvent une ville fille qui venait tous les mois, pendant huit jours, travailler à la lingerie. [...] Souvent les pensionnaires s'échappaient de l'étude pour l'aller voir. Elle savait par cœur des chansons galantes du siècle passé [...] Elle contait des histoires [...] et prêtait aux grandes, en cachette, quelque roman qu'elle avait toujours dans les poches de son tablier [...] Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées [...] troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, *messieurs* braves comme des lions [...] Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture." (Flaubert, 2006, pp. 96-97).

⁶ Louis Forestier, nelle note all'edizione critica di Maupassant, *Contes et nouvelles* (1979, p. 1684) osserva che l'avventura parigina narrata in *Le Rendez-vous* è, al pari di *Allouma* (*ivi*, t. II), una meditazione del romanziere sul "cœur changeant des femmes". Un altro esempio di donna dal "cuore mutevole" è Madame de Burne, protagonista del romanzo di Maupassant *Notre cœur* (in *Romans*, édition établie par Louis Forestier, Paris, nrf Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1987). Cfr. Petrone, 2006, pp. 103-107.

⁷ Il marito di Madame Haggan, agente di cambio "très mondain", si reca tutti i giorni per alcune ore alla Borsa, lasciando campo libero alla moglie per le visite all'amante. Egli è discreto dal punto di vista coniugale, come lo è il marito di Madame de Guilleroy, detta Any, amante del pittore Olivier Bertin, protagonista del romanzo *Fort comme la mort* (in Maupassant, 1987). Cfr. Cerullo, 2004. In contrapposizione ai mariti traditi, sereni e inconsapevoli su citati, Charles Bovary, sempre innamorato della moglie, alla quale aveva concesso piena fiducia, anche sfidando le dicerie della gente (Flaubert, 2006, p. 224), si lascerà morire dal dolore dopo aver scoperto nel cassetto segreto di una scrivania i "billets doux", le lettere d'amore che la defunta aveva ricevuto da Léon e da Rodolphe (*ivi*, pp. 422-423).

⁸ Madame Bovary vive con Léon soltanto una luna di miele di breve durata: "Ce furent trois jours pleins, exquis, splendides, une vraie lune de miel. Ils étaient à l'hôtel de Boulogne, sur le port. Et ils

d'une recherche; tout mentait! Chaque sourire cachait in bâillement d'ennui, chaque joie une malédiction, tout plaisir son dégoût, et les meilleurs baisers ne vous laissaient sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute [...]⁹

[*Le Rendez-vous*]

Certes, il n'y avait pas beaucoup d'hommes aussi maladroits que lui [le vicomte de Martelet], aussi peu dégourdis, aussi monotones. Ce n'était pas le petit baron "de Grimal" qui aurait demandé de cet air niais: "Voulez-vous que je vous aide?" Il aurait aidé, lui, si vif, si drôle, si spirituel. Voilà! C'était un diplomate; il avait couru le monde, rôdé partout, déshabillé et rhabillé sans doute des femmes vêtues suivant toutes les modes de la terre, celui-là!¹⁰

Sul piano sociale, essendo di estrazione rurale, essendo, inoltre, meno esigente e senz'altro più passionale di Madame Haggan, Madame Bovary non considera penoso spogliarsi per l'amplesso e, negli incontri con Léon, si libera con foga di tutte le sue pur complicate vestimenta femminili.

Da brava borghese raffinata, capricciosa e vezzeggiata, Madame Haggan è, invece, abituata a vestirsi e a spogliarsi con l'ausilio della cameriera¹¹ ed è ormai lontana l'emozione¹² dei primi incontri col visconte "de Martelet", da lei scelto fra i vari corteggiatori per le sue qualità di amante perfetto di una signora della buona società parigina, al quale si era concessa dopo tre mesi¹³ di onorevole resistenza. Ella mal sopporta il pensiero di doversi togliere e rimettere da sola il complicato vestiario ottocentesco, munito di stecche e spille a profusione,¹⁴ per la centoventesima volta, se si calcola un incontro a settimana per due anni, secondo un rituale simile ad una "via crucis" dell'amore, in cui l'adorazione¹⁵ stessa

vivaient là, volets fermés, portes closes, avec des fleurs par terre et des sirops à la glace[...] Vers le soir, ils prenaient une barque couverte et allaient dîner dans une île." (*ivi*, pp. 328-329). Anche con Rodolphe l'inizio della relazione si svolge in una atmosfera idilliaca: "Rodolphe avait un grand manteau; il l'en enveloppait tout entière, et passant le bras autour de sa taille, il l'entraînait sans parler jusqu'au fond du jardin [...] Les étoiles brillaient à travers les branches du jasmin sans feuilles. Ils entendaient derrière eux la rivière qui coulait [...]" (*ivi*, p. 236).

⁹ Flaubert, 2006, p. 357.

¹⁰ Maupassant, 1979, p. 1122.

¹¹ La borghesia francese di fine Ottocento fruisce ancora di servitù quasi reali. Si pensi al complicato cerimoniale di vestizione del re a Versailles - "le lever du roi", "le coucher du roi" - con gentiluomini addetti alla bisogna per carica ereditaria.

¹² La cour avait duré trois mois - temps normal, lutte honorable, résistance suffisante -, puis elle avait consenti avec quelle émotion, quelle crispation, quelle peur horrible et charmante à ce premier rendez-vous, suivi de tant d'autres, dans ce petit entresol de garçon [...] (*ivi*, p. 1120).

¹³ Cfr. supra nota 11.

¹⁴ I busti femminili dell'epoca erano muniti di "baleines" (stecche di balena) e di "épingle" (spille) di difficile maneggio, soprattutto per uno scapolo inesperto quale il visconte "de Martelet": "- L'aider! Ah oui! à quoi? De quoi était-il capable? Il suffisait de lui voir une épingle entre les doigts pour le savoir" (*ivi*, p. 1122).

¹⁵ "Il était là, attendant dans un costume galant en velours doublé de soie, très coquet, mais un peu ridicule, et depuis deux ans, il n'avait rien changé à sa manière de l'accueillir [...] il lui disait: 'Laissez-

dell'amante viene percepita come irritante ed odiosa,¹⁶ al punto di far cercare tutti i possibili pretesti per ritardare il momento del "rendez-vous", nell'attesa di cancellarlo per sempre:

[*Madame Bovary*]

Elle se déshabillait brutalement, arrachant le lacet mince de son corset, qui sifflait autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse [...] elle faisait d'un seul geste tomber ensemble tous ses vêtements; et, pâle, sans parler, sérieuse, elle s'abattait contre sa poitrine, avec un long frisson¹⁷ [...].¹⁸

[*Le Rendez-vous*]

Dieu que c'était difficile de se déshabiller sans femme de chambre!
[...] un homme ne devrait pas exiger d'une femme une pareille corvée!
Mais s'il était difficile de se déshabiller, se rhabiller devenait presque impossible et énervant à crier; exaspérant à gifler le monsieur [...] Quand il disait: "Voulez-vous que je vous aide?" elle l'aurait tué.¹⁹

Uno studio delle emozioni, dei sentimenti, dei desideri, dei sogni, delle fantasticherie, degli incubi, delle paure, delle pulsioni dei due personaggi di adultere, che abbiamo esaminato alla luce di una lettura intertestuale di alcuni brani salienti dei rispettivi testi, ci ha consentito di seguirne il difficile itinerario sentimentale attraverso l'evolversi della narrazione.

Abbiamo visto Emma Bovary, già collegiale e sognatrice, diventare la sposa, presto delusa quanto al desiderio di realizzare un amore romantico, di un mediocre medico di campagna, per poi lanciarsi, con un impegno purtroppo non adeguatamente condiviso, in due successive relazioni extraconiugali, ambedue finite nell'incubo della solitudine, in un baratro in fondo al quale l'unica soluzione

moi baiser vos mains, ma chère, chère amie! Puis il la suivait dans la chambre, où volets clos et lumières allumées [...] il s'agenouillait devant elle en la regardant de bas en haut avec un air d'adoration" (*Ivi*, pp. 1121-1122).

¹⁶ Si noti la terminologia attinta alla tradizione liturgica: "adoration", "s'agenouillait" "chapelet", "stations", "chemin de la croix". Si noti, inoltre, che l'abitudine ha ormai sostituito la "surprise de l'amour" e che lo sventurato Martinet le procura, ormai, soltanto noia, se non addirittura angoscia e perfino nausea, al punto di far preferire un'operazione chirurgica: "Dieu! comme ça l'ennuyait d'aller là-bas. [...] elle portait en son cœur le souvenir intolérable de tous les rendez-vous passés [...] et la pensée qu'un autre allait avoir lieu, tout à l'heure, la crispait d'angoisse [...] Non pas que ce fût bien douloureux, douloureux comme une visite au dentiste, mais c'était si ennuyeux [...] que tout, tout, même une opération, lui aurait paru préférable [...]. Oh! par exemple, elle n'avait pas oublié [...] ce chapelet de rendez-vous, ce chemin de la croix de l'amour, aux stations si fatigantes, si monotones, si pareilles, que la nausée lui montait aux lèvres en prévision de ce que ce serait tout à l'heure" (*Ivi*, pp. 1119-1120).

¹⁷ Anche nel primo incontro d'amore con Rodolphe Emma si concede in modo passionale. Al "frisson" che proverà con Léon corrisponde un "frémissement" nell'amplesso con Rodolphe: "Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit, elle renversa son cou blanc [...] et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna" (Flaubert, 2006, p. 228).

¹⁸ *Ivi*, pp. 355-356.

¹⁹ Maupassant, 1979, p. 1122.

è la morte. Ben diversa è la storia di Madame Haggan, il cui itinerario sentimentale, pur impantanandosi, dopo un'emozione iniziale presto dimenticata, in una serie di sensazioni negative che vanno dalla noia all'angoscia e perfino alla nausea, dalla collera al desiderio di reazioni violente, quali schiaffeggiare l'amante o addirittura sopprimerlo, mostra una via d'uscita nel sottrarsi alla monotonia di una relazione ormai intollerabile mediante l'accettazione di una nuova relazione.

Comparare un famoso romanzo di Flaubert ed una breve e leggera novella di Maupassant è stato certo un atto audace, che forse i due scrittori perdonerebbero, visto che ambedue, pur rifiutando qualsiasi inquadramento in correnti o movimenti letterari, si sentivano legati da un rapporto di parentela culturale, al punto che Maupassant, a detta di Flaubert, è da considerarsi il suo figlioccio, il suo unico allievo.

BIBLIOGRAFIA

- CERULLO Maria, "L'ironia maupassantiana in *Fort comme la mort*", *Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*, Sezione Romanza, XLVI, 2, 2004
- FLAUBERT G., *Madame Bovary* (Introduction, notes, appendice, chronologie et bibliographie par Bernard Ajac), Paris, Flammarion, 2006
- FORESTIER Louis, *Romans*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1987
- MAUPASSANT G., "Le Rendez-vous", in Louis Forestier (a cura di), *Contes et nouvelles*, II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1979
- MAUPASSANT G. "Notre cœur in *Romans*", in *Romans*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1987
- PETRONE Mario, "Deux femmes au 'cœur changeant' dans deux contes de *La Main gauche* de Maupassant", *Plaisance*, n° 8, anno 3, 2006, pp. 103-107

HAI NAN
UNA SCRITTRICE "AI MARGINI"

Valeria Petrone

L'opera di Hai Nan è tra le più affascinanti della letteratura cinese contemporanea per l'emergenza di un linguaggio poetico e oscuro che ha spinto molti critici a presentarla come "strega della lingua" *yuyan nüwu* 语言女巫. La difficile accessibilità del linguaggio è forse anche il motivo della scarsa attenzione da parte della critica letteraria, specialmente di quella occidentale.

Particolarmente importante ai fini della comprensione dell'opera di questa scrittrice, sconosciuta ai più, è la componente biografica, della quale tre sono i passaggi salienti: i luoghi della sua infanzia, la vista di un cadavere e la morte del padre.

Hai Nan, vero nome Su Lihua, nasce nel 1962 nel distretto di Yongsheng 永胜 nello Yunnan 云南. Il ricordo di una piccola collina nella città natale sembra essere all'origine della sua ispirazione:

... Spesso correvamo fin sopra la collina e guardavamo giù, da lì potevi vedere i diversi colori del mondo. Su quella collina ho trovato qualcosa che mi accompagna da molti anni senza mai svanire; la forza d'immaginazione, è questa forza che ha influenzato la mia scrittura.¹

A sei anni segue i genitori alla scuola dei quadri vicino al fiume Jinsha 金沙. Proprio sulla riva del fiume Hai Nan si trova di fronte ad uno spettacolo scioccante che sarà determinante per il suo futuro d'artista:

Molte circostanze costituiscono il nostro background. A sette anni ho visto il cadavere di una donna suicida sulla riva di un fiume nello Yunnan, quella donna mi era familiare, la sua ombra mi accompagna ancora oggi; così ho scoperto il significato della "morte" *siwang* 死亡.²

La forza più incisiva della sua creatività viene fuori con la morte del padre nel 1987. La scomparsa di un così importante punto di riferimento risveglia in lei il bisogno di scrivere per esprimere e superare gli stati d'animo suscitati dalle perdite e dai lutti. L'origine di un'opera diventa così misteriosa:

Spesso la figura di mio padre si distende nella mia immaginazione, stabilendo una relazione simbolica che va oltre il linguaggio.³

¹ Hai Nan, 1997, p. 238.

² *Ivi*, p. 2.

³ *Ivi*, p. 4.

L'assenza del padre si configura come una presenza spirituale a metà tra morte e poesia, da essa dipende la rete di significati della sua preghiera poetica. Il fatto di essere stata privata di questa figura non costituisce semplicemente una tragedia personale, ma diventa un'esperienza poeticizzata, intessuta di significati mitici.⁴ In questo senso, il legame spezzato diventa l'origine dell'incomunicabilità con l'altro sesso, arrivando ad incrinare profondamente anche il suo rapporto con la lingua cinese e con il linguaggio in generale, un "nemico" da combattere, per impedire che la propria forza immaginativa venga soffocata dalle possibilità limitative di questo strumento razionale.

Le esperienze luttuose vissute costituiscono il terreno su cui si edificherà una visione della vita cupa e malinconica e, per reazione a questa, una concezione estetica che rifiuta i mezzi di rappresentazione realistica prediligendo gli spazi irrazionali dell'interiorità, del sogno e della magia. A questo c'è da aggiungere l'importanza del rapporto con la sua terra d'origine; una remota zona dello Yunnan, abitata da diverse minoranze, dove Hai Nan ha vissuto fino ai venticinque anni. Il contatto con i colori e le tradizioni di quella terra misteriosa ha inciso profondamente sullo sviluppo della sua poesia, spostandola in direzione "anticinese", nel senso di una scrittura che sconvolge le regole grammaticali della lingua ortodossa, portandola ad un punto di rinascita.

L'esordio artistico di Hai Nan⁵ risale al 1988 con la composizione della serie di poesie *Nüren* 女人 (Donna), pubblicata successivamente nella raccolta *Shi shenme zai beihou*. È un periodo, questo, di grandi sperimentazioni per la poesia cinese⁶ e sono anche gli anni in cui comincia ad emergere una poesia femminile (*nüxing shige* 女性诗歌) che, per le tematiche affrontate e l'uso particolare del linguaggio, introduce un discorso sofisticato sul genere nella scena poetica cinese. Poetesse quali Hai Nan 海男, Zhai Yongming 翟永明 e Yi Lei 伊蕾 nate all'inizio degli anni sessanta, sono animate dalla volontà di dare forma artistica alla sfera femminile senza dovere necessariamente assumere un punto di vista che rivendichi i diritti delle donne. L'appartenenza alla stessa generazione fa sì che queste scrittrici abbiano dei punti in comune, ad esempio, nel loro riferirsi a determinati modelli occidentali: nei contatti rinnovati con la letteratura straniera, è soprattutto la poesia confessionale di Sylvia Plath il punto di riferimento per le poetesse cinesi nella loro ricerca di libertà creativa dopo una lunga dominanza politica sulla letteratura. Ereditata dalla Plath è la concezione di una poesia utilizzata per scopi introspettivi, per la ricerca di uno spazio e di momenti di ricomposizione della propria identità spezzata, divisa nei ruoli che la società impone alla donna. L'ossessione della morte, che costituisce uno dei filoni principali della produzione poetica della Plath, è un tema molto ricorrente nelle opere delle scrittrici cinesi, in particolare in quelle di Hai Nan, così come lo stretto legame tra poesia e morte: l'una intesa come

⁴ Hu, 1996, p. 143.

⁵ Hai Nan ha pubblicato quattro raccolte poetiche: *Fengqin yu nüren* 风琴与女人 (L'organo e la donna; 1992), *Xugou de meigui* 虚构的玫瑰 (Rose illusorie; 1995), *Shi shenme zai beihou* 是什么在背后 (Cosa c'è dietro; 1997) e *Chunse* 唇色 (Il colore delle labbra; 2000).

⁶ Per un maggiore approfondimento sulla poesia contemporanea si veda Pozzana, 1996.

strumento di autoespressione, l'altra, in termini soprattutto simbolici, come strumento di autodeterminazione.⁷

La serie di poesie *Nüren* affronta tematiche che hanno un forte impatto psicologico sul lettore; la voce femminile che si leva con vulcanicità espressiva a parlare della sessualità, liberando rabbia e repressione, è la fragile protesta di chi si sente trascurata, una condizione che non può essere spiegata, ma deve essere percepita col corpo. Hai Nan dà vita ad una vera e propria poetica del corpo che ha una sua logica interna fatta di percezioni sensoriali e reazioni emotive. La fisicità, descritta dettagliatamente, quasi guardata attraverso un microscopio, non è più un aspetto marginale della realtà, ma diventa la realtà stessa:

你不 是害怕我吗? 如果你不讨厌黑色
我们同时去看一生的泡沫, 从众多的头发
到我飘拂的乳房, 笔直地 通过冷漠的地毯
那么多流淌, 那么多光束⁸
(*Nüren zhi yi* 女人之一)

Ti spavento, vero? Se il nero non ti disgusta
andiamo insieme a vedere la schiuma di tutta una vita, dai capelli folti
ai miei seni ondegianti, dritto attraverso il tappeto freddo
quanti flussi, quanti raggi di luce
(Donne 1)

La "seduttrice" invita l'interlocutore a seguirla nella scoperta del proprio corpo, al quale il colore nero attribuisce una connotazione oscura, quasi terrificante, un mondo vivo e lussureggiante attraversato da luce ed acqua:

午夜退潮的声音过去后
剩下你回避的目光
我在什么地方伤害了你, 伤害了你
最红的那件衣服, 最轻微的那歌曲
世界更加寂寞起来
我伤害了你的眼睛, 再继续伤害脚趾⁹
(*Nüren zhi er* 女人之二)

Mezzanotte, passato il suono del riflusso della marea
rimane il tuo sguardo sfuggente
dove ti ho ferito? Ti ho ferito?
Il vestito più rosso, la canzone più dolce
cresce la solitudine del mondo
dopo i tuoi occhi, finirò per ferirti le dita dei piedi
(Donne 2)

⁷ Zhang Jeanne, 2004.

⁸ Hai Nan, 1997, p. 3.

⁹ *Ivi*, p. 14.

Il testo poetico sostiene l'enorme peso di una confessione individuale, sul suo corpo si dispiega tutto il dolore femminile. Mentre l'ansia del linguaggio entra nella scrittura, diventa facile perdere il controllo sull'organizzazione delle parole, sull'intonazione e il ritmo delle frasi. Il linguaggio si fa bizzarro e sfuggente, l'atto compositivo un'esecuzione inconscia che lenisce ferite psicologiche invisibili.

La produzione poetica di Hai Nan è caratterizzata da un'introspezione estrema, al punto, a volte, di rendere inaccessibile al lettore il significato dei suoi contenuti. L'"azione" è ridotta al minimo e i "personaggi" vivono per immagini in successione, in una cornice onirica dai contorni vaghi. La ripetizione di parole e frasi *nonsense*, i continui cambiamenti di soggetto e di scena provocano un senso di stordimento che induce il lettore a mettere da parte qualsiasi chiave di lettura eccessivamente rigida e univoca.¹⁰

Hai Nan predilige la poesia come forma letteraria ideale per il dispiegarsi di un'identità femminile spesso distorta o persino eliminata dall'ortodossia. Anche gran parte della produzione in prosa della scrittrice ha come oggetto privilegiato un mondo femminile ristretto e sigillato, esplorato attraverso protagoniste che sin da giovani si abituano alla solitudine, amano sognare, contemplare la propria bellezza e fuggono per evitare il confronto con un mondo che le ha deluse. Si tratta di tematiche per le quali Hai Nan è in genere inclusa nel filone della cosiddetta "scrittura individualista" (*gerenhua xiezuo* 个人化写作), che comprende scrittrici quali Chen Ran 陈染, Lin Bai 林白, Hong Ying 虹影 e Xu Xiaobin 徐小斌.¹¹ Hai Nan, tuttavia, porta avanti una poetica del tutto personale caratterizzata dall'uso di un "linguaggio estremo",¹² come lo definisce Chen Xiaoming.

Nelle opere in prosa il tema della morte assume un ruolo preponderante; attraverso la morte Hai Nan stabilisce gli equilibri del testo, facendo morire i suoi personaggi quasi fossero delle cavia di laboratorio e, spingendosi fino ad una riflessione filosofica e psicologica, esorcizza un timore con il quale convive sin dai primi anni di vita.

La maggior parte dei racconti e dei romanzi di Hai Nan è incentrata sui difficili rapporti tra uomo e donna, destinati ad una fine tragica o comunque al fallimento; le eroine dei suoi testi entrano nel mondo maschile per poi allontanarsene disincantate, mostrando, tuttavia, una maggiore disponibilità ad interagire con l'altro sesso di molte protagoniste descritte da Lin Bai e Chen Ran, la cui critica nei confronti degli uomini è resa ancora più spietata dalla scelta di rifugiarsi in amori omosessuali.

Pu Sangzi, la protagonista del romanzo *Hongfen zhe shuo* 红粉者说 (Il racconto della donna incipriata), è una donna affetta da crisi depressive che trascorre la giovinezza nella propria stanza tra gli esemplari di farfalle appese sulla parete. Gli esemplari sono un dono del suo primo amore, Geng Muqiu, uno studioso di farfalle ormai scomparso, con il quale aveva perso i contatti dieci anni prima durante l'esperienza di una terribile pestilenza nel sud, dove si erano recati in cerca

¹⁰ Cheng, 1997, pp. 10-11.

¹¹ Per un maggiore approfondimento sulla *gerenhua xiezuo* si veda Pozzi, 1999, pp. 251-270.

¹² Chen, 2000, p. 134.

di quegli animali. A trenta anni però Pu Sangzi sceglie di rinascere, di abbandonarsi al piacere sensuale, attraverso il rapporto con tre uomini, per liberarsi dalle invenzioni della mente e ristabilire i contatti con la realtà. In definitiva, lo sviluppo della narrazione lascia l'impressione di un romanzo che propone un modello d'iniziazione femminile in negativo; dopo aver vissuto una lacerazione esistenziale, dopo essersi confrontata con un'epoca di rovine e con uomini che le portano solo preoccupazioni e sofferenze, Pu Sangzi preferirà restare una donna sola.¹³

Estremamente significativa è l'immagine delle farfalle che lega l'intera narrazione e ne costituisce il nucleo tematico principale. Hai Nan riveste questa immagine di significati filosofici e psicologici, per uno scavo profondo nell'interiorità femminile. Le farfalle del romanzo sono, innanzitutto, sinonimo di psicosi; gli esemplari custoditi gelosamente nella stanza della protagonista sono le preziose reliquie di un passato cui questa rimane caparbiamente e irrazionalmente aggrappata.

L'immagine degli animali variopinti serve anche per esplorare il processo di crescita del personaggio femminile. Nel processo attraverso cui la crisalide, trasformata in farfalla, comincia a volare e a rivelarsi in tutto il suo splendore è riflesso il destino della protagonista, la cui educazione sentimentale significa rifiuto di vivere per gli uomini e determinazione a vivere per la propria libertà.¹⁴

D'altro canto, gli esemplari di farfalle offrono un modello di bellezza incorruttibile, continuamente ricercato dalla protagonista, ma la perfezione eterna ha come prezzo la distruzione del corpo, perché solo con la morte le cose belle diventano eterne. Questo sembra anche il destino riservato a Pu Sangzi, solo accennato dalla narratrice:

Non ho raccontato il seguito della storia di Pu Sangzi, se alla fine riuscirà un giorno a diventare una farfalla, se riuscirà a diventare un esemplare, questo lo racconterò in un'altra scrittura.¹⁵

Nell'attesa di completare l'ultimo stadio della sua trasformazione, Pu Sangzi apre un museo di esemplari, un rifugio lontano dagli uomini che "non possono capire i suoi sogni e amare così ossessivamente come lei le farfalle".¹⁶

Il contrasto tra bellezza e morte costituisce il doppio registro, gioioso e afflitto, su cui si costruisce la maggior parte dei romanzi di questa scrittrice. Molti, infatti, raccontano storie di vite straordinarie che corrono verso una fine tragica, come A Lin 阿林, il protagonista di *Hudie*¹⁷ 蝴蝶 (Farfalle), che insegue le farfalle presenti solo nella sua mente e, in un raptus di

¹³ Yuan - Wu, 2000, pp. 39-40.

¹⁴ Ding, 1998, p. 4.

¹⁵ Hai Nan, 2001, b, p. 271.

¹⁶ *Ivi*, p. 264.

¹⁷ Zhang Jun, 1999, p. 105: tra le varie opere di Hai Nan in cui ritorna l'immagine delle farfalle, il critico cita questo romanzo senza però far riferimento all'anno e al luogo di pubblicazione. *Hudie* costituisce anche il titolo del I capitolo di *Hongfen zhe shuo* e in generale è interessante notare come questo termine

follia, credendosi egli stesso una farfalla, si getta giù da un alto edificio.

Da un punto di vista personale, inoltre, Hai Nan sembra non perdere mai di vista la “fine”, una realtà che secondo la scrittrice va sempre considerata e mai negata come tabù; “Da sempre sono uno spettro vivente che porta notizie di morte”¹⁸ afferma nei versi di *Nüren* e, nell’ultima pausa narrativa di *Hongfen zhe shuo* che conclude il romanzo, l’“inventrice”¹⁹ si abbandona al piacere vagheggiato della propria morte tradotta in scrittura:

Anche io spero di diventare un esemplare, così potrò prendere nota di questo processo, trasformarlo in caratteri come battiti d’ali e in ogni battito sentire la morte farsi più vicina.²⁰

La morte non è mai pensata e rappresentata nel suo orrore, piuttosto è considerata una forma d’arte in grado di suscitare un piacere estetico; “credo che la morte debba essere bella come quella delle farfalle”,²¹ afferma Hai Nan, richiamandosi così alla scrittrice statunitense Sylvia Plath, la quale nei versi della poesia *Lady Lazarus* recita:

Dying
Is an art, like everything else.
I do it exceptionally well.²²

Poesia e morte sono, dunque, i due nuclei centrali che s’intrecciano indissolubilmente nella poetica di Hai Nan e che traggono ispirazione da due ricordi del passato, un giardino di gelsi sulla collina della sua città e il cadavere di una donna. Il rimedio per combattere una paura che la insegue sin dai primi anni di vita le viene offerto della sua stessa immaginazione, che ha il potere di “abbellire” la morte decorandola con fiori e farfalle, di vanificarne l’aspetto sgradevole e di esaltarne la poeticità.²³ In una poesia della raccolta *Chunse* scrive:

死亡在一只蝴蝶身上表现出一阵抽搐
一阵阵流动的，轻快的，响应死神号召的
抽搐，或者说旋律。之后，蝴蝶有了它自己的
监狱，只有在房间里，在镜框下面，每一只蝴蝶

sia scelto dalla scrittrice come titolo per molte sue opere, sia di narrativa che di poesia, con un continuo rimando tra i testi che spesso, forse di proposito, crea confusione.

¹⁸ Hai Nan, 1997, p. 16.

¹⁹ Hai Nan, presentandosi sin dalla prima pagina come “inventrice” (xugou zhe 虚构者) e inframmezzando tutta l’opera con pause narrative che racchiudono considerazioni personali sul racconto, rompe il blocco di una narrazione impersonale e, di conseguenza, il patto di verosimiglianza che nel romanzo tradizionale si stabilisce tra autore e lettore.

²⁰ Hai Nan, 2001, b, p. 271.

²¹ Zhang Jun, 2001, p. 353.

²² Plath, 2004, p. 16.

²³ Zhang Jun, 1999, p. 108-109.

才可能变成标本, 每一只蝴蝶是在绚丽之后
慢慢的停止飞翔的, 飞累了的蝴蝶
飞得晕头转向的蝴蝶, 飞得越来越灿烂的蝴蝶
在深沉的蓝雾里迷失在自由之中的蝴蝶

只有在监狱的房间和镜框里面, 只有在在一本书中
才可能变成标本, 只有在一次死亡之后的抽蚕之中
才可能保存下来全部的灿烂, 只有在蝴蝶的监狱之中
才可能向世人展现它们短暂的一生
(蝴蝶是怎样变成标本的 *Hudie shi zenyang biancheng biaooben de*)

La morte si manifesta sul corpo di una farfalla con uno spasmo
uno spasmo dietro l'altro, fluidi, fugaci, sensibili al richiamo di Morte
spasmi o melodie. Poi, quando una farfalla ha la propria
prigione, all'interno di una stanza, dentro una cornice, una farfalla

diventa un esemplare. Le farfalle dopo un volo magnifico
si posano pian piano, stanche di volare,
ebbre dal volare, sempre più splendide
perse nella fitta nebbia blu della propria libertà

solo imprigionate in una stanza e in una cornice, solo dentro un libro
diventano un esemplare, solo in uno spasmo dopo la morte
vengono preservate in tutto il loro splendore, solo nella prigione delle farfalle
la loro breve vita viene messa in mostra²⁴
(Come le farfalle sono diventate esemplari)

É questo un espediente letterario che ricorre spesso sia nelle poesie che nei romanzi; in *Hongfenzhe shuo* Pu Sangzi, attraverso le parole della sua creatrice, diventa un esemplare femminile incorniciato nelle pagine del libro, perché il suo splendore sia esposto al lettore proprio come quello delle farfalle imprigionate nei musei in mostra davanti agli occhi del pubblico.

Tuttavia, non si riuscirà a cogliere completamente l'essenza di questa scrittrice senza considerare il legame viscerale con la sua terra. Lo Yunnan, infatti, è uno degli elementi del complesso intreccio di influenze che ha creato Hai Nan e l'ha fatta crescere fino al momento in cui lei è stata in grado di creare se stessa:

Ho vissuto fino a 26 anni in una città dello Yunnan occidentale, la mia infanzia, adolescenza e le fasi di crescita ed esplorazione del mio corpo si sono consumate durante il tempo trascorso in quella città. [...] potrebbe essere la città di uno stato, ma per me è la città della mia vita privata²⁵

²⁴ Hai Nan, 2001, a, p. 126; ne esiste una traduzione in inglese di Jeanne Zhang in *Virtual Artists Collective*, 2004, p. 39.

²⁵ Hai Nan, b, 2004.

Questa piccola città situata nel distretto di Lijiang 丽江, nello Yunnan nord-occidentale, non risulta mai essere la cornice impersonale delle sue esperienze, piuttosto una cassa di risonanza che amplifica il mormorio interiore e una fonte d'ispirazione continua in termini culturali. La tradizione culturale dello Yunnan, da sempre ai margini rispetto all'ortodossia confuciana, ha provveduto Hai Nan di una prospettiva inconsueta che ribalta le gerarchie letterarie volgendosi verso tematiche "periferiche" quali la soggettività e il privato di una donna, tematiche che, grazie alla sua penna, assumono la stessa dignità delle questioni sociali in genere ritenute centrali dalla letteratura tradizionale.

Il rapporto di Hai Nan con la propria terra si risolve in una piena corrispondenza che rende l'una partecipe delle trasformazioni dell'altra: sia nella produzione in prosa che in quella in versi Hai Nan si dimostra un'acuta osservatrice dei cambiamenti che investono l'ambiente che la circonda, spesso responsabili dello sconvolgimento di equilibri naturali e di usanze secolari.

La fusione perfetta tra il genio creativo di Hai Nan e la poeticità di una terra in parte ancora incontaminata trova espressione in *Wo de mofa zhi lü* 我的魔法之旅 (Il mio viaggio nel mistero), un'opera appartenente al genere del diario di viaggio che in Cina ha una lunga tradizione negli *youji* 游记. Si trattava di resoconti di viaggio in genere redatti da funzionari e diplomatici seguendo un ordine cronologico e in cui spesso la descrizione del luogo è solo un pretesto per sviluppare argomenti morali e filosofici, per inserire citazioni erudite conferendo al testo un alto valore letterario.

La rivisitazione del tutto soggettiva del modello letterario è già evidente nel titolo che allude alla sfera del soprannaturale e nel sottotitolo: *Jiekai wo shenti zhi mi de Yunnan gaoyuan* 解开我身体之谜的云南高原 (L'altopiano dello Yunnan che scioglie l'enigma del mio corpo): mettendo in relazione il magico con lo Yunnan e la scrittrice stessa, suggerisce una lettura del viaggio in chiave spirituale, dove allo spostamento fisico si affianca ancora una volta un tuffo nell'interiorità, verso un altrove dentro di sé.

La narrazione, pur articolandosi attraverso le annotazioni dei viaggi nello Yunnan a partire dal 1981, non segue un ordine cronologico, piuttosto procede per associazioni tematiche e d'immagini, faticando a volte a mantenere una certa continuità nell'impianto generale. Ciascun capitolo si riferisce ad una città o villaggio visitato in un determinato anno ed è introdotto dal titolo e dalla datazione, costituendo in questo modo un nucleo indipendente. Alla collocazione geografica e cronologica del capitolo si unisce il riferimento ad un oggetto particolarmente significativo del luogo, ad esempio le pareti di una vecchia casa, un vaso, o un pozzo. L'oggetto è illustrato in una foto ed è evocato nel titolo come fosse l'elemento simbolico da cui prende le mosse la narrazione per poi allargarsi ed abbracciare considerazioni personali, ricordi d'infanzia e riflessioni estetiche.

Non trattandosi di annotazioni cronachistiche, scritte cioè durante i viaggi, una certa unità del testo è garantita dal presente della narrazione che, attraverso il filtro della memoria, recupera i diversi piani del passato organizzandoli in un discorso metaforico la cui sintesi è contenuta nella dedica del libro:

Dentro queste ombre in cui sono penetrata si dispiega la vitalità e il declino del nostro corpo, con il passare del tempo abbiamo visto chiaramente consumarsi la tragica rovina quotidiana di uomini e donne, e ogni muro è una foto, una falla perfetta e intatta come una finestra, una piega, come uno stregone che controlla le entrate e uscite dei nostri corpi [...] questo libro è dedicato sinceramente ai lettori fedeli alla spiritualità e alla fantasia.²⁶

Il discorso contenuto in questa sorta di prefazione racchiude a mio parere tre punti cardine del pensiero di Hai Nan: innanzitutto una concezione pessimistica della vita che vede l'umanità condannata alla "rovina quotidiana". Il grido di dolore espresso nelle poesie in forma soggettiva, in questo diario si amplifica in un coro cui partecipano tutti gli esseri animati e inanimati. In secondo luogo il pensiero di Hai Nan sembra pervaso dall'idea di un'unità e totalità intese come sostrato presente al di sotto di tutti i fenomeni, secondo una concezione immanentistica profondamente radicata nella filosofia cinese, in particolare in quella buddhista. Ciò che Hai Nan vede racchiuso in un'ombra è il destino di decadenza cui è soggetta ogni esistenza, quella di una contadina quanto quella di una fiore, quella di un muro quanto quella di una formica:

Il suono della vita che si sgretola proviene dal nostro corpo perché il corpo diventerà polvere e tutte le cose ne seguono l'esempio²⁷

Infine, secondo Hai Nan, ogni muro, antico o moderno è una foto, una finestra sulla storia, perché testimone delle vicende che riguardano l'umanità in un determinato periodo storico. Il muro è anche associato ad uno sciamano, guardiano della nascita e della morte degli esseri umani "condannati" ad entrare ed uscire da questo mondo perpetuando il ciclo samsarico della sofferenza. Ciò ci riporta ad un altro aspetto fondamentale del pensiero di Hai Nan, e cioè quello del fatalismo. Il muro, questo stregone che, grazie ai suoi poteri sovrannaturali, è in comunicazione con una realtà spirituale niente affatto trascendente, non è altro che la proiezione di un fato il quale, secondo Hai Nan, "è qualcosa di inspiegabile, ma in arte forse si può creare un'atmosfera carica di senso, attraverso cui poter svelare fenomeni misteriosi".²⁸

Le mura "intervistate" dalla scrittrice e immortalate dal fotografo He Xiangqing 何祥庆, insieme alle ombre che vi si proiettano, vengono a costituire i due elementi attraverso i quali si snoda l'opera. Oltre ad indicare le immagini di un passato che si proietta sulla parete della memoria, le ombre simboleggiano la poetività racchiusa nelle cose e nelle persone:

Se cerco qualcuno o qualcosa, ciò che desidero trovare è la sua ombra....so che in tutti i posti in cui sono stata è stato sempre per raccogliere una certa poetività. Stando di fronte alle ombre proiettate su vecchie mura mi accorgo che è questo tipo di realtà ad avere senso.²⁹

²⁶ Hai Nan, a, 2004, p. 1.

²⁷ *Ivi*, p. 13.

²⁸ Wang Lengyang, 2004.

²⁹ Hai Nan, a, 2004, p. 20.

Il capitolo intitolato *Qiangshang shoutuiche de yingzi* 墙上手推车的影子 (L'ombra del carro sulla parete), da cui è tratta tale citazione, racconta quella che per Hai Nan è la storia di Huxi 沪西, un villaggio dello Yunnan occidentale. L'attenzione della narratrice si sofferma su una contadina che spinge un carro dentro cui ci sono attrezzi agricoli e una neonata in fasce che dorme. L'immagine del carro, svuotata della sua funzione propria, cioè quella di trasportare oggetti, che qui passa in secondo piano, è trasfigurata poeticamente dalla scrittrice "nella culla dentro cui cresce una neonata che si prepara con i suoi occhi scintillanti a capire il mondo".³⁰ Ma la realtà ultima è insita nella sua ombra:

Lo scenario della realtà è solo uno tra tanti; l'altro carro che ho visto è quello fermo sulla parete, un'ombra sul muro, un'altra realtà, guardandolo sembra un uomo morto di vecchiaia. Il vecchio muro racconta la solitudine di un carro che ha completato la sua missione storica. La solitudine del carro sta nella perdita del suono prodotto dalle ruote. Tuttavia il carro immobile e questo vecchio muro hanno trovato la propria qualità, un colore e lustro che appartengono a loro soltanto; in questo luogo la luce del sole è generosa, ogni giorno illumina un muro e un carro, perciò, con il continuo rinnovarsi della luce solare l'ombra del carro e il muro si fondono in un tutto organico.³¹

Altro tema fondamentale del diario è quello dello scorrere del tempo. Nonostante la scelta di una narrazione non lineare, l'ansia e lo stupore della scrittrice di fronte al tempo che scorre inesorabile si avverte in ogni pagina:

Ho impiegato gran parte della mia vita nell'esperienza delle cose e delle storie della gente perché sono affascinata dai cambiamenti imprevedibili del tempo.³²

Hai Nan si riferisce ad un tempo storico oltre che ad un tempo atmosferico, essendo l'azione di entrambi orientata verso il mutamento delle cose e quindi verso il loro declino. Ancora una volta il muro è chiamato a sostenere il peso della struttura simbolica dell'opera; il suo corpo, segnato da macchie, screpolature e crepe è spesso associato al deterioramento del corpo degli esseri viventi:

Le mura si sbiadiscono più velocemente perché sono sempre esposte, come il viso. L'esposizione fa perdere il colore della giovinezza... Ho visto un muro sgretolarsi e avvicinarsi sempre più alla cenere perché sta sprofondando nella terra e presto sarà assorbito dalla madre terra.³³

Nei diversi villaggi visitati da Hai Nan sono spesso proprio le mura lo spunto

³⁰ *Ivi*, p. 21.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ Hai Nan, a, 2004, p. 14.

per una riflessione sulla storia della regione. Lo sguardo penetra nelle poche vecchie mura rimaste attraversando stratificazioni di anni. Di fronte alle pareti di un piccolo cortile di contadini a Binchuan 宾川, ad esempio, prova ad immaginarne l'aspetto prima che queste cominciassero a sbiadire a causa del tempo:

Sulle mura di quella che un tempo doveva essere una grande proprietà c'erano scritti i cognomi della gente del villaggio per indicare gli appezzamenti che spettavano a ciascuna famiglia ogni anno secondo un sistema di distribuzione collettiva della terra. Una madre rischiava la vita impiegando tutte le forze per avere più bambini in modo da guadagnarsi appezzamenti di terra più grandi.³⁴

Nella rievocazione, anche se sommaria, di un periodo cruciale per la Cina, Hai Nan si dimostra sensibile alla sorte delle donne, le quali maggiormente risentono delle conseguenze di determinate scelte politiche. Più avanti la narratrice ripercorre velocemente gli anni successivi, quando su quelle mura cominciano ad essere incollate pubblicità di ogni genere e i villaggi cominciano ad aprirsi all'esterno. La rievocazione storica è priva di qualsiasi giudizio, risponde semplicemente all'intento di indicare le trasformazioni subite da un piccolo villaggio nel corso di pochi decenni, inserendole nel discorso più generale di un'umanità impotente di fronte al flusso incessante del tempo.

Spesso Hai Nan si avvale dei ricordi confusi di un'infanzia vissuta nei primi anni della Rivoluzione Culturale per dare testimonianza di un periodo particolarmente buio per il suo paese; colpita dalle citazioni di Mao Zedong sulla parete di una vecchia scuola a Heqing 鹤庆, ricorda di aver visto spesso da piccola uomini "pieni di entusiasmo di fronte ai muri con una ciotola di pittura bianca e rossa nella mano".³⁵ Le macchie che ora coprono quei segni sono simbolo di una storia che "sarà sempre macchiata come i ricordi delle persone e le scritte sui muri".³⁶

Certo Hai Nan è ben lontana dalla tipologia dello scrittore politicamente impegnato, attento a lanciare messaggi che abbiano risonanza nella società del suo tempo, tuttavia, la sua arte, pur essendo profondamente intimista, non ignora problematiche attuali o di altri tempi. Illuminare di tanto in tanto con squarci di luce scene di un passato facilmente individuabile significa ridargli vita e, quindi, porsi il problema.

Le mura, che chiaramente disegnano la "trama" dell'opera, ricompongono la serie disordinata dei luoghi esplorati in un unico grande viaggio nello Yunnan, specchio dell'anima della scrittrice. La scelta dei suoi itinerari non è mai casuale, è mossa dalla continua ricerca di un suono, di una luce particolare, di un movimento improvviso, insomma di quell'attimo sospeso nell'oscurità della vita in cui poter

³⁴ *Ivi*, p. 111.

³⁵ *Ivi*, p. 13.

³⁶ *Ibidem*.

appagare la propria sete di poeticità. È in questi momenti che la poetessa è folgorata dall'ispirazione, nell'incanto del cielo stellato sopra una montagna innevata, o nel segreto del muschio che cresce sulle mura e nelle acque che scorrono tra le strade di Lijiang.

Nell'epoca contemporanea diventa sempre più forte l'esigenza di spostarsi dalle città caotiche, dove tutte le cure sono indirizzate al proprio corpo, alla ricerca della parte più autentica dentro di sé. Proprio a causa di questo bisogno spirituale Hai Nan si spinge fin nelle zone più remote dello Yunnan dove risiede la parte più autentica dell'umanità e lì la sua scrittura diventa particolarmente poetica. La scrittrice dedica a questi luoghi uno spazio infinito di comprensione e immaginazione nel quale il ripetersi della vita quotidiana, colta nei gesti più insignificanti, si solleva dalle strade di pietra e in un attimo diventa fiaba.

La scelta di Hai Nan di incamminarsi verso strade poco frequentate dai turisti, di posare lo sguardo su realtà umili in genere trascurate dalla storia, di rimanere ai "margini" del mondo moderno tra gente semplice e "dall'animo puro", non risponde ad un interesse etnografico né tanto meno ad un gusto dell'esotico. Non si pone, cioè, nell'atteggiamento della donna "civilizzata" che osserva dall'alto gli abitanti di quella terra sigillata e "poco sviluppata"; si accovaccia nelle fiere di campagna, si siede sotto l'albero di noci, indossa le gonne delle donne Lisu 傈僳, entra nella vita popolare e agricola.

Nel diario, non c'è l'intento di presentare una descrizione fedele dei paesaggi, usi e costumi dello Yunnan, in quanto tutto ciò di cui la scrittrice fa esperienza viene filtrato dalle sensazioni del momento, continuamente assorbito e ricreato. Allo stesso tempo, nonostante l'amore per quei colori e odori in grado di creare un'atmosfera rarefatta dove il tempo sembra essersi fermato, la rappresentazione di "luoghi periferici" non è soggetta ad alcuna mitizzazione. Al contrario, accanto alla bellezza dei laghi e delle montagne dello Yunnan dove gli uomini sembrano vivere in perfetta armonia con la natura, Hai Nan è sempre attenta a cogliere le difficoltà quotidiane vissute da questa gente impegnata nel duro lavoro dei campi, della pastorizia e dell'allevamento. Ciò che consente alla narratrice di non cadere nella banale idealizzazione senza però neanche assumere l'atteggiamento distaccato dello studioso, è indubbiamente la profonda conoscenza di quella terra, che è quella dove ha trascorso gran parte della propria esistenza. Per lo stesso motivo, *Wo de mofa zhi lü* si distingue, a mio avviso, da molte opere della "letteratura delle radici", scritte per lo più in seguito alle esperienze vissute dai giovani istruiti durante la Rivoluzione culturale in zone marginali della Cina, nelle quali il luogo "esotico" spesso costituisce "il luogo di alterità linguistica e culturale indispensabile al rinnovamento e alla sopravvivenza del centro".³⁷ Sia nel caso in cui la trattazione di culture "periferiche" conduca ad una riaffermazione dei valori tradizionali in contrapposizione alla politica e cultura cinese contemporanee, sia nel caso in cui essa, al contrario, conduca ad una critica della società cinese tradizionale, in entrambi i casi l'interesse verso "l'altro" è mosso dalla volontà di ricercare i caratteri fondamentali della cultura cinese tradizionale per il ruolo che

³⁷ Iovene, 2000, p. 100.

questi debbano o meno esercitare sul processo di modernizzazione della Cina.³⁸ Il risveglio dell'interesse nei confronti delle periferie, quindi, ha come scopo principale l'arricchimento della cultura e della lingua cinese laddove l'approccio di Hai Nan sembrerebbe a tale riguardo risiedere altrove: l'incontro con "l'altro", pur non essendo intriso di esotismo, in quanto le sue origini le consentono di avere maggiore familiarità con la cultura dello Yunnan rispetto a quella che potrebbe avere uno "straniero" Han, resta funzionale alla rappresentazione della propria interiorità che per esprimersi non può fare a meno di uno spazio "alternativo" in cui la densità dei simboli sia massima. Ogni fenomeno esterno celerebbe una realtà "magica" scoperta dalla scrittrice e collocata nel cerchio delle corrispondenze reciproche che abbraccia tutti gli esseri; le percezioni sensoriali diventano indispensabili per discernere la trama dei richiami simbolici che lega insieme la natura di quei luoghi e le persone che li abitano.

Nel capitolo dal titolo *Mingyun jiaoxiangqu zhong de yinfu* 命运交响曲的音符 (Le note che compongono la sinfonia del destino), che ha per argomento un viaggio effettuato a Lijiang nel 1984, il racconto dell'apparizione "magica" di due anziane donne appartenenti all'etnia birmano-tibetana dei Naxi 纳西 costituisce lo spunto per riflessioni sulle tradizioni culturali di questa minoranza. Hai Nan individua nel muschio, caratteristico della città, l'elemento naturale che ha ispirato l'antica musica dei Naxi e la particolare scrittura Dongba 东巴:

Allungo le mani sul muschio, mi affascina è il muschio che ondeggia nell'acqua, ogni volta che qualcuno suona l'antica musica dei Naxi il muschio diventa un'altra nota invisibile. Penso che grazie al muschio la città vecchia di Lijiang non perderà mai le increspature dell'acqua, una popolazione che vive tra le increspature dell'acqua può avere dei segni grafici che toccano l'anima come petali.³⁹

La volontà di rimanere ai "margini" della cultura e società cinese, a volte si traduce nella ricerca di luoghi inaccessibili al comune visitatore, come i precipizi delle gole profonde e le vette innevate dello Yunnan. Proprio su una montagna nei dintorni di Ninglang 宁蒍, piccolo centro situato a nordest di Lijiang, vive un'anziana donna appartenente agli Yi 彝, altra etnia birmano-tibetana, protagonista del capitolo intitolato *You wangzhe fengdu de Yizu* 有王者风度的彝族 (Il portamento regale degli Yi). Hai Nan ricorda di aver visto molte volte, da piccola, le donne Yi scendere dalle montagne per andare al mercato e di essere rimasta affascinata dalle gonne pieghettate e dai cappelli neri altissimi che davano loro un'aria di sacralità. Ciò che cattura l'attenzione di Hai Nan quando si trova di fronte a questa anziana donna è la sua orgogliosa ostinazione a non voler scendere a valle tra i cinesi Han, preferendo rimanere attaccata alle sue vecchie abitudini. Particolarmente sensibile al trascorrere del tempo, la scrittrice ripercorre con l'immaginazione le fasi che hanno scandito la vita di questa donna; la giovinezza

³⁸ Per un maggiore approfondimento sulla "letteratura delle radici" si veda Duke, 1989.

³⁹ Hai Nan, a, 2004, p. 29.

trascorsa a condurre al pascolo le pecore, il matrimonio, le gravidanze fino alla vecchiaia:

Dal braccio mi accorgo che il suo corpo è ormai avvizzito come un ramo secco che rispecchia l'alternarsi delle stagioni. Nonostante l'ombra delle rughe il suo volto sembra come avvolto dalla luce lunare. Questa donna dal portamento di una regina, sospesa tra il proprio corpo e l'universo, è ormai avvolta in un velo che la preserva dalle seduzioni della vita. Avvicinandomi a lei sento l'odore della decadenza [...]. Questa donna come il ramo di un albero diventerà presto cenere.⁴⁰

Il volto della donna, oltre a tradire i segni del tempo, sembra essere avvolto in un alone divino, come se l'approssimarsi del termine della vita annullasse a poco a poco la distanza tra l'uomo e l'universo.

Anche nel diario la morte s'impone al di sopra di ogni altra tematica. Lo scenario esteriore che Hai Nan ha di fronte viene continuamente plasmato per accogliere i sentimenti d'inquietudine e rassegnazione nei confronti della morte così profondamente radicati nell'interiorità della scrittrice.

L'impianto semiautobiografico fa sì che Hai Nan emerga continuamente nell'opera come garante dell'attendibilità delle esperienze raccontate, riducendo al minimo il grado di finzione letteraria. Allo stesso tempo, l'intreccio tra l'io narrante e la materia narrata si traduce in una scrittura altamente lirica e autoreferenziale il cui limite, tuttavia, può essere visto nella rappresentazione travisata de "l'altro" nel momento in cui questo viene assorbito dalla soggettività della scrittrice.

Il carattere semiautobiografico del diario costituisce anche il motivo per cui la lingua si avvicina particolarmente a quella del testo poetico, non solo nella descrizione del mondo interiore di Hai Nan, ma anche nella descrizione degli scenari esteriori talvolta tratteggiati in maniera impressionistica. Se nella produzione narrativa la lingua si caratterizza per una maggiore chiarezza e funzionalità, qui, è tutta plasmata sulla vaghezza delle impressioni e dei sentimenti della narratrice, la quale, non di rado, salta passaggi fondamentali per la comprensione del testo.

Il tratto distintivo dell'opera di Hai Nan è proprio la lingua e la caratteristica più evidente è la poeticità. Anche le opere in prosa, dove è pur sempre possibile individuare un intreccio, si contraddistinguono per la vena lirica responsabile di una certa indeterminatezza del testo. Il linguaggio estremamente poetico della scrittrice si costruisce su regole proprie, altre rispetto a quelle della conversazione ordinaria; la scrittura diventa così un atto automatico e autonomo dalla realtà esterna, il processo di una mente in oblio, dimentica e non interessata alle sue possibilità di essere compresa.

L'ambiguità del testo, l'atteggiamento irriverente nei confronti della lingua cinese, riscontrabile soprattutto nelle prime raccolte poetiche, è in parte all'origine della scarsa attenzione che la critica letteraria ha mostrato nei confronti di Hai Nan,

⁴⁰ *Ivi*, p. 191.

almeno nel periodo del suo esordio come poetessa. Cheng Guangwei individua nel continuo rovesciamento della grammatica cinese, operato dalla scrittrice per ricercare una maggiore libertà espressiva, il motivo per cui il lettore è prima sedotto e subito dopo scoraggiato nell'estenuante lettura dei suoi testi.⁴¹ Tuttavia, il limite più grande di Hai Nan, secondo il critico, consisterebbe nel non aver trovato uno stile convincente nel quale possa riversarsi il suo talento da "strega": "Mentre si rivolge ai lettori con numerose immagini, lascia che questi si perdano nel cerchio oscuro della lingua in cui parole e frasi si attorcigliano contraddicendosi tra loro".⁴² In queste condizioni il lettore, non riuscendo a farsi strada nella "fitta nebbia della lingua",⁴³ non è in grado di percepire quegli elementi che appartengono esclusivamente alla sfera individuale della poetessa.

È proprio il desiderio di un linguaggio sempre più lontano dalla realtà e in continua tensione verso un'espressione ideale ad allontanare i lettori, la cui esperienza di lettura si svolge in un preciso contesto storico-sociologico.⁴⁴ D'altra parte, per sua stessa ammissione, Hai Nan non è affatto interessata al grado di fruibilità delle sue opere letterarie:

I seldom consider readers in the course of writing. No authors can weigh up all readers, some authors write in their lifetime merely for a few bosom friends who can possibly accept their language. Once setting my pen to paper, I fall into a forgetful state, not consciously, but automatically. Writing is an autonomous act. It is like a labyrinth. External reality is not anymore associated with the authors who have entered into the labyrinth they created for themselves. It is up to the authors to put a cup to the right or to the left at their own free will.⁴⁵

La scelta di una forma espressiva così astrusa dipende dalla volontà di superare le barriere poste da un linguaggio logoro che non riesce a rendere le sfumature di una mente dotata di una inesauribile fantasia:

Forse il linguaggio è il mio più grande nemico, è come se mi stesse sempre alle costole.⁴⁶

Queste recinzioni mi bloccano, ma mi danno coraggio, mi fanno penetrare nel duplice significato delle cose.⁴⁷

Tuttavia Hai Nan è anche consapevole degli effetti terapeutici di questo strumento di comunicazione soprattutto per le donne, le quali nella scrittura possono in qualche modo vedere mitigate le loro sofferenze:

⁴¹ Cheng, 1990, p. 161.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Wang Yuping, 2002, p. 6.

⁴⁴ Zhang Jeanne, 2003.

⁴⁵ Hai Nan, cit. in Zhang Jeanne, 2003.

⁴⁶ Hai Nan, cit. in Zhang Xiangyang, 2005.

⁴⁷ Hai Nan, 2005.

Human being suffer from injuries from cradle to tomb, especially on the part of women whose skin experiences pain from day to day. Language is indeed the best therapy. When engrossed in writing, women can indeed use writing to cure wounds of all sorts. Language takes effect through times composed of details like gleams of light from the wall... Details insert control on our verbal and non-verbal acts. Language casts light on visible or invisible facts, which is precisely the therapeutic process of writing.⁴⁸

Più in generale, il linguaggio, secondo la scrittrice, è molto più di un insieme di segni: è un mezzo per accedere ad un mondo utopico dove possano trovare espressione i cambiamenti, la molteplicità di aspetti e la follia di un mito altrimenti indecifrabile.⁴⁹

La “lotta” contro il linguaggio ha perciò un valore costruttivo; consente alla scrittrice di mantenere un equilibrio tra le tendenze alla chiusura e al “sonnambulismo” della sua scrittura e le tendenze del linguaggio ordinario a sintetizzare le infinite varietà dell’immaginazione.

Forse l’utopia più grande di Hai Nan, che spiegherebbe la scelta di un linguaggio costantemente usato in forma antinarrativa, sarebbe paradossalmente quella di fare a meno del linguaggio stesso:

Il mio più grande desiderio è quello di trovare in un posto in cui non esista il linguaggio.⁵⁰

BIBLIOGRAFIA

- CHEN Xiaoming 陈小明, “Hai Nan: siben zhe de bairimeng” 海男: 私奔者百日梦 [Sogni ad occhi aperti di una fuggitiva], in Chen Xioaming, *Houxiandai de jianxi*, Kunming, Yunnan renmin chubanshe, 2000, pp. 132-137
- CHENG Guangwei 程光炜, “Nüxing shige yuyan jiegou de gongneng fenxi” 女性诗歌语言结构的功能分析 [Analisi funzionale della creazione del linguaggio poetico femminile], in *Zhongguo xiandai, dangdai wenxue yanjiu*, Beijing, 2, 1990, pp. 159-162
- CHENG Guangwei, “Gujue de manyouzhe” 孤绝的漫游者 [Vagabonda solitaria], in Hai Nan, *Shi shenme zai beihou*, Shenyang, Chunfeng wenyi chubanshe, 1997, pp. 1-14
- DING Kenan 丁克南, “Hudie de yiwei” 蝴蝶的意味 [Il significato delle farfalle], in Hai Nan, *Hudie shi zenyang biancheng biaoben de*, Haikou, Nanhai chubanshe, 1998, pp. 1-5
- DUKE Michael S., “Reinventing China: cultural exploration in contemporary Chinese fiction”, in *Issues & Studies* XXV, 8, Taipei, Institute of international relations, 1989, pp. 31-53
- HAI NAN 海男, *Chunse* 唇色 [Il colore delle labbra], Angao, Angao shiji chubanshe, 2001, a

⁴⁸ Hai Nan, cit. in Zhang Jeanne, 2005.

⁴⁹ Hai Nan, cit. in Wang Yuping, 2002, p. 7.

⁵⁰ Hai Nan, 1997, p. 83.

- HAI NAN, *Hongfenzhe shuo* 红粉者说 [Il racconto della donna incipriata], Shijiazhuang, Huashan wenyi chubanshe, 2001, b
- HAI NAN, *Shi shenme zai beihou* 是什么在背后 [Cosa c'è dietro], Shenyang, Chunfeng wenyi chubanshe, 1997
- HAI NAN, *Wo de mofa zhi lü* 我的魔法之旅 [Il mio viaggio nel mistero], Shijiazhuang, Huashan wenyi chubanshe, 2004, a
- HU Yan 胡彦, "Nuxing xiezuo: cong shenti dao jingyan" 女性写作: 从身体到经验 [Scrittura femminile: dal corpo all'esperienza], in *Zhongguo xiandai, dangdai wenxue yanjiu*, Beijing, 7, 1996, pp. 139-144
- IOVENE Paola, "Ancora una volta su tra le montagne e giù nelle campagne, scrittori di città in periferia: Ma Yuan, Han Shaogong, Ge Fei", in *La letteratura cinese contemporanea: invito alla lettura*, Roma, 2000, pp. 92-108
- PLATH Sylvia, "Ariel", in *I capolavori di Sylvia Plath*, Milano, Mondadori, 2004
- POZZANA Claudia - RUSSO Alessandro, *Nuovi poeti cinesi*, Torino, Einaudi, 1996
- POZZI Silvia, "Individualized Writing: Women Writers Blooming in China. The Art of Flying and Lin Bai", in *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 59, 1-4, Napoli, 1999
- VIRTUAL ARTISTS COLLECTIVE, *The secret of flight: eight poets*, 2004
- WANG David Der-wei, "Chinese fiction for the Nineties", in *Running Wild: new Chinese writers*, New York, Columbia University Press, 1994
- WANG Yuping 王玉屏, "Hai Nan de yuyan mofa" 海男的语言魔法 [La magia della lingua di Hai Nan], in *Dangdai wentan*, 1, 2002, pp. 6-8
- YUAN Baoguo 原宝国 - WU Yile 吴义勤, "Chuanyue yuyan de wuzhan" 穿越语言的雾障 [Attraverso la nebbia della lingua], in *Dangdai wentan*, 1, 2000, pp. 37-40
- ZHANG Jun 张钧, "Hudie de siwang yu kunhuo" 蝴蝶的死亡与困惑 [Morte delle farfalle e perplessità], in *Dangdai zuojia pinglun*, 1999, pp. 105-110
- ZHANG Jun "Chuanyue siwang bawo shengming" 穿越死亡把握生命 [Attraverso la morte, tenendo stretta la vita], in *Xiaoshuo de lichang. Xinshengdai zuojia fangtan lü*, Guilin, 2001, pp. 339-361

Sitografia

- HAI NAN, "Wo siren shenghuo zhong de Xiancheng" 我私人生活中的“县城” [Hai Nan: La "Capitale di distretto" nella mia vita privata], in www.china.org.cn/chinese/RS/725018.htm 10K 2004-12-29, 2004, b
- WANG Lengyang 王冷阳, "Jiedu Hai Nan Xianggelila wangguo" 解读海男“香格里拉王国” [Interpretando Il regno di Xianggelila di Hai Nan] in <http://ziqu.netsh.com/bbs/665199/8/12202.html>, 2002
- ZHANG Jeanne, "A talk with Hai Nan", in www.ias.nl, 2003
- ZHANG Jeanne, "The exploration of gender in women's poetry", in www.journals.cambridge.org/article_s106279870300028.html, 2004
- ZHANG Xiangyang, 张向阳, "Hai Nan: Wei cuangai mingyun de nüren jilu yi ge wutuobang shijie" 海男: 为篡改命运的女人记录一个乌托邦世界 [Trascrivo un mondo utopico per le donne che alterano il proprio destino], in www.chinagender.org/chinas/ziyuan/z2.html, 2005

VERSO UN PARLATO GLOBALIZZATO: IL TEMPO STA CAMBIANDO

Massimo Pettorino

Introduzione

Sarà capitato a tutti noi, subito dopo aver preso parte ad una discussione con altri interlocutori, di rimpiangere il fatto di non aver avuto la prontezza di dire una certa cosa, di ribattere con un argomento che ci è venuto in mente soltanto dopo che la discussione era ormai finita. È quello che i francesi chiamano *esprit d'escalier*: abbiamo appena lasciato il nostro interlocutore, stiamo ormai scendendo le scale e ci viene in mente tutto quello che avremmo potuto dire e che invece non abbiamo detto. Peccato. È una sensazione che, nel caso di una conversazione informale tra amici, può al più lasciare in noi un vago senso di amarezza, ma in situazioni più importanti e formali può comportare conseguenze anche serie. Ma è realmente giustificato il senso di colpa che in quel momento ci assale? Siamo noi i soli responsabili della mancata risposta? Stando alla spiegazione che dà colui che per primo ha descritto l'*esprit d'escalier*, parrebbe di sì, anche se in realtà egli attribuisce tale responsabilità ad un nostro pregio, piuttosto che ad un nostro difetto: "Cette apostrophe me déconcerte et me réduit au silence, parce que l'homme sensible, comme moi, tout entier à ce qu'on lui objecte, perd la tête et ne se retrouve qu'au bas de l'escalier. Un autre, froid et maître de lui-même, aurait répondu [...]" (Diderot, 1773). È dunque questione di tempo: l'*homme sensible* ha bisogno soltanto di un po' di tempo per riflettere, appena un attimo (è ancora sulle scale) per riordinare le idee e argomentare come la situazione avrebbe richiesto. È molto interessante questa notazione di Diderot, in quanto tocca un punto molto importante nella comunicazione parlata tra due o più interlocutori: il "tempo". A ben vedere, l'*homme sensible* è una persona che si trova a suo agio più quando scrive che quando parla. La comunicazione scritta, infatti, dà la possibilità a ciascuno di scegliere il proprio tempo. Chi scrive può organizzare il discorso con calma, dopo avere scritto una frase può fermarsi, rileggerla, correggerla, se vuole può aggiungere qualcosa, può eliminare qualcosa d'altro, può in definitiva dedicare alla formulazione di quel determinato messaggio tutto il tempo che ritiene opportuno per ottenere il risultato più soddisfacente. Il tempo è in questo caso scelto esclusivamente dallo scrivente e ciò rappresenta certamente un grande vantaggio della comunicazione scritta, in quanto ognuno ha per sua natura bisogno di tempi diversi per elaborare il discorso.¹ Lo stesso avviene nel momento della decodifica di un testo scritto: ad una prima lettura recepiamo un dato messaggio, con una rilettura chiariamo alcuni punti, possiamo con una terza lettura comprendere appieno il senso del messaggio. Ben diversa è la situazione nel caso della comunicazione parlata. Qui il tempo non è scelto soltanto dal parlante,

¹ Sul complesso rapporto tra scritto e parlato vedi Albano Leoni, 2005.

ma è il risultato della interferenza tra il tempo di chi parla e quello dell'interlocutore o degli interlocutori. Questa interferenza si manifesta sia all'interno del proprio eloquio sia nell'alternarsi dei turni di parola. In generale si può dire che la velocità del proprio eloquio tende a variare in direzione della velocità dell'eloquio dell'interlocutore. Facciamo un esempio. Poniamo il caso che 5 sillabe al secondo sia la nostra velocità di eloquio ottimale, dove il termine "ottimale" sta a indicare la velocità che ci consente di produrre l'eloquio migliore sul piano lessicale, sintattico, con adeguate variazioni intonative, con un gesto articolatorio ampio, privo di esitazioni e disfluenze. Un prodotto, cioè, che soddisfi sia chi lo produce, in quanto corrisponde al messaggio che si vuole trasmettere, sia chi lo riceve, in quanto acusticamente chiaro e agevolmente percepibile. Quel valore di velocità è il risultato di una serie di fattori, alcuni relativi al parlante (capacità di programmazione *on line*, conoscenza dell'argomento, altezza tonale media, meccanica respiratoria, etc) e alla sua collocazione (posizione seduta o eretta), altri relativi alla lingua (composizione media della sillaba, percentuale di frequenza dei diversi foni, tipo di accento ecc.) altri ancora relativi alla situazione in cui l'eloquio si realizza (situazione formale/informale, posizione dominante/dominata, assenza/presenza di microfono ecc.). Come dicevamo, poniamo che 5 sillabe al secondo sia la velocità che meglio si adatti al nostro eloquio e immaginiamo di conversare con un interlocutore che, per analoghi motivi, parli mediamente ad una velocità di 7 sillabe al secondo. Il suo parlare ci sembrerà concitato, quasi aggressivo, mentre le nostre pause gli daranno spesso la possibilità di prendere il turno di parola e di interrompere frequentemente il nostro discorso. Ciò ci indurrà gradualmente a ridurre i silenzi, per paura di perdere la parola e, nell'intento di riuscire a completare la frase che abbiamo in mente, cercheremo di affrettare l'eloquio, aumentando la velocità di articolazione, riducendo ad esempio il gesto articolatorio, il che comporterà un peggioramento della qualità dei singoli foni prodotti. Il diradersi delle pause tenderà a farci elaborare delle frasi sintatticamente più complesse e ad aumentare il tono, come segnale della volontà di tenere il turno di parola. Dal canto suo l'interlocutore, che inizialmente avrà interpretato la lentezza del nostro eloquio in un certo modo (forse avrà visto in noi un senso di distacco, o di noncuranza, oppure una pretesa autorevolezza, o altro ancora), reagirà variando a sua volta il proprio eloquio, forse aumentando anch'egli il tono, e conseguentemente il volume, nell'intento di uscire dalla posizione dominata, forse evitando per quanto possibile i silenzi, che ci darebbero troppo vantaggio, e riempiendoli quindi con delle disfluenze che, a loro volta, potrebbero rendere più complicata l'interpretazione del messaggio e creare quindi inesistenti controversie su argomentazioni in realtà condivise. Insomma, ciascuno dei parlanti tenderebbe in qualche modo a modificare il proprio eloquio adattandolo all'interlocutore. A differenza di quanto accade nella comunicazione scritta, quindi, nella comunicazione parlata il tempo non è scelto né da un interlocutore né dall'altro, ma è il risultato della somma algebrica dei due tempi individuali, in un complesso e intricato gioco delle parti. Per questo motivo non tutti gli interlocutori sono uguali: con alcune persone ci sorprendiamo di riuscire a parlare con grande facilità e naturalezza, mentre con altre persone non riusciamo a

dire come vorremmo quello che abbiamo in mente di dire. Non è un problema personale, il nostro, ma è una inevitabile risultanza di fattori in larga parte a noi estranei. Naturalmente è possibile, con appositi accorgimenti, superare le difficoltà e gestirle a nostro favore, ma questo è un argomento molto complesso che ci porterebbe troppo lontano dal tema del nostro discorso. La cosa che ci preme sottolineare è, dunque, che il tempo del parlato non dipende tanto, o soltanto, dal parlante, quanto dall'evento comunicativo considerato nel suo complesso. È per questo motivo che eventi per così dire "misti" creano non pochi problemi alla comunicazione. Pensiamo, ad esempio, al caso in cui il locutore utilizzi i tempi propri della comunicazione scritta mentre l'ascoltatore quelli della comunicazione parlata. Un conferenziere che legga ad alta voce un testo scritto è destinato a perdere l'attenzione di buona parte del suo pubblico, indipendentemente dal testo trasmesso. Si possono dire cose interessantissime, ma se il canale di trasmissione non è adeguato alla situazione, il risultato comunicativo sarà insoddisfacente. Infatti, come abbiamo già detto, quel testo scritto richiede un suo tempo di lettura e forse, perché no, di rilettura. Il che, per l'ascoltatore del nostro conferenziere, non è possibile fare: egli è costretto a seguire *on line* la lettura di un testo elaborato in chi sa quanto tempo, in cui tutte le esitazioni, le correzioni, i ripensamenti, che pure hanno avuto un ruolo fondamentale nella costruzione di quel testo e che in un parlato spontaneo sarebbero imprescindibili ingredienti nella composizione del messaggio, sono stati ovviamente cancellati. Spariscono così anche i prolungamenti, i picchi intonativi, le variazioni di volume, i silenzi. A questo punto avviene il corto circuito che interrompe il flusso comunicativo: l'ascoltatore percepisce che il testo è letto e vorrebbe, con giusta ragione, poterlo leggere con i tempi necessari. La sua mente si ferma per rileggere l'ultima frase e il filo del discorso irrimediabilmente si spezza. Altra cosa è il parlato recitato, in cui il testo viene riproposto come se fosse un testo spontaneo, ma la recitazione, come sappiamo, richiede competenze e tecniche che, per tornare all'esempio di cui sopra, il nostro conferenziere non ha.

Un aspetto molto importante al quale non abbiamo ancora accennato è quello relativo ai "modelli" di parlato che gli interlocutori hanno. Infatti, come abbiamo visto, l'adattamento che il parlante opera sulle sue modalità di eloquio dipende dalla volontà di trasmettere un determinato messaggio all'interlocutore: sicurezza (le cose stanno proprio così, ne sono sicuro), difesa (mi stai attaccando con le tue tesi e reagisco), superiorità (ti vedo in difficoltà) e così via. Come fare a trasmettere messaggi di questo tipo? Lo stato d'animo, le emozioni, i sentimenti, non possono esaurirsi in un determinato testo. La prova è che una stessa parola, pronunciata in modo diverso, può essere interpretata in maniera molto diversa. Per fare un esempio molto semplice, a volte basta sentire soltanto un "pronto" al telefono, pronunciato in un certo modo, per capire immediatamente che abbiamo chiamato in un momento poco opportuno oppure, al contrario, che in quel momento il nostro interlocutore è più che disponibile. Tuttavia se il messaggio che abbiamo ricevuto è, ad esempio, qualcosa di simile a "adesso non ho tempo, ho da fare, proprio adesso dovevi chiamarmi?", non vuol dire che le cose stiano realmente così. Vuol dire invece che quella parola "pronto" che abbiamo appena ascoltato

corrisponde al nostro modello di parlato "infastidito", ma non è detto che si tratti di un modello assoluto e universale. Se ci sentiremo in dovere di dire "mi scusi per averla disturbata, la richiamo domani", può darsi che il nostro interlocutore resti sorpreso, in quanto quel "pronto" pronunciato in quel modo corrisponde invece al suo modello di parlato "formale". È quanto accade spesso con persone che non conosciamo. Al contrario, con le persone che conosciamo bene, anche in una semplice parola riusciamo spesso a percepire uno stato emotivo particolare, che sfugge invece ad altri che non hanno familiarità con quel parlante. Si tratta dunque di modelli di parlato: sia nella produzione che nella percezione, da parlanti o da ascoltatori, ci rifacciamo sempre ai modelli che possediamo. Inoltre, da quel che abbiamo detto, possiamo desumere che i modelli sono più produttivi quanto più sono condivisi: i modelli individuali, che sono sicuramente molto congeniali al nostro modo di sentire, risultano in definitiva molto poco utilizzabili, in quanto il più delle volte sono di ostacolo alla comunicazione più che di aiuto. Ecco quindi l'importanza del modello condiviso: in quanto tale, esso viene adottato dalla comunità dei parlanti, in quanto costituisce il mezzo di scambio necessario per quella parte di messaggio che è difficilmente trasmissibile solo con il testo. Se siamo tutti d'accordo a identificare la gioia, la collera, la tristezza, in determinati correlati acustici della voce, è evidente che la comunicazione viene facilitata e quindi ben vengano i modelli condivisi. Tuttavia queste stesse considerazioni ci fanno anche intravedere dei rischi tutt'altro che trascurabili. È chiaro, infatti, che chi ha la possibilità di creare un modello di parlato e far sì che esso venga accettato da parte dei parlanti, ha una responsabilità enorme, in quanto le sue scelte determineranno le caratteristiche future della comunicazione parlata dell'intera comunità. Tra l'altro non è detto che l'imposizione del modello avvenga in maniera deliberata, essa può anche essere il risultato nascosto di una procedura apparentemente innocua. In entrambi i casi, tuttavia, le ricadute sull'iter evolutivo del nostro modo di comunicare verbalmente sono assolutamente le stesse. Un esempio del primo tipo, quello in cui la comunicazione viene forzata a seguire un modello determinato di parlato per scopi ben definiti, è dato dal parlato utilizzato nell'informazione radiofonica e televisiva. Un esempio del secondo tipo, in cui un modello scaturisce in maniera non volontaria da una procedura apparentemente ininfluyente, è quello del doppiaggio cinematografico.

Il parlato dell'informazione

I risultati di alcune nostre indagini sperimentali condotte su corpora di italiano parlato, sia radiofonico che televisivo, mostrano in maniera inequivocabile che le caratteristiche ritmico-prosodiche del parlato utilizzato nei radiogiornali e telegiornali sono cambiate profondamente negli ultimi quarant'anni. I cambiamenti di cui parliamo, è bene sottolinearlo, non riguardano il testo dell'enunciato, ma il modo in cui esso viene pronunciato. Vale anche la pena di ricordare che è la prima volta che è possibile notare cambiamenti diacronici di questo tipo. Ci troviamo infatti, per la prima volta nella storia, nella condizione di poter mettere a confronto enunciati prodotti in epoche diverse. L'epoca del *verba volant*, infatti, è ormai conclusa. Oggi *verba manent* in vario modo: dovunque

andiamo, sentiamo voci che sono state prodotte in un qualche momento del passato e che vengono riprodotte da apparecchi più o meno complicati. Se ascoltiamo la radio, se vediamo la televisione, se andiamo al cinema, se ascoltiamo una canzone, se navighiamo sul web, stiamo ascoltando “voci del passato”. Di più: se andiamo al supermercato e qualcuno da un altoparlante ci suggerisce di comprare un determinato prodotto o semplicemente ci ricorda che alla tale ora il magazzino chiude, è una voce prodotta chi sa quando, registrata e riprodotta per l’ennesima volta sempre tale e quale all’originale. Se al telefono sentiamo una voce che in automatico ci pone di fronte a delle scelte (“per ulteriori informazioni, premere uno, per parlare con l’operatore, premere due...” o ci avverte che le linee sono momentaneamente occupate, o sentiamo la voce della segreteria telefonica del nostro interlocutore che ci invita a parlare dopo il *beep*, stiamo ascoltando “voci del passato”. Se in ascensore sentiamo qualcuno dire “piano otto, floor eight” o in metropolitana “prossima stazione: museo”, non ci meravigliamo dell’assenza fisica del parlante, in quanto siamo abituati ad ascoltare voci prodotte chi sa dove, chi sa quando, chi sa da chi. Quindi, *verba manent*. La voce oggi può essere registrata, archiviata e, a richiesta, riprodotta quante volte desideriamo. Il momento che ha segnato il passaggio dall’epoca del *verba volant* a quello del *verba manent* risale al 6 dicembre 1877, giorno in cui Thomas Alva Edison decise di dare una dimostrazione pratica del prototipo di una macchina parlante ad alcuni suoi collaboratori e al falegname, piuttosto scettico, che aveva costruito il modellino. Edison fece girare il cilindro di ottone e, parlando in direzione di una membrana elastica, recitò una breve filastrocca: “*Mary had a little lamb, its fleece was white as snow, and everywhere that Mary went, the lamb was sure to go*”. Le oscillazioni della membrana fecero vibrare una puntina posta a poca distanza dal rullo, provocando in tal modo dei solchi più o meno profondi sulla stagnola che lo avvolgeva. Edison riportò allora il cilindro nella posizione iniziale e fece scorrere la puntina nel solco così prodotto. Come il cilindro cominciò a girare, la voce di Edison cominciò a ripetere “*Mary had a little lamb...*”. L’era del *verba manent* era iniziata.

Come dicevamo, per la prima volta ci troviamo oggi, agli inizi del terzo millennio, nella condizione di poter mettere a confronto voci prodotte in epoche diverse. Possiamo analizzarle strumentalmente e misurare i loro coefficienti ritmico-prosodici, tra cui la Velocità Di Articolazione (VDA), la Velocità Di Eloquio (VDE), la Fluenza (F), la Percentuale di Silenzio (PS), il Range Tonale (RT).

La VDA equivale al rapporto tra il numero di sillabe e il tempo impiegato a produrle (sill/s). Essa non tiene conto dei tempi di pausa e il suo variare dà la misura dell’accuratezza del gesto articolatorio. Quando la VDA aumenta, la durata media sillabica diminuisce, con conseguente riduzione del gesto articolatorio. Un parlato quindi affrettato e poco accurato, in cui spesso il target articolatorio non viene pienamente raggiunto.

La VDE equivale al rapporto tra il numero di sillabe e il tempo complessivo dell’enunciato (sill/s). Essa varia soprattutto in funzione del tempo di pausa: più frequenti e più lunghi sono i silenzi, più numerose sono le esitazioni, più bassa è la VDE.

La Fluenza (F) corrisponde al numero di sillabe prodotte tra un silenzio e il

successivo. PS è il valore percentuale di silenzio sull'intero enunciato e RT corrisponde alla variazione tra valore massimo e minimo di frequenza fondamentale.

In una prima serie di lavori abbiamo messo a confronto i dati relativi a brani di parlato letto, tratti da radiogiornali degli anni '50 e degli anni '90.² Lo stesso abbiamo poi fatto su corpora di parlato televisivo degli anni '60 e del 2002.³ Tutti i lavori citati evidenziano alcuni cambiamenti molto marcati e che vanno in una direzione ben determinata. La figura 1 rappresenta il modello di parlato dello speaker radio/televisivo negli anni '50-'60 e negli anni '90-2002.

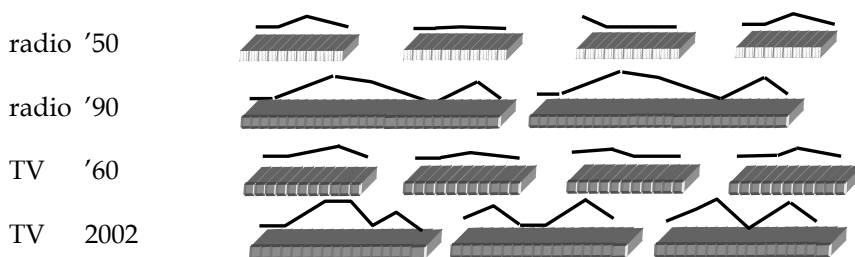


Fig. 1 Schema ritmico del parlato degli speaker radio/televisivi degli anni '50-'60 e degli anni '90-2002.

Come si vede, nel parlato di oggi le catene foniche⁴ sono più lunghe, i silenzi sono meno frequenti e la loro durata diminuisce, il *range* tonale è più ampio con un maggior numero di picchi intonativi. La VDE risulta accelerata di circa una sillaba/s (si raggiungono quasi 6 sill/s) mentre non vi sono differenze significative di VDA, il che significa che la qualità articolatoria del parlato rimane alta: l'accelerazione complessiva viene quindi ottenuta non a scapito della qualità ma piuttosto riducendo i silenzi. La percentuale di silenzio passa infatti dal 27% al 7% per i radiogiornali e dal 18% al 10% per i telegiornali. Tenuto conto delle differenze del mezzo, si può dire che in entrambi i casi la tendenza sia univoca: si va verso un parlato più produttivo, nel senso che nello stesso tempo vengono pronunciate più sillabe. Questo risultato è ottenuto grazie a una diversa strategia nell'uso delle pause. Mentre prima le pause erano nella quasi totalità sintattiche, e corrispondevano quindi a quello che nella scrittura è la punteggiatura, oggi le pause sono molto meno frequenti in quanto essenzialmente respiratorie: lo speaker utilizza pienamente la riserva d'aria inspirata senza tener conto del testo. Ma c'è di più: anche quando finalmente prende fiato, lo speaker di oggi impiega meno tempo grazie a una più attenta meccanica respiratoria. Il risultato è che nel parlato di oggi la componente "silenzio" si riduce a meno del 10%.

Le considerazioni che ci hanno portato alla seconda serie di lavori⁵ sono state le

² Pettorino - Giannini, 1993.

³ Pettorino, 2002.

⁴ La catena fonica è la porzione di enunciato tra due silenzi successivi.

⁵ Giannini - Pettorino, 1998; Pettorino - Giannini, 2005; Giannini, 2006; Pettorino, 2006.

seguenti. Se lo scopo dell'indagine è quello di rilevare i cambiamenti occorsi sul piano del ritmo dell'eloquio negli ultimi quarant'anni, è necessario che tutti gli altri parametri siano azzerati, altrimenti si rischia di attribuire al periodo di tempo trascorso qualcosa che invece è dovuto ad altre cause. Nei confronti che sono stati effettuati, molti dei fattori che possono incidere sulle caratteristiche ritmico-prosodiche dell'enunciato risultavano in effetti sotto controllo: si trattava in entrambi i casi di parlato letto, rappresentativo del cosiddetto italiano standard, altamente intelligibile, orientato verso l'ascoltatore, prodotto da speakers professionisti nella medesima situazione contestuale. Eppure è evidente che un fattore non poteva essere azzerato: il testo. Ovviamente il testo delle notizie era diverso e non era in alcun modo possibile valutare in che misura tale diversità influisse sul ritmo e sulla prosodia. Per superare questa difficoltà siamo ricorsi ad un artificio: dopo aver trascritto il testo delle notizie relative agli anni '60, abbiamo proceduto alla realizzazione di un radiogiornale e un telegiornale per così dire virtuali: gli speaker hanno letto in studio le notizie "antiche" come se si fosse trattato di notizie di oggi. Il radiogiornale è stato prodotto in uno studio di registrazione della sede RAI di Napoli da uno speaker professionista (voce maschile), mentre il telegiornale è stato realizzato presso la sede RAI di Saxa Rubra nello studio di produzione del TG2 da due giornalisti lettori (una voce maschile e una femminile). Questo artificio ci ha permesso di effettuare un confronto tra enunciati prodotti in epoche diverse, nei quali tutti i fattori erano stati azzerati, compreso il testo. Le differenze che fossero emerse dalle analisi sperimentali sarebbero quindi state legittimamente attribuite all'intervallo di tempo trascorso tra l'eloquio originale e la corrispondente versione virtuale.

I risultati delle analisi confermavano il *trend* già rilevato nei lavori precedenti: la velocità di eloquio aumentava grazie soprattutto ad un uso molto limitato delle pause silenti e ad una gestione accorta della meccanica respiratoria. Inoltre sono emersi due aspetti molto interessanti: il primo riguarda la durata dei silenzi, l'altro riguarda l'andamento intonativo.

Per quanto riguarda la durata delle pause silenti, gli enunciati prodotti quarant'anni fa presentavano due tipologie diverse, una pausa lunga (circa 0,9 s) e una pausa breve (circa 0,4 s), corrispondenti ai confini sintattici forti (nella punteggiatura rappresentati dal punto) e deboli (rappresentati dalla virgola). Oggi si può dire che il punto sia scomparso, in quanto tutte le pause hanno grosso modo uguale durata (valore medio 0,3 s). Si tratta, quindi, di un parlato molto più produttivo, nel senso che il tempo a disposizione è sfruttato meglio, in quanto vengono prodotte fino a 6,5 sillabe al secondo, che è un valore molto elevato se si considera che il valore massimo in assoluto, di circa 8-9 sillabe al secondo, è stato riscontrato nelle code delle pubblicità dei medicinali, dove l'intento del parlante è quello di non trasmettere assolutamente nulla all'ascoltatore.⁶

⁶ Si tratta di informazioni che per legge devono essere date all'ascoltatore, ma che contrastano con il messaggio pubblicitario vero e proprio. Generalmente, dopo aver detto che il tale farmaco ha proprietà eccezionali pressoché miracolose, si è tenuti a dare le "avvertenze" (es. "è un medicinale, va usato con prudenza, se il disturbo non scompare consultare il medico"). L'intento comunicativo è quindi, in

Per quanto riguarda l'andamento intonativo, come abbiamo già detto, si nota una maggiore varietà tonale, con un *range* molto più ampio.⁷ L'elemento che va sottolineato è l'utilizzo per così dire sintattico che viene fatto dell'intonazione. Poiché, come abbiamo visto, molte pause sintattiche sono scomparse, è necessario trasmettere l'informazione "confine di frase" in qualche altro modo. L'intonazione viene utilizzata a questo scopo. Nella maggior parte dei casi, infatti, immediatamente prima della pausa scomparsa compare un picco intonativo molto marcato, il cui scopo è evidentemente quello di far capire all'ascoltatore che in quel punto c'è una frattura, un confine. In questo modo la comprensione del messaggio è comunque salva. In più, si dispone di un tempo extra, quello della pausa soppressa.

I cambiamenti occorsi negli ultimi quarant'anni nel parlato utilizzato nei programmi di informazione sia radiofonici che televisivi sono, come abbiamo visto, un esempio molto chiaro di come sia possibile, per scopi predeterminati, manipolare il parlato e far sì che esso venga recepito come modello condiviso. Gli scopi sono ovvi: un eloquio più rapido, per quanto possibile privo di silenzi, chiaro nell'articolazione e prodotto ad un tono abbastanza alto e variato, è un eloquio che risponde ad almeno due esigenze. La prima è quella di non lasciare spazio a momenti di stasi nei quali l'ascoltatore può essere spinto ad azionare il telecomando. A questo riguardo il particolare uso che si fa del picco intonativo è quanto mai eloquente. La seconda è l'esigenza di richiamare l'attenzione dello spettatore medio, che è uno spettatore distratto, che ogni tanto si allontana dal televisore, che in definitiva ha bisogno di essere continuamente chiamato a prestare ascolto. Il tono alto e variato serve proprio a questo scopo. Tuttavia, una volta divenuto modello condiviso, esso tende ad apparire come parlato "normale" e verrà utilizzato in situazioni che non richiedono più quegli stessi scopi. Il risultato finale è che l'italiano parlato, e a catena l'italiano *tout court*, cambia per motivi molto poco condivisi e, crediamo di poter dire, per niente condivisibili.

Il parlato doppiato

Se il parlato televisivo rappresenta, come abbiamo visto, un esempio di come il parlato possa cambiare per l'imposizione deliberata di un certo tipo di modello, il parlato del doppiaggio cinematografico rappresenta il caso opposto, quello in cui l'utilizzo di una procedura apparentemente ininfluenza provoca cambiamenti notevoli sulla lingua parlata, senza che vi sia da parte di nessuno la volontà che tale cambiamento avvenga.

Delle tre tecniche possibili⁸ per proporre un film ad una cultura nella quale la lingua originale del film è sconosciuta alla maggior parte degli spettatori, quella del doppiaggio è quella prevalentemente utilizzata nei Paesi dell'Europa

questo caso, assolutamente vicino allo zero. Inoltre, poiché la durata delle avvertenze incide sui costi dello spot pubblicitario, l'eloquio è in molti casi artificialmente accelerato. Sull'argomento vedi Giannini, 2000.

⁷ Su questo argomento vedi Pettorino, 2002.

⁸ Oltre che al doppiaggio si può fare ricorso al sottotitolaggio e al *voice over dubbing*. Il primo è molto diffuso nei Paesi scandinavi, nei Paesi Bassi e in Svizzera. Il secondo è diffuso nei Paesi dell'Europa orientale, soprattutto in Polonia, e in molti Paesi asiatici.

occidentale, in particolare Italia,⁹ Germania, Spagna e Francia e in America latina. Il doppiaggio è un'operazione molto complessa, che necessita dell'apporto di varie figure professionali che operano in sequenza: il traduttore, l'adattatore dialoghista, il direttore del doppiaggio, l'assistente al doppiaggio, il sincronizzatore, il fonico e i doppiatori interpreti.¹⁰ Il tipo di parlato che ne deriva è un parlato che ha delle caratteristiche ben precise e che, da molti punti di vista, consente di mettere a confronto lingue tra loro molto diverse mantenendo però fermi alcuni parametri. Ad esempio, come abbiamo avuto modo di sottolineare in un precedente lavoro,¹¹ il parlato doppiato consente di allineare con grande precisione la lingua originale con quella doppiata sulla scala delle emozioni. Infatti, a differenza di quanto avviene normalmente nel parlato recitato, in cui una frase viene pronunciata dall'attore con una determinata coloritura emozionale in base alla scelta interpretativa sua o del regista, nel parlato cinematografico doppiato ciascuna battuta possiede un suo intrinseco stato emotivo predeterminato, cioè quello che nella versione originale è stato fissato nel momento in cui la scena è stata girata: la gestualità, la mimica facciale, la situazione, lo svolgersi dell'azione, la colonna sonora, sono tutti elementi che nella versione doppiata restano immutati. Di conseguenza il doppiatore è costretto a pronunciare la battuta corrispondente con una coloritura emozionale assolutamente identica: se così non fosse la versione doppiata risulterebbe all'ascolto falsa e inaccettabile, perché non corrispondente a quello che lo spettatore in quel momento vede sulla scena. Per questo motivo l'analisi di una stessa battuta in versione originale e in versione doppiata è molto utile per stabilire quali siano i correlati acustici delle emozioni. Ma l'aspetto che ci preme sottolineare in questa sede riguarda ancora una volta gli aspetti ritmico-prosodici. Da questo punto di vista il doppiaggio è un parlato che ha delle caratteristiche sorprendenti, per certi versi sconcertanti. Per dirla in breve, il parlato doppiato è un parlato impronunciabile: nessun parlante, incluso lo stesso doppiatore, può parlare come i personaggi da lui doppiati.

In precedenti lavori¹² abbiamo analizzato brani di film in inglese originale e gli stessi brani doppiati in italiano. I dati mostrano che l'italiano doppiato è accelerato rispetto all'italiano "naturale". Infatti durante la fase della traduzione il numero di sillabe in italiano aumenta di circa il 50% rispetto al testo inglese. Poiché è necessario sincronizzare il sonoro con le immagini, e poiché i tempi delle singole battute sono quelli dell'inglese, il doppiatore è costretto, da un lato, a recuperare un po' di tempo riducendo le durate delle pause di circa il 7% (egli inizia a parlare un attimo prima e termina un attimo dopo) e, dall'altro, ad accelerare la velocità di articolazione di circa una sillaba al secondo. Quest'ultimo dato è stato ricavato dal confronto con i dati, disponibili in letteratura, relativi alla *Intrinsic Articulation Rate*

⁹ Sulla storia e sulla diffusione del doppiaggio in Italia vedi: Maraschio, 1982, pp. 137-157; Baccolini - Bollettieri Bosinelli - Gavioli, 1994; Quagnolo, 1986.

¹⁰ Per spiegazioni dettagliate sul procedimento vedi Pommier, 1988; Di Fortunato - Paolinelli, 1996; Bergamo, 1988; Castellano, 1994.

¹¹ Pettorino, 2004.

¹² Pettorino - Giannini, 1999; Pettorino, 2000.

sia in italiano che in inglese.¹³ L'accelerazione dell'eloquio da parte del doppiatore avviene per fasi progressive. Quello che succede in sala di doppiaggio, in realtà, è questo: la scena viene spezzata in tante battute di durata variabile ma generalmente molto brevi. Ogni battuta viene riproposta inizialmente in lingua originale così che il doppiatore, ascoltandola, possa memorizzare lo stato emozionale dell'attore, poi comincia a essere ripetuta più volte, una di seguito all'altra, come su un nastro ad anello. Il doppiatore pronuncia la battuta doppiata cercando di rispettare i tempi delle immagini. Se il risultato è soddisfacente, passa alla battuta successiva, in caso contrario ripete la stessa battuta cercando di variarne la durata. Poiché, come abbiamo detto, i tempi dell'inglese sono sempre troppo stretti rispetto all'italiano, il doppiatore è costretto a pronunciare la battuta un po' più rapidamente, cercando di terminare nell'istante in cui l'immagine dell'attore termina il movimento labiale. Questo procedimento si ripete fino a che il direttore di doppiaggio non è soddisfatto del risultato. A questo punto il lavoro del doppiatore è finito, ma il parlato doppiato ancora non esiste: esistono dei pezzi di parlato che devono essere assemblati, montati e sincronizzati. In questa fase, puramente tecnica, i brani di parlato vengono posizionati esattamente in coincidenza con le immagini. Quando un anello deborda i confini dell'immagine corrispondente, il sincronizzatore fa in modo che la battuta inizi un attimo prima e termini un attimo dopo, in modo da ridurre al minimo lo scarto temporale. Inoltre, se necessario, procede a ridurre la durata dei silenzi fino a raggiungere la perfetta sincronia tra sonoro e immagini. Il che vuol dire che il parlato doppiato è tecnicamente perfetto, ma del tutto innaturale, per un motivo molto semplice che cercheremo adesso di spiegare.

Quando parliamo abbiamo bisogno dei tempi necessari per le varie fasi: la costruzione mentale del messaggio, il reperimento lessicale, l'organizzazione della frase, il gesto articolatorio, la sincronia dei movimenti respiratori con quelli fonatori. È un processo estremamente complicato che necessita di tempi diversi a seconda dei casi. Se parliamo a voce molto alta, ad esempio, avremo bisogno di prendere fiato molto spesso, molto più frequentemente che non se parliamo sommessamente ad un ascoltatore che è a un passo da noi. Pensiamo a un oratore in un comizio in una piazza affollata: dopo aver pronunciato una parola o due ("amici!") deve fermarsi, in quanto ha già esaurito la riserva d'aria inspirata. Ecco perché, in quel tipo di parlato, le frasi sono necessariamente molto brevi, quindi la sintassi molto semplice, l'ordine delle parole sempre prevedibile (soggetto, verbo, oggetto ecc.), intonazione piatta perché sempre su valori molto elevati. Se però quello stesso oratore si trova in un salotto a conversare, in un ambiente molto più silenzioso, può abbassare il volume della voce e questo gli consente delle frasi più lunghe e articolate, con un'intonazione più variata, con esitazioni e pause silenti che gli danno il tempo per elaborare ciò che vuole dire. Questo intricato intrecciarsi

¹³ La *Intrinsic Articulation Rate* di una lingua rappresenta il valore medio di velocità di articolazione per un parlato conversazionale. L'I.A.R. varia da lingua a lingua a seconda della struttura sillabica più ricorrente (sillaba chiusa o aperta, numero di foni per sillaba). Sull'argomento vedi anche Grosjean - Deschamps, 1975. Sulla variabilità della velocità di articolazione vedi, per l'italiano Zmarich *et alii*, 1996; Federico *et alii*, 2004; Pettorino, 2004, per l'inglese vedi Miller *et alii*, 1984.

di sequenze articolate, di pause e di esitazioni costituisce la trama temporale sulla quale si va a disporre la catena parlata: trama le cui maglie sono più o meno fitte a seconda del tipo di parlato e di parlante.

Nel parlato doppiato tutto questo non esiste. I tempi sono gestiti in maniera asettica dall'operatore per raggiungere l'unico obiettivo prefissato: far coincidere i tempi di una lingua con quelli di un'altra. Pretesa evidentemente senza fondamento, ma che la tecnica consente di soddisfare. Ecco perché il più delle volte il parlato doppiato è, come dicevamo, "naturalmente impronunciabile". Ma il punto che ci preme sottolineare non è di ordine etico morale: se la manipolazione operata con la tecnica del doppiaggio sia condivisibile o riprovevole è una questione, a nostro parere, di nessuna importanza. Quello che va sottolineato è invece che la lingua può cambiare anche per cause banali, puramente tecniche, prodotte involontariamente al solo scopo di vendere un prodotto sul mercato estero.

Conclusioni

In questo lavoro abbiamo visto come due modelli di parlato molto diversi tra loro, quello dell'informazione nei mass media e quello cinematografico doppiato, tendano a convergere su un modello di italiano molto simile, anche se per ragioni diverse. Il modello risultante è un italiano pronunciato con cura ma molto rapido, in molti casi accelerato. L'accelerazione è ottenuta mediante la riduzione dei silenzi all'interno dell'enunciato. Le pause silenti sono infatti rade e di breve durata. Il tono è mediamente alto e l'intonazione è molto variata, con picchi intonativi frequenti. Un parlato che solo qualche decennio fa sarebbe apparso come frenetico, convulso se non addirittura esaltato, è oggi il parlato che ascoltiamo per ore e ore quotidianamente, alla radio, alla televisione, al cinema. Se qualcuno vissuto un secolo fa potesse ascoltare uno speaker di oggi, resterebbe sicuramente colpito. Invece noi non ci facciamo caso, in quanto la mole di parlato ascoltato fa di esso un modello condiviso e quindi esso ci appare come del tutto normale. È un fenomeno che, d'altra parte, non riguarda soltanto l'italiano, in quanto le considerazioni che abbiamo fin qui fatto possono valere anche per molti altri Paesi e per molte lingue. Andiamo dunque verso un tipo di parlato globalizzato, che sul piano del ritmo e della prosodia ha già trovato un modello condiviso? Lingue diverse sul piano del lessico, della grammatica, della sintassi, ma che tendono ad essere pronunciate con le stesse velocità, le stesse pause, le stesse intonazioni? Se è così, allora è proprio vero: il "tempo" sta cambiando.

BIBLIOGRAFIA

- ALBANO LEONI F., "Studiare l'italiano parlato: strumenti, metodi, problemi", in A. L. Lepschy - A. R. Tamponi (a cura di), *Prospettive sull'italiano come Lingua Straniera*, Guerra, 2005, pp. 83-93
- BACCOLINI R. - BOLLETTIERI BOSINELLI R. M. - GAVIOLI L. (a cura di), *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali*, Bologna, CLUEB, 1994

- BERGAMO F., *Il Doppiaggio. Tecniche ed esperienze*, Città di Castello, Marcon, 1988
- CASTELLANO A. (a cura di), *L'attore dimezzato (parte I e II)*, Quaderni di Filmcronache, Roma, 1994
- DI FORTUNATO E. – PAOLINELLI M. (a cura di), *La questione doppiaggio. Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive*, Roma, AIDAC, 1996
- DIDEROT D., *Paradoxe sur le comédien*, 1773
- FEDERICO A. – MORI L. – PAOLONI A., "La velocità di articolazione come parametro identificativo: potenzialità e limiti per la caratterizzazione del parlante", in *Atti AISV*, Padova, 2004
- GIANNINI A., "Range di variabilità della velocità di articolazione in italiano", in *Atti del XXVIII Convegno Nazionale AIA*, Trani, 2000, pp. 253-256
- GIANNINI A., "I silenzi del telegiornale", in *Atti di Comunicazione Parlata 2006*, Napoli, Liguori, 2006
- GIANNINI A. – PETTORINO M., "I cambiamenti dell'italiano radiofonico negli ultimi 50 anni: aspetti ritmico-prosodici e segmentali", in *Atti delle VII Giornate di Studio del GFS*, Venezia, 1998
- GROSJEAN F. – DESCHAMPS A., "Analyse contrastive des variables temporelles de l'anglais et du français: vitesse de parole et variables composantes, phénomènes d'hésitation", *Phonetica*, 31, 1975, pp. 144-184
- MARASCHIO N., "L'italiano del doppiaggio", in AA. VV., *La lingua italiana in movimento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1982
- MILLER J. L. – GROSJEAN F. – LOMANTO C., "Articulation rate and its variability in spontaneous speech: a reanalysis and some implications", *Phonetica*, 41, 1984, pp. 215-225
- PETTORINO M., "Alcune osservazioni sul doppiaggio cinematografico", in *Atti del XXVIII convegno nazionale AIA*, Trani, 2000
- PETTORINO M., "Il parlato radiofonico: linee di tendenza dell'italiano", in Amedeo De Dominicis (a cura di), *La voce come bene culturale*, Roma, Carocci, 2002
- PETTORINO M., "La velocità di articolazione", in A. De Dominicis – L. Mori – M. Stefani (a cura di), *Costituzione, gestione e restauro di corpora vocali*, Roma, Esagrafica, 2004, pp. 227-232
- PETTORINO M., "Inglese italiano e giapponese: analisi dei correlati acustici delle emozioni nel parlato cinematografico", in *Atti del GSCP 2004*, Liguori, 2004
- PETTORINO M., "Buonasera, buonasera dal TG2: verso la fonetica storica sperimentale", in *Atti di Comunicazione Parlata 2006*, Napoli, Liguori, 2006
- PETTORINO M. – GIANNINI A., "Aspetti prosodici del parlato radiofonico", in *Atti delle IV Giornate di Studio del GFS*, Torino, 1993, pp. 19-28
- PETTORINO M. – GIANNINI A., "My name is Bond, James Bond / Il mio nome è Bond, James Bond", in *Atti delle X Giornate di studio del GFS*, Napoli, 1999
- PETTORINO M. – GIANNINI A., "Italian TV Speech: a diachronic analysis", in *Proceedings of IX International Symposium on Social Communication*, Santiago de Cuba, 2005
- PETTORINO M. – VITAGLIANO I., "Prosodic Characteristics of Dubbed Speech", in *Proceedings of the XV International Congress of Phonetic Sciences*, Barcelona, 2003
- POMMIER C., *Doublage et post-synchronisation*, Paris, Dujarric, 1988

QUARGNOLO M., *La parola ripudiata. L'incredibile storia dei film stranieri in Italia nei primi anni del sonoro*, Gemona, La cineteca del Friuli, 1986

ZMARICH C. - MAGNO CALDOGNETTO E. - FERRERO F., "Analisi confrontativa di parlato spontaneo e letto: fenomeni macroprosodici e indici di fluenza", in *Atti delle 7e giornate del Gruppo di Fonetica Sperimentale*, 1996, pp. 111-139

LA SEMENTE NELLA DIPLOMAZIA TRA REGNO DI SARDEGNA E PERSIA

Angelo Michele Piemontese

Presento qui una serie di documenti inediti che riguardano il principio e il progresso storico delle relazioni diplomatiche che lo Stato sabaudo instaura e consolida con la Persia durante un trentennio, al cui culmine il Regno di Piemonte, Liguria e Sardegna si estende a Regno d'Italia.¹

L'approccio della diplomazia sabauda e i laboriosi passi successivi miravano a stabilire la base primaria dei rapporti con la stipulazione di un trattato di commercio sardo-persiano. L'azione politica della Persia era condizionata dalla rivale ingerenza degli imperi britannico e russo, una sorta di assedio strategico che tiene sotto scacco territoriale il paese, pomposamente detto impero, Fath-^cAli, secondo re della dinastia Qājār (1797-1834), e i suoi successori. Pertanto il paese cerca di spaziare verso aree amiche, tende ad allacciare rapporti pacifici con i regni europei neutrali.

Eugenio Truqui, Console Generale sardo in Costantinopoli, discute e abbozza (1830) il primo progetto di trattato bilaterale insieme con Syeed Khan, come egli si firma: Sa'īd Xān. Truqui comunica a Vittorio Amedeo de La Tour, Ministro degli Affari Esteri, l'arrivo di Sa'īd Xān che, già proprio conoscente (1828), sembra un emissario favorito del principe ʿAbbās Mirzā e incaricato di svolgere una missione particolare in Costantinopoli. ʿAbbās Mirzā Qājār, principe ereditario, perciò governatore dell'Azerbaigian, residente in Tabriz, curava le relazioni estere della Persia.

Truqui descrive Sa'īd Xān come un poliglotta affabile, che parla a perfezione la lingua inglese, ha un aspetto che "annonce beaucoup de franchise": tanta da profittare volentieri dell'ospitalità del Console. Egli sopporta a proprie spese, siccome si comporta in modo da coltivare rapporti che possano diventare utili in futuro. Truqui prevede che l'ospite si stabilirà in sede come incaricato di affari di ʿAbbās Mirzā "et peut-être du Schah lui même". Sa'īd Xān riferiva di avere avuto con Gherzi, Console sardo in Trebisonda, neoinsignito da ʿAbbās Mirzā della decorazione di terza classe del Leone e Sole, una corrispondenza relativa a uno stipulando trattato sardo-persiano di commercio (doc. 1-3).

Il progetto del trattato poteva adesso essere preparato a cura di Truqui (1830), adottando "beaucoup de prudence", per evitare sospetti e reazioni di paesi europei concorrenti. Il marchese Vincenzo Gropallo, Ministro sardo residente presso la Corte Ottomana (1825-1833), partito in congedo, non aveva lasciato alcuna istruzione in merito a Truqui, che le chiede a de La Tour.² "Les préliminaires qui

¹ Abbreviazioni: AST: Archivio di Stato di Torino; ASMAE: Archivio Storico del Ministero degli Affari Esteri, Roma, *Serie Regno d'Italia*.

² AST, Consolati Nazionali - Costantinopoli (1824-1830), Truqui a De La Tour, n° 165, Costantinopoli, 1 juin 1830.

devront servir de base pour le traité de commerce entre la Sardaigne et la Perse sont jettés". La base era da perfezionare, ma Truqui non ha "aucun materiel ni instruction de personne ni courage de communiquer à qui que ce soit" il progetto. Si sarebbe potuto stipulare il trattato in Torino, dove egli aveva proposto a Sa'id Xân di recarsi nel corso di un suo imminente viaggio in Inghilterra. Gropallo doveva avere avuto qualche ragguaglio circa il primo progetto, se Gherzi aveva ospitato in Trebisonda Sa'id Xân. Lo *status* di costui non è molto chiaro, "mais nul doute que c'est un chargé d'affaires du Prince Abbas Mirza et qu'il doit spécialement [être] chargé d'établir des relations avantageuses au commerce des Persans".³

Ciò sembra incerto. Sa'id Xân dimora in sede, afferma di volersi recare a Londra via Genova-Torino, parte verso la fine di novembre, e si eclissa. Il progetto del trattato rimane lettera morta.⁴ ʿAbbās Mirzā aveva altri affari urgenti da curare. Svincolato un poco dalla pressione della Russia sul fronte caucasico, il principe si reca, via Teheran, Yazd, Kerman, in regione opposta, il Khorasan, di cui assume il governatorato (1830). Il trasloco principesco di segno strategico mette in guardia la rappresentanza inglese. S. John MacDonald, Ministro britannico in Tabriz, spedisce il luogotenente Arthur Connolly in missione esplorativa verso l'area centroasiatica, confinante con il Khorasan, porta di Afghanistan e Turkmenistan. In questo frangente, non si trova citazione di tale Sa'id Xân. Giovane brillante, ʿAbbās Mirzā decede nella sua nuova capitale regionale (Mašhad, 1833).⁵

Quando si presenta una opportunità favorevole, il filo sardo-persiano è riannodato tramite Romualdo Tecco, valente diplomatico, inoltre studioso di alcune materie orientali.⁶ A parte qualche esemplare acquisito da Truqui e altri, Tecco cura di reperire numerosi codici arabi, persiani, turchi.⁷ Essi vanno ad arricchire la collezione libraria di re Carlo Alberto, quindi la Biblioteca Reale di Torino. Nel nucleo pregevole dei codici persiani svetta il codice Or. 40, un capolavoro della calligrafia e della miniatura persiana (857 H./1453 d.C.). L'Adamo uomo e re primigenio, secondo tradizione islamica, reca in una scena dipinta di questo codice le delicate fattezze di un giovane Buddha Siddhārta, e la sua mano il gesto di *bhūmisparśamudra*.⁸

Mentre diventa Incaricato di affari sardo in Costantinopoli (17 luglio 1848), Tecco tesse un colto rapporto con Mirzā Mohammad ʿAli Xân, residente ambasciatore straordinario di Persia. Tecco concepisce il progetto del trattato nel quadro delle "belles perspectives actuelles d'agrandissement pour notre pays"; pensa di ristabilire via Trebisonda una linea di vantaggiose relazioni commerciali con la Persia; ne ricorda gli antichi traffici svolti dalla Repubblica di Genova; e indica la circostanza di vantaggi mercantili di recente accordati da parte persiana a paesi europei, quale il Belgio. In base all'intesa avuta con Mirzā Mohammad ʿAli

³ *Ivi*, Truqui a De La Tour, n° 167, Costantinople, 11 juin 1830; cfr. n° 178, Costantinople, 26 août 1830.

⁴ *Ivi*, Truqui a De La Tour, n° 184 e 188, Costantinople, 26 octobre e 26 novembre 1830.

⁵ Mahmud, 1957, pp. 236-237; Najmi, 1957, p. 297-300.

⁶ D'Erme, 1970.

⁷ Gallotta, 1984; Noja, 1984.

⁸ Piemontese, 1989, pp. 293-307.

Xân, Tecco chiede a Lorenzo Nicolò Pareto, ministro degli Esteri (16 marzo-18 agosto 1848), l'approvazione del negoziato e la concessione di pieni poteri per stipulare il trattato, che avrebbe procurato presto o tardi una grande utilità, sotto vari aspetti, allo Stato sabaudo (doc. 4-6).

Pareto dona carta bianca a Tecco: ne approva l'operato; lo incoraggia a concludere l'affare nel migliore dei modi; promette un prossimo invio del decreto sui pieni poteri e rammenta il negoziato pregresso (1830). Tecco risponde che egli avrebbe potuto preparare il progetto del trattato, fornito delle necessarie osservazioni ai fini della concessione dei pieni poteri, ma senza riferimento al negoziato pregresso. Negli archivi della Legazione e del Consolato non si trovava "la moindre trace" del relativo dispaccio di Truqui, che non vi era stato registrato. Peraltro il nuovo negoziato s'interrompeva per il richiamo e la partenza dell'ambasciatore Mirzâ Mohammad ʿAli Xân.⁹

L'avvento del Quarantotto vedeva in Persia l'ascesa quasi *manu militari* del principe Nâseroddin Mirzâ a Šâh Qājār e la scossa per la rivolta ereticale babista.¹⁰ In microstoria i tempi erano non coincidenti, circa il recapito puntuale della corrispondenza epistolare. Il progetto trattato era già sfumato, quando dal canto suo Pareto annuncia l'inutilità d'inviare copia del negoziato svolto da Truqui "d'autant plus, que d'après l'examen qui en a été fait, il n'y a rien dans ce qui a été écrit alors qui puisse favoriser des notions utiles dans ce but".¹¹ L'interlocutore Mirzâ Mohammad ʿAli Xân Širâzi (1186 H.-18 rabiʿ I 1268 H. / 1772-18.1.1852), già ambasciatore in Francia (1847), svolgeva una brillante carriera diplomatica. Egli è promosso viceministro (*nāʿeboʿl-vezâreʿ*), poi Ministro degli Affari Esteri (1851), decede mentre è in carica.¹²

Un'altra circostanza favorevole si ripresenta quando Tecco, Ministro in Costantinopoli, viene incaricato di concludere "de nouveaux traités avec la Porte et la Perse" (1852). Egli è ottimista per "une heureuse occasion" occorsa in pieno negoziato:

le bonheur de trouver encore ici mon excellent ami Ahmed Effendi, qui depuis plusieurs mois avait été nommé ambassadeur à Téhéran, et qui paraît enfin de se rendre à son poste, j'ai pu, à la suite d'un entretien avec lui, obtenir sa promesse d'employer ses bons offices et son influence pour nous faciliter notre but, d'après les instructions que je provoquerai de la Porte à ce sujet.¹³

⁹ AST, Lettere Ministri Porta Ottomana (1848-50), mazzo 9bis, Tecco a Pareto, n° 672, 677 e 678, Costantinopoli, 5 juillet, 5 août e 15 août 1848.

¹⁰ Lessona, 1881.

¹¹ AST, Légation de S. M. près la Sublime Porte (10.V.46-29.XII.51). Registri lettere della Segreteria Esteri. Reg. N. VI, Pareto a Tecco, n° 293, 9 septembre 1848.

¹² Bâmdâd, 1970, vol. III, p. 445.

¹³ AST, Lettere Ministri Porta Ottomana, mazzo 10, Tecco a M. d'Azeglio, n° 881 e n° 884, Costantinopoli, 5 juin e 5 juillet 1852.

Tecco attende l'esito di un contatto governativo sardo-inglese, per cui egli spera "de faire coïncider mes négociations pour le traité Persan" con l'appoggio di Justin Sheil, Ministro britannico in Teheran, un suo passo presso il locale Governo. Intanto "ce Représentant du Roi de Perse ici", in Costantinopoli, "a déjà demandé de pleins pouvoirs qu'il attend sous peu pour conduire avec moi les négociations à cet objet. D'ailleurs le moment paraît être maintenant très favorable, et la Porte serait disposée à appuyer ces négociations de son amicale influence".¹⁴

Ma i rapporti turco-persiani si guastano per cronici problemi che sorgono, anche funesti. Alla tensione per il contenzioso concernente il regolamento delle rispettive frontiere si aggiunge l'incidente provocato da quel Rappresentante del Re di Persia, che espone un vessillo sciita in Costantinopoli. Questo gesto era la ritorsione di una provocazione turca sunnita avvenuta in Teheran, durante il Muharram 1269 H. (15.10-13.11.1852), il mese di lutto sciita, ricorrenza della tragedia imamita di Karbala.¹⁵

In seguito Tecco comunica, citando questa volta il nome del suo interlocutore, Mohammad Xân:

Je dois annoncer avec bien de regret la mort du Représentant de Perse Méhmed Khan, au moment où il venait de recevoir des pouvoirs nécessaires pour conclure avec moi le traité de commerce pour lequel je me trouve muni moi même de pleins pouvoirs. Cette mort apportera un nouveau délai aux négociations, mais pendant ce délai, je puis espérer d'apprendre que les bons offices du Cabinet Britannique qu'on a sollicités ont eu lieu à la Cour de Perse avec l'effet désiré; j'attends toujours avec impatience de nouvelles instructions quant au nouveau traité à conclure avec la Porte.¹⁶

Le distanze si raccorciano quando il Governo sardo cerca nuovi mercati per il commercio dei bachi da seta (1856). Giovanni Capello, Console in Costantinopoli, avvicina Mirzâ Ahmad Xân, residente Incaricato di affari di Persia, cui egli chiede di farne venire un campione della semente dei bachi da seta, e in cambio promette di procurargli un campione di riso, alimento basilare in Persia e prodotto eccelso in regno di Piemonte (doc. 7). Il Console domanda quindi a Cavour di ordinare l'invio di una certa quantità di riso per donativo al proprio interlocutore.¹⁷ Viene spedita una "cassa contenente i risi destinati all'agente di Persia".¹⁸

Intanto Cavour incarica Capello di esprimere a Mirzâ Ahmad Xân il desiderio governativo di stipulare il trattato bilaterale.

¹⁴ *Ivi*, Tecco a M. d'Azeglio, n° 891, Costantinopoli, 5 settembre 1852.

¹⁵ *Ivi*, Tecco a M. d'Azeglio, n° 892 e n° 893, Costantinopoli, 5 ottobre e 5 novembre 1852.

¹⁶ *Ivi*, Tecco a M. d'Azeglio, n° 901, Costantinopoli, 5 dicembre 1852.

¹⁷ AST, Consolati Nazionali - Costantinopoli, mazzo 6 (1856-1859), Capello al Conte di Cavour, n° 34, Costantinopoli, 18 settembre 1856.

¹⁸ ASMAE, busta 526, Dispacci del Ministero al Consolato in Costantinopoli (1854-1862), Ruggero G. De Salmour, Segretario generale agli Esteri, a Capello, n° 34, [Torino] 17 novembre 1856.

Non chiudo questo dispaccio senza invitarla a prendere cognizione delle istruzioni relative al progetto di Trattato colla Persia, che il Ministero mandò a codesta Legazione nell'Aprile 1852.¹⁹

Tali istruzioni sembrano disperse.²⁰

Esse non si trovavano nemmeno negli archivi della Legazione, riferisce Capello, mentre prosegue il negoziato con Farrox Xān Amino'l-Molk, Ambasciatore straordinario in Francia, il quale sopraggiunge e soggiorna a Costantinopoli (17 ottobre-22 dicembre 1856). Ministro plenipotenziario, Farrox Xān deve recarsi in Europa per regolare il contenzioso politico-militare con l'Inghilterra e, come contrappeso strategico, stipulare trattati di amicizia e commercio con numerosi regni. Il solerte Console Capello, avendone "l'incarico" da Cavour, intavola con Farrox Xān, di cui egli stila un efficace ritratto, l'accordo preliminare circa "il trattato cui tendiamo": compresi l'invito all'interlocutore persiano di recarsi a Torino per la relativa stipulazione e l'invio del riso piemontese in cambio della promessa semente persiana di bachi da seta (doc. 8). Questo importante campo naturale e commerciale viene poi esplorato in sede consolare.²¹

Mentre indicavano come più necessari i trattati firmandi con "Austria, Prussia e (Stati Uniti di) America", le istruzioni governative a Farrox Xān recitavano:

la stipulazione del trattato con la Sardegna (*Sārdanyā*), se sia attuabile o meno, dipende dalla vostra convenienza (*agar bešavad yā našavad mouquf be salāh-e šomā-st*).²²

Nāseroddin re di Persia aveva conferito a Farrox Xān anche le credenziali (muharrām 1273 / settembre 1856) che lo autorizzavano a firmare in Napoli un trattato di amicizia e commercio con il Regno delle Due Sicilie.²³ Farrox Xān, scrive il diarista al suo seguito, naviga da Messina a Napoli, "una delle migliori città d'Europa", ne visita il Museo Archeologico, si reca perciò a Pompei, e parte, senza incontrare alcuna autorità.²⁴ Napoli viene poi visitata in data incerta e descritta da un curioso Hājjī Sayyāh "Pellegrino Viaggiatore" persiano.²⁵ In sede romana, si segnalerà il solo trattato di amicizia e commercio tra Persia e Svezia (Parigi, 17 novembre 1857), firmatari Farrox Xān e Ludvig Mandelström, ambasciatore svedese.²⁶

¹⁹ ASMAE, busta 526, Dispacci del Ministero al Consolato in Costantinopoli, 1854-1862), Cavour a Giovanni Capello, n° 29, [Torino] 6 ottobre 1856. Cfr. Fiorani Piacentini, 1969, p. 627.

²⁰ Copia mancante in AST, Dispacci della Segreteria Esteri alla Legazione in Costantinopoli (1851-53).

²¹ Orio, 1861.

²² Mirzā Āqā Xān Nuri Primo Ministro a Farrox Xān, [Tehrān] 29 safar 1273/29 ottobre 1856: Esfahāniān – Roušani, 1967, pp. 114-115.

²³ *Ivi*, p. 395.

²⁴ Piemontese, 1970, b, pp. 73-76.

²⁵ Tornesello, 2005.

²⁶ Archivio Segreto Vaticano, *Segr. Stato*, anno 1860, rubr. 295, fasc. unico, f. 9r, Francesco Cetti Console pontificio al card. Giacomo Antonelli Segretario di Stato, Stockholm, 3 febbraio 1860; ff. 11-16 testo svedese a stampa allegato.

Capello era andato tanto avanti nel suo approccio che il tenente generale Giacomo Durando, Ministro sardo in Costantinopoli (1856-1861), interviene per impugnare le redini del negoziato e chiede a Cavour la delega a firmare il trattato in sede (doc. 9). Nell'incontrare Farrox Xān, Durando lo considera il progettista dell'ammodernamento del sistema militare persiano in base a istituti europei. Ma questo processo, cui aveva dato impulso il principe ʿAbbās Mirzā, vedeva da tempo in servizio persiano ufficiali europei. Tra essi era stato (1833-1848) il colonnello F. Colombari, ingegnere, artigliere e pittore di probabile provenienza piemontese.²⁷ Erano al servizio persiano altri ufficiali istruttori di origine italiana, per lo più del Regno delle due Sicilie, come un gruppo di profughi dalla perduta guerra antiaustriaca per la libera Repubblica di Venezia e assunti (1851) dalla Legazione di Persia in Costantinopoli.²⁸

Durando riceve da Torino "toute mon approbation à Votre langage et à Votre conduite envers l'Ambassadeur Extraordinaire du Schah de Perse" Farruk-Han, che intanto si reca a Parigi per compiere la parte maggiore della sua missione.²⁹ Ormai tutto è pronto, come Cavour annuncia a S. Villamarina, Ministro sardo in Parigi (doc. 10). Il trattato di amicizia e commercio tra Regno di Sardegna e Persia viene stipulato in Parigi (26 aprile 1857), quindi ratificato in Torino (1858), dove Farrox Xān si reca in visita. La descrive lo stesso diarista al suo seguito.³⁰

L'Ambasciatore straordinario di Persia riceve le congratulazioni governative per l'ottima iniziativa che ha procurato la stipulazione di questo trattato.³¹ Egli riceve da Cavour un libro classico indiano in dono, il cui genere letterario non pare tanto congruente o gradito (doc. 11-12).

Si preannuncia una lettera che Nāseroddin Šāh Qājār intende inviare a Vittorio Emanuele II in segno di amicizia.³² Questa è la lettera credenziale per l'ambasciatore Farrox Xān.³³ Comincia quindi la corrispondenza epistolare tra Nāseroddin Šāh e Vittorio Emanuele II. Essi si conosceranno *de visu* durante la visita di Stato compiuta dal Re di Persia, non a Roma neocapitale, dove Pio IX sopravviveva, ma a Torino (1873). Ravvicinava i due Re la comune passione per la cinegetica.³⁴ "Cosa l'elo boun a fê pēr passè pēr gran cassadour?" – chiese Vittorio Emanuele "vivamente", il viso acceso, al capitano Stanislao Grimaldi, proprio intimo di corte, circa il re Nāseroddin.³⁵

Marcello Cerruti, Ministro sardo residente in Costantinopoli, viene incaricato di

²⁷ Colombari, 1853; Serena, 1883; Thornton, 1981.

²⁸ Anaclerio, 1868, pp. 98-99, 134-144; Piemontese, 1984; *idem*, 2008, a, b, c.

²⁹ ASMAE, busta 296, Registro copialettere dispacci del M. A. E. alla Legazione sarda in Turchia (12.11.1855-30.12.1858), R. G. De Salmour a Giacomo Durando, n° 666 [Torino] 21 Décembre 1856.

³⁰ Piemontese, 1968, pp. 537-550; *idem*, 1970, b, pp. 71-80; *idem*, 1990.

³¹ Mirzā Āqā Xān Nuri Primo Ministro a Farrox Xān, [Tehrān] 15 šavvāl 1273 H./8 giugno 1857: Esfahāniān - Roušani, 1967, p. 118.

³² Mirzā Āqā Xān Nuri a Farrox Xān, [Tehrān] 6 hijja 1273 H./28 luglio 1857: Esfahāniān - Roušani, 1967, p. 158.

³³ Nāseroddin Šāh al Re di Sardegna, [Tehrān] hijja 1273 H./23.7-21.8.1857: Esfahāniān, 1969, pp. 196-197, doc. n° 122. Non ne ho rinvenuto l'originale in AST né in ASMAE.

³⁴ Lessona, 1884, pp. 111-124.

³⁵ Grimaldi, 1892, vol. III, pp. 294-295.

compiere una missione straordinaria Persia (1860), progetto già coltivato da Cavour.

La mission de M. Cerruti a pour bût de répondre d'abord aux témoignages d'amitié et de courtoisie du Schah, d'étudier en suite les moyens de donner une partie pratique aux stipulations du récent traité de commerce.³⁶

La relativa lettera di Vittorio Emanuele II a Nāseroddin Šāh rimane un documento frammentario, di cui ho letto questo testo:

[...] felicemente esistono fra di Noi e la gloriosa Sua Corte, abbiamo incaricato il Commendat. Don Marcello Cerruti di recarsi in missione straordinaria presso la Sacra Persona della Maestà Vostra affine di assicurarLa degli amichevoli Nostri sentimenti e di aprire col concorso dell'Alto Suo Governo costanti relazioni di vicendevole utilità fra i Nostri Stati e l'illustre Impero sul quale la Maestà Vostra Imperiale spande i benefizii della Sua saviezza e dela Sua clemenza. Le egregie qualità che [...] grandezza [...]

Dat: in Napoli addì del mese di Dicembre dell'anno 1860

(di pugno di Sua Maestà il Re)

Affezionatissimo e perfetto Amico Vittorio Emanuele

Contrassegnato il Presidente del Consiglio de' Ministri, Ministro Segretario di Stato per gli Affari Esteri C. Cavour.³⁷

La partenza di Cerruti ritarda e viene sospesa per varie complicazioni, il suo stato di "salute", il bisogno di procurare "un corredo adattato al viaggio e al soggiorno", le spese conseguenti, i doni da offrire.³⁸ Inoltre una disdetta:

Mi affretto a prevenirla che le Credenziali di S. M. per lo Sciah di Persia, che V. E. mi aveva spedite, sono bruciate assieme a tutte le carte della Legazione e che sarebbe perciò necessario mandarmene delle nuove.³⁹

³⁶ ASMAE, busta 447, Registro copialettere dispacci del M. A. E. alla Legazione in Parigi, n° 46 (27.8.1860-10.7.1861), il Ministro L. Carutti al Conte di Gropello Ministro in Parigi, n° 735 [Torino] 21 Décembre 1860.

³⁷ ASMAE, busta 19, Missione straordinaria di M. Cerruti in Persia, cartella 3; foglio lacerato.

³⁸ ASMAE, busta 1, Registro copialettere corrispondenza confidenziale (12.8.1860-6.10.1861), Cavour a Cerruti, [Torino] 24 Gennaio 1861. Busta 19, Cerruti a Cavour, Costantinopoli 24 febbraio 1861. Busta 1, pp. 163-164, risposta di Cavour a Cerruti [Torino] 12 marzo 1861: "mi pare opportuno di sospendere, almeno per ora, l'effettuazione" della Missione, adducendo presso il Governo persiano come imprevisto motivo lo "stato precario di salute di V. S. Ill.ma". Busta 19, [D. Carutti, Segretario generale agli Esteri] a Cerruti n° 101, [Torino] 1 marzo 1861; Cerruti a Cavour, Costantinopoli 12 Marzo 1861: "Attualmente i regali più graditi sono le armi della cui bontà intrinseca lo Sciah attuale è buon conoscitore possedendo già dei fucili e delle pistole delle più recenti invenzioni. Anche le buone sciabole sono molto apprezzate intendendosi sempre che queste armi devono essere rinchiusi in cassette di legno scelto e di gusto artistico europeo e non più colle ineleganti e pompose forme orientali".

³⁹ ASMAE, busta 118, Istruzioni per missioni all'estero, fasc. 7, Cerruti a Cavour, Costantinopoli 6 Marzo 1861.

La prima lettera regia persiana diretta “al Re di Sardegna” (rabi^c II 1277 H. / 17.10-14.11.1860), e conservata, concerne l’accreditamento di Hasan ^cAli Xān, ambasciatore straordinario che, giunto in missione ufficiale a Torino (9 gennaio 1861), reca a Vittorio Emanuele II il Gran Cordone dell’Ordine del Leone e Sole, conferito da Nāseroddin Šāh e gradito come conferma dell’amicizia tra i due regnanti.⁴⁰ Si conferiscono in cambio alcune decorazioni sabaude.⁴¹ La risposta di Vittorio Emanuele II Re d’Italia allo Šāh (Torino, 21 marzo 1861) viene scritta poco dopo la proclamazione del Regno d’Italia (14 marzo) e il conferimento del nuovo titolo regio al suo monarca (17 marzo).⁴²

L’esecuzione della missione affidata a Cerruti, già sospesa, veniva rinviata all’anno seguente.⁴³ È la prima iniziativa del Regno d’Italia che ha vasto raggio internazionale, l’inviare in Persia una grande ambasciata straordinaria di carattere diplomatico, militare, commerciale, scientifico e tecnico, fotografia compresa. Eminentissimi studiosi e il fotografo torinese Luigi Montabone accompagnano il Ministro Marcello Cerruti. Si firma (Teheran, 24 settembre 1862) il primo trattato di amicizia e commercio fra l’Italia e l’Iran.⁴⁴

La missione diplomatica incontrava allora un gruppo tra gli ufficiali e civili immigrati dal Regno delle Due Sicilie e altri paesi d’Italia, che erano divenuti validi istruttori militari dell’esercito locale e insegnanti nel *Dārolfonun*, “Il Politecnico” teheranese. I fuoriusciti non vennero riconosciuti connazionali.⁴⁵ Sul territorio operavano anche i missionari Vincenziani, detti Lazzaristi. Giuseppe Valerga di Loano era con il fratello David architetto nella missione inaugurata a Khosrova e Urmia, Azerbaigian (1840). I Lazzaristi curano il primo cimitero cattolico sorto (1855) in Dulāb, sobborgo teheranese, dove riposano alcuni militari immigrati, fra molti sepolcri. Louis Plagnard e il ligure Giovanni Battista Varese aprivano (novembre 1861) la sede della Missione lazzarista in Teheran.⁴⁶

⁴⁰ R. Commissione, 1929, pp. 163, 302-305. ASMAE, busta 1, p. 106, Carutti a Cerruti, [Torino] 20 dicembre 1860; busta 447, Carutti al Conte di Gropello, Torino 24 dicembre 1860.

⁴¹ ASMAE, busta 181, Registro IV dei Regi Decreti per le Decorazioni dei Santi Maurizio e Lazzaro (12.1.1858-13.3.1861), pp. 134-135, onorificenze a Hajji Mohsen Khan Consigliere di Legazione, Nazar Aga Dragomanno, Sadeq Khan secondo Segretario, Abd al-Rasul Khan Addetto militare, Mirza Bozorg Cancelliere (20 gennaio 1861). Busta 246, Note della Legazione di Persia. Khan Ministro di Persia (4.2.1857-22.2.1861), fasc. 4, Hasan ‘Ali Xān a Cavour, Paris 22 Février 1861, circa il ricevuto Gran Cordone dell’Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro.

⁴² Piemontese, 1969, pp. 8-10. ASMAE, busta 487, Registro copialettere corrispondenza ministeriale alla Legazione in Costantinopoli, n° 6 (5.1.1859-10-6.1863), Carutti a Cerruti, [Torino] 21 Marzo 1861: trasmette “1° nuove credenziali per la S. V. nelle quali fu sostituito il titolo di Re di Sardegna a quello di Re d’Italia assunto dal nostro Augusto Sovrano / 2° La risposta alle credenziali state presentate dall’ambasciatore straordinario di Persia Hassan-Ali Khan / 3° Una mia lettera riservata al di Lei indirizzo / 4° Una lettera pel Conte Alessandro Karacsay cui prego la S. V. Ill.ma di farla recapitare / 5° Una cassetta contenente il Gran Cordone dell’Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro per Sua Altezza lo Sciah di Persia in diamanti”.

⁴³ ASMAE, busta 1, pp. 235-236, B. Ricasoli Presidente del Consiglio e Ministro degli Esteri a Cerruti, [Torino] 9 Luglio 1861. Busta 811, Rapporti della Legazione italiana in Costantinopoli (1861-62), pacco 173, Cerruti a Ricasoli, Costantinopoli 23 Ottobre 1861.

⁴⁴ De Filippi, 1865. Lessona, 1884. Grimaldi, 1892, vol. III, pp. 88-260. Piemontese, 1968, pp. 550-563; *idem*, 1972; *idem*, 1990.

⁴⁵ Piemontese, 1984; *idem*, 2008, a, b, c.

⁴⁶ Bugnini, 1981, pp. 192, 197, 301-302.

Documenti

1 TRUQUI A SYED KHAN

Constantinople 19 Juin 1830

Suivant les lettres précédentes que j'ai eu l'honneur de vous adresser, Très Illustre Khan, lorsque vous étiez en Perse, par l'entremise de Monsieur Gherzi Consul de Sa Majesté le Roi de Sardaigne à Trébisonde, et ce que nous avons combiné ensemble depuis votre arrivée en cette capitale relativement aux bases à déterminer provisoirement pour un Traité d'amitié, de commerce et de navigation entre les Cours de Téhéran et de Turin, je m'empresse de vous envoyer ci joint le résumé en 18 articles tels que nous les avons entendus dans nos conférences, et dont vous m'avez promis de transmettre copie à votre Cour de même que j'en envoie une copie à la Cour de Sardaigne.

Je suis trop pénétré du devoir que j'ai de saisir toutes les occasions qui peuvent amener des relations utiles aux Etats de S. M. mon Auguste Roi et Maître et des avantages importants qui peuvent dériver d'un tel Traité pour les Deux Nations pour que je puisse laisser échapper un temps précieux dans la circonstance heureuse que vous vous trouvez ici de passage sans préparer les matériaux nécessaires pour les soumettre à nos cours respectives afin de connaître leur entétions à cet égard, et leur ordres relatifs pour devenir à une conclusion.

Je suis sûr que en même temps qu'un égal intérêt Vous anime, et que par l'entremise de S. A. le Prince Abbas Mirza vous vous empresserez, Très Illustre Khan, d'obtenir de votre Cour une réponse favorable et analogue au grand but que nous nous proposons. Dans l'espoir que nos Cours apprécieront nos bonnes intentions, et que vous même très Illustre Khan, vous serez autorisé à conclure ce traité pendant que vous vous trouvez en Europe, je vous exprime d'avance mes félicitations *etc.*

2 SYEED KHAN A TRUQUI

Constantinople the 23 of June 1830

Sir

I have the honour to acknowlede the receipt of your letter dated the 19th June accompanying with the copy of the intended commercial treaty, between the Court of Persia, and the Court of Sardenia, and, on the perusal of which I have duly understood their contents. I will take the earliest opportunity to forward it to the Prince Ministre at Tabriz, and will I hope grant permission of its being concluded, without much alteration.

I need not assure you of my humble services towards promoting every thing to the utmost, as far as it depends on my weight, for the mutual amicable commercial intercourse and interest for both Nations.

I have the honour to be

Sir

Your Most Obediant Servant

Syeed Khan.⁴⁷

⁴⁷ Riscontro di Truqui, Constantinople 24 Juin 1830 (copia): "En attendant je vais renouveler à la Cour de Sardaigne l'assurance de tout votre zèle pour la bonne réussite d'un affaire si important en lui envoyant l'avis de l'expédition que vous allez faire à Tauris de ce même traité".

3 TRUQUI A DE LA TOUR

Constantinople 24 Juin 1830

J'ai l'honneur de me référer à mes précédentes qui entret[en]aient Votre Excellence sur l'arrivée à Constantinople de Syeed Khan agent de Son Altesse le Prince Abbas Mirza et des bases que nous devons entendre pour un traité de Commerce entre la Sardaigne et la Perse.

J'ai l'honneur maintenant de joindre à la présente la copie des mêmes bases pouvant servir de préliminaires quoique non signés,⁴⁸ vue que je ne pouvais rien prendre sur moi ni rien hasarder sur une matière si importante et si délicate. J'annexe aussi la copie de ma lettre d'accompagnement et la réponse en *original* du même Syeed Khan le tout soumis à V. E. pour l'usage et les dispositions qu'elle jugera à propos, vous priant, Monsieur le Comte, de voir dans mes démarches que du zèle et de l'intérêt pour le bien de l'Etat; je voudrais prouver en toute circonstance ma ferme volonté de me rendre utile, et répondre à la Confiance qui m'est accordée.

J'ai l'honneur de prier Votre Excellence d'une réponse ostensible au même Syeed Khan pour le cas qu'il fut encore ici car il attend encore des lettres de Téhéran avant de partir [pour] Londres.

Il demeure maintenant à Therappia et lorsqu'il vient en ville, il loge chez moi, ce que dans ma position est une grande dépense et un grand embarras, mais j'ai cru mon devoir le combler de politesses.

M'ayant défendu de faire part à qui ce soit de ce que nous traitons dans la crainte que d'autres puissances en fussent informées, j'ai cru prudent de suivre cet avis, cependant je n'ai pu faire à moins de me servir de Mons. Ansaldo pour Dragoman qui a tout traduit en anglais, de manière que personne autre en est ici informé.

Syeed Khan me donne l'assurance de passer à Turin lorsqu'il ira à Londres, et il espère d'être chargé de conclure le traité avec la Cour de Sardaigne.

Il a diné avec tous les Ministres des Puissances Etrangères excepté avec celui de Russie – l'Ambassadeur d'Angleterre est le plus porté pour le Personnage qui intrigue les diplomates et que la Porte craint de recevoir n'étant pas accrédité auprès d'Elle, et pour ne pas donner de l'ombrage à la Russie. Un autre agent Persan est arrivé dernièrement en cette capitale pour des affaires partielles, et qui n'a pas encore eu d'audience à la Porte, lui témoigne beaucoup d'égard, et se reconnaît son subalterne; tous les riches Negociants Persans établis ici viennent le

⁴⁸ Allegato: "Articles Préliminaires d'un Traité d'amitié, de Commerce et de Navigation entre les Cours de Sardaigne et de Perse". Art. 1 promessa di amicizia e intesa reciproca; 2 accordo di privilegi a consoli e ministri; 3 loro nomina "dans tous les Ports ou villes des domaines de l'autre"; 4 libertà di commercio dei sudditi rispettivi; 5 libertà di navigazione mercantile; 6 libertà di commercio terrestre; 7 giurisdizione dei sudditi; 8-9 giurisdizione commerciale; 10 clausola della nazione più favorita; 11 conseguente tariffa doganale; 12 caso di naufragio di navi nel rispettivo territorio; 13 libertà di religione dei sudditi commercianti; 14 eventuale abiura in presenza del console "qui constatera la volontà libre"; 15 bando di traditori e spacciatori di falsa moneta; 16 sorte dei sudditi in caso di rottura delle relazioni diplomatiche; 17 validità del trattato "à perpétuité"; 18 possibilità di modifica dell'abbozzo. "Rédigé entre le très illustre Syed Khan Agent politique et commercial de S. A. le Prince Abbas Mirza et E. Truqui Consul Général de S. M. le Roi de Sardaigne à Constantinople" (ivi, 19 Juin 1830).

visiter, et lorsqu'il est logé chez moi, je me crois en Perse, cars les Persans obstruent ma maison. Sa suite est composée de 8 domestiques, et de 6 chevaux dont un extraordinaire par sa race particulière et sa beauté [...].

[AST, Consolati Nazionali – Costantinopoli (1824-1830), recante i documenti sopra citati].

4 TECCO A PARETO

N. 668

Constantinople 30 Mai 1848

Votre bonté à mon égard, Monsieur le Marquis, venant de m'assurer encore pour long tem[p]s la gestion de cette Mission du Roi, je me fais un devoir de porter à Votre connaissance supérieure une opportunité très favorable qui se présente aujourd'hui de conclure ici un traité d'Amitié et de Commerce avec la Perse.

Les belles perspectives actuelles d'agrandissement pour notre pays nous permettent enfin d'espérer qu'engageant nos négociants à établir une ligne de bateaux à vapeur pour l'Orient, telle que je m'étais permis de la recommander dès le 21 7^{bre} 1842 à l'attention du Ministre par ma dépêche N. 317,⁴⁹ nous aurions la facilité de rétablir avec la Perse par la voie de Trébisonde des relations commerciales très avantageuses comme Gênes en avais jadis.

Et ici je dois d'abord faire connaître à Votre Excellence les circonstances qui amenèrent l'opportunité susmentionnée. J'avais dû annoncer dans le temps l'arrivée ici d'Ambassadeur Extraordinaire du Roi de Perse Mirza Mehemed Ali Khan, ce personnage très distingué dans la diplomatie est également très connu littérateur et philologue dans les langues Arabe et Persan. Les quelques connaissances que j'ai dans la littérature de ces langues me fournit [*sic*] l'occasion de me lier plus particulièrement avec lui. Or dans nos fréquents entretiens il m'arriva qu'en parlant des relations commerciales des différents nations anciennes et modernes avec la Perse je lui exprimai mes regrets de ce que le commerce de l'Italie et de Gêne en particulier jadis si florissant se trouva maintenant presque anéanti au profit d'autres nations qui cependant sont loin d'avoir les mêmes facilités naturelles que nous avons. L'Ambassadeur me fit alors observer comme je m'y attendais que des traités conclus par ces derniers nations avec la Perse leur avaient assuré à notre détriment des avantages qu'elles n'avaient pas eu autrement: Il me fit entendre en même temps qu'il serait lui même disposé à me faciliter les moyens de conclure avec son Gouvernement, si je le désirai, des stipulations, qui tôt ou tard ne sauraient qu'être réciproquement utiles aux deux pays. Je remerciai le Khan de ses bonnes dispositions, dont je montrai le désir de profiter et la chose en était venue au point que cet Ambassadeur m'avait offert de demander de son côté des pleins pouvoirs à son souverain pour être autorisé à conclure un traité avec moi aussitôt que j'en aurais fait autant de ma part. Cette offre de l'Ambassadeur Persan étant toutefois venue à coïncider avec l'annonce que je reçus de la nomination d'un Ministre qui devait me remplacer, je dus faire présente à Mirza cette circonstance tout en ajoutant que je ne manquerais pas de faire connaître de même à mon Gouvernement les bonnes dispositions qu'il

⁴⁹ Cfr. AST, Lettere Ministri di Costantinopoli, s. IV, mazzo 7.

m'avait montré de négocier un traité avec nous. Mais l'Ambassadeur me répondit alors que ce qu'il m'avait dit à ce sujet c'était sur la supposition que les négociations auraient pu avoir lieu immédiatement avec moi, et que cette circonstance seule aurait pu l'engager à demander des pleins pouvoirs; il ajouta que n'étant pas autrement autorisé pour entamer de pareilles négociations avec qui que ce soit, il n'entendait pas qu'il fut donné suite à l'offre qu'il m'en avait faite person[n]ellement à cet égard.

Après une pareille réponse de l'Ambassadeur Persan il était devenu complètement inutile d'entretenir encore le Ministre sur cette affaire manquée et je me gardai même d'en faire mention par mes précédents dépêches, dans la crainte qu'on pu envisager une semblable démarche comme un prétexte mendié sans le but de prolonger ma gestion.

Les circonstances se trouvant à présent tout-à-coup changées je me hantai d'en informer Mirza Mehemed Ali Khan qui me dit aussitôt qu'il était toujours dans les mêmes dispositions personnellement envers moi, et que désirait conclure le traité avant l'expiration du terme de sa Mission Extraordinaire ici, pour me faire une chose agréable, il aurait demandé au *Chah* des pleins pouvoirs par le courier extraordinaire qu'il allait expédier, pourvu que je ne tardasse pas moi même d'en faire autant de mon côté.

Si donc Votre Excellence juge à propos de m'honorer encore de sa confiance à cet égard en m'obtenant les pleins pouvoirs de S. M. pour conclure ce traité, j'ose espérer que je profiterai aussi bien que possible de cette occasion unique pour jeter les bases indispensables de relations avec la Perse qui tôt ou tard pourraient être pour nous d'une grande utilité dans plusieurs rapports. Je dois ajouter que par cette occasion précieuse il ne sera pas difficile d'obtenir pour nous, sans longueurs et sans dépenses des stipulations aux moins aussi avantageuses que celles obtenues à grand frais et après de longues et pénibles négociations par d'autres Puissances, notamment par la Belgique, quoique cette dernière n'avait pas, il s'en faut, la position et les élém[en]ts que nous avons pour utiliser nos rapports commerciaux avec la Perse.

En attendant que Votre Excellence veuille me faire connaître ses intentions, en daignant me prévenir en même tem[p]s si je puisse espérer les pleins pouvoirs que j'ai osé demander, je m'occuperai à prendre ici tous les renseignements nécessaires pour rédiger le projet du traité que je m'empresserai de soumettre ensuite à votre haute approbation, Monsieur le Marquis, conjointement avec les observations qui me paraîtront les mieux à propos.

[AST, Lettere Ministri. Porta Ottomana (1848-50), mazzo 9bis].

5 PARETO A TECCO

N. 287

[Turin] 20 Juin 1848

J'ai reçu vos dépêches du 17 mai N. 666 et des 27 et 30 N. 667 et 668, dans la dernière desquelles j'ai vu avec satisfaction que, grâce à vos relations personnelles avec l'Ambassadeur Persan Mirza Mehemed Ali Khan, vous vous trouvez en position favorable pour obtenir de la part de la Perse les divers avantages commerciaux qu'ont déjà été accordés à d'autres nations; Je ne puis que vous

engager à recueillir, comme vous me l'annoncez, toutes les données qui vous sont encore nécessaires à cet égard et à me transmettre le projet du Traité d'amitié et de Commerce que nous assurerait ces avantages ainsi que tous ceux qui vous reconnaitriez pouvoir encore y être ajoutés à raison des productions particulières de notre pays et des circonstances spéciales de notre Marine marchande; Je vous ferai parvenir ensuite les pleins pouvoirs de S. M. pour conclure et signer ce nouveau traité. Déjà en 1830 des négociations avaient été entamées dans le même but, mais elles n'ont pu en avoir de suite; vous pourrez au reste voir ce qui avait été commencé à cet égard dans la dépêche adressée le 24 Juin 1830 à cette Secrétariat d'Etat par le Chev. Truqui qui était alors Consul Général de S. M. à Constantinople [...].

[AST, Légation de S. M. près la Sublime Porte (10.V.46-29.XII.51). Registri lettere della Segreteria Esteri. Reg. N. VI].

6 REGIO DECRETO PER TECCO

VITTORIO EMANUELE II

Re di Sardegna ecc. ecc.

Duca di Savoia, di Genova, Principe di Piemonte ecc.

A tutti coloro che le presenti vedranno, salute

Nel desiderio di stabilire amichevoli relazioni tra i Nostri stati e quelli dell'Eccelsa Corte d'Iran e di renderle vantaggiose ai rispettivi popoli, Noi Ci siamo determinati di concludere con Sua Maestà lo *Sciah di Persia* un Trattato d'amicizia, di commercio e di Navigazione. Affidati pertanto alla capacità all'esperienza e allo zelo del Barone Tecco Commendatore de Nostro Ordine de' Santi Maurizio e Lazzaro, decorato dell'Ordine Imperiale Ottomano del Nichan Iftichar di Prima classe, e Nostro Ministro Residente presso la Sublime Porta, lo abbiamo eletto, autorizzato e deputato come per le presenti lo eleggiamo, autorizziamo e deputiamo a stipulare e firmare col Plenipotenziario di Sua Maestà lo *Sciah di Persia* il suddetto Trattato, promettendo Noi di ratificarlo nel tempo che sarà determinato. In fede di che Noi abbiamo firmato le presenti, contrassegnate dal Presidente del Consiglio de' Ministri Nostro Ministro Segretario di Stato per gli Affari Esteri, e vi abbiamo fatto apporre il Nostro Real Sigillo.

Dat[e] dal Nostro Palazzo Reale in Torino addì 23 del mese di Aprile, l'anno 1852.

VITTORIO EMANUELE

AZEGLIO

[ASMAE, busta 188, Registro XIX (Atti Pubblici 14 gennaio 1852-31 luglio 1853), ff. 110, 111. Documento analogo, relativo alla Sublime Porta ottomana, f. 110].

7 CAPELLO A CAVOUR

N. 34

Costantinopoli 18 Settembre 1856

I giorni scorsi, a suggerimento del Conte Sarra, il quale è d'avviso che l'anno venturo o nel susseguente al più tardi l'infezione che guasta la semente dei bachi da seta nei paesi d'Europa si manifesterà pure in questi di Turchia, e che conviene fin d'ora di aprirsi la via per trarne dalla Persia - e col consenso del R^o Ministro

Residente – mi sono recato presso l’Incaricato d’Affari di quella Potenza alla Porta Ottomana per trattare di tale soggetto.

Mirza-Achmet Khan si mostrò dispostissimo a secondare il divisamento, mi disse non essere egli stesso pratico della materia, ma scriverebbe di far venire un campione della miglior qualità di semente. Io non dubito ch’egli attenga la sua parola, e tosto che mi rimetterà il pacco, mi farò premura di trasmetterlo a Vostra Eccellenza per le occorrenti esperienze da istruirsi.

Coll’Incaricato d’Affari abbiamo parlato a di lungo dei rispettivi paesi e dei loro prodotti, nella quale conversazione io cercando, come è naturale, di far valere quello a cui ho la fortuna di appartenere, gli vantai le nostre sete, gli olii, i risi ecc. ecc. Il Rappresentante Persiano parve compiacersi molto di quest’ultimo prodotto, e mi pregò di procurargliene una piccola quantità. Se non temessi di abusare della di Lei bontà, La vorrei pregare di ordinare che mi fossero inviati due o tre litri di detto cereale da farne presente al personaggio in discorso: sarebbe, mi penso, uno scambio di cortesia per la semente riceveressimo.

[AST, Consolati Nazionali – Costantinopoli, mazzo 6 (1856-1859). Cfr. Capello a Cavour, n° 27 e 29, Costantinopoli 5 e 15 agosto 1856, circa i mercati orientale e anatolico dei bachi da seta].

8 CAPELLO A CAVOUR

N. 42

Costantinopoli 26 Ottobre 1856

Ringrazio l’Eccellenza Vostra della benevolenza di cui mi ha dato prova col ricevuto dispaccio del 6 Ottobre corr. N. 28, e dell’incarico che col medesimo Le piacque affidarmi.

Sebbene non abbia potuto ottenere le istruzioni cui V. E. mi rinvia, perché il R. Ministro Residente mi disse non trovarle negli archivii, non ho mancato d’eseguire l’incombenza. Venerdì scorso, 24 mi recai alla Legazione di Persia, ove oltre all’Incaricato d’Affari locale, ho avuto l’onore di visitare S. E. Ferrouk-Kan, Ambasciatore Straordinario presso la Corte di Francia.

Dalle parole che ho avuto dall’uno e dall’altro l’E. V. può tenere per sicuro, che il trattato cui tendiamo sarà facilmente conchiuso e stipulato. La sola condizione che metteranno avanti sarà quella, che il R. Governo abbia un suo Incaricato d’Affari od altro Rappresentante a Teheran. Resta ancora incerto il luogo ove potranno seguire le negoziazioni, se a Costantinopoli, a Parigi, o a Torino.

Io ho invitato l’Ambasciatore a passare, nell’andata o nel ritorno di Francia, a Torino. Egli mi disse, che per ora non poteva decidere, ma che mi avrebbe fatto conoscere se avrebbe potuto recarsi in Piemonte. Mi parve che S. E. inclinerebbe maggiormente ad andare a Nizza nell’occasione che vi concorrano, come asseriscono i Giornali, diversi Sovrani; perciò se V. E. si degnasse informarmi quando ciò avrà luogo, penso che la notizia ne sarebbe aggradita dal personaggio sullodato. Se Ferrouk-Kan si determinasse ad entrare nel nostro paese, l’E. V. mi permetterà di dargli una lettera d’introduzione presso di Lei; se no mi prenderò un tal arbitrio col R. Plenipotenziario a Parigi. A dir vero credo più probabile, che le trattative dovranno aver luogo nella Capitale Francese. Ad ogni modo, mi disse il mio interlocutore, nutrire ferma fiducia, che al di lui ritorno mi potrebbe mostrare

il trattato firmato. Dal Dragomanno poi dell'Ambasciatore ho saputo, che questi ha pieni poteri e forse missione di conghiudere [sic] simili trattati con diverse altre potenze Europee. Ho dimandato a quel giovine, e i promise un modello dei trattati che si propongono di stipulare; ed io lo trasmetterò tosto che l'abbia nelle mani a V. E.: dal mio canto lo ricambierò con una copia della nostra Tariffa Doganale colla Turchia. Al dire di lui il regime daziario sarebbe questo, che le merci pagano tanto all'entrata quanto all'uscita il 5%; sbocchi poi principali del commercio loro, quattro: 1º) Bagdad, Aleppo o Alessandretta; 2º) Trebisonda; 3º) per Tiflis ed il Caucaso in Russia; 4º) Marszag sul Caspio – ma di questi Trebisonda ha ora la preminenza.

Ferrouk-Kan è un uomo sui 35 anni, di statura piuttosto alta e ben fatto della persona; l'ovale della sua figura, olivastro-bruna, è corta, corta pure la barba, e ha belli occhi, i quali sembrano soli in lui dotati di mobilità, del resto d'una gravità cerimoniosa e d'una ampollosità sensibile anche in un Orientale.

L'Incaricato d'Affari poi in particolare mi ha pregato di riferire a V. E. le più distinte grazie per l'invio del riso ch'Ella si compiacque annunziarmi, e mi confermò la promessa della semente di bachi da seta. So che udendo l'Ambasciatore, mi dichiarò che intendeva dividere sì fatto onore a vantaggio del suo collega, e che avrebbe scritto egli stesso al tal oggetto in Persia.⁵⁰ [...]

[AST, Consolati Nazionali – Costantinopoli, mazzo 6 (1856-1859)]

9 DURANDO A CAVOUR

N. 8

Constantinople 8 Décembre 1856

Feruk-Kan Ambassadeur extraordinaire du Schah de Perse près de l'Empereur des Français et qui depuis quelques temps se trouve à Constantinople pour les différends survenus entre la Perse et l'Angleterre, s'est rendu avant hier chez moi accompagné par Achmet-Kan, Ministre Résident de Perse auprès du Sultan. Je lui déclarais en présence du Consul, que je fis appeler, que le Gouvernement de S. M. était fort disposé à entrer en négociations avec lui ou le Ministre, pour la conclusion d'un traité d'amitié et de commerce.

Il m'a répondu que son gouvernement le désirait également, mais que probablement il ne s'arrêterait pas ici qu'une dizaine de jours, et qu'il laisserait ici les pleins-pouvoirs nécessaires à Achmet-Kan, ou bien qu'on le ferait à Paris où il allait se rendre.

Je saisis cette circonstance pour l'engager à son départ de France de passer par Turin et Gênes, et que S. M. le Roi Victor-Emmanuel serait charmé de voir le représentant d'une nation si célèbre, avec laquelle il est prêt à établir des relations amicales. Feruk-Kan agréa la proposition mais il ne m'en donna point l'assurance formelle. En attendant je lui donne une lettre d'introduction auprès de nostre Ministre à Paris.

Les affaires entre la Perse et l'Angleterre, d'après ce qu'il me dit, avaient pris, il

⁵⁰ Esfahāniān – Roušani, 1967, pp. 179-180: il Ministro persiano degli Affari Esteri a Farroḡ Xān in Istanbul, Tehrān 3 rabi' I 1273 H/1.11.1856, annuncia che sono state impartite disposizioni per l'invio dal Gilān dei bozzoli richiesti dalla Legazione sarda.

y a quelques jours, une tournée favorables, comme je l'avais mandé à Votre Excellence, mais ensuite des nouvelles difficultés ont surgi et il m'a paru que Feruk-Kan n'avait guère puis d'espoir d'en venir à une solution satisfaisante. Il est probable que son voyage à Paris sera pour lui une occasion de solliciter l'entremise de la France dans ce différend.

J'ai eu avec ce personnage une longue et curieuse conversation. Ce n'est point un de ces hommes communs dans les Cours de l'Asie et de l'Orient élevés seulement par le favoritisme; il est fort instruit, bel homme et dans la vigueur de l'âge. Son projet serait de régénérer la Perse par des institutions militaires Européennes. Peut-être il va jouer en Perse le rôle que Rechid et Ali Pacha jouent en Turquie. J'ai eu avec lui une espèce de duel historique. Il me parlait de Rome ancienne, de ses conquêtes, de sa puissance et me dit galamment, que la Sardaigne avait pris la place de Rome dans les destinées actuelles de l'Italie, et que si les Puissances Européennes nous lassaient faire nous irions bien loin. Je lui répondis que nos aspirations étaient beaucoup plus bornées que celles de l'ancienne Rome, et que dans tous les cas nous ne nous rencontrerions jamais en chemin avec la Perse, et que d'ailleurs nous nous rappelions parfaitement que nos ancêtres les vieux Romains avaient rencontré dans un des peuples de l'ancienne Perse, les Parthes, des gens braves et vaillants, contre lesquels leur efforts avaient toujours échoué. Après ces galanteries académiques, la conversation tomba sur l'Empereur des Français et Notre Roi Victor Emmanuel. Quelqu'un lorsque il fût question des chevaux que Feruk-Kan amènera en France, lui fit les éloges de l'adresse de l'Empereur Napoléon dans l'équitation. "Je n'en doute point, observât-il: ont le voit dans la manière dont il sait brider la France." Voilà de l'esprit tout à fait occidental.

Si Votre Excellence croit que je puisse ma même à Constantinople régler le traité d'amitié et de commerce avec la Perse, je La prie de m'envoyer les pleins-pouvoirs et les instructions nécessaires: je traiterai avec Feruk-Kan, s'il sera encore ici, ou avec le Ministre de Perse Achmet-Kan. En attendant les ordres de V. E. je ressemblerai tous les éléments et toutes les notions qui pourraient servir de base à la conclusion de ce traité, et je tiendrai V. E. au courant de tout.

[AST, Lettere Ministri – Porta Ottomana, mazzo 11 bis (1856-1857)].

10 CAVOUR A VILLAMARINA

N. 48

[Torino] 23 marzo 1857

J'ai reçu votre dépêche confidentielle N. 13 du 18 moi[s] courant, et je m'empresse de vous annoncer que je donne mon entière approbation à l'arrangement que vous avez convenu avec Ferrokh Khan au sujet des décorations à échanger à l'occasion de la signature du Traité d'amitié et de commerce entre la Sardaigne et la Perse.

J'ai destiné les deux décorations Persanes de simple chevalier qui ont été mises à la disposition du Ministère aux Employés indiqués dans la note ci-jointe. Le[s] décret[s] pour celles destinées aux Fonctionnaires Persans on[t] été soumis aujourd'hui même à la signature de S. M. et ils vous seront expédiés sans retard avec les insignes relatives.⁵¹

⁵¹ Esfahāniān – Roušāni, 1967, p. 423: lista delle onorificenze chieste da parte del Regno di Sardegna.

Les villes de Turin et de Teheran ayant été expressement indiquées dans le traité pour l'échange des ratifications, je crois plus conforme à l'usage reçu et aux règles diplomatiques en vigueur que cet acte soit accompli à Turin plutôt qu'à Paris, et d'autant plus que S. E. Mr. l'Ambassadeur de Perse doit présenter ainsi qu'il vous l'a assuré à la Cour de Sardaigne ses lettres de créance. Nous ne pouvons qu'être extrêmement satisfait de cette détermination du Gouvernement Impérial de Perse propre à resserrer encore d'avantage les liens d'amitié si heureusement inaugurés par le traité, et pour ma part je me rejoins sincèrement qu'une telle occasion me procure le plaisir de faire la connaissance personnelle d'un homme aussi distingué que le haut fonctionnaire qui représente en ce moment le Schah de Perse auprès des grandes cours de l'Occident.

Notre plaisir à le voir parmi nous serait encore plus grand s'il voulait bien se décider à anticiper la visite de manière qu'elle eût lieu avant la clotûre du Parlement. Vous savez Mr. le Marquis, qu'après cette époque notre Capitale et notre Pays n'offrent plus le mouvement et l'animation qui se manifestent avant la saison de campagne.

[ASMAE, busta 30, Registro n. 7, corrispodenza confidenziale (11.1 - 10. 10. 1857). Copia mancante della nota allegata].

11 FARROX XÂN A CAVOUR

Turin le 2 Fevrier 1858

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur d'informer Votre Exellence que je viens d'arriver à Turin avec les lettres de S. M. I. le Schah de Perse qui m'accréditent comme son Ambassadeur Extraordinaire auprès de Sa Majesté le Roi de Sardaigne.

Je prie donc Votre Exellence de vouloir bien me fixer une heure où je puisse avoir l'honneur de vous communiquer le contenu des lettres impériales de mon Auguste Souverain. Je vous prie Monsieur le Ministre d'agréer l'expression de ma haute consideration.

فرخ خان امين الملك

[: Farrox Xân Amino'l-molk]

Pour l'ambassadeur de Perse

Mirza Malkom Khan

Son Excellence Monsieur le Comte

de Cavour

Ministre des Affaires étrangères de S. M.

le Roi de Sardaigne

etc. etc. etc.

12 FARROX XAN A CAVOUR

Turin, le 4 Fevrier 1858

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de recevoir l'exemplaire du Poème Ramayana que Votre Exellence a eu la bonté de m'envoyer. Je l'accepte avec d'autant plus de plaisir qu'il me rappellera deux souvenirs dont le contraste sera pleine de charmes pour moi:

d'abord le souvenir d'un peuple antique avec lequel nous avons eu jadis tant de relations et qui cesse cependant de vivre par lui même, ensuite le souvenir d'un autre peuple naissant qui se révèle sur une autre partie du globe et nous attire par l'éclat de sa jeunesse. Je vous remercie donc d'un si aimable et intéressant souvenir et je prie Votre Excellence d'agréer l'expression de ma plus haute consideration.

Pour l'ambassadeur de Perse

[Mirza] Malk[om Khan]

A Son Excellence

Monsieur le Comte de Cavour

etc. etc. etc.

[ASMAE, busta 246, fasc. 4, Note della Legazione di Persia (4.2.1857 - 22.2.1861)].

13 CARUTTI A CERRUTI

[Torino] 13 Aprile 1861

Ho ricevuto il preg.mo dispaccio 28 Marzo ultimo col quale la S. V. Ill.ma informandomi del cagionevole stato della sua salute, mi fa palese non esserle possibile intraprendere immediatamente il lungo viaggio in Persia.

Persuaso che quest'imprevisto accidente non nuocerà punto alla riuscita della progettata missione, e che la S. V. Ill.ma ristabilendosi completamente, potrà ancora trovarsi in grado di compierla con tutta quella soddisfazione che il Governo del Re si ripromette dalle distinte qualità onde Ella è adorna, io l'autorizzo a sospendere la sua partenza da Costantinopoli finché non sia pienamente ristaurata la scossa sua salute, ed abbia intanto terminato quelle pratiche di cui io l'ho particolarmente incaricata costì.

Frattanto ad oggetto di rendere sempre più proficua al nostro paese la progettata missione, la prego di farmi conoscere se ella giudicherebbe opportuno di veder modo di completare il nostro trattato di Commercio coll'Impero Persiano, stipulando almeno per un dato numero d'anni la libera estrazione delle sementi di Baco dall'Impero medesimo, mediante il pagamento di un diritto o di una tassa fissa di esportazione.

L'assoluta proibizione che attualmente pesa in Persia sull'esportazione di tale mercanzia, mette i compratori esteri di ricorrere al contrabbando, pel quale pattuiscono forti compensi, e pagano ingenti somme, senza tuttavia ottenere certezza alcuna nella speculazione. Interesserebbe adunque grandemente al nuovo Regno Italiano di ottenere, mediante apposita convenzione con il Governo Persiano, la libertà di una tale esportazione, la quale presumesi che potrebbe elevarsi a circa un milione di oncie all'anno. Ad un tale intento tornerebbe forse conveniente interpellare il Ministro dello Scià a Parigi, e munire quindi Vostra Signoria dei necessari poteri. Il Generale Durando avendomi avvertito, con suo telegramma del 9 corrente che S. M. Imp. lo Scià non riceverebbe probabilmente il Gran Cordone in diamanti dei Santi Maurizio e Lazzaro che il Governo Reale aveva divisato d'inviargli, io dovrò quindi anche a questo riguardo prendere nuovi ordini da S. M. per confermare poi ai medesimi le ulteriori istruzioni che mi riservo di trasmettere alla V. S. Ill.ma.

Frattanto debbo notarle che S. M. conferisce il Gran Cordone in diamanti molto raramente e che questo è il primo che sia stato mandato dal Re nei dodici anni del suo Regno. Si compiaccia il fare di questa osservazione al Ministro dello Scià in codesta residenza, senza per altro insistere sopra di ciò.

Pregandola intanto di volermi tenere informato dell'epoca precisa in cui Ella crederà di partire da codesta Città, Le rinnovo i sensi della mia distintissima considerazione.

[ASMAE, busta 1, Registro copialettere corrispondenza confidenziale (24.8.1860-6.10.1861), pp. 181-83].

BIBLIOGRAFIA

- ANACLERIO Giuseppe, *La Persia descritta. Relazione di un viaggio*, Napoli, Tip. Vincenzo Marchese, 1868
- BÂMDÂD Mehdi, *Šarh-e hâl-e rejâl-e Irân dar qarn-e 12, 13 va 14-e hejri* [Dizionario biografico delle personalità d'Iran nei secoli XII-XIV H.], Tehrân, 1347-49/1968-70
- BUGNINI Annibale, *La Chiesa in Iran*, Roma, Edizioni Vincenziane, 1981
- COLOMBARI F., *Les Zemboureks. Artillerie de campagne à dromadaire employée dans l'armée persane. Suivi de quelques observations sur l'armée persane et d'une notice sur la dynastie régnante des Kadjars, par le Colonel F. Colombari, Grand-Officier de l'ordre du Lion et Soleil de Perse, Décoré de plusieurs autres ordres, et membre de la Société de Géographie. Extrait du Spectateur Militaire*, Paris, L. Martinet, 1853
- DE FILIPPI Filippo, *Note di un viaggio in Persia*, Milano, G. Daelli & C., 1865
- D'ERME Giovanni, "Romualdo Tecco (1802-1867) diplomatico sardo 'orientalista'", *Annali della Facoltà di Lingue e letterature straniere di Ca' Foscari (Serie Orientale)*, 1, IX/3, 1970, pp. 107-122
- ESFAHANIÂN Karim (a cura di), *Majmu'è-ye asnâd va madârek-e Farrox Xân Aminoddoulé* [Raccolta dei documenti e atti di F. X. A.], qesmat-e dovvom, *Asnâd-e marbut be sâl-e 1274* [parte II, Documenti relativi all'anno 1857-58], Tehrân, 1347/1969
- ESFAHANIÂN Karim - ROUŠANI 'ZA 'FARÂNLU' Qodratollâh (a cura di), *Majmu'è-ye asnâd va madârek-e Farrox Xân Aminoddoulé*, qesmat-e avval, *Asnâd-e marbut be sâl-hâ-ye 1249-1273* [parte I, Documenti relativi agli anni 1833-57], Tehrân, 1346/1967
- FIORANI PIACENTINI Valeria, "Le relazioni tra Italia e Persia (1852-1862)", *Rassegna Storica del Risorgimento*, LVI, 1969, pp. 587-640
- GALLOTTA Aldo, "I manoscritti turchi della Biblioteca Reale di Torino", in Renato Traini (a cura di), *Studi in onore di Francesco Gabrieli nel suo ottantesimo compleanno*, vol. I, Roma, Università di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Studi Orientali, 1984, pp. 349-372
- GRIMALDI del POGGETTO, Conte Stanislao, *Ricordi di un ufficiale dell'antico esercito sardo*, Torino, Tip. S. Giuseppe - Collegio degli Artigianelli, 1892
- LESSONA Michele, *I Babi*, Torino, E. Loescher ("Conferenze Torinesi"), 1881

- LESSONA Michele, *Le cacce in Persia*, Roma, A. Sommaruga, 1884
- MAHMUD Mahmud, *Tārix-e ravābet-e siāsi-e Irān va Englis dar qarn-e nuzdahom-e milādi* [Storia delle relazioni politiche tra Iran e l'Inghilterra nel XIX secolo], vol. I, Tehrān, 1336/1957
- NAMJI Nāser, *Irān dar miān-e tufān yā šarh-e zendegāni-e 'Abbās Mirzā* [L'Iran in mezzo alla tempesta, ossia biografia di 'A. M.], Tehrān, 1336/1957
- NOJA Sergio, "I manoscritti arabi della Biblioteca Reale di Torino", in Renato Traini (a cura di), *Studi in onore di Francesco Gabrieli nel suo ottantesimo compleanno*, vol. I, Roma, Università di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Studi Orientali, 1984, pp. 545-579
- ORIO Carlo, "Della Epizoozia Bombicina", *Bollettino Consolare*, [1], 1861, pp. 769-802
- PIEMONTESE Angelo Michele, "Le relazioni fra Italia e Persia nel XIX secolo. I trattati del 1857 e del 1862", *Oriente Moderno*, XLVIII, 1968, pp. 537-566
- PIEMONTESE Angelo Michele, "Le relazioni fra Italia e Persia nel XIX secolo. La corrispondenza reale", *Oriente Moderno*, XLIX, 1969, pp. 1-20
- PIEMONTESE Angelo Michele, "Profilo delle relazioni italo-persiane nel XIX secolo", *Il Veltro*, XIV, 1970, a, pp. 77-85
- PIEMONTESE Angelo Michele, "Descrizioni d'Italia in viaggiatori persiani del XIX secolo", *Annali della Facoltà di Lingue e letterature straniere di Ca' Foscari (Serie Orientale)*, 1), IX/3, 1970, b, pp. 63-106, tavv. 4 f. t.
- PIEMONTESE Angelo Michele, "The Photograph Album of the Italian Diplomatic Mission to Persia (Summer 1862)", *East and West*, n.s. 22, 1972, pp. 249-311, ill. 63
- PIEMONTESE Angelo Michele, "Gli ufficiali italiani al servizio della Persia nel XIX secolo", in Giorgio Borsa - Paolo Beonio Brocchieri (a cura di), *Garibaldi, Mazzini e il Risorgimento nel risveglio dell'Asia e dell'Africa*, Milano, Franco Angeli ed., 1984, pp. 65-130. Mia rielaborazione "Afsarān-e itāliāyi dar xedmat-e Irān dar 'ahd-e qājār", *Majallé-ye Tahqiqāt-e Tārixī-e 'elmi-e Pažuheši*, Tehrān, 1/3, zemestān-e 1368/Winter 1990, pp. 385-443
- PIEMONTESE Angelo Michele, *Catalogo dei manoscritti persiani conservati nelle biblioteche d'Italia*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali ("Indici e Cataloghi", n.s. V), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1989
- PIEMONTESE Angelo Michele, "La Persia a Torino", in Gh. Gnoli - A. Panaino (a cura di), *Proceedings of the First European Conference of Iranian Studies held in Turin, September 7th-11th, 1987 by the Societas Iranologica Europaea*, Part 2, Roma, IsMEO, 1990, pp. 511-518, tavv. 2 f. t.
- PIEMONTESE ANGELO MICHELE, "Lapidi di militi emigrati d'Italia in Persia", *Oriente Moderno*, LXXXVIII, 2008, a, "Medici, missionari, musicisti e militari italiani attivi in Persia, Impero ottomano, Egitto, a cura di Mirella Galletti", pp. 23-68
- PIEMONTESE ANGELO MICHELE, "Cavour e l'asse commerciale Torino-Teheran", *il Riformista*, Roma, 12 marzo 2008, b, p. 5
- PIEMONTESE ANGELO MICHELE, "La Persia nell'area della diplomazia dei regni di Sardegna e d'Italia 1818-1862", relazione presentata al Colloquio organizzato dal Premio Grinzane Cavour, *Le cosmopolitisme de Cavour: la politique, la*

diplomatie, le territoire, sessione *Cavour et la Perse: un modèle italien de politique internationale*, Istituto Italiano di Cultura, Parigi, 13 marzo 2008, c.

R. COMMISSIONE editrice (a cura di), *Il carteggio Cavour-Nigra*, Bologna, N. Zanichelli, 1929

SERENA Carla, *Hommes et choses en Perse. Edition ornée d'un portrait de l'auteur par F. Desmoulins et de cinq dessins par [F.] Colombari sur des croquis d'après nature*, Paris, G. Charpentier, 1883

THORNTON Lynne, *Images de Perse. Le Voyage du Colonel F. Colombari à la cour du Chah de Perse de 1833 à 1848*, Paris, Jean Soustiel, 1981

TORNESELLO Natalia L., "Il soggiorno napoletano di Hājji Sayyāh, solitario viaggiatore persiano del XIX secolo", in Michele Bernardini – Natalia L. Tornesello (a cura di), *Studi in onore di Giovanni M. D'Erme (Serie Minor, 68)*, vol. II, Napoli, Università di Napoli "L'Orientale", 2005, pp. 1201-1220

LE STELE DEL MEDIO REGNO EGIZIANO E IL COSIDDETTO “SILHOUETTE STYLE”

Rosanna Pirelli

Sono lieta di partecipare a questo volume in onore del professor Adolfo Tamburello, nel quale riconosco non solo il Decano della Facoltà di Lettere e Filosofia, ma soprattutto un referente fondamentale dell'intero settore degli studi orientalistici del nostro Ateneo.

Mi auguro che l'argomento del mio contributo, l'analisi di un gruppo di stele accomunate da uno stile definito in egittologia *silhouette style*, possa risultare per lui di qualche interesse, se non altro per il fatto che le riflessioni che presenterò sono nate dallo studio di un documento ancora poco noto, poiché venuto alla luce durante i recenti scavi della missione italo-americana nel porto egiziano di Mersa Gawasis:¹ si tratta di una stele (WG 5) rinvenuta durante la stagione 2004-5, nell'area sud-occidentale del sito (WG 32).²

Il monumento fa parte in realtà di un gruppo di circa dieci stele che erano state incassate in alloggiamenti ricavati nella parete rocciosa esterna della caverna 2 (WG 24), quest'ultima collegata internamente ad altri tre locali, tutti realizzati probabilmente ampliando cavità naturali nella roccia. Un'interpretazione soddisfacente del complesso di grotte non è ancora possibile, ma benché fino ad oggi vi siano stati ritrovati solo materiali da immagazzinamento (grosse cime, tavole in legno che facevano parte di imbarcazioni e casse da trasporto, queste ultime fuori dalle grotte), la presenza delle stele al loro esterno farebbe pensare anche ad un possibile uso culturale dell'area, seppur limitato eventualmente a semplici cerimonie di offerte agli dei locali davanti ad un piccolo altare o ad una nicchia.³

¹ Le nuove indagini archeologiche di Mersa Gawasis (Mar Rosso egiziano) sono iniziate nel 2001 e sono condotte dall'Università degli Studi di Napoli “L'Orientale” e l'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO) di Roma, in collaborazione con la Boston University (USA). La missione archeologica è diretta, per la parte italiana, da Rodolfo Fattovich. Il sito, che nei primi rapporti di scavo era indicato con la denominazione di “Wadi Gawasis”, ha assunto nelle pubblicazioni più recenti il nome di “Mersa Gawasis”: “mersa” è infatti il termine arabo per indicare una “baia” e meglio si addice alla posizione costiera e alla conformazione del sito, anche se questo si estende per circa settecento metri anche all'interno dello wadi. In particolare, i recenti ritrovamenti epigrafici provengono proprio dal settore più interno. La precedente denominazione era stata assegnata dallo scopritore del porto negli anni '70 del secolo scorso: Sayed, 1977.

² Quale epigrafista della missione, ho avuto l'opportunità di studiare sia le stele rinvenute nel corso della stagione 2004-2005 (Pirelli, 2007), sia il materiale sigillografico venuto alla luce nel corso della stagione 2005-6 (Manzo - Pirelli, 2006). Le stele rinvenute durante quest'ultima missione, verranno invece pubblicate dalla scrivente in collaborazione con Sayed el Mahfouz dell'Università di Asyut.

³ L'argomento esula dal presente articolo, ma in qualsiasi contesto egiziano, sia nella valle sia nelle aree marginali del deserto orientale, presso le cave o le miniere, la presenza di stele, soprattutto quelle caratterizzate dalla formula d'offerte e dall'appello ai viventi, indica l'esistenza almeno di una nicchia o

Solo cinque degli alloggiamenti per stele erano occupati al momento del ritrovamento, ma le condizioni degli altri fanno ipotizzare che tutti fossero stati utilizzati in antico. Le loro pareti interne infatti sono rivestite da diversi tipi di cemento (fango, gesso, cocci mescolati a fango, pezzetti di legno) che avevano evidentemente la funzione di fissare le lastre.

La stele WG 5, nicchia 10

(= WG 144 dell'inventario del Magazzino dello SCA a Quft) (tav. II a-b)

La stele centinata è realizzata in un unico blocco di calcare bianco: è alta 38 cm, larga 26 e spessa tra i 10,5 e gli 11 cm. Al momento del suo ritrovamento giaceva riversa, proprio sotto la sua collocazione originaria, con la parete decorata sulla sabbia. Ad eccezione dello spigolo superiore, interessato da un'incrostazione silicea di ridotte dimensioni, la stele è molto ben conservata.

Le immagini in bassorilievo e i testi sono delimitati da una sottile linea incisa che corre parallela ai bordi della stele creando un campo di 34,5 x 23,5 cm. Attualmente non è visibile alcuna traccia del colore originale.

La decorazione è divisa in tre settori: a) la lunetta, recante una scena di offerte dedicata al dio Min; b) una sezione centrale, con due testi simmetrici disposti su tre linee orizzontali; c) una sezione inferiore che reca, al centro, la parte finale dei suddetti testi, ciascuno disposto su due colonne verticali e, alle estremità, due figure maschili in piedi l'una di fronte all'altra.

Descrizione della scena

Nella lunetta, il dio itifallico Min è in piedi sulla sinistra rivolto a destra. Di fronte a lui è in piedi Nymaâtrâ (Amenemhat III), nell'atto di offrire al dio la *shayt*, torta conica, tenuta nella mano sinistra. Il sovrano indossa un corto gonnellino con grembiale triangolare rigido, la coda di toro e un copricapo che, nonostante la particolare conformazione, ritengo vada identificato con la corona *shuty* ("a due piume").⁴ Il titolare della stele, Nebsu è ritratto in piedi alle spalle del re, anch'egli rivolto a sinistra. È a testa rasa e indossa una lunga gonna; il suo atteggiamento, braccia lungo il corpo e palme rivolte in basso, rispecchia reverenza e adorazione secondo un modello ben noto da altri documenti coevi.⁵ Le sue proporzioni sono, come di consueto, inferiori a quelle del sovrano.

Nebsu è rappresentato ancora una volta nella parte inferiore della stele, a destra

di una piccola cappella per la presentazione delle offerte alla divinità. Una situazione comparabile è quella delle cappelle del tempio di Serabit el-Khadim (Valbelle – Bonnet, 1996) nel Sinai.

⁴ Benché non frequentissima, la corona *swty* è ben documentata come copricapo del sovrano durante il Medio Regno, in genere quando questi è rappresentato in un'ambientazione divina. Cfr., per esempio, i bassorilievi del tempio di Mentuhotep III, in Wildung, 1984, p. 55: in quel caso, il sovrano è ritratto mentre viene incoronato da due divinità ed indossa egli stesso la barba, simbolo della divinità. Numerosi altri casi, in cui il re assume emblemi divini sono documentati in Habachi, 1963 e Fischer, 1997. Sulla stele di Nebsu, tuttavia, non è solo la corona a presentare caratteristiche particolari, ma è la stessa situazione a presentarsi anomala, dal momento che Amenemhat III è mostrato nell'atto di fare offerte ad un dio, ma è accompagnato da un essere umano, il titolare del monumento.

⁵ Espinel, 2005.

di fronte a suo fratello Amenhotep. Entrambi indossano la stessa gonna lunga e una corta parrucca.

Testi⁶

Lunetta:

Al di sopra del dio Min: *Amato da Min, colui di Qoptos*

Al di sopra del re: *Il dio perfetto Nymaâtrâ, dotato di vita*

Al centro della scena: *Donare la torta shayt*

Al di sopra di Nebsu: *Il Capo di Gabinetto di Tep-resy, Nebsu*

Sezione centrale e inferiore:

Testo relativo a Nebsu (tre linee orizzontali e due verticali a destra): *Sua Maestà mi ha fatto andare a Bia-Punt insieme al Gran Maggiordomo Senbef, a causa dell'eccellenza dei miei progetti. Io sono invero uno che conosce il proprio rango, uno leale (al proprio Signore), Nebsu, il Venerabile.*

Testo relativo ad Amenhotep (tre linee orizzontali e due verticali a sinistra)

Suo fratello, lo scriba responsabile del sigillo della Tesoreria, Amenhotep, dice: Sua Maestà mi ha fatto andare a Punt per accompagnare il Gran Maggiordomo Senbef poiché io sono gradito al cuore di Sua Maestà più di qualsiasi altro,⁷ Amenhotep, il Venerabile.

Commento

La scoperta di questa stele ha contribuito ad ampliare notevolmente le nostre conoscenze sulle spedizioni commerciali via mare, che gli egiziani conducevano nel corso del Medio Regno ed ha consentito, insieme a tutti gli altri ritrovamenti di questi ultimi anni, di confermare l'ipotesi iniziale di Abdel Monem Sayed, che per primo aveva voluto vedere, nel sito, l'antico porto di *Saw*, da cui le navi faraoniche partivano per raggiungere la regione di Punt.⁸ Nonostante i significativi risultati delle due stagioni di scavo della missione egiziana dell'università di Alessandria, diretta da Sayed, non tutti gli studiosi avevano accettato però l'idea di un vero e proprio porto, in funzione costantemente durante tutto il Medio Regno. Anzi, gli oppositori di questa teoria continuavano a considerare gli egiziani impreparati ad affrontare la navigazione marittima su lunghe distanze:⁹ essi avrebbero navigato unicamente via fiume, mentre per il commercio marittimo si sarebbero serviti di intermediari o di navigatori stranieri. Questa visione ha condotto a numerose ipotesi (talora anche piuttosto forzate) sulla localizzazione di Punt e di altri territori con i quali l'Egitto era in continuo contatto commerciale,¹⁰ ed ha spinto inoltre i suoi sostenitori a vedere in Mersa Gawasis un approdo fortuito, i cui

⁶ Per la traslitterazione dei testi, il commento alla traduzione e l'analisi dei nomi e dei titoli, v. Pirelli, 2007.

⁷ Letteralmente "moltissimo", ma cfr. *Wb* I, 164, 1, "über die Massen u.a."

⁸ Sayed, 1977.

⁹ Per esempio Vandersleyen, 1995, pp. 280-284; Nibbi, 1981.

¹⁰ Per una sintesi sulle diverse opinioni espresse su questo argomento, v. Herzog, 1968, pp. 25-54.

monumenti andavano interpretati non come documenti che registravano le attività e le imprese connesse con il sito stesso, ma come tombe di funzionari di passaggio.¹¹

I recenti ritrovamenti di Mersa Gawasis hanno invece non solo aumentato considerevolmente il numero di documenti epigrafici relativi a spedizioni navali in partenza da questo sito verso Punt e Bia-Punt, ma hanno anche ulteriormente allungato il periodo di vita del sito stesso, poiché ai documenti dell'inizio e della metà della XII dinastia,¹² si sono aggiunte notizie relative anche alla fine della stessa. Durante le due ultime stagioni, infatti, sono state portate alla luce almeno due stele recanti il nome dello stesso Amenemhat III.¹³

Il ritrovamento, sempre nel corso dell'ultima stagione, di materiale sigillografico, che testimonia l'esistenza di un'attività amministrativa completa e complessa,¹⁴ e di un numero cospicuo di casse di legno per il trasporto di materiali, unitamente ai dati provenienti dallo studio della ceramica,¹⁵ e delle parti di imbarcazioni¹⁶ non fanno che confermare il ruolo tutt'altro che secondario e temporaneo di questo sito tra la fine del III e i primi secoli del II millennio a.C., mentre le indagini di altre missioni archeologiche sul Mar Rosso stanno ribaltando completamente le nostre opinioni sulle abilità marinare degli egiziani e sull'organizzazione e la gestione di un proficuo e costante commercio attraverso il Mar Rosso e non solo.¹⁷

I dati appresi dallo studio della stele WG 5 non si fermano comunque all'acquisizione di nuovi dati storici,¹⁸ ma ci consentono anche di confermare ipotesi e teorie sull'amministrazione di queste spedizioni ed in generale sulla burocrazia del Medio Regno,¹⁹ i cui principi fondamentali sono stati rigorosamente stabiliti dagli studi di W. Helck, S. Quirke, G. T. Martin, W. A. Ward e K. J. Seyfried, nella seconda metà del secolo scorso.²⁰

¹¹ Nibbi, 1981.

¹² Sayed, 1977. Va ricordato che già nel testo di Henu (epoca di Mentuhotep III, XI dinastia), graffito nello Wadi Hammamat, si parla di una spedizione a Punt (Couyat - Montet, 1912, n° 114). Che il porto di partenza fosse già a quell'epoca Mersa Gawasis/Saw rimane però una supposizione, poiché non sono stati rinvenuti, per il momento, documenti scritti che lo documentino. Pertinenti a questo periodo sono, però, alcuni frammenti di ceramica rinvenuti durante gli scavi degli ultimi anni (Perlingieri, 2007).

¹³ Bard *et alii*, 2005-2006.

¹⁴ Manzo - Pirelli, 2006.

¹⁵ Perlingieri - Childs, 2006; Perlingieri, 2007; Manzo, 2006; *idem*, 2007.

¹⁶ Zazzaro, 2006.

¹⁷ Sull'argomento si vedano i numerosi contributi di R. Fattovich che da anni lavora sull'identificazione di un complesso circuito di scambi commerciali i quali, sin da epoca molto antica, univano il Mediterraneo all'Oceano Indiano, attraverso il Mar Rosso e che, per lunghi periodi, avvenivano con il fondamentale intervento delle spedizioni navali egiziane: Fattovich 1991; *idem*, 1993; *idem*, 1996; *idem*, 1997; *idem*, 2005.

¹⁸ Lo studio della stele mi ha permesso tra l'altro di individuare un nuovo *imy-r pr wr* (Gran maggiordomo) della fine della XII dinastia e di identificarlo con un alto funzionario precedentemente noto solo attraverso un frammento di papiro (Quirke, 1990), il cui stato di conservazione non consentiva però di attribuirgli con certezza il titolo in questione (Pirelli, 2007).

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Helck, 1958; Martin, 1971; Seyfried 1981; Ward 1982; Quirke, 1986.

Il "silhouette style"

Tuttavia, la stele di Nebsu può dare, a mio parere, anche un altro importante contributo allo studio dei materiali epigrafici di questo periodo.

Essa è caratterizzata dal cosiddetto *silhouette style* (che potremmo rendere con "stile a sagoma"),²¹ abbastanza comune nelle epigrafi del Medio Regno, ma che, secondo Grajetzki, "was especially popular in the mid Thirteenth Dynasty".²²

Caratteristica fondamentale di questo "stile" è la peculiare tecnica di incisione che interessa sia la resa dei geroglifici che la realizzazione degli elementi della decorazione: figure antropomorfe, oggetti e animali:

1. il corpo umano è tracciato con pochi tratti efficaci, e viene rappresentato quindi solo attraverso una sagoma;

2. le sagome sono generalmente elaborate con un quasi impercettibile rilievo nell'incavo;

- a. i particolari interni del corpo non vengono scolpiti;

- b. i profili dei volti si presentano poco dettagliati e sono caratterizzati anch'essi dalla mancanza di elementi interni (particolarmente significativa è l'assenza degli occhi);

- c. l'interno delle figure era in genere monocromatico (verde/azzurro);²³

3. i geroglifici sono incisi con linee sottili, non sempre precise;

4. gli elementi normalmente curvilinei assumono andamento rettilineo ed angoli spigolosi.

L'analisi epigrafica unitamente ad indagini prosopografiche e allo studio dei titoli, hanno consentito di datare alcune delle stele, che condividono queste caratteristiche, alla XIII dinastia,²⁴ ma un gran numero di esse attende ancora una più precisa collocazione cronologica. Nei Musei di Leida, Vienna, Torino o del Cairo, per citare alcuni esempi, sono conservate numerose stele che vengono genericamente datate tra la XII e la XIII dinastia, senza che sia stato possibile a tutt'oggi definire meglio la loro posizione.

Nel caso della stele di Mersa Gawasis, invece, nonostante l'anno di regno non sia specificato, la presenza del cartiglio di Amenemhat III ci consente di collocare con certezza il documento nel regno di uno degli ultimi sovrani della XII dinastia. Ad Amenemhat III, cui vengono attribuiti tra i 45 e i 48 anni di regno, segue infatti il figlio Amenemhat IV e poi probabilmente una delle figlie Sobeknofru. Dei loro regni si sa tuttavia pochissimo, mentre la somma dei loro anni non dovrebbe eccedere i 12.²⁵

²¹ Per il concetto di stile, quale sintesi delle caratteristiche tecniche e formali (materiale, forma, composizione di immagini e testi e tecnica) di un monumento, si fa riferimento a Franke, 1994, pp. 111-112 e bibliografia.

²² Grajetzki, 2003, b.

²³ Franke (1994, p. 115) sostiene che, nella maggior parte dei casi, questi monumenti non fossero dipinti affatto, ma cfr. per esempio Firenze (n° 2520), che Bosticco (1959, p. 49) descrive accuratamente registrando il colore verde dell'interno delle sagome, e la stele CG 20194 (n° 37, nostra Appendice A).

²⁴ Grajetzki, 2003, a.

²⁵ Sulle questioni cronologiche relative ai sovrani della XII dinastia, v.: Vandersleyen, 1995, pp. 43-118; Shaw, 2002, pp. 148-171; Dodson, 2004, pp. 90-99.

Complessivamente comunque i dati relativi al numero dei sovrani della XII dinastia, 8, e alla loro sequenza sono abbastanza sicuri, mentre la durata della dinastia stessa è calcolata in poco più di duecento anni.

A differenza della precedente, la XIII dinastia è costituita da una sequenza tutt'altro che definita di un numero notevole ma imprecisato sovrani (50 o più), dei cui regni si conosce molto poco, mentre la durata totale è stata calcolata intorno ai 130 anni.²⁶

Ne risulta che il periodo di utilizzo del *silhouette style* dovette essere molto lungo, almeno duecento anni, e che documenti redatti con questa tecnica siano stati realizzati dagli artisti egiziani in situazioni molto differenti: durante i regni lunghi e stabili della XII dinastia, così come durante le fasi più incerte e, per noi, confuse della XIII. Si aprono pertanto una serie di questioni, non solo di ordine storico-cronologico, ma anche probabilmente di carattere sociale e "situazionale", cui sarebbe interessante cercare di dare una risposta anche parziale.

Le stele del Medio Regno

Gli egittologi sono d'altra parte ben consapevoli dell'importanza delle stele del Medio Regno, per la ricostruzione storico-sociale del periodo, già dall'inizio del secolo scorso,²⁷ in quanto questi monumenti costituiscono una delle fonti più cospicue (e non solo dal punto di vista quantitativo) di una fase storica caratterizzata ancora da una certa frammentarietà dei centri di potere,²⁸ da una ridotta presenza di testi regali "storici",²⁹ e da un notevole incremento di quella che potremmo definire una "nuova classe media", reclutata dai sovrani a partire dalla metà della XII dinastia. La loro analisi comporta tuttavia notevoli difficoltà per lo studioso, dal momento che esse sono spesso prive non solo di una data specifica, ma anche semplicemente di un nome regale che consenta di collocarle in un ambito cronologico più preciso; a ciò si aggiunga che la musealizzazione, nel corso soprattutto del XIX secolo, di questi documenti facili da asportare e trasportare, è stata condotta secondo criteri tutt'altro che scientifici, che hanno quasi sempre comportato la perdita dei dati contestuali più elementari, cui gli studi a partire dalla seconda metà del secolo scorso stanno cercando di porre rimedio. Pionieristica in tal senso è stata la monografia che W. K. Simpson ha dedicato nel 1974³⁰ allo studio delle "cappelle di Abydos", attraverso cui è stato possibile ridare un contesto cronologico, ma soprattutto culturale e religioso, a numerosissime stele della XII e XIII dinastia, sparse nei musei di tutto il mondo.³¹

²⁶ Per i sovrani della XIII dinastia, v.: Vandersleyen, 1995, pp. 123-161; Dodson, 2004, pp. 100-108.

²⁷ Portner, 1911; Müller, 1933; Pflüger, 1947.

²⁸ Prima della riforma amministrativa, comunemente datata al regno di Sesostri III (Quirke, 1990), il potere dei governatori delle province costituiva ancora un problema di una certa entità per la amministrazione centrale facente capo al visir e, per lui, al faraone.

²⁹ I testi regali di contenuto storico divengono frequenti a partire dal Nuovo Regno e rientrano nel "genere letterario" della Königsnovelle. Per una sintesi sull'argomento, v. Hofmann, 2004.

³⁰ ANOC.

³¹ Negli anni seguenti, sono stati pubblicati numerosi contributi e integrazioni allo studio di Simpson: cfr. per esempio: El-Rabi'i, 1977; Andreu, 1980; Affara, 2004; Khaled, 2004. Un contributo significativo

Per quanto riguarda l'inquadramento cronologico, i primi studi sistematici³² si erano dedicati all'osservazione dell'evoluzione di una delle più antiche e certamente la più ricorrente delle formule d'offerte, la *ḥtp-dī-nswt*, cui nel 1968 Barta dedicò un'intera opera. Ma già nel 1962,³³ una nuova impostazione era stata presentata da Berlev, in uno studio in russo, solo di recente tradotto in italiano. In esso, l'autore affrontava l'analisi dell'evoluzione di un'altra formula comune a molti monumenti privati sin dall'Antico Regno, ovvero “l'Appello ai viventi”. Contestualmente, però, Berlev prendeva in considerazione anche gli aspetti morfologici del supporto (nonché la loro evoluzione nel tempo): la forma geometrica della stele, la suddivisione dei campi e dei registri, la disposizione (verticale o orizzontale dei testi); il rapporto spaziale tra la figura del titolare del monumento e l'Appello, nonché di quest'ultimo con la *ḥtp-dī-nswt*. Basandosi su una griglia di documenti datati, Berlev assegnò una datazione a numerose stele del Medio Regno, menzionate in una ricchissima appendice. Molte sono rimaste comunque le incertezze, come dimostrano studi successivi che rimettono in discussione alcune delle sue ipotesi.

Negli ultimi anni, un significativo contributo ad una più precisa cronologia delle stele del Medio Regno è stato apportato dagli studi prosopografici,³⁴ stilistici,³⁵ dell'onomastica³⁶ e di altre espressioni comuni ai documenti privati, quali per esempio quelle che indicano la filiazione.³⁷

Il problema è stato di recente ripreso da Franke che, rianalizzando l'evoluzione della *ḥtp-dī-nswt*,³⁸ ha di nuovo messo in dubbio la validità di molti dei criteri adottati e ha dedicato il paragrafo finale della sua “sfida” a sottolineare l'inadeguatezza di qualsiasi sistema di datazione basato su un criterio unilaterale.

Il progetto paleografico

Fatte queste premesse, un contributo concreto allo studio e alla comprensione di questi documenti non può che venire dall'introduzione di criteri che non si prospettino come alternativi a quelli precedentemente messi a punto, ma che vi si affianchino per cercare di ridurre, laddove possibile, il margine di errore, sia nella definizione di griglie cronologiche utili alla ricostituzione del quadro storico, sia in più ampie valutazioni di ordine sociologico.

Il progetto, al quale ho da poco cominciato a lavorare, prevede il riesame di tutte le stele del Medio Regno realizzate con il cosiddetto *silhouette style* operando nelle due direzioni individuate: da un lato, una revisione globale di tutti i dati contestuali ancora reperibili e/o ricostruibili sulla base delle recenti acquisizioni,

allo studio dei documenti epigrafici del Medio Regno è stata inoltre la miscellanea in onore di onore dello stesso Simpson, curata da Der Manuelian e Freed nel 1996.

³² Bennet, 1941; *idem*, 1958; Smither, 1939.

³³ Berlev, 1962, tradotto in italiano nel 2005, nel portale di egittologia www.archaeogate.org.

³⁴ Grajetzki, 2003, b.

³⁵ Franke, 1994, pp. 109-116 e bibliografia.

³⁶ Rosati, 1980.

³⁷ Obsomer, 1993.

³⁸ Franke, 2003.

dall'altro, la costruzione di una paleografia vera e propria, sul modello di quella già esistente per lo ieratico,³⁹ che per il geroglifico egiziano non è ancora stata presa in considerazione, se non in relazione a periodi circoscritti e in singoli studi su materiale limitato.⁴⁰ A tal riguardo, vanno tuttavia fatte alcune necessarie precisazioni:

1) laddove la *Hieratische Palaeographie* di Möller si basava su testi letterari, amministrativi, medici e matematici anche notevolmente lunghi, che consentivano quindi l'osservazione di un numero elevatissimo di segni e di loro varianti, una simile indagine condotta su documenti brevi, dal contenuto più o meno standardizzato, comporta al contrario un campionatura abbastanza limitata di geroglifici. Bisognerà dunque selezionare segni e gruppi di segni comunemente utilizzati nei brevi testi epigrafici non regali, ed individuare i lessemi più significativi per questa categoria di reperti: in particolare quelli impiegati nelle formule d'offerta e nelle titolature più ricorrenti;

2) come già accennato, il *silhouette style* non investe soltanto il segno di scrittura, ma anche lo spazio della rappresentazione, di cui si rende dunque necessaria un'analisi altrettanto puntuale.

La raccolta delle stele da analizzare non è ancora completa, ma già questa prima fase della ricerca, benché avviata su un numero limitato di documenti, ha dato qualche risultato, di cui vorrei dare un breve resoconto.

Il materiale selezionato fino a questo momento è di poco superiore alle 70 unità,⁴¹ i documenti che recano una data precisa sono solo cinque: la più antica risale al 13°-14° anno di regno di Sesostri I (n° 44),⁴² la seconda al 28° anno di regno di Amenemhat II (n° 45); la terza al primo anno di regno di Sesostri II (n° 46), le ultime due al primo anno di regno di Amenemhat III (n° 50 e 51). Altri quattro documenti recano un cartiglio o un nome regale (n° 47-49 e 52) senza ulteriore specificazione. Poco più di una decina di stele è stata datata, invece, su base prosopografica e/o stilistica, tra la fine della XII e la prima metà della XIII dinastia (nn° 43 e 53-64); e sempre sulla base degli stessi criteri, un altro gruppo di dieci documenti è stato datato alla seconda metà della XIII dinastia. Per le oltre quaranta stele restanti, ci si accontenta per il momento di una vaga collocazione nel tardo Medio Regno: si tratta soprattutto di monumenti i cui titolari – anche a causa della loro non eminente posizione sociale – non sono menzionati su altri documenti contemporanei datati o databili.

Un dato certamente significativo è che tutte le stele, almeno quelle fino ad ora individuate, sono attribuibili a contesti alto-egiziani e che la maggior parte di esse proviene da Abydos,⁴³ centro del culto di Osiride e, dal Medio Regno, luogo privilegiato per la costruzione di cappelle "familiari" e/o cenotafi, comunemente

³⁹ Möller, 1965.

⁴⁰ V. per esempio il catalogo del Museo di Vienna, Hein – Satzinger, 1989.

⁴¹ Le stele sono elencate, in ordine cronologico, in appendice A.

⁴² I numeri in parentesi si riferiscono all'elenco delle stele in Appendice A.

⁴³ Franke (1994, p. 115) identifica infatti uno "stile Abydos", coincidente grosso modo con il "silhouette style", che colloca sostanzialmente nel terzo quarto della XIII dinastia.

denominati in egittologia “cappelle di Abydos”.⁴⁴

Tre delle stele, quella di Khentykhetyur (n° 45), quella di Khnumhotep (n° 46) e quella di Nebsu (n° 52), sono state rinvenute invece nei pressi del porto di Mersa Gawasis sul Mar Rosso;⁴⁵ un solo documento (n° 11) proviene da Akhmim; un altro esemplare era collocato nel tempio di Heqaib a Elefantina (n° 64); infine è plausibile che almeno una delle stele (n° 43) sia originaria di Tebe, dal momento che risulta acquistata sul mercato antiquario a Medinet Habu.

Con l’eccezione di pochi esemplari, inoltre, le stele in *silhouette style* sono realizzate in un calcare bianco molto fine ma altrettanto delicato.

Una variante interessante di questo tipo di manufatto è costituita da un gruppo di epigrafi e stele, fatte incidere da sovrani e privati presso il santuario di Hathor a Serabit el Khadim (Sinai), realizzate con roccia locale, e alle quali converrà dedicare un “capitolo” a parte della ricerca.⁴⁶ Quanto finora affermato sulle stele a “sagoma” farebbe infatti supporre una produzione alto-egiziana con pietra locale, probabilmente originaria della città di Abydos, e utilizzata saltuariamente anche in altri siti meridionali (Elefantina, Tebe (?), Akhmim).⁴⁷ Che alcuni esemplari siano stati rinvenuti sul Mar Rosso, non crea alcuna difficoltà, poiché il personale sia militare che civile, che prendeva parte alle spedizioni nel deserto orientale meridionale e alle imprese marittime verso Punt, veniva sicuramente reclutato in buona parte nel sud.⁴⁸ Meno ovvia è la ricorrenza dello stile a *silhouette* nel Sinai meridionale, per raggiungere il quale ci si serviva verosimilmente di un altro porto di recente rinvenimento, Ayn Soukhna,⁴⁹ situato più o meno all’altezza della capitale, It-tauy. Si tratterà di verificare dunque se la somiglianza stilistica tra le stele “a sagoma” alto-egiziane e quelle del Sinai dipendono dalle particolari situazioni in cui si trovavano a lavorare gli artisti in questi luoghi, o dal frequente ricorso, nei siti provinciali, al servizio di artigiani viaggiatori, che diffondevano la propria tecnica in aree anche molto distanti tra loro.⁵⁰

Ma ritorniamo alle caratteristiche generali di questi monumenti: la dimensione media si aggira tra i 40 e i 50 centimetri di altezza, mentre alcuni esemplari, in particolare quei pochi realizzati in granito, sono di dimensioni maggiori e

⁴⁴ ANOC.

⁴⁵ Le stele di Khentykhetyur e di Khnumhotep furono rinvenute quasi allo sbocco dello Wadi Gasus in una stazione romana per il rifornimento idrico, a pochi chilometri dalla costa, e a 3-4 chilometri a nord di Mersa Gawasis (Sayed, 1977); la stele di Nebsu (WG 5) proviene invece dal sito su cui sta operando la missione italo-americana.

⁴⁶ La reale appartenenza di queste epigrafi alla tipologia di cui stiamo trattando va comunque verificata: benché le figure si presentino come sagome senza particolari interni, in questo caso non sembra essere prevista la lavorazione a rilievo.

⁴⁷ Una situazione del tutto simile, d’altra parte, si verifica con il gruppo di stele appartenente al cosiddetto “Elephantine style”, prodotto sull’omonima isola nel corso del Medio Regno, ma attestato saltuariamente in altri siti alto-egiziani, tra i quali la stessa città di Abydos. Su questo argomento, v. Franke, 1994, p. 108.

⁴⁸ Cfr. la già citata iscrizione di Henu: Couyat – Montet, 1912, n° 114.

⁴⁹ V. i rapporti on-line, pubblicati dall’IFAO (*Institut Français d’Archéologie Orientale*).

⁵⁰ Come già suggerito per alcuni bassorilievi di Elefantina, durante la XI dinastia (Freed, 1984) e per i grandi progetti di edilizia religiosa fatti realizzare da Sesostri I (Franke, 1994, p. 106).

raggiungono anche gli 80 centimetri.

Per quanto riguarda la morfologia delle stele, individuiamo tutti i modelli più comuni del Medio Regno, la stele centinata, la stele rettangolare con cavetto e toro e la lastra rettangolare semplice: quest'ultima tipologia costituisce in genere una delle pareti laterali delle "cappelle di Abydos".

Un ulteriore dato interessante, proprio in relazione ai monumenti di Abydos, è che stele pertinenti ad una stessa cappella possono presentare uno stile unitario, o al contrario mostrarsi molto diverse l'una dall'altra. In altri casi una differenza di tecnica può essere registrata anche tra le parti diverse di una stessa stele, secondo uno stile che potremmo definire "misto" (nn° 10, 13, 17, 18, 20, 22, 34, 39, 45 e 46): le figure e le scene più importanti (i registri superiori e centrali) sono scolpite in rilievo o in rilievo nell'incavo, con estrema cura dei particolari, mentre i registri inferiori, nei quali sono raffigurati i personaggi secondari, fanno uso del *silhouette style*. Vi sono inoltre esempi di stele a doppia faccia, in cui solo il *verso* è realizzato con questa tecnica (n° 25). Secondo Franke, il fenomeno può essere spiegato supponendo che due diversi artigiani, appartenenti alla stessa *équipe*, abbiano lavorato al medesimo monumento, utilizzando in altre parole il metodo della "catena di montaggio".⁵¹ Se la spiegazione appare più che plausibile in un centro come Abydos, demograficamente rilevante, e abitato tutto l'anno dai sacerdoti addetti al culto di Osiride, del re e delle cappelle dei privati, dagli amministratori che ne gestivano le risorse e dagli operai e gli artigiani, le cui attività ne costituivano l'indotto, meno accettabile appare l'ipotesi in relazione a siti abitati solo temporaneamente, quali per esempio il porto di Mersa Gawasis, attivo solo nel periodo delle spedizioni commerciali verso Punt. Sappiamo che al seguito di tutte le spedizioni fuori della Valle del Nilo, di importanza vitale per lo stato egiziano, poiché servivano a procurare sia i prodotti pregiati e di lusso per la corte, sia i metalli e le pietre per le diverse attività edilizie e produttive, viaggiava un certo numero di artisti e artigiani specializzati,⁵² ma ritengo improbabile che più di un artigiano potesse dedicarsi, in un tempo certamente limitato e nell'ambito dei compiti assegnati specificamente per quella missione, alla realizzazione di una stele privata che ne doveva celebrare l'esito. Mi sembra più plausibile che uno stesso artigiano applicasse le due diverse tecniche a registri diversi dello stesso monumento, secondo una scala di priorità a partire da quello più importante (il registro superiore). In alternativa, si potrebbe suggerire che le stele venissero preparate prima della partenza, e nella fattispecie probabilmente a Quft,⁵³ e poi trasportate sulla costa, ma anche in questo caso mi sembra più probabile che l'artigiano fosse unico.

Un elemento del quale ci dobbiamo rammaricare è che nella maggior parte dei casi, questi documenti sono privi dei colori originali.⁵⁴

⁵¹ Franke, 1994, p. 106.

⁵² Helck, 1975; Seyfried, 1981.

⁵³ Pirelli, 2007.

⁵⁴ In realtà Franke sostiene che, nella maggior parte dei casi, questi monumenti non fossero dipinti affatto, ma cfr. per esempio Firenze (n° 2520), che Bosticco (1959, p. 49) descrive accuratamente registrando il colore verde dell'interno delle sagome.

Nonostante quello che abbiamo finora rilevato, la sensazione che si riceve dalla maggior parte di queste opere nel loro complesso non è né di trascuratezza né di approssimazione, anzi direi che la percezione più immediata sia proprio di notevole equilibrio ed eleganza: lo stile a "silhouette",⁵⁵ in altre parole, sembra essere il risultato di una tecnica sicuramente rapida, ma, a mio parere, dagli esiti tutt'affatto scadenti, perché probabilmente affidata ad artisti esperti e competenti.

Questa considerazione trova conferma nel fatto che, in base ai titoli dei loro proprietari, le stele in oggetto, sulle quali possono essere rappresentate anche figure divine e immagini del sovrano, risultano spesso commissionate da alti funzionari dello stato. Accanto ad un certo numero di artigiani, amministratori locali e personaggi appartenenti alla milizia, tra i titoli più ricorrenti, almeno nella selezione di documenti fin qui esaminati, vi sono per esempio quelli di Gran Maggiordomo, una delle più alte cariche dell'amministrazione degli affari del sovrano o di Porta-sigilli del re, seguiti da un certo numero di sacerdoti e funzionari del Tesoro.

Un'ulteriore conferma di questa situazione ci viene ancora una volta dalle epigrafi di Serabit al-Khadim, dove gli stessi sovrani sono spesso effigiati secondo il *silhouette style*.

Infine dobbiamo segnalare che, nonostante i caratteri generali più sopra ricordati accomunino tutte le stele a "sagoma", le caratteristiche paleografiche e stilistiche di questi monumenti presentano un numero elevatissimo di varianti, che, data l'ampia diffusione sia spaziale, sia temporale, non ci devono meravigliare. Le cause di questa variabilità non vanno ricercate però solo in queste due direzioni, poiché sicuramente vi contribuivano anche le differenze tra le diverse "scuole" di artigiani, nonché la posizione sociale dei committenti, i quali potevano godere o meno, per esempio, del diritto di usufruire di maestranze degli *atelier* regali,⁵⁶ e ancora, come ricordavamo prima, le condizioni in cui il lavoro veniva realizzato. Ciononostante, l'ampio arco di tempo in cui sembra che questo tipo di tecnica sia stata usata con una certa frequenza, costituisce senza dubbio un interrogativo importante: una possibile spiegazione potrebbe venire dal confronto con lo sviluppo dello stile della statuaria regale, nel medesimo arco di tempo. Secondo B. Fay⁵⁷ gli artigiani degli *atelier* regali dell'inizio della XIII dinastia erano educati ed addestrati nel solco di una tradizione artistica ispirata ai modelli regali del lungo e fiorente regno di Amenemhat III.

Per concludere, vorrei assumere proprio questa ipotesi come punto di partenza del mio studio: l'analisi delle stele prenderà le mosse da basi solide, ovvero i documenti datati con certezza dai cartigli regali, sui quali si procederà all'analisi contestuale dei gruppi di segni geroglifici, considerati "diagnostici" per il nostro studio, e degli elementi della raffigurazione - a partire dall'osservazione delle figure umane, degli oggetti di arredo e delle offerte, fino all'analisi della

⁵⁵ Grajetzki, 2003, b.

⁵⁶ Su questo argomento e sui criteri adottati per l'attribuzione delle stele ad uno specifico *atelier*, v. Franke, 1994, pp. 105-117 e bibliografia citata.

⁵⁷ Fay, 1988, p. 67 (citato in Franke, 1994, p. 116).

composizione globale dello spazio decorato -, nella speranza di poter identificare, in un futuro non troppo lontano, i criteri utili almeno a separare, in una prima fase, i documenti della tarda XII dinastia dalle "imitazioni" del periodo successivo.

Spero non appaia troppo ambiziosa l'idea di poter sfruttare successivamente la mole di dati raccolti, non solo per creare griglie cronologiche dalle maglie sempre più strette, ma per cercar di dare una risposta anche a qualcun altro degli interrogativi emersi da questa breve trattazione.

APPENDICE

*Elenco delle stele con i seguenti dati: nome, titoli, provenienza, datazione, bibliografia, catalogo / inventario*⁵⁸

1. ?, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. LIV, pp. 349-352, CGC 20722
2. ?, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. XLIV, pp. 183-184, CGC 20553
3. Aftypesesh, -, -, Lange & Schäfer, t. I, tav. XI, pp. 143-144, CGC 20121
4. Bebi, *idnw m sdmw*, -, -, Boeser, n° 16, tav. XIV, p. 6, Leiden V 110
5. Dedumontu Senebtify, *imy-r nīwt t3ty*, Abydos, -, ANOC 51.1, CGC 20570
6. Iay, *s-ḥd šmsw*, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. LII, pp. 313-314, CGC 20687
7. Ibeb, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. XXIX, pp. 6-7, CGC 20405
8. Igayhotep, *iry-^ct n wrš*, Abydos, -, ANOC 45.1, CGC 20144
9. Inherenptahankh, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. I, tav. XI, pp. 137-138, CGC 20115
10. Inpuaa, *iry-^ct n pr- ḥd*, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. XLIII, pp. 167-169, CGC 20544
11. Intef, *iry-p^ct ḥ3ty-^c mr ḥmw ntr*, Akhmim, -, Lange & Schäfer, t. I, tav. III, p. 26, CGC 20028
12. Intef, -, Abydos, n. med., sett. Sett., -, Lange & Schäfer, t. I, tav. XXVII, pp. 372-373, CGC 20370
13. Iny-ta-neb kherty (?), -, -, Boeser, n° 23, tav. XVI, p. 8, Leiden V 87
14. Kamtet (?), *imy-r...*, Abydos (n. sett), -, Lange & Schäfer, tav. IV, p. 41, CGC 20032
15. Kemes, *3tw pr-ḥrw*, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. XLIX, pp. 256-268, CGC 20617
16. Neferhotep, *sš ḥry ḥtm(?) n w^crt*, Abydos, -, ANOC 16.3, CGC 20246
17. Nemty, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav., pp. 243-244, CGC 20605
18. Paantyeen, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. I, tav. VI, pp. 75-77, CGC 20062
19. Pensur, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. XLIV, pp. 184-185, CGC 20554
20. Pepi, *imy-r... Pth-Skr*, -, -, ANOC 36.1, Leiden V 78

⁵⁸ Si tratta del risultato di una prima ricognizione, basata sostanzialmente su cataloghi di musei; gli spazi lasciati vuoti o occupati dal punto interrogativo sono frutto della scarsa leggibilità del documento, soprattutto se pubblicato su un catalogo non recente. I numeri romani, dopo la provenienza, indicano la dinastia, seguita eventualmente dal numero (arabo) di sequenza del sovrano, dal suo nome e, quando è noto, dall'anno di regno. La presenza di due numeri di sequenza separati da un trattino indica una datazione all'interno di quell'intervallo temporale. I documenti non databili sono elencati all'inizio.

21. Ptah-uah, ?, -, -, Boeser, n° 32, tav. XXIII, p. 9, Leiden V 97
22. Rehuankh, *rh nswt*, Abydos, -, ANOC 22.2, CGC 20147
23. Renefankh, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. LVIII, p. 387, CGC 20753
24. Samontu, *ihms n °t-k3p*, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. XLVII, pp. 237-239, CGC 20598
25. Senbef e altri (contr.), *iry-°t n k3p*, -, -, ANOC 12.3, Leiden V 116
26. Senbu, *wr mdw šm°w*, -, -, Boeser, n° 45, tav. XXXIV, p. 12, Leiden V 104
27. Seneb, *šmsw h3yt*, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. XXXI, p. 32, CGC 20432
28. Seneb, *šmsw h3yt*, -, Lange & Schäfer, tav., CGC 20434
29. Seneb, *iry-°t n °h*, -, -, Boeser, n° 53, tav. XXXV, p. 13, Leiden V 105
30. Senebsuma, *imy-r htmw*, Abydos, -, ANOC 25.1, BM 215
31. Senebsuma, *s3b*, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. I, tav. XIV, pp. 181-182, CGC 20154
32. Senebsuma, *imy-r pr wr*, Abydos, -, ANOC 17.4, CGC 20334
33. Ser (?), ?, -, -, Boeser, n° 19, tav. XVII, p. 7, Leiden F 95/8 2
34. Sesostri, *imy-r pr*, -, -, Boeser, n° 30, tav. XIII, p. 3, Leiden V 103
35. Snofru, *sš kdwt*, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. LIV, pp. 341-342, CGC 20715
36. Sobekemsaef, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. I, tav. XX, pp. 281-282, CGC 20263
37. Sobekhotep, -, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. I, tav. XVI, pp. 221-222, CGC 20193
38. Sobekiry, *s-ḥd šmsw*, Abydos, -, ANOC 66.1, Bologna KS 1933
39. Sobek-ten (?), *imy-r °hnwty n pr nswt imy-r t3 mh̄w*, -, -, Boeser, n° 41, tav. XXXI, p. 11, Leiden V 109
40. Tetiemsaefer, *hry-hb hry-tp*, Abydos, -, Lange & Schäfer, t. I, tav. XVI, pp. 214-215, CGC 20185
41. Urnebkmeuy, *imy-r ḥsw*, Abydos, -, ANOC 18.3, Berlin 7286
42. Wahkaseneb e Wah, *iry ḥbsw e imy-r st*, -, -, Lange & Schäfer, t. II, tav. XXXI, pp. 28-29, CGC 20431
43. Senbef, *imy-r ḥtmt*, Acquistata a Medinet Habu, XII, Bosticco, 1959, pp. 3035, Firenze inv. 2500
44. Djebaus, *imy-r pr*, Abydos, XII.2: Sesostri I (anno 13-14), ANOC 31.2, Berlin 1192
45. Khentykhetyur, *imy-r rwy t (ḥ3ty-° ḥtmty b̄ty)*, Wadi Gasus, XII.3 Amenemhat II, anno 28, Nibbi, JEA 62, 1976, pp. 45-56, Northumberland 1934
46. Khnumhotep, *imy-r °hnwty (rh nswt)*, Wadi Gasus, XII.4 Sesostri II, anno 1, Sayer, RdE 29, 1977, pp. 138-177, Northumberland 1935
47. Sesostri, *3tw n šmsw*, Abydos, XII.5 (?), Lange & Schäfer, t. I, tav. III, p. 18, CGC 20019
48. Sobek-khu, *3tw °3 n n̄wt*, Abydos, XII.5 Sesostri III, ANOC 69.2, BM 1213
49. Sobek-khu, *3tw °3 n n̄wt*, Abydos, XII.5 Sesostri III, Manchester
50. Sobekemsaef, *imy-r pr*, Abydos, XII.6: Amenemhat III, anno I, Lange & Schäfer, t. II, tav. XXXIX, pp. 142-144, CGC 20536
51. Iykherneferet e parenti, *imy-r °hnwty n ḥ3 n t3ty*, Abydos, XII.6

- Amenemhat III (I anno di regno), ANOC 1.9, Ginevra D 50
52. Nebsu, *imy-r ḥnwty n (w^crt) tp-rsy*, Mersa Gawasis, XII.6: Amenemhat III, Mersa Gawasis, Pirelli 2007, WG 5
 53. Iatu, ?, XII fine XIII, Bosticco, 1959, p. 48, Firenze inv. 2520
 54. Iki, *wr mdw šm^cw*, prob. Abydos, XII fine XIII (?), Bresciani, Bologna, p. 32, tav. 9, Bologna coll. Palagi B. 1921
 55. Imenemhat-seneb Antyemusekhet, *imy-r pr wr (ḥtmty bity)*, Abydos, XII fine XIII, Lange & Schäfer, tav. X, t. I, pp. 121-123, CGC 20100
 56. Senmeryrenepet-kheperkara, *iry-^ct n pr-^c3*, Abydos, XII fine, Lange & Schäfer, t. I, tav. XIII, t. I, pp. 166-167, CGC 20141
 57. Iki, *wr mdw šm^c*, Abydos (?), XII fine XIII, Bresciani, 1975, Bologna inv. 1921
 58. Minnakhte, *tp w, ?*, XII fine XIII, Bosticco, 1959, pp. 50-51, Firenze inv. 2529
 59. Senaa-ib, *imy-r pr wr (ḥtmty bity)*, prob. Abydos, XII fine XIII, Soane Museum, Grajetski, RdE 54, 2003, 270, M 448
 60. Senankh e Minnefer, *imy-r pr wr e rh nswt*, Abydos, XII fine XIII, Lange & Schäfer, t. I, tav. XXI, pp. 299-300, CGC 20284
 61. Seneb, *imy-r ḥtmt (ḥtmty bity)*, prob. Abydos, XII fine XIII, Hein Satzinger, CAA Wien 4, Mainz 1989, 81-83, Vienna ÄS 145
 62. Senaa-ib, *imy-r pr wr (ḥtmty bity)*, prob. Abydos, XII fine XIII (Sobekhotep IV), Grajetski, RdE 54, 2003, 270, CGC 20280
 63. Nehy, *wr mdw šm^cw*, Abydos, XII fine XIII: Grajetzki XI.4, Lange & Schäfer, t. II, tav. XXXVI, pp. 116-122, CGC 20520
 64. ?, ?, Elefantina, XIII (?), Habachi, 1987, Elephantine
 65. Senebsuma, *imy-r ḥtmt*, Abydos, XIII.50-75, Lange & Schäfer, t. II, tav. LIV, pp. 345-346, CGC 20718
 66. Imenemhat-seneb Antyemusekhet, *imy-r pr wr (ḥtmty bity)*, Abydos, XIII, ANOC 19.1, CGC 20087
 67. Ankef, *imy-r ḥtmtyw imy is*, Abydos, XIII Neferhotep I, Lange & Schäfer, tav. III, t. I, p. 24, CGC 20023
 68. Tety, *imr-r ḥnwty n k3p*, Abydos, XIII Neferhotep I e prima, ANOC 50.4, BM 249
 69. Senbi e Min, *imy-r ḥtmt (ḥtmty bity, smr w^cty); e it ntr Sbk šdty,-*, XIII.50-75 (Franke, Heqaib), Boeser, n° 34, tav. XXIV, p. 9, Leiden V.L.D.J. 2
 70. Senpu, *imy-r ḥnwty n ^ct ḥnkt*, Abydos, XIII.50-75 (Franke, Heqaib), ANOC 55.4, Tolosa 1181
 71. Senpu, *imy-r ḥnwty n ^ct ḥnkt*, Abydos, XIII.50-75 (Franke, Heqaib), ANOC 55.2, Torino 1628
 72. Senpu, *imy-r ḥnwty n ^ct ḥnkt*, Abydos, XIII.50-75 (Franke, Heqaib), ANOC 55.3, Berlino 7309
 73. Nebankh, *imy-r pr wr (ḥtmty bity)*, Abydos, XIII.50-75 Neferhotep I a Sobekhotep IV, ANOC 46. 2, Stockholm NME 34

BIBLIOGRAFIA

- AFFARA Manal, "A stela from Abydos in the Egyptian Museum, Cairo", *Göttinger Miszellen: Beiträge zur ägyptologischen Diskussion*, 200, 2004, pp. 13-26
- ANDREU Guillemette, "La stèle Louvre C. 249 : un complément à la reconstitution d'une chapelle abydénienne", *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*, 80, 1980, pp. 139-147
- ANOC SIMPSON William K., *The terrace of the Great God at Abydos: the offering Chapels of Dynasties 12 & 13*, Philadelphia, 1974
- BARD Kathryn et alii, *Joint Archeological Expedition at Mersa/Wadi Gawasis (Red Sea, Egypt) of the University of Naples "L'Orientale" (Naples, Italy), Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (Rome, Italy) and Boston University (Boston, USA) – 2005-2006 Field Season*, pp. 1-20, <http://www.archaeogate.org>
- BARTA Winfried, *Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel (Ägyptologische Forschungen, 24)*, Glückstadt, 1968
- BENNET John, "Growth of the HTP-DI-NSW formula in the Middle Kingdom", *JEA* 27, 1941, pp. 77-82
- BENNET John, "Motifs and phrases on funerary stelae of the later Middle Kingdom", *JEA* 44, 1958, pp. 120-121
- BERLEV O.D., *Un metodo di datazione delle stele del Medio Regno*, tradotto su <http://www.archaeogate.org> (dall'orig. 1962)
- BOESER P.A.A., *Die Denkmäler der Zeit zwischen dem alten und mittleren Reich und des mittleren Reiches. Erste Abteilung. Die Stelen, Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden.*, Haag, 1909 (rist. Milano, 1976)
- BOSTICCO Sergio, *Le stele egiziane dall'Antico al Nuovo Regno*, Museo archeologico di Firenze, Roma, 1959
- BRESCIANI Edda, *La collezione egizia del Museo Civico di Bologna*, Verona, 1975
- COUYAT J. – MONTET P., *Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouâdi Hammamat (MIFAO, 34)*, Le Caire, 1912
- DODSON Aidan – HILTON Dyan, *The Complete Royal Families of Ancient Egypt*, London; New York, 2004
- EL-RABI'I Abdel Meguid, "Familles abydéniennes du Moyen Empire", *CdE* 52, 1977, pp. 13-21
- ESPINEL Andrès D., "A Newly Identified Stela from Wadi el-Hudi (Cairo JE 86119)", *JEA* 91, 2005, pp. 55-70
- FATTOVICH Rodolfo, "The Problem of Punt in the Light of Recent Field Work in the Eastern Sudan", in S. Schoske (a cura di), *Akten des Vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses – München 1985*, vol. 4, Hamburg, 1991, pp. 257-272
- FATTOVICH Rodolfo, "Punt: The Archaeological Perspective", in G. M. Zaccane & T. R. di Netro (a cura di), *Atti del VI Congresso Internazionale di Egittologia*, 2, Torino, 1993, pp. 399-455
- FATTOVICH Rodolfo, "Punt: The Archaeological Perspective", *Beiträge zur Sudanforschung*, 6, 1996, pp. 15-29
- FATTOVICH Rodolfo, "Missione Archeologica ad Aksum", in Ministero degli Affari

- Esteri, *Missioni Archeologiche Italiane*, Roma, 1997, pp. 57-60
- FATTOVICH Rodolfo, "Mersa Gawasis: A Pharaonic Coastal Settlement in the Red Sea, Egypt", in J.C.M. Starkey (a cura di), *People of the Red Sea: proceedings of Red Sea Project II, held in the British Museum, October 2004* (BAR International Series, 1395; Society for Arabian Studies monographs, 3), Oxford, 2005, pp. 15-22
- FAY Biri, "Amenemhat V - Vienna/ Asswan", MDAIK 44, 1988, pp. 67-77
- FISCHER Henry G., "Two iconographic Questions: Who and When?", in E. Goring & N. Reeves & J. Ruffle (a cura di) *Chiefs of Seers. Egyptian Studies in Memory to Cyril Aldred*, London, 1997, pp. 138-147
- FRANKE Detlef, *Das Heiligtum des Heqaib auf Elephantine* (SAGA, 9), Heidelberg, 1994
- FRANKE Detlef, "The Middle Kingdom offering formulas - a challenge", JEA 89, 2003, pp. 39-57
- FREED Rita E., "Abyden Stelae Workshops of Early Dynasty XII", *Proceedings of the Third International Congress of Egyptology* (Toronto 1982), 1984
- GRAJETZKI Wolfram, *Die Höchsten Beamten der Ägyptischen Zentralverwaltung zur Zeit des Mittleren Reiches*, Berlin, 2003, a
- GRAJETZKI Wolfram, "Two monuments of the High Steward Senaa-ib of the Middle Kingdom", RdE 54, 2003, b, pp. 270-74
- HABACHI Labib, "King Nebhepetre Mentuhotep: His Monuments, Place in History, Deification and Unusual Representations in the Form of Gods", MDAIK 19, 1963, pp.16-52
- HABACHI Labib, *The sanctuary of Heqaib at Elephantine* (Elephantine, 4; Archäologische Veröffentlichungen - Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo, 33), Mainz am Rhein, 1985
- HEIN Irmtraut - SATZINGER Helmut, *Stelen des Mittleren Reiches I* (CAA, Wien 4), Mainz, 1989
- HELCK Wolfgang, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs* (Probleme der Ägyptologie, 3), Leiden, 1958
- HELCK Wolfgang, *Wirtschaftsgeschichte des Alten Ägypten im 3. und 2. Jahrtausend vor Chr.* (Handbuch der Orientalistik, 1), Leiden, 1975
- HERZOG Wolfgang, *Punt* (Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, Ägyptologische Reihe, 6), Glückstadt, 1968
- HOFMANN Beate, *Die Königsnovelle. Strukturanalyse am Einzelwerk* (ÄAT, 62), Wiesbaden, 2004
- KHALED Ahmed Hamza Awad, "Die Abydos-Stele des Nefer-n3-jj aus dem Mittleren Reich", *Göttinger Miszellen: Beiträge zur ägyptologischen Diskussion*, 199, 2004, pp. 61-64
- LANGE H. O. - SCHAFER H., *Grab und Denksteine des Mittleren Reiches im Museum von Kairo*, T.III (Listen zu No. 20001-20780), *Catalogue Général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Berlin, 1925
- LEPROHON Ronald J., "A Late Middle Kingdom Stela in a Private collection", in P. Der Manuelian & R.E. Freed (a cura di), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, Boston, 1996, vol. II, pp. 523-531
- MANZO Andrea, "Nubian Sherds from Mersa Gawasis (Red Sea, Egypt). Typological Remarks and a Tentative Interpretation", *Conference of the Nubian*

- Studies. The 11th International Conference of Nubian Studies Warsaw University, Warsaw, August 27 – September 2, 2006*
- MANZO Andrea, "Exotic ceramics", in K.A. Bard & R. Fattovich (a cura di), *Harbor of the Pharaohs to the Land of Punt. Archaeological Investigations at Mersa/Wadi Gawasis, Egypt, 2001-2005*, Napoli, 2007, pp. 126-132
- MANZO Andrea - PIRELLI, Rosanna, "The sealings from Marsa Gawasis (S3w): preliminary considerations on the administration of the port", in Essam el-Saeed & El-Sayed Mahfuz & Abdel Monem Megahed (a cura di), *Festschrift Volume. A collection of Studies presented to Professor Abdel Monem Abdel Haleem Sayed*, Alexandria, 2006, pp. 40-100
- MARTIN, Geoffrey Th., *Egyptian Administrative and Private Name Seals, principally of the Middle Kingdom and Second Intermediate Period*, Oxford, 1971.
- MÖLLER Georg, *Hieratische Paläographie*, Osnabrück, 1965 (rist.)
- MÜLLER, Hans Wolfgang, "Die Totendenksteine des Mittleren Reiches, ihre Genesis, ihre Darstellungen und ihre Komposition", *MDAIK* 4, 1933, pp. 196-7.
- NIBBI Alessandra, "Some remarks on the two monuments from Mersa Gawasis", *ASAE* 64, 1981, pp. 69-74
- OBSOMER Claude, "*d̥i.t prt-hrw* et la filiation *ms(t) n ir(t) n* comme critères de datation dans les textes du Moyen Empire", in Ch. Cannuyer & J-M. Kruchten (a cura di), *Individu, société et spiritualité dans l'Égypte pharaonique et copte*, Mélanges égyptologiques offertes au Prof. Aristide Théodoridès, Bruxelles, 1993, pp. 163-200
- PERLINGIERI Cinzia, "Egyptian ceramics", in K.A. Bard & R. Fattovich (a cura di), *Harbor of the Pharaohs to the Land of Punt. Archaeological Investigations at Mersa/Wadi Gawasis, Egypt, 2001-2005*, Napoli, 2007, pp. 101-125
- PERLINGIERI Cinzia - CHILDS Susan Terry, "The Production Areas at Mersa/Wadi Gawasis: Evidence from Multiple Craft Activities", in Essam el-Saeed & El-Sayed Mahfuz & Abdel Monem Megahed (a cura di), *Festschrift Volume. A collection of Studies presented to Professor Abdel Monem Abdel Haleem Sayed*, Alexandria, 2006, pp. 101-138
- PFLÜGER K., "The private funerary stelae of the Middle Kingdom and their importance for the study of Ancient Near Eastern History", *JAOS* 67, 1947, pp. 127-135
- PIRELLI Rosanna "Punt in Egyptian Myth and Trade", in G. M. Zaccane & T. R. di Netro (a cura di), *Atti del VI Congresso Internazionale di Egittologia*, 2, Torino, 1993, pp. 383-390
- PIRELLI Rosanna, "Two New Stelae from Mersa Gawasis", *RdE* 58, 2007, 58, pp. 87-109
- PORTNER B., *Die ägyptischen Totenstelen als Zeugen der sozialen und religiösen Lebens ihrer Zeit*, Paderborn, 1911
- QUIRKE Stephen, "The regular titles of the Middle Kingdom", *RdE* 37, 1986, pp. 107-130
- QUIRKE Stephen, *The Administration of Egypt in the Late Middle Kingdom. The Hieratic Documents*, New Malden, 1990
- ROSATI Gloria, "L'onomastica del Medio Regno come mezzo di datazione",

- Aegyptus* 60, 1980, pp. 3-72
- SATZINGER Helmut., "Die Abydos-stele des Ipwy aus dem Mittleren Reich", *MDAIK* 25, 1969, pp. 121-130
- SAYED Abdelmonem, "Discovery of the site of the 12th Dynasty Port at Wadi Gawasis on the Red Sea Shore", *RdE* 29, 1977, pp. 138-177
- SEYFRIED K.J., *Beiträge zu den Expeditionen des Mittleren Reiches in die Ost-Wüste* (HÄB, 15), Hildesheim, 1981
- SHAW Ian (a cura di), *The Oxford History of Ancient Egypt*, Oxford, 2002.
- SMITHER Paul C., "The Writing of HTP-DI-NSW in the Middle and New Kingdom", *JEA* 25, 1939, pp. 34-37
- SPANEL, Donald B., "Palaeographic and Epigraphic Distinctions between Texts of the so-called First intermediate period and the Early Twelfth Dynasty", in P. Der Manuelian & R.E. Freed (a cura di), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, Boston, 1996, vol. II, pp. 765-786
- VALBELLE Dominique - BONNET Charles, *Le sanctuaire d'Hathor maîtresse de la turquoise*, Paris, 1996
- VANDERSLEYEN Claude, *L'Égypte et la Vallée du Nil*, Paris, 1995 (tome 2)
- WARD William A., *Index of the Egyptian administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom*, Beirut, 1982
- WILDUNG Dieter, *L'âge d'or de l'Égypte: le Moyen Empire*, Fribourg, 1984
- ZAZZARO Chiara, "Nautical Evidence from the Pharaonic Site of Marsa/Wadi Gawasis: Preliminary Report on two Rudder Blades", in *Proceedings of the 11th International Symposium on Boat and Ship Archaeology*, Mainz 24-28 September 2006, in corso di stampa

Lista delle abbreviazioni

ÄAT	Ägypten und altes Testament, Wiesbaden
ASAE	<i>Annales du Service des Antiquités d'Égypte</i> , Le Caire
CAA	Corpus Antiquitatum Aegyptiacarum, Lose-Blatt-Katalog äg. Altertümer
CdE	<i>Chronique d'Égypte</i> , Bruxelles
HÄB	Hildesheimer Ägyptologische Beiträge, Hildesheim
JAOS	<i>Journal of American Oriental Society</i> , New Haven
JEA	<i>Journal of Egyptian Archaeology</i> , London
MDAIK	<i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Kairo</i>
MIFAO	Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, Le Caire
SAGA	Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens, Heidelberg



Fig. 1 Stele. Tavola II, a 3

ALESSANDRO MAGNO NELLA STORIOGRAFIA ARABO-CRISTIANA

Bartolomeo Pirone

Per chiarezza puntualizziamo che quanto qui di seguito diremo, riflette oggettivamente quanto di Alessandro viene detto in alcune principali fonti che appartengono alla storiografia specificamente arabo-cristiana, ma i cui autori si distinguono per un loro modo soggettivamente storico di presentare uno o più aspetti concernenti la figura del condottiero greco. Il nostro intervento sarà quindi circoscritto all'ambito oggettivo del modo di scrivere la storia e all'ambito soggettivo del modo con cui la stessa notizia storica riverbera un suo particolare messaggio in e per una cultura connotata come arabo-cristiana. Per uno dei tanti aspetti della poliedrica personalità storica e idealizzata di Alessandro Magno, ci soffermeremo in particolare sul momento della morte e dell'esposizione delle spoglie del condottiero.

Quinto Curzio Rufo, nella sua opera *Alessandro Magno*, scrive tra l'altro: "Già correano sette giorni che il corpo di Alessandro giaceva sul regio catafalco, senza che gli venissero renduti i dovuti onori del funerale, per essere tutti rivolti a sistemare i pubblici affari".¹

Nonostante questo apparente disinteresse per la persona di Alessandro, ora cadavere, sappiamo fin troppo bene che la sua figura di soggiogatore di popoli è stata sempre al centro dell'attenzione degli storici e della curiosità del volgo.² Per i primi la singolarità delle sue gesta e il breve arco di tempo nel quale esse si consumarono, hanno sempre imposto una lettura ineludibile per valutare sino a qual punto chiusero ed aprirono un preciso periodo storico, da analizzare nei dettagli e valutarne le risonanze nel contesto universale della storiografia; per il secondo la stessa parabola, non più oggetto di analisi e di svelamento di complesse causalità, fu ed è vissuta con l'attonito stupore e meraviglia che si provano dinanzi all'impenetrabile silenzio di spoglie senza più vita.

Questo esemplificheremo, attenendoci da una parte alla necessaria fedeltà alla fonte storica nella sua assolutezza testimoniale e, dall'altra, guardando negli svolazzi immaginifici delle pulsazioni popolari che, non di rado, conferiscono al fatto storico quell'insondabile senso di certezza che l'emoività sa affidare al messaggio in sé. In effetti, con Alessandro Magno tanto l'uno quanto l'altro aspetto sono armonia di indivisibile universo del genio e di inascoltata parabola del divino. Il Dio nel quale crediamo e viviamo è tuttora grande nei grandi e piccolo

¹ Cfr. Rufo, 1989, p. 559.

² Notevole è a tal proposito la bibliografia relativa al cosiddetto *Romanzo di Alessandro* a noi giunto con una ricchezza di particolari propri alle singole tradizioni, come quella greca, in primo luogo, persiana, latina, siriana, armena, etiopica, copta, araba e turca. Per un quadro complessivo della questione rimandiamo ad una bibliografia essenziale, come Valvo, 1997; Finazzi – Valvo, 1998; Baffioni, 2000; Lusini, 1998-2002, pp. 147-158; Lusini, 1994, pp. 95-118; Budge, 1896, dove sono reperibili le fonti relative alle diverse recensioni o tradizioni e relativa specifica produzione critica.

nei piccoli: ricco è sempre il nome nel quale inabita e si fa presenza. Non per nulla se la storia ne registra l'essenza o una supposta valenza assiomatica, la leggenda gli restituisce, sottraendola ad una teoria di sue teofanie, la solarità etica, quel cielo di altezze e di sconfinamenti cognitivi e intuitivi di cui è capace non rare volte il volgo.

Nel nostro caso l'Alessandro steso sul legno della fine è una storia che si chiude, zittisce, in apparenza, conserva nel suo mutismo il favo di laboriosi processi di spartizione e di successione per aggredire e magari svilire una vita già fatta e vissuta. Ma è pur vero che nonostante il silenzio, ora Alessandro è più loquace, può insegnare altro, è capace di farsi storia piuttosto che essere storia, è in grado di camminare tra gli uomini più che essere, come tante volte aveva creduto di essere, una voce di Dio per la terra.

Analizzando quello che mille rivoli di saggezza e di sapienza articolano in differenti modulazioni al cospetto della bara di un divino ridimensionato a comune mortale, constateremo che ciascun sapiente, indubbio conoscitore della grandezza della storia incarnata e realizzata da Alessandro, viviseziona questo corpo senza vita per restituirgli quanto la spettacolarità degli eventi aveva nascosto. Alessandro è, ripetiamo, una storia che si fa; i saggi sono invece la leggenda che si fa voce della storia per il tramite di una serie di sentenze.³ Se la prima dimensione è oggettività esistenziale, pietra miliare del destino dell'uomo sulla terra e lungo i suoi sentieri, la seconda è soggettività di considerazione, è lettura degli eventi oltre il loro farsi, è valutazione e augurio di messaggio, è, in ultima analisi, un canto alla vanità della gloria e della potenza terrene. Sono i due crinali che, congiunti, ci restituiscono l'Alessandro della storia e della leggenda popolare, l'Alessandro generoso e geniale delle fonti etiopiche e copte e l'Alessandro distruttore e figlio del male delle fonti persiane. Perché tutti sappiamo che dinanzi a quel solo cadavere non c'erano tanti sapienti da presumere di coprire il ruolo di tanti mentori!

La seconda dimensione è sovrabbondante, non è unicità storica, è voce popolare, è molteplicità. Per tal motivo abbiamo ristretto la nostra indagine alle fonti arabo-cristiane e, in particolare, a quelle che ci propongono, con tante sfumature enunciative tra loro, lo stupore ieratico e il conseguente insegnamento che una serie di sapienti vivono al cospetto del feretro di Alessandro. Si tratta, come ovvio, di un genere letterario. Non è più storia *tout court*, ma *parenese*, trasmissione di un messaggio esortativo, come illustreremo meglio più avanti. Ma non ci occuperemo nemmeno della storiografia tradizionale: di quella greca e romana, tanto per essere precisi, e nemmeno di quella musulmana,⁴ per essere

³ Sulla natura di queste sentenze si potrebbe procedere con la stessa cautela e riserva che sono adombrate in Citati – Sisti, 1985, pp. 45-46, con il rilievo: "Vorremmo conoscere quello che i filosofi di Alessandro raccontarono al loro Signore; e cosa gli disse uno dei saggi indiani, Calano, che lo seguì fedelmente sino alla morte. Ma il nostro desiderio è destinato a rimanere deluso, perché le pochissime tracce conservate dei suoi colloqui sono state deformate dagli storici antichi in massime ed aneddoti convenzionali".

⁴ Faremo esclusivo riferimento ad una originaria composizione islamica risalente allo storico al-Mas'ūdī, morto il 346/957, e ad una più tardiva fonte islamica risalente allo storico Ibn al-Aṭīr (1160-1234), che

maggiormente esatti, bensì di quella arabo-cristiana.

Precisiamo innanzitutto che cosa si intende per letteratura arabo-cristiana.

Consideriamo letteratura arabo-cristiana quel complesso patrimonio culturale che in diversi e disparati ambiti della scienza e della conoscenza è caratterizzato e individuato sia per la sua struttura ispirata alla fede cristiana sia per l'autore che, pur non necessariamente di origine araba, traduce o scrive in tale lingua. Ciò esclude perentoriamente che non si intende parlare, ad esempio, di una letteratura di una nazione araba cristiana,⁵ ma piuttosto di quella letteratura creata da nazioni diverse "che dalla conquista araba furono forzate a adottare la nuova lingua accanto o al posto della propria". Dal punto di vista della credenza religiosa, egli può essere melchita, giacobita, nestoriano o anche copto.

Nel quadro prettamente storiografico di suddetta letteratura, non mancano sporadici esempi di letteratura biografica, riservata a personaggi e figure della storia universale, ma che in qualche modo hanno finito con l'assumere valenze di rilettura cristiana nelle vicende di cui sono stati artefici e protagonisti. Centrale è in tal senso l'attenzione riservata alla storia di Alessandro Magno⁶ in fonti arabe di pura e semplice traduzione o di ulteriori arricchimenti e rifacimenti ove predomina non di rado un sostrato di leggenda e di folklore che pur hanno un settore a sé nelle nette articolazioni di ciascuna letteratura e, di conseguenza, pure in quella arabo-cristiana.⁷

Quest'aspetto, infatti, predomina in non pochi storici arabo-cristiani.

Cominciamo con lo storico Saʿīd Ibn Baṭrīq che introduce l'intervento dei saggi o sapienti con le parole: "Poi il ministro Filemone ordinò ai saggi di tenere un elogio funebre che fosse per gli amici del seguito un conforto e per tutto il popolo un ammaestramento",⁸ chiudendo con le parole di Olimpiade: "Ci avete confortato

non ha nulla di originale rispetto alla prima per quanto concerne la sezione dedicata ai sapienti che si pronunciano sul significato dell'esistenza di Alessandro.

⁵ Cfr. Castellino, 1969, vol. I, p. 409.

⁶ Pur se del ciclo di Alessandro troviamo ben vistose tracce negli storici del X secolo, quali Eutichio di Alessandria e Agapio di Gerapoli nonché in al-Makīn Girgis Ibn al-Amīd morto nel 1273, filoni autonomi più vicini a tradizioni apocriefe e a rifacimenti o ampliamenti di teorie filosofiche o morali ci ripresentano il protagonismo di Alessandro nell'opera pseudo-aristotelica "Istruzione di Alessandro il Grande" tradotta da Yahyā (Yūḥannā) Ibn al-Biṭrīq, noto traduttore di Aristotele e di Ippocrate del IX secolo al servizio del califfo al-Ma'mūn, più filosofo che medico. A Ḥunayn Ibn Ishāq è altresì attribuita un'opera pseudo-aristotelica dal titolo "Testamento per Alessandro" e una "Lettera di Aristotele ad Alessandro sulla politica" comparse nella rivista *al-Mašriq*, X, 1907, pp. 273-278, 311-319. Riportato in Sanders, 1985, p. 40. Per la figura di Alessandro Magno nelle fonti arabo-cristiane cfr. Samir 1998, pp. 227-247. Vedi pure Samir, 1999.

⁷ Comune all'impostazione del classico genere biografico instaurato dalla tradizione musulmana in grandi opere di notizie biografiche, è, tanto per citarne uno, il lavoro di al-Muwaffaq Faḍl Allāh Ibn Abī Fahr Ibn al-Suqāṣī, vissuto nel XIII secolo, noto sotto il titolo di *Tālī kitāb wafayāt al-a'yān*, tradotto e pubblicato, a cura di J. Sublet, a Damasco nel 1974.

⁸ Qualcuno ritiene che sia una variazione con dettagli della più antica tradizione siriana che asserisce: "Conservarono il corpo di Alessandro in quel luogo (Menfi) per venti giorni, e ciascun giorno s'abbandonarono nuovamente ad elegie, lamentazioni e pianti su di lui, esprimendo il desiderio che il suo corpo restasse in quel luogo". Cfr. Budge, 1896, vol. II, p. 376, n. 5. Sulla versione siriana del *Romanzo di Alessandro*, vedi pure l'interessante nota di Fabrizio A. Pennacchietti, 2000, pp. 73-77.

abbastanza. Quel che temevo per Alessandro gli è capitato ed ora non c'è rimasto regno né per lui né contro di lui. Sia pur grande il vostro spregio per la vita terrena e difendete pure la /vostra/ verità. Per parte mia ho ben gradito il vostro conforto'. E così dicendo ordinò di seppellirlo".

Ma chi era Eutichio?

Nel suo *Kitāb al-tanbīh wa-l-ishrāf*, al-Mas'ūdī, già noto per la sua opera *Murūğ al-ḡahab wa ma'ādīn al-ḡawhar*, così si esprime parlando di quanti, prima di lui, avevano scritto di storia o altre discipline:

[...] Uno di quelli che appartengono alla religione maronita, noto sotto il nome di Qays/= Nafis?/al-Mārūnī, ha scritto un bel libro sulla storia: cominciando dalla creazione, per passare poi ai Libri/sacri, alla storia/ delle città, dei popoli, dei re dei Rūm e di altri con notizie ad essi concernenti, egli termina la sua opera con il califfato di al-Muktafi /908/. Invero, di tra i Maroniti, io non ho sinora visto un libro a questo simile nell'impostazione. Molti melchiti, nestoriani e giacobiti hanno scritto diversi libri in tempi antichi e recenti. Ebbene, i più bei libri scritti da melchiti ch'io abbia mai visto sulla storia dei re, dei profeti, dei popoli, dei paesi e d'altro, sono quello di Maḥbūb ibn Quṣṭanṭīn al-Manbiḡī e quello di Sa'īd ibn al-Baṭrīq, noto come Ibn al-Farrāğ al-Miṣrī, patriarca del soglio di Marco ad Alessandria, che noi abbiamo personalmente visto a Fuṣṭāt-Miṣr; egli termina la sua opera con il califfato di ar-Rāḍī [...].

Al-Mas'ūdī (m. 943) era un contemporaneo di Eutichio. La sua testimonianza è preziosa soprattutto per il giudizio positivo e lusinghiero, che esprime a proposito dell'opera composta da Eutichio e che egli ha certamente avuto tra le mani. In effetti, dalla testimonianza di al-Mas'ūdī possiamo essere certi che l'opera iniziale di Eutichio è essenzialmente autentica per quanto riguarda il termine *a quo*, ossia la creazione, e il termine *ad quem*, ossia il califfato di al-Rāḍī. Gli anni di differenza tra Eutichio e al-Mas'ūdī sono pochi: il primo muore nel 939 o 940, il secondo nel 943. Se in seguito l'opera ha subito delle aggiunte, e così sembra alla luce di alcune notizie concernenti fatti accaduti dopo la morte di Eutichio e ora presenti nel testo che ci è pervenuto, tale fenomeno va limitato a sporadiche sezioni del corpo stesso dell'opera con intenti apertamente apologetici o di prassi. È presumibile che l'opera sia stata lasciata al punto in cui Eutichio era giunto al momento della sua elevazione al seggio patriarcale di Alessandria, con una specie di appendice, quasi amorfa ed impersonale se confrontata con le altre narrazioni ad essa consimili, comprendenti notizie di alcuni eventi calati in un arco di tempo di tre o quattro anni del periodo del califfato di al-Rāḍī.

Molti sono i lati ancora oscuri e non noti che circondano la vita e l'attività di Eutichio. Possiamo dire che nacque ad al-Fuṣṭāt, come egli stesso ci dice nei suoi *Annali*, di domenica, tre giorni prima della fine del mese di *du al-ḥiğḡah* dell'anno lunare 263, nell'ottavo anno del califfato di al-Mu'tamid, ossia il 17 agosto 877 o, forse, il 10 settembre dello stesso anno.

Svolgeva professione medica. Tra molti contrasti e dissensi fu creato patriarca

di Alessandria nel primo anno del califfato di al-Qāhir, il giovedì del mese di *amšīr*, ossia nel febbraio dell'anno 649 dell'era di Diocleziano, 8 *ṣafar* 321, ossia il 7 febbraio 933. Morì forse nel 939 o forse l'11 maggio 940.

Sa'īd Ibn Batrīq apparteneva, come è dato anche desumere dalla testimonianza di al-Mas'ūdī, al nutrito gruppo di tradizionalisti, *muḥadditūn*, arabo-musulmani e arabo-cristiani che tra il VII e X secolo fecero del Cairo un centro di cultura specificamente unico nel suo genere, nel quale l'apporto dei cristiani fu singolarmente determinante. Pur non potendosi definire, in senso stretto, né veri e propri storiografi né cultori di storia scientifica, in quanto la dinamica della loro presenza culturale ed attività di scrittori si limitava a raccogliere e trasmettere fatti o insiemi di dati storici, questi compilatori riuscivano, non di rado, ad essere degli interpreti della storia, nel senso che la illuminavano e ne amplificavano la successione di tempi, persone e luoghi in una più ampia premessa dottrinale, etica o semplicemente religiosa. Una eco di questa comprensione del loro modo di "fare storia" la si percepisce anche nell'andamento del passo di al-Mas'ūdī, che è stato un attento interprete anche di questi fenomeni.

Certo questo aspetto può di per sé solo in parte delineare i legami e i contatti che Eutichio potrebbe avere avuto con particolari fonti del tradizionalismo islamico, del resto non di rado assenti nella trama complessiva degli *Annali*, e che potrebbero costituire campo di una specifica ricerca, soprattutto in quel che concerne la seconda parte di essi. Ma questi legami sono molto più evidenti e meno suscettibili di riserve, foss'anche di solo ordine temporale, se si considera l'ambiente reale nel quale è senz'altro vissuto Eutichio, ossia l'ambiente di quel Cairo dove le varie scuole di al-Fuṣṭāṭ, erano vere fucine di sorprendenti e iniziali tentativi di enciclopedizzazione del sapere del tempo. Questi laboratori del sapere (che al blocco giudaico-cristiano aveva visto da poco affiancarsi quello islamico), offrivano ad Eutichio l'opportunità di collegare la sua opera di divulgatore ed in certo senso di critico della storia ad un filone culturalmente valido che, sanato in radice, almeno stando alle parole rivolta al fratello 'Isā, al quale sono dedicati gli *Annali*, da una critica e selettiva lettura del materiale di cui disponeva, doveva in certo qual modo conferire autorità e competenza al suo stesso tentativo di selezione dei dati in suo possesso. Certo ad Eutichio non mancava materiale. Le scuole o circoli culturali che gravitavano attorno a un Yaḥyā Ibn Ayyūb (m. 780) e a Ḥālid ibn Ġumayd (m. 795), fondatori della scuola di al-Fuṣṭāṭ, facevano circolare collezioni di *ḥadīṭ* o tradizioni, che sembrano essere state messe per iscritto in un corpus unico da un loro discepolo di nome Ḥālid Ibn Naḡīb.

Accanto a questi primi tre maestri, 'Abd al-Raḥmān Ibn 'Abd al-Ḥakam, anch'egli esponente di spicco della scuola di al-Fuṣṭāṭ (ca. 802-871), parla sovente, quasi a consacrare l'indiscussa autorità, di 'Utmān Ibn Ṣāliḥ Ibn Ṣafwān, detto Abū Yaḥyā al-Sahmī, le cui collezioni vennero tramandate ai posteri dal figlio Yaḥyā Abū Zakkariyyā (826-895), con la collaborazione del discepolo Ibn Qubayd (844-925). È a quest'ultima collezione che il Breydy fa risalire buona parte delle notizie presenti nell'edizione originale degli *Annali* di Eutichio, il quale, per parte sua, come è del resto dato rilevare nel corso dell'opera, non fa mai esplicita parola delle fonti cui attinge se non parlando genericamente di "altra fonte".

Agapio, ossia Maḥbūb Ibn Qusṭanṭīn al-Manbiḡī, X secolo, anch'egli melchita come si evince dall'introduzione della sua opera storica *Kitāb al-ʿUnwān*, non fa parola dell'episodio in oggetto, ma parla molto delle straordinarie imprese di Alessandro, della sua conquista dell'India, delle lettere che si scambiò con il re di questo Paese, del suo frequente ricorso ai sapienti che lo accompagnavano, della sua morte avvenuta per avvelenamento, condensando il tutto in queste parole:

Nell'anno 1 del regno di Dario, cominciò a regnare Alessandro, figlio di Filippo il Macedone. Regnò dapprima sull'Ellade 12 anni, dall'età di 20 anni, e visse in tutto 32 anni. Sottomise numerosi paesi e, dopo aver sterminato trentacinque re, si impadronì dei loro territori. La sua armata era composta di centoventimila uomini. Era alto tre cubiti.

Queste stesse parole le troveremo quasi alla lettera in Michele il Siro (1126-1199), anch'egli grande storico, che nella sua *Cronaca*, così descrive Alessandro:

L'anno nel quale Dario cominciò a regnare sui Persiani, Alessandro, figlio di Filippo, cominciò a regnare sui Macedoni, all'età di 20 anni. Regnò dapprima nell'Ellade. Era di alta statura, di tre cubiti. Eccelse di gran lunga su tutti i re suoi predecessori, si impadronì di molti paesi, e mise a morte trentacinque re; le sue schiere erano composte di centoventimila uomini.

Dicevamo che Agapio non parla affatto dell'episodio dei sapienti che si soffermano davanti al corpo esanime di Alessandro, ma quanto di lui dice è chiaro riflesso di quelle massime nelle quali la sapienza universale si pronuncia sulla fugacità della gloria umana e sull'effimera potenza della forza delle armi e degli eserciti.

Al-Makīn, a sua volta, si attiene alla tradizione che vuole in Filemone⁹ colui che prepara il corpo di Alessandro per la sepoltura, facendolo ungere con aloe e deporre in una bara dorata e versando su di esso miele di api, per poi prenderlo e portarlo ad Alessandria, dopo aver camminato giorno e notte, ed esporlo al popolo. Qui si fa avanti Aristotele, il saggio, accompagnato da un gran numero di filosofi greci vissuti qua e là nell'impero di Alessandro, e ciascuno di loro pronuncia sagge sentenze sulla bara di Alessandro. Chiude poi con le stesse parole di Eutichio.

Ma chi era al-Makīn?

Girgis Ibn al-Amīd Abū al-Yāsir Ibn Abī al-Makārim Ibn Abī al-Ṭayyib, detto al-Makīn, nacque al Cairo nel 1205 e morì a Damasco nel 1292, all'età di 87 anni. Suo nonno, di fede cristiana e di rito siriano originario di Takrīt, in Irāq, di nome - Ṭayyib Ibn Yūsuf, commerciante di tessuti, emigrò in Egitto al tempo del sultano

⁹ Di Filemone come filosofo contemporaneo di Ippocrate, si parla altresì in Ibn al-ʿIbrī, 1983, pp. 85-86, presentandolo come il massimo esperto di fisiognomica, capace di dedurre, dalla semplice osservazione di un suo ritratto, la debolezza di Ippocrate per la fornicazione, che non potendo smentirla si limitò a dire: "Sì, ha ragione Filemone, mi piace fornicare, ma so controllarmi".

al-Āmir bi-llāh (1101-1130), i cui favori gli permisero di vivere onorato e riverito. Suo padre ricoprì invece la mansione di cancelliere di corte, distinguendosi per competenza e ottimo disimpegno e accumulando una ingente fortuna, grazie anche alla sua designazione come amministratore capo del Delta occidentale. Ebbe cinque figli, quattro dei quali divennero vescovi e il quinto, il più giovane, ossia Abū al-Makārim, si occupò invece dei greggi, delle masserie e dei più di mille alveari che la famiglia possedeva, generando tre figli e facendosi poi monaco all'indomani della morte della moglie. Il suo primo figlio, al-ʿAmīd Abū al-Yāsir, padre dell'Autore, fu impiegato presso il segretariato di guerra, dove aveva già lavorato lo zio materno al-Makīn Simʿān, ma conduceva una vita improntata allo stile monacale, digiunava molto e pregava tanto, e si attirò le simpatie del sultano al-Malik al-ʿĀdil (1200-1218) che lo fece tesoriere dello Stato, carica che ricoprì per ben quarantacinque anni, fino alla sua morte avvenuta nel 1238.

Dicevamo che al-Makīn nasceva nel 1205, per sua stessa testimonianza. Parlando sempre di sé ci informa che nel 1240, ai tempi del sultano al-Malik al-Šāliḥ (1239-1249) è a Damasco, nel 1259 è costretto a scappare a Tiro insieme ad un gruppo di segretari del sultano al-Malik al-Nāṣir (1250-1260), nello stesso anno è ad Acri e nello stesso anno dice di aver visitato i territori dei Franchi, senza specificare o darne i nomi. Sembra comunque certo che durante l'assedio dei mongoli al comando di Hūlāgū contro Damasco (1260), al-Makīn fosse in città. Accusato di tradimento della causa del sultano al-Malik al-Zāhir Baybars (1260-1277) per schierarsi dalla parte di Hūlāgū, fu imprigionato e tenuto nelle galere per ben undici anni (1261-1272),¹⁰ da cui uscì dietro versamento di una ingente somma. Sull'anno della sua morte si sono affacciate nuove considerazioni che lo spostano dal 1273-1274 sinora ritenuto come tale, a dopo il 1280. Questo perché prima della fine della sua prigionia, 1272 o 1276, non aveva ancora redatto la stesura della sua *Storia* e anche perché, stando alla *Storia* stessa, l'Autore afferma di avere implorato la clemenza di Baybars che, come ben sappiamo, morì nel 1277. Quindi al-Makīn era ancora in vita come ancora vivo era nel 1276, anno in cui ebbe luogo la comparsa di un grosso astro nel cielo di cui si fa parola nella *Storia*. Del resto proprio parlando della storia di Alessandro, al-Makīn parla dell'anno 677 lunare, corrispondente al 1278. Si è perciò avanzato l'ipotesi che se era vivo nelle date dei summenzionati eventi, la sua morte è da collocare nel 1292, leggendo non più *itnāni wa-sabʿūna wa-sittimīʿah*, bensì *itnāni wa-tisʿūna wa-sittimīʿah*, ossia il 692 dell'ègira, che corrisponde, appunto, al 1292.

Alla luce di quanto verrà esposto, possiamo circoscrivere gli interventi dei singoli sapienti al genere della gnomica. Sono in linea con le svariate raccolte di *apophthegmata*, come quelli dei santi Padri della Chiesa, monumentale silloge cristologica finalizzata all'ortodossa interpretazione delle problematiche inerenti le due nature e le due volontà, in massima parte; come quelli di non pochi santi del

¹⁰ Lo storico Ibn al-Saqāʿi alza gli anni di prigionia a quindici. Riportato in Abullif, 1999, pp. 22-23. A questo intervento di Abullif rimandiamo pure per l'ottimo e completo apparato bio-bibliografico su al-Makīn, pp. 6-17.

deserto, tra cui Macario l'Egiziano; come quelli di diversi autori musulmani¹¹ o, per restare maggiormente nell'ambito sapienziale del soggetto, il celebre epitome della sapienza rabbinica meglio conosciuta sotto il titolo di *Deti di Rabbini*, traduzione del più conosciuto titolo *Pirgè Avot*.¹² Ci sorprende, in verità, come in nessuna recensione della celebre lettera di Alessandro alla madre Olimpiade, dove pure la esorta a invitare ad un banchetto celebrativo del dono da ella avuto con un figlio sì prodigioso, tutti coloro che fossero senza macchia di vizi, non si dia cenno a presenza di saggi e dove, insolitamente, nessuno si presenta. Ci fu forse una necessità narrativa a sfondo apocrifo da introdurre nella complessa trama del *Romanzo di Alessandro*, magari sentita come un debito da parte della componente arabo-cristiana alessandrina, per la celebrazione di questo personaggio divenuto "caro a Dio" e prezioso "eroe cristiano", come era avvenuto nella tradizione etiopica?

Presentiamo queste sentenze su sei colonne, lasciando la numerazione così come compare nel testo EUTICHIO.¹³ Lasciemo le altre cinque, AL-MAKĪN,¹⁴ ABŪ ŠĀKIR,¹⁵ ANONIMO (A),¹⁶ ANONIMO (B)¹⁷ e ANONIMO (C),¹⁸ nell'ordine che hanno dentro il testo, lasciando al lettore la possibilità di individuare, mancando il preciso contesto letterale, un riscontro tra enunciati uguali, simili o approssimativi. La fonte EUTICHIO si compone di 30 interventi che si riducono tuttavia a 20 nel testo

¹¹ Come il lavoro curato da Pagnini, 1998.

¹² Mello, 1993.

¹³ Per quanto concerne il testo arabo relativo ai detti dei saggi greci, rimandiamo a Cheikho, 1905-1909, pp. 83-84.

¹⁴ Il testo esaminato si trova in un manoscritto del fondo del Muski, il Cairo, ed è compreso tra i ff. 146^v-147^r. La scrittura è estremamente chiara.

¹⁵ Tra gli scrittori più illustri che si distinsero nella seconda metà del tredicesimo secolo è da annoverarsi al-Nuṣū' Abū Šākir Ibn Buṭrus al-Rāhib, morto dopo il 1270 o forse, meglio, nell'ultima decade del secolo XIII. Della sua vita e delle sue opere si è interessato Sidarus, 1975. Compose opere cristologiche tra cui *Kitāb al-šifā fī kašf mā istatara min lāhūt al-Masīh wa-iḥtāfā*, edito dall'igumeno Girgis. Gli è attribuito un *Kitāb al-burhān* di contenuto giuridico e uno scritto sulla lingua copta dal titolo *Muqaddimah fī qawā'id al-luḡah al-qubṭiyyah* pubblicato da Mallon sulla rivista *Mélanges de l'Université Saint Joseph*, II, 1907, pp. 230-258. Gli è pure attribuita un'opera storica dal titolo *Kitāb al-tawārīḥ*, edita in parte da Louis Cheikho sotto il titolo *Tārīḥ Abī Šākir Ibn Abī al-Karam Ibn al-Muḥaddab al-ma'rūf bi-Ibn al-Rāhib*, Beirut, 1903. La sezione edita da Cheikho riguarda infatti i capitoli 48-56. Per confessione dello stesso autore, l'opera si ispira ad una composizione del giudeo Abū al-Faḥr, convertitosi in seguito al cristianesimo, al quale si deve anche un interessante *Epistolario* conservato nel manoscritto arabo 172 della Nazionale di Parigi. Bisogna ancora precisare che nonostante il titolo, il *Kitāb al-tawārīḥ* è più un testo di astronomia che di storia vera e propria. Purtroppo non abbiamo potuto disporre del testo originale in lingua araba. I riferimenti sono quindi quelli di cui in Budge, 1896, vol. II, pp. 398-401.

¹⁶ Il testo si trova all'interno di un manoscritto del fondo dei Padri Francescani del Muski che porta impresso il timbro del Centro Studi Orientali – Biblioteca, catalogato con n° 14 nella sezione S.M. ed è compreso tra i fogli 222^v-224^r. La storia di Alessandro termina proprio con l'alternarsi tra un sapiente e l'altro davanti alle spoglie dell'eroe.

¹⁷ Cfr. Budge, 1896, vol. II, pp. 432-434.

¹⁸ La fonte C è costituita dal testo trovato durante la lettura del manoscritto arabo 286 della Biblioteca Vaticana durante la consultazione della sezione concernente la descrizione di Gerusalemme e dei Luoghi Santi. La breve descrizione della vita di Alessandro è racchiusa nei ff. 121^v-129^r. Il testo è leggibile ma presenta non poche imprecisioni di scrittura. Le massime dei saggi sono nei ff. 127^r-128^r.

edito da Budge; la fonte AL-MAKĪN presenta 17 interventi nel manoscritto da noi seguito e 20 nel testo edito da Budge; la sezione ABŪ ŠĀKIR è composta di 20 interventi; la sezione ANONIMO (A) ne contempla 16, 20 sono invece quelli presenti nella sezione ANONIMO (B) e 21 sono quelli enunciati dall'ANONIMO (C).¹⁹ La predominanza del numero venti ci induce a stabilire un parallelo con i venti giorni durante i quali gli abitanti di Menfi piansero la morte di Alessandro e a supporre, quindi, che nella mente dell'autore gli stessi sapienti o filosofi dovettero essere anch'essi venti, come compare nei testi presentati da Budge.²⁰

La fonte EUTICHIO cita per nome dieci filosofi, ossia, in ordine di citazione, Filemone, Platone, Aristotele, Nārūn, Nīlūn, Lūṭas, Miṭrūn, Sīsān, Dimitar e Filuqatūn.

La fonte AL-MAKĪN ne cita invece sette, ossia, in ordine di citazione, Aristotele, Anṭīgūs, Filemone, Platone, Diogene, Tārūs/Yārūs e Nīlūs.

La fonte ABŪ ŠĀKIR ne cita a sua volta sette, ossia, in ordine di citazione, Aristotele, Anṭākīs, Filemone, Platone, Diogene, Tārūs e Nīlūs. Come si può notare è in perfetta sintonia con la fonte AL-MAKĪN, divergendo in maniera del tutto irrilevante, anche ai fini di una individuazione del personaggio, per quanto concerne la scrittura del nome Anṭīgūs che qui è invece Anṭākīs.

La fonte ANONIMO (A) non cita il nome di nessuno.

La fonte ANONIMO (B) ne cita 7, vale a dire Aristotele, Antioco, Filemone, Platone, Diogene, Tārūs e Nīlūs, risultando anch'essa in perfetta sintonia con le fonti AL-MAKĪN e ABŪ ŠĀKIR, divergendo in maniera del tutto irrilevante per quanto concerne la scrittura del nome Anṭīgūs o Anṭākīs che qui è in modo chiaro Antioco.

La fonte ANONIMO (C) ne cita 7, cioè Aristotele, Anṭīnūs²¹ (Antioco), Sulaymān (Filemone),²² Platone, Diogene, Yārūs, Labnūn.²³

Da un esame delle singole sentenze pronunciate da ciascun sapiente, deduciamo che uno stesso personaggio ci è presentato ora sotto la forma Nārūn, ora come Tārūs e ora come Yārūs.²⁴ Sotto diverse forme compare del pari il nome

¹⁹ Dall'analisi dei contenuti dei detti si deduce che tale fonte dipende dallo storico al-Makīn. Siamo indotti a supporlo anche alla luce del fatto che, introducendo il susseguirsi dei sapienti, l'autore afferma: "Dice lo storico". Ma di suo impone la brevità e la sintesi di quanto già detto in al-Makīn. Molte analogie testuali le ha in comune con lo stesso Eutichio.

²⁰ Pur essendo vero che nella fonte EUTICHIO se ne contano trenta, si può facilmente constatare che non pochi sono variazioni a volte così risicate da rappresentare dei veri e propri doppioni. Per quanto concerne la menzione della città di Menfi, cfr. Rufo, 1989, p. 560 dove precisa: "Del resto il suo corpo fu da Tolomeo, ch'ebbe l'Egitto, portato in Menfi, ed indi a pochi anni in Alessandria, ove ogni onore è renduto alla memoria ed al nome di lui". Dobbiamo con rammarico far presente che dei primi due anonimi che compaiono nella lista non abbiamo potuto esaminare il testo originale. La nostra traduzione tiene perciò conto del testo di Budge.

²¹ È l'unico testo che presenta questa variante.

²² A onor del vero bisogna precisare che per tale nome al foglio 126^v ricorre la forma فليمين che è tutt'altro da سليمان.

²³ Cospicua deformazione dei nomi Līnūn e Līnūs delle altre fonti.

²⁴ Come si vede le fonti hanno una diversa resa diacritica per questo nome, così come evidenziato nella traslitterazione nel testo tradotto. Nārūn, Yārūs o Tārūs? E chi sarebbe questo filosofo? Potrebbe essere

del filosofo che pronuncia la sentenza 6, ovvero Anṭīgūs o Anṭākīs o Antioco.²⁵ Sotto due diverse dizioni si presenta pure il nome del saggio Nīlūn in EUTICCHIO o Nīlūs nelle altre fonti. Ci viene il dubbio che si possa qui trattare di un errata *lectio* del nome *Filūn*, o Filone, che le tradizioni greche su Alessandro ci hanno tramandato come uno dei suoi consiglieri e generali.²⁶ Forma univoca per Diogene, da intendersi qui come Diogene di Sinope, detto il Cinico (Sinope 413-323 ca. a.C.), popolare dissacratore di stereotipi con la sua stravaganza dei costumi e la sua proverbiale diffidenza verso le istituzioni e i potenti. Forme univoche, ovviamente, anche per Filemone, Aristotele e Platone. Da una lettura di quanto ci viene proposto da al-Masʿūdī, siamo tuttavia in grado di non dover necessariamente trovare l'identificazione dei saggi nel novero dei sapienti greci e, quindi, non essere eccessivamente condizionati dalle *lectiones* dei testi in esame. Lo storico musulmano, infatti, così precisa: "Subito dopo la morte di Alessandro, i saggi che lo avevano accompagnato, tanto greci quanto persiani, indiani e altri di ogni nazione, e ch'egli soleva riunire e consultare, senza mai nulla decidere se non dopo aver preso il loro consiglio, si riunirono attorno ai suoi resti mortali [...]".²⁷ Se però tale fonte non ci è di nessun aiuto nella identificazione dei personaggi così come compaiono citati nelle fonti arabo-cristiane, perché non ne cita nessuno per nome,

Diodoro Crono, IV sec. a.C., celebre esponente della scuola socratica di Megara, sostenitore della fallacia e del disinganno dell'esperienza sensibile? Ci sorprende che Agapio non abbia alcuna menzione di sapienti che facciano del loro pensiero scuola di vita con una massima pronunciata dinanzi alla salma di Alessandro. A proposito di una possibile identificazione dei filosofi o sapienti di cui qui nel testo, non ci è di aiuto nemmeno la *Cronaca* di Michele il Siro, che nel libro IV, cap. XXI, p. 103 nell'elenco dei filosofi che si resero celebri a quel tempo annovera Policarpo (?), Solone e Democrito. A pagina 105 ricorda altresì i filosofi Ellanico e Diogene, mentre nelle pp. 112-115 menziona Democrito, Platone, Speusippo, Aristotele ed Epicuro, Xenocrate, successore di Speusippo, e, dopo la morte di Alessandro, Teofrasto e Demetrio di Falera.

²⁵ Invero sulla forma Antigus ci sarebbe modo di supporre che dalla sua analogia con il nome del filosofo ricordato in al-Makīn sotto la forma *Anṭīgūs* richiama più pertinentemente il generale macedone Antigono Monoftalmo, uno dei diadochi di Alessandro Magno, divenuto satrapo della Frigia maggiore nel 323, subito dopo la morte di Alessandro. Morì ucciso nella battaglia di Ipso nel 301, contro la coalizione formata da Cassandro, Seleuco e Lisimaco. Se dovesse essere esatta questa corrispondenza del personaggio, dovremmo inevitabilmente ridimensionare l'attribuzione del termine *hakīm* in una sua più generale accezione di uomo di provata esperienza, di buona saggezza etica e comportamentale, piuttosto che di raffinata dimestichezza con le problematiche filosofiche vere e proprie. E ciò potrebbe altresì aiutarci nella identificazione di altri personaggi qui menzionati sotto forme corrotte e di non immediata conoscenza. La rosa dei filosofi si restringerebbe. Del resto come potremmo serenamente accettare che attorno ad Alessandro steso per l'estremo saluto di coloro che lo avevano ammirato o temuto, ci fossero addirittura trenta filosofi, stando alle massime enunciate nella fonte EUTICCHIO, pur se in alcune si tratta di reiterazione di uno stesso concetto o considerazione? Cosa vorrebbe dire, in pratica, l'espressione "E un altro disse" se non una più generica indicazione di uno dei notabili o generali di Alessandro che rendevano l'estremo servizio di difesa della persona del loro sovrano incamminato per i sentieri del ritorno all'Ade?

²⁶ Per tematiche di identica natura, cfr. Lusini, 1994, pp. 110-111.

²⁷ Cfr. al-Masʿūdī, 1863, vol. II, p. 251. Il nome dell'autore è dato qui con Maḡoudī. Per le singole sentenze pronunciate dai sapienti vedi pp. 252-257. Questa edizione è stata aggiornata da Pellat Charles nel 1966 e ristampata a Beirut, Publications de l'Université Libanaise. Il testo concernente le sentenze dei saggi è contenuto nel vol. II, pp. 10-12.

di alcuni ci indica il luogo di provenienza. Ora, confrontando le sentenze nel loro ordine numerico ma soprattutto riguardo ai loro contenuti, qualche spiraglio di identificazione, almeno per quanto concerne il luogo di provenienza, restringe il campo delle supposizioni. Così veniamo informati, ad esempio, che il Dimitar della fonte EUTICHIO è un saggio e asceta indiano e non, come il nome potrebbe suggerire, un greco di nome Demetrio! Interessante è, come si noterà dal prospetto, che tra i trenta interventi, e in ciò si allinea con il testo di Eutichio, suo contemporaneo, quanto al numero, il ventinovesimo è attribuito a Roxane, moglie di Alessandro, e il trentesimo a sua madre, che tuttavia sono presenti fuori numero nella fonte EUTICHIO. Ma al-Mas'ūdī è oltremodo prezioso come possibile diaframma di interpretazione perché ritorna sulle sentenze pronunciate dai saggi dinanzi alla bara di oro massiccio sulla quale giaceva senza parola il corpo di Alessandro. Nel passo in cui il califfo al-Wāṭiq chiede, durante un incontro sulla rinuncia a questo mondo dove tutto passa e scompare, quale tra le sentenze pronunciate dai saggi sul defunto Alessandro sia stata la più bella, così gli risponde un filosofo: "Tutte le loro parole sono degne di ammirazione, ma la più bella sentenza tra quelle pronunciate dai saggi convocati alla cerimonia funebre, fu senza dubbio alcuno quella di Diogene, sentenza che altri attribuiscono ad un saggio dell'India, che è la seguente: 'Alessandro era ieri più facondo di quanto sia adesso, e tuttavia oggi ci è di maggiore ammaestramento che ieri'".²⁸ La sentenza è, come si evince dalle tavole e da questa asserzione di al-Mas'ūdī, attribuita a diversi filosofi. La fonte EUTICHIO la mette sulle labbra di Aristotele.²⁹

Per maggiormente sottolineare l'importanza di questa sezione nel quadro complessivo degli eventi accaduti durante la vita e la morte di Alessandro, crediamo doveroso far rilevare che la sezione relativa ai pronunciamenti dei filosofi sulla salma di Alessandro è presente anche in un altro storico musulmano, ossia in Ibn al-Aṭīr, con una impressionante corrispondenza tra l'ordine di successione delle diverse sentenze e una sostanziale identità di forma e di stile che solo in pochissimi punti costituisce unità a sé. Sottolineiamo, tra l'altro, che Ibn al-Aṭīr salta del tutto le sentenze 20 e 27 e che perfettamente identiche sono le sentenze 1, 2, 3, 7, 9, 11, 13, 14, 17, 18 (dove omette soltanto l'inciso "ch'era un filosofo dell'India"), 21, 22, 23, 28. Un particolare ci ha colpito per una sua analogia con quanto al-Mas'ūdī narra a proposito del califfo al-Wāṭiq. Ibn al-Aṭīr, infatti, conclude la serie degli interventi dei saggi con una sua personale considerazione, formulata in questi termini: "Questo è quanto dissero i filosofi e/conveniamo ch'esso/ contiene ammaestramenti e bei giudizi, ragion per cui l'ho qui riportato".³⁰

Ma cosa dicono, in effetti, questi saggi? Per ragioni di spazio illustriamo dapprima il prospetto relativo alle sei fonti arabo-cristiane e, solo dopo, un secondo prospetto relativo alle fonti islamiche riferite da al-Mas'ūdī e da Ibn al-

²⁸ *Ivi*, vol. VII, pp. 185-187.

²⁹ Non a caso l'ANONIMO (C) precisa che il primo a parlare fu Aristotele, il più ragguardevole tra i saggi, i filosofi e i logici presenti ad Alessandria quando le spoglie di Alessandro furono esposte per ricevere i dovuti onori da parte dei dignitari e della popolazione.

³⁰ Cfr. Ibn al-Aṭīr, 1983, vol. I, pp. 163-164.

Atīr, anche in considerazione di quanto detto in precedenza, e soprattutto perché ciò potrebbe adombrare possibili dipendenze di al-Mas'ūdī dalla fonte EUTICHIO.

EUTICHIO	AL-MAKĪN	ABŪ ŠĀKIR	ANONIMO (A)	ANONIMO (B)	ANONIMO (C)
1. Il saggio Filemone disse: "Questo è un giorno di grande ammaestramento: si è parato dinanzi a noi il male che gli stava dietro e ci ha volto le spalle/il bene/ che gli stava dinanzi. Chi vuole piangere su colui il cui regno è tramontato, pianga pure!".	1. Aristotele parlò per primo e disse: "Se è questa la fine di questo mondo, è meglio essere indifferenti sin dal suo inizio!"	1. Aristotele parlò per primo e disse: "Poiché dovrà esserci una fine per questo mondo, è stato meglio per Alessandro lasciarlo prima ch'essa venisse".	1. Questo Alessandro amava tanto l'oro, ma è /oggi da esso/ nascosto".	1. Aristotele parlò per primo e disse: "Poiché dovrà esserci una fine per questo mondo, è stato meglio per Alessandro lasciarlo prima ch'essa venisse".	1. (Aristotele) In un mondo la cui fine è tale, è meglio essere indifferenti sin dal suo inizio!".
2. Il saggio Platone disse: "O tu che le tue forze profondesti in rapine, accumulasti ciò che	2. Il saggio Antīgūs disse: "Nostra ineluttabile sorte è percorrere siffatta via. Bramate, dunque,	2. Il filosofo Antākis disse: "Nostro destino è percorrere siffatta via, grazie alla quale raggiungeremo	2. Poi un altro disse: "O tu che tesaurizzavi oro, sei oggi divenuto un tesoro di oro senza trarne nessuna	2. Antioco disse: "Nostro destino è percorrere siffatta via, grazie alla quale raggiungeremo ciò che	2. (Anṭīnūs) Non v'è scampo a siffatta via. Bramate, dunque, l'eterna e lasciate la caduca.

³¹ Il testo arabo porta qui غيره ma è un chiaro errore.

³² Nel testo troviamo شرة ma è un chiaro errore!

³³ Nel testo troviamo ثم che è meglio leggere لم.

t'ingannò, ti abbandonò e di cui ti son rimasti solo i pesi, mentre ad un altro ne passò il piacere".	l'eterna e lasciate la caduca".	ciò che perdura e ci lasceremo alle spalle ciò che è caduco".	utilità".	perdura e ci lasceremo alle spalle ciò che è caduco".	
3. Il saggio Aristotele disse: "Alessandro ci lasciò pieno di facondia ed è a noi tornato silente".	3. Il saggio Filemone, suo ministro, disse: "Questo è un giorno in cui si è parato dinanzi a noi il male che gli stava dietro e ci ha volto le spalle /il bene/ che gli stava dinanzi".	3. Il filosofo Filemone disse: "Questo è un giorno in cui s'è parato dinanzi a noi il male e s'è dileguato il bene ch'era vicino".	3. Poi un altro disse: "O tu che amavi l'oro, oggi esso ti cinge il collo e ti accompagna".	3. Filemone disse: "Questo è un giorno in cui s'è parato dinanzi a noi il male e s'è dileguato il bene ch'era vicino".	3. (Sulaymān) Questo è un giorno in cui si è parato dinanzi a noi il male che gli stava dietro e ci ha volto le spalle /il bene/ che gli stava dinanzi.
4. Il saggio Nārun disse: "Dì al gregge di Alessandro 'Questo è un giorno nel quale il gregge conduce al pascolo il proprio pastore!'".	4. E il saggio Platone disse: "O tu che le tue forze profondesti in rapine, accumulasti ciò i cui fardelli ti hanno sempre accompagnato e ad altri ne è passata la delizia".	4. E il filosofo Platone disse: "O tu che smaniavi dal desiderio di possedere i beni altrui, ad altri ne è passata la delizia".	4. Poi un altro disse: "O re forte potente e ricco, sei ora divenuto solo povero e prigioniero".	4. Platone disse: "O tu che smaniavi dal desiderio di possedere i beni altrui, e che invero in quantità accumulasti, stai ora scontando la tua colpa e ad altri ne è passata la delizia".	4. (Platone) O tu che le tue forze profondesti in rapine, accumulasti ciò i cui fardelli ti hanno sempre accompagnato e ad altri ne è passata la delizia.
5. E Nilūn disse: "Può	5. Il saggio Diogene disse:	5. Il filosofo Diogene disse:	5. Poi un altro disse: "Il re	5. Diogene disse:	5. (Diogene) Alessandro se

³⁴ L'opposto di quanto è invece detto in Eutichio e in al-Makīn.

³⁵ Il testo arabo porta qui غيره ma è un chiaro errore.

³⁶ Il testo ha qui مرحوما ma andrebbe letto meglio مخوفاً.

forse consolarci del nostro re chi non ha subito disgrazia, e restare veramente consolati?''.	''Alessandro se ne è andato da noi facondo ed è tornato tra noi silente''.	''Alessandro se ne è andato da noi eloquente ed è tornato tra noi silente''.	poteva un dì chiamare a raccolta e parlare, ma oggi non è in grado né di parlare né di farsi ascoltare''.	''Alessandro se ne è andato da noi eloquente ed è tornato tra noi silente''.	ne è andato da noi silente ed è tornato tra noi eloquente ³⁴ .
6. E un altro disse: ''Questa è una strada che bisogna percorrere. Desiderate quella che dura tanto quanto desiderate quella che è caduca!''.	6. Yārūs disse: ''Questo è un giorno nel quale il gregge conduce al pascolo il suo pastore''.	6. Il filosofo Tārūs disse: ''Il gregge segue il suo pastore''.	6. Poi un altro disse: ''Osservate un saggio che dorme come gli si chieda conto e osservate pure l'ombra delle nubi come scorre sopra di lui''.	6. Tārūs disse: ''Oggi il gregge porta al pascolo il suo pastore''.	6. (Yārūs) Questo è un giorno nel quale il gregge conduce al pascolo il suo pastore.
7. E un altro disse: ''Basti questo come ammaestramento: l'oro era ieri per Alessandro un tesoro e oggi Alessandro è stato sotterrato nell'oro!''.	7. E Litūn disse: ''Basti questo come ammaestramento: ³¹ l'oro era ieri per Alessandro un tesoro e oggi Alessandro è sotterrato nell'oro!''	7. Il filosofo Nīlūs disse: ''A quest'uomo si rimprovera di essersi impadronito dei beni altrui: ieri, infatti, Alessandro era il tesoro dell'oro ma oggi è egli stesso avvolto in una bara d'oro''.	7. Poi un altro disse: ''Quest'uomo ha votato alla morte innumeri persone, ad una morte di umiliazione e di sventura. Quanti furono invero coloro della cui vita egli fu bramoso e quanti coloro della cui morte fu avido. E però a nulla ciò gli è valso ed è	7. Linūs disse: ''Ti si rimprovera, o Alessandro, di esserti impadronito delle ricchezze altrui: ieri, infatti, eri il tesoro dell'oro ma oggi sei tu stesso avvolto nell'oro''.	7. (Labnūn) ''Basti questo come ammaestramento: ³⁵ l'oro era ieri per Alessandro un tesoro e oggi Alessandro è sotterrato nell'oro!''

			anch'egli morto come loro!"		
8. E un altro disse: "Ti raggiungerà chi la tua morte rese felice così come tu hai raggiunto chi la sua morte rese felice te!"	8. Un altro disse: "Ti raggiungerà chi la tua morte rese felice così come tu hai raggiunto chi la sua morte rese felice te".	8. Un altro disse: "Colui che si è rallegrato della tua morte, ti seguirà, così come tu hai seguito coloro dalla cui morte tu traesti diletto".	8. Poi un altro disse: "Ti raggiungerà chi la tua morte rese felice ³² così come tu hai raggiunto chi la sua morte rese felice te".	8. Un altro disse: "Colui che si è rallegrato della tua morte, ti seguirà, così come tu hai seguito coloro dalla cui morte traesti diletto".	8. E un altro disse: "Ti raggiungerà chi la tua morte rese felice così come tu hai raggiunto chi la sua morte rese felice te.
9. E il filosofo Lūtas disse: "Non fatevi meraviglia di chi ci ha ammaestrato quando era vivo e che ora ci ammaestra con la sua morte!"	9. E un altro disse: "Ieri potevamo pendere dalle tue labbra e non potevamo parlare al tuo cospetto, oggi invece noi possiamo parlare e tu non ascoltare".	9. Un altro disse: "Quand'era in vita Alessandro ci rampognava, ma ora, con la sua morte, ci insegna saggezza".	9. Poi un altro disse: "Alessandro era nostro mentore quand'era in vita, ma ora ci ammaestra con la sua morte".	9. Un altro disse: "Quand'era in vita Alessandro ci rampognava, ma ora, con la sua morte, ci insegna saggezza".	9. E un altro disse: "Alessandro era nostro mentore quand'era in vita, ma ora ci ammaestra con la sua morte".
10. E il saggio Mitrūn disse: "Ieri, o uomo, noi potevamo ascoltare e non parlare. Puoi tu oggi udire quel che diciamo?"	10. Un altro disse: "Quest'uomo ha votato alla morte molta gente per amore della vita di quaggiù, ma è morto e l'ha abbandonata".	10. Un altro disse: "Ieri davamo ascolto alle tue parole, e non potevamo proferire verbo dinanzi a te, ma oggi parliamo davanti e te e tu ci senti e tuttavia non	10. Poi un altro disse: "Ieri potevamo pendere dalle tue labbra e non potevamo parlare al tuo cospetto, oggi invece noi possiamo parlare e tu non	10. Un altro disse: "Ieri davamo ascolto alle tue parole, e non potevamo proferire verbo dinanzi a te, ma oggi parliamo davanti e te e tu ci senti e tuttavia non	10. E un altro disse: "Ieri potevamo pendere dalle tue labbra e non potevamo parlare al tuo cospetto, oggi invece noi possiamo parlare e tu non ascoltare".

		sei in grado di parlarci".	ascoltare".	sei in grado di parlarci".	
11. E il saggio Sīsān disse: "Quest'uomo ha votato alla morte molta gente per non morire. Eppure è morto. Come mai non è stato capace di liberarsi della morte con la morte?".	11. Un altro disse: "Alessandro non ci ha ammaestrato con le sue parole più di quanto ci ha ammaestrato con la sua morte".	11. Un altro disse: "Quest'uomo ha votato alla morte moltitudini di soldati per il suo amore per la vita di quaggiù, ma ora è morto e l'ha lasciata ad altri".	11. Poi un altro disse: "Alessandro non ³³ ci insegnò con le sue parole quanto ci ha insegnato ora con il suo silenzio".	11. Un altro disse: "Quest'uomo ha votato alla morte moltitudini di soldati per il suo amore per la vita di quaggiù, ma ora è morto e l'ha lasciata ad altri".	11. E un altro disse: "Quest'uomo ha votato alla morte innumerevoli genti alla ricerca della vita di quaggiù, ma è morto e l'ha lasciata ad altri".
12. E un altro disse: "Alessandro non ci insegnò con le sue parole quanto ci ha insegnato ora con il suo silenzio".	12. Un altro disse: "Le tue fortezze han tremato di terrore, ma si sono rassicurate quelle di coloro che ti temono".	12. Un altro disse: "Alessandro non ci ha mai ammaestrato con le sue parole più di quanto non ci ammaestri oggi con il suo silenzio".	12. Poi un altro disse: "O tu la cui collera era morte, perché non ti sei incollerito con la morte?".	12. Un altro disse: "Alessandro non ci ha mai ammaestrato con le sue parole più di quanto non ci ammaestri oggi con il suo silenzio".	12. E un altro disse: "Alessandro non ci insegnò con le sue parole quanto ci ha insegnato ora con il suo silenzio".
13. E il saggio Dimīṭar disse: "O tu la cui collera era motivo di morte, perché mai non ti sei adirato contro la morte?".	13. Un altro disse: "O tu la cui collera era motivo di morte, ma piangete piuttosto su voi stesse".	13. Un altro disse: "O tu la cui collera seminava morte, non puoi ora mostrare la tua furia contro la morte?".	13. Poi un altro disse: "Le tue fortezze son cadute nell'angustia e si sono rassicurate quelle di coloro che ti temono".	13. Un altro disse: "O tu la cui collera seminava morte, non puoi ora mostrare la tua furia contro la morte?".	13. E un altro disse: "O tu la cui collera era motivo di morte, ti sei forse adirato contro la morte?".

14. E un altro disse: "Le tue fortezze han tremato di terrore, o re, ma si sono rassicurate le fortezze di coloro che ti temono".	14. Un altro disse: "Non ti appagava la vastità dei paesi, come hai dunque tollerato l'angustia del luogo del riposo?".	14. Un altro disse: "Coloro che erano infelici a causa tua, erano in preda al panico e al terrore, ma oggi gli infelici tra coloro che di te ebbero terrore, si rallegrano".	14. Poi un altro disse: "Non piangete, o genti, su Alessandro, piangete piuttosto su voi stesse!".	14. Un altro disse: "Coloro che erano infelici a causa tua, erano in preda al panico e al terrore, ma oggi gli infelici tra coloro che di te ebbero terrore, si rallegrano".	14. E un altro disse: "Le tue fortezze han tremato di terrore, ma si sono rassicurate quelle di coloro che ti temono".
15. E un altro disse: "Come la gente è oggi di te indifferente, o re, e come è invece interessata alla tua bara!".	15. Un altro disse: "Alessandro fu potente, ma è divenuto vil cosa".	15. E un altro disse: "Non piangete per Alessandro, ma per voi stessi".	15. Poi un altro disse: "Come, se non ti soddisfò la vastità dei paesi, tollerai l'angustia del /tuo/ luogo di riposo?".	15. E un altro disse: "Non gemere, o gente, per Alessandro, ma per te stessa".	15. E un altro disse: "O genti, non piangete su Alessandro, ma piangete piuttosto su voi stesse".
16. E un altro disse: "Come è verace la morte con i suoi, eppure essi tacciano di falsità i loro occhi e si turano le orecchie!".	16. E un altro disse: "Basti al volgo l'esempio della morte dei re e ai re l'ammonimento della morte del volgo!".	16. E un altro disse: "Se già la vastità dell'intera terra non era per te sufficiente, come puoi ora sopportare questa angusta bara?".	16. E un altro disse: "Potevi elargire favori e far del male, oggi non più! /Abbia Iddio pietà di chi/ ha fatto ogni bene in suo potere!".	16. E un altro disse: "Se già credevi che la vastità dell'intera terra non era per te sufficiente, come puoi ora sopportare questa angusta bara?".	16. E un altro disse: "Non ti appagava la vastità dei paesi, come hai dunque tollerato l'angustia del luogo del riposo?".
17. E il saggio Filuqātūn disse: "Se è	17. E un altro disse: "Potevi largire favori e fare del male,	17. E un altro disse: "Re e contadino sono uguali		17. E un altro disse: "Re e contadino sono uguali	17. E un altro disse: "Fosti in una posizione

questa la fine della vita, meglio per noi è essere indifferenti sin dal suo inizio!".	oggi non più! Abbia Iddio pietà di chi ha fatto ogni bene in suo potere!".	nella morte, ma la morte dei contadini può insegnare ai re la saggezza".		nella morte, ma la morte del contadini può essere d'ammonimento ai re".	invidiabile ma sei divenuto ora degno di commiserazione!".
18. E un altro disse: "O gente, non piangete su chi piangere non può, ma pianga su se stesso ciascuno di voi!".		18. E un altro disse: "Ieri il tuo nome incuteva terrore negli uomini e il tuo regno era esaltato, ma oggi il tuo nome non è tenuto in nessun conto e il tuo regno è umiliato".		18. E un altro disse: "Ieri il tuo nome incuteva terrore negli uomini e il tuo regno era esaltato, ma oggi il tuo nome non è tenuto in nessun conto e il tuo regno è umiliato".	18. E un altro disse: "Basti al volgo l'esempio dei re nella morte e ai re l'ammonimento della morte del volgo!".
19. E un altro disse: "Deh dimmi, tu che bearti solevi della vastità dei paesi conquistati, come potrai ora sopportare un luogo così angusto?".		19. E un altro disse: "Ieri facevi del bene e del male, oggi invece non puoi fare né l'uno né l'altro. Abbia Iddio Altissimo pietà di chi ha fatto ogni bene in suo potere!".		19. E un altro disse: "Ieri potevi fare del bene e del male, oggi invece non sei in grado di fare né l'uno né l'altro. Abbia Iddio Altissimo pietà di chi ha fatto ogni bene in suo potere!".	19. E un altro disse: "Sei stato temuto ³⁶ e il tuo regno era esaltato, e tuttavia la tua fama è scemata e il tuo regno è umiliato".
20. E un altro disse: "Se non si piange della morte che quando		20. E un altro disse: "Ieri assurgesti a terribile, però oggi non v'ha chi abbia di te		20. E un altro disse: "Ieri ti facesti terribile e uomo da temere, però	20. E un altro disse: "Potevi elargire favori e far del male, oggi non più! Abbia Iddio

accade, resta pur sempre la morte in ogni giorno nuova!". 21. E un altro disse: "Se eri in alto, sei ora divenuto umile, e se eri in una posizione invidiabile sei divenuto ora degno di commiserazione!". 22. E un altro disse: "Chi è ora costui la cui collera era terribile e stargli a fianco interdetto?" Perché non ti sei infuriato sì che la morte si tenesse lungi da te o perché non hai opposto resistenza per cacciar via da te l'umiliazione /della morte/?". 23. E un altro disse: "Basti al volgo		paura!".		oggi non v'ha chi abbia di te paura!".	pietà di chi ha fatto ogni bene in suo potere!". 21. E un altro disse: "Nessuno fu ieri al sicuro da te, e però non c'è oggi nessuno che ti tema".

l'esempio della morte dei re e ai re l'ammonimento della morte del volgo!". 24. E un altro disse: "Alessandro non ha mai avuto una lezione più efficace di quella della sua morte!". 25. E un altro disse: "La tua voce era terribile e alto il tuo regno. Ma ora la tua voce è venuta meno e il tuo regno è caduto". 26. E un altro disse: "Potevi elargire favori ed io non potevo parlare. Oggi, invece, io posso parlare e tu non puoi elargire favori". 27. E un altro					

disse: "Se ieri nessuno era al sicuro da te, non c'è oggi nessuno che ti tema". 28. E un altro disse: "Ieri il pastore aveva a cuore il proprio gregge, ma oggi il gregge ha a cuore il suo pastore". 29. E un altro disse: "Hai raggiunto chi vantava un credito nei tuoi confronti e senza dubbio dovrai estinguerlo. Magari potessi io sapere qual tolleranza terrai all'atto di pagare il debito e la giustizia!". 30. E un altro disse: "Se tu avessi avuto per il passato tanta gravità e serenità come quelle che mostri oggi, saresti stato un saggio!".					

AL-MAS'ŪDĪ		
1. Il primo saggio disse: "Colui che traeva ieri prigionieri è divenuto oggi prigioniero". 2. Il secondo saggio disse: "Questo Alessandro³⁷ che ieri nascondeva oro è oggi dall'oro nascosto". 3. Il terzo saggio disse: "Come la gente è oggi di questo corpo indifferente e come è invece interessata a questa bara!³⁸" 4. Il quarto filosofo disse: "O meraviglia delle meraviglie! Il forte è vinto e i deboli si consolano³⁹ ed esultano". 5. Il quinto filosofo disse: "O tu che ponesti alla tua morte una lunga scadenza⁴⁰ e alla tua speranza un inveramento⁴¹ da contemplare, perché non hai tenuto lontano la morte sì da conseguire in parte la tua speranza, o anzi perché non hai inverato la tua speranza rifiutandoti all'ora⁴² della morte?" 6. Il sesto filosofo disse: "O tu che le tue forze profondesti in rapine, accumulasti ciò che t'ingannò⁴³ al momento del bisogno:⁴⁴ i giorni felici ch'esso ti prometteva si son dileguati, lontani e t'han lasciato, mentre ad altri ne è passata la delizia e tu ne porti il peso".⁴⁵	7. Il settimo disse: "Di tutti gli insegnamenti che ci hai dato, il più eloquente è quello della tua morte. Comprendi dunque chi ha intelletto e colui che vuole essere ammaestrato ne tragga lezione". 8. L'ottavo disse: "Parecchi che ti calunniavano non lo facevano alle tue spalle e oggi sono qui alla tua presenza, senza temerti".⁴⁸ 9. Il nono disse: "Parecchi bramavano che tu zittissi quando la tua bocca favellava, ma oggi che non parli più sono avidi delle tue parole". 10. Il decimo disse: "Quanti sforzi ha fatto⁴⁹ quest'anima pur di non morire, epperò è morta". 11. Disse quindi l'undicesimo, che aveva scritto libri di filosofia: "Mi avevi ordinato di non allontanarmi mai da te, eppure oggi non mi è possibile avvicinarmi a te". 12. Il dodicesimo disse: "Questo è un giorno di grandi ammaestramenti:⁵⁰ si è parato dinanzi a noi il male che gli stava dietro e ci ha volto le spalle /il bene/ che gli stava dinanzi. Chi soleva piangere su coloro il cui regno era cessato, pianga su di te!"⁵¹	13. E il tredicesimo disse: "O tu che godevi di alta autorità, la tua potenza si è dileguata alla stregua dell'ombra d'una nuvola e le tracce del tuo impero si sono cancellate alla stregua delle tracce delle mosche". 14. E il quattordicesimo disse: "O tu per il quale la terra era troppo angusta in lunghezza e in larghezza, magari potessi io sapere come ti senti ora che una sua minuscola parte ti contiene!". 15. E il quindicesimo disse: "Meravigliatevi di costui che ha avuto siffatta sorte: come era avida la sua anima di ammassare i perituri beni di questo mondo e i corrosi avanzi".⁵⁵ 16. E il sedicesimo disse: "O voi che formate un corpo solidamente costituito e una riunione d'élite⁵⁶, non riponete le vostre speranze in ciò la cui felicità non dura e il cui piacere è passeggero. Potete ora ben distinguere la verità e la rettitudine dall'errore e dalla corruzione". 17. E il diciassettesimo disse: "Guardate come il sogno di colui che dorme è svanito e

³⁷ Ibn al-Aṭīr ha invece "re".

³⁸ Ibn al-Aṭīr *om.*

³⁹ Ibn al-Aṭīr ha invece مغترون

⁴⁰ Ibn al-Aṭīr sostituisce a ضمنا il termine ضمارا

⁴¹ Ibn al-Aṭīr ha حقت invece che حققت

⁴² Ibn al-Aṭīr sostituisce al termine وقت la parola وفور

⁴³ Ibn al-Aṭīr sostituisce al termine المنصب la voce المنتصب

⁴⁴ Ibn al-Aṭīr ha عن الاحتياج invece che عن الاحتياج

⁴⁵ Ibn al-Aṭīr ha invece وفارقته أيامه فمعناه لغيرك ووباله عليك piuttosto che وفارقته أيامه فمعناه لغيرك ووباله عليك

come l'ombra delle nubi si è dissipata". 18. Il diciottesimo, ch'era un filosofo dell'India,⁴⁶ disse: O tu la cui collera era motivo di morte, perché mai non ti sei adirato contro la morte?" 19. E il diciannovesimo disse: "O voi tutti qui convenuti,⁴⁷ avete visto questo re che ora non è più: profitti dunque dell'insegnamento di questo re, chi a lui sopravvive". 20. E il ventesimo disse: "Colui che percorse il mondo in lungo e in largo, giace ora disteso". 21. E il ventunesimo disse: "Colui che tutte le orecchie ascoltavano attente, è divenuto silente. Parlino pure oggi tutti coloro che ascoltavano". 22. E il ventiduesimo disse: "Ti raggiungerà chi la tua morte rese felice così come tu hai raggiunto chi la sua morte rese felice te".	23. E il ventitreesimo disse: "Perché non hai sottratto alla morte almeno una delle tue membra, tu che eri solo a possedere il regno della terra? Ma che dico? Perché non aborrisci l'angustia di questo luogo nel quale sei ora, tu che la vastità dei paesi non appagava?" 24. E il ventiquattresimo, ch'era un asceta e un filosofo dell'India⁵², disse: "Se è questa la fine della vita, meglio per noi è essere indifferenti sin dal suo inizio!" 25. Il venticinquesimo, ch'era il suo maggiordomo, disse: "I guanciali sono stesi, i cuscini disposti in ordine, le tavole sono imbandite⁵³, epperò non vedo colui che deve presiedere al banchetto". 26. Il ventiseiesimo, ch'era l'amministratore del tesoro pubblico, disse: "Mi comandavi di ammassare⁵⁴ e di tesaurizzare. A chi consegnerò le tue ricchezze?"	27. Il ventisettesimo, ch'era uno dei suoi tesori, disse: "Queste sono le chiavi dei tuoi tesori. Chi le prenderà prima ch'io sia preso da ciò che di essi non ho preso?" 28. Il ventottesimo filosofo disse: "Di questa terra così lunga e così larga ti racchiudono sette spanne. Se solo te lo fossi aspettato, non ti saresti sobbarcato alle spedizioni da te intraprese". 29. Il ventinovesimo pronunciamiento fu quello di sua moglie Roxane, figlia di Dario,⁵⁷ figlio di Dario re di Persia: "Non mettevo in conto che il vincitore del re Dario sarebbe stato vinto. O saggi qui convenuti,⁵⁸ le parole che vi ho udito pronunciare traboccano di gioia feroce. Epperò s'è lasciato dietro la coppa a cui tutti bevono"⁵⁹. 30. Il trentesimo pronunciamiento fu quello che si racconta di sua madre che, alla notizia della sua morte, così disse: "Se è della persona di mio figlio che son stata privata, non sarò giammai privata⁶⁰ del suo ricordo nel mio cuore".

⁴⁶ In Ibn al-Aṭīr questo inciso è assente. Il resto è perfettamente identico.

⁴⁷ In Ibn al-Aṭīr viene omesso il vocativo أيتها الجمع e l'avverbio temporale الآن. Il resto è perfettamente identico.

⁴⁸ In Ibn al-Aṭīr abbiamo invece: "Parecchi che di te diffidavano ti temevano alle spalle, ma oggi sono alla tua presenza e non ti temono".

⁴⁹ Ibn al-Aṭīr ha meglio أقامت ovvero, "ha votato alla morte", piuttosto che أقامت

⁵⁰ In Ibn al-Aṭīr "Questo è un grande giorno".

⁵¹ Ibn al-Aṭīr ha invece "pianga".

⁵² In Ibn al-Aṭīr questo inciso è assente e si ha una differente formulazione della parte iniziale: ان دنيا يكون ان دنيا يكون هذا آخرها invece che ان دنيا يكون هذا آخرها

⁵³ In Ibn al-Aṭīr questo ultimo particolare è assente e l'espressione عميد المجلس compare sotto la forma عميد القوم

⁵⁴ In Ibn al-Aṭīr manca l'espressione بالجمع ovvero "di ammassare". Per il resto è del tutto identico.

⁵⁵ In Ibn al-Aṭīr troviamo una formulazione alquanto differente, ossia: كيف شهر نفسه بجمع الاموال الجطام البائد والهشيم النافذ

⁵⁶ Ibn al-Aṭīr ha invece: "O gente che qui ti accalchi, o consesso di uomini virtuosi", ossia أيتها الجمع الحافل والملقى الفاضل. Il resto è perfettamente identico.

⁵⁷ In Ibn al-Aṭīr abbiamo "del re Dario".

⁵⁸ In Ibn al-Aṭīr è assente il vocativo رايها معاشر الحكماء, ossia "O saggi qui convenuti".

⁵⁹ In Ibn al-Aṭīr troviamo invece: "E però si è lasciato dietro la coppa da cui bevve perché ad essa bevano tutti".

⁶⁰ In Ibn al-Aṭīr abbiamo invece فلم أفقد al posto di لم يفقد

BIBLIOGRAFIA

- ABULLIF Wadi, "Al-Makīn Girgis Ibn al-ʿAmīd e la sua Storia", in Wadi Abullif (a cura di), *Atti del VII Incontro degli amici del patrimonio arabo-cristiano*, Il Cairo, Centro Francescano di Studi Orientali Cristiani, 1999, pp. 6-17
- BAFFIONI Carmela (a cura di), *La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale. Filologia, storia, dottrina*. Atti del Seminario nazionale di studio (Napoli-Sorrento, 29-31 ottobre 1998) (*L'eredità classica nel mondo orientale*, 3), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000
- BUDGE Wallis E. A., *The Life and Exploits of Alexander the Great*, London, Cambridge University Press, 1896
- CASTELLINO G. R., "Letteratura araba cristiana", in Oscar Botto (a cura di), *Storia delle letterature d'Oriente*, I, Milano, Vallardi, 1969
- CHEIKHO Louis et al. (a cura di), *Eutichii patriarchae Alexandrini*, ANNALES (*Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*, 50-51, *Scriptores Arabici* ser. 3, tt. 6-7), Louvain, Secretariat du CSCO, 1960-2 (ed. orig. Beirut, Tip. Cat. 1906-09)
- CITATI Pietro – SISTI Francesco, *Alessandro Magno*, Milano, Rizzoli Editore, 1985
- FINAZZI Rosa Bianca – VALVO A. (a cura di), *La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale. Il "Romanzo di Alessandro" e altri scritti* (*L'eredità classica nel mondo orientale*, 2), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998
- IBN AL-AṬĪR, *al-Kāmil fī al-tārīḥ*, Beirut, Dār al-Kitāb al-ʿarabī, 1983
- IBN AL-ʿIBRĪ, *Tārīḥ muḥtaṣar al-duwal*, Beirut, Dār al-Rāʾid al-lubnānī, 1983
- LUSINI Gianfrancesco, "Origine e significato della presenza di Alessandro Magno nella letteratura etiopica", *Rassegna di Studi Etiopici*, XXXVIII, 1994, pp. 95-118
- LUSINI Gianfrancesco, "Per il testo del *Zēnā Eskender* (Storia di Alessandro). Il Ms. Cerulli et. 216 e lo *Stemma Codicum*", *Studi Magrebini*, XXVI, 1998-2002, pp. 147-158
- AL-MASʿUDI, *Les prairies d'or*, C. Barbier de Meynard e P. de Courteille (a cura di), Paris, Imprimerie Impériale, 1863
- MELLO Alberto (a cura di), *Deti di Rabbini*, Magnano, Fabbri editori, 1993
- MICHELE IL SIRO, *Chronique de Michel le Syrien*, J. B. Chabot (a cura di), Parigi, ed. Ernest Leroux, 1899, 1901, 1905
- MUWAFFAQ (AL-) Faḍl Allāh Ibn Abī Faḥr Ibn al-Suqāʿī, *Tālī kitāb waḥayāt al-ʿayyān*, in J. Sublet (a cura di), Damasco, al-Maʿhad al-Faransī bi-Dimashq lil-Dirāsāt al-ʿarabiyya, 1974
- PAGNINI Anna, *Maṭal e verso a confronto. Una questione di poetica araba classica alla luce di un'analisi paremiologica* (*Quaderni di Semitistica*, 20), Firenze, Dipartimento di Linguistica dell'Università degli Studi di Firenze, 1998
- PENNACCHIETTI Fabrizio, "Una frase neo-aramaica nella versione siriana del *Romanzo di Alessandro*", in Baffioni Carmela (a cura di), *La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale. Filologia, storia, dottrina*. Atti del Seminario nazionale di studio (Napoli-Sorrento, 29-31 ottobre 1998) (*L'eredità classica nel mondo orientale*, 3), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 73-77
- RUFO Quinto Curzio, *Alessandro Magno*, Torino, Messaggerie Pontremolesi, 1989
- SAMIR KHALIL SAMIR, "Les versions arabes chrétiennes du Roman d'Alexandre", in

- Finazzi Rosa Bianca – Valvo Alfredo (a cura di), *La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale, Il "Romanzo di Alessandro" e altri scritti*. Atti del Seminario internazionale di studio, Roma-Napoli, 25-27 settembre 1997 (*L'eredità classica nel mondo orientale*, 2), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 227-247
- SAMIR KHALIL SAMIR, "La version arabe melkite du *Roman d'Alexandre* du Pseudo-Callisthène", *Byzantinische Forschungen*, XXV, 1999, pp. 55-82
- SANDERS J. (trad.), *La Littérature Nestorienne: Le commencement de la sagesse est la crainte de Dieu*, Hageveld, 1985
- SIDARUS Adil Y., *Ibn ar-Rahibs Leben und Werk: Ein koptisch-arabischer Enzyklopedist des 7./13. Jahrhunderts* (*Islamkundliche Untersuchungen*, 36), Freiburg im Brisgau, Klaus Schwarz, 1975
- VALVO Alfredo (a cura di), *La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale. Forme e modi di trasmissione* (*L'eredità classica nel mondo orientale*, 1), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997

BANCHE E CULTURA

Andrea Pisani Massamormile

1. La “mia” disciplina è il diritto commerciale e tuttavia il tema di questo contributo, dedicato con piacere agli studi in onore del prof. Adolfo Tamburello, è solo parzialmente fondato sul bagaglio tecnico-culturale di quella disciplina e trae piuttosto ispirazione e contenuti da una singolare e recente esperienza della mia vita professionale: gli incontrollabili sentieri che il destino si incarica di farci percorrere, mi hanno infatti condotto al vertice di una banca meridionale di cospicue dimensioni.

In questo ufficio tento, con timore pari alla convinzione, di coniugare le competenze scientifiche e l’efficienza manageriale con la sensibilità umana, senza la quale – così credo – nulla avrebbe senso.

E poco importa se si tratta di una di quelle “illusioni” che non sono inattendibili chimere, perché sono invece frutto vero del nostro pensiero; se rischio anch’io, insomma, quel *naufragio*, forse inevitabile nella “terra delle verità”, che spesso è la meta del *pensare*, facoltà realmente presente nel nostro animo: quel naufragio che la straordinaria poesia di Leopardi, pur ripetendolo dal rigore delle pagine di Kant, riesce a rendere dolce.¹

Questo saggio, insomma, offerto a questi studi anche con la speranza di coglierne lo spirito di fondo, vuol essere un momento di riflessione sul sociale, in equilibrio tra sapere tecnico e volere umano. Con lo scopo di verificare se è possibile individuare nuove ed efficaci strategie nel rapporto fra le banche e la cultura.

2. Occorre qualche premessa.

Innanzitutto, è ben nota la sorte negativa toccata, nell’ultimo decennio del novecento, alle grandi (e medio grandi) banche del sud d’Italia, segnate tutte (fatte salve poche, fortunate eccezioni) da crisi gravi ed irreversibili, delle quali sarebbe inutile e fuorviante, in questa sede, approfondire cause ed effetti: può solo dirsi, quanto alle prime, alle cause, che vi è stato un (quanto meno) errato modo di intendere la destinazione al “sociale” dell’attività bancaria, con la conseguenza di erogazioni creditizie poco rigorose e di politiche di assunzione elaborate piuttosto in risposta ad indebite pressioni clientelari o, nella migliore delle ipotesi, al generale e risalente dramma occupazionale del Mezzogiorno, che non in considerazione delle specifiche esigenze economiche ed organizzative delle imprese; mentre, in ordine agli effetti, la crisi delle banche del sud ha condotto, attraverso diverse forme di concentrazione aziendale, ad un’ulteriore espansione, diretta od indiretta, delle banche del nord nei territori delle regioni meridionali.

¹ Cacciari M., *Leopardi Platonicus?*, in *Magis Amicus. Leopardi. Due saggi*, Caserta, 2005, p. 50 ss., specie p. 59 ss.

D'altra parte, pure la cultura offre nel Mezzogiorno peculiari spunti di riflessione. Le regioni dell'Italia meridionale, posseggono, quale eredità della storia che così spesso si è in esse intrattenuta, numerose e multiformi testimonianze di una cultura che, dalle arti figurative alle lettere, dagli ardimenti dell'architettura alla lieve potenza della musica, ha offerto al mondo intero tesori inestimabili, patrimoni inesauribili. Quelle regioni avrebbero allora il dovere di tutelare e tramandare quelle testimonianze e tutto ciò potrebbe senz'altro rivelarsi anche una straordinaria fortuna: è stato infatti correttamente osservato che la percezione quale bene economico di un bene culturale, consentirebbe di valorizzarlo in quanto tale, attraverso un suo utilizzo mirato e meritorio.² Ed è bene aggiungere, poi, che non vi è solo il passato, la nobile storia di queste terre, i reperti dell'intelligenza e dell'elevatezza morale delle generazioni che ci hanno preceduto. Al contrario, la cultura è nell'aria nel Mezzogiorno d'Italia ed è forse il nutrimento segreto, talvolta inconsapevole, di queste terre, nelle quali perciò vi è anche oggi uno straordinario fermento sociale, una fucina di idee tali che compensa od almeno consente di sopportare più facilmente il *gap* economico-produttivo – che tuttavia occorre colmare al più presto – rispetto alle altre regioni d'Italia e d'Europa.

Chi si avvicina, allora, nel Mezzogiorno d'Italia, al rapporto fra banche e cultura deve trovare, nell'approccio ideologico come in quello operativo, un punto di equilibrio fra le prepotenti ragioni economiche dell'impresa e l'irresistibile fascino delle espressioni culturali dell'umanità: le prime meritano rispetto, come la storia recente dolorosamente insegna, ma non devono (e non potrebbero) sottrarsi al fascino delle seconde; queste ultime, le espressioni culturali, così ricche e multiformi, possono far breccia anche nella ruvida corazza finanziaria delle banche, ma devono rispettarne la vocazione imprenditoriale.

La banca è e deve essere, rigorosamente, un'impresa, come vuole il diritto, non solo quello interno, e come ammonisce l'esperienza; deve allora ispirarsi, piaccia o meno, alla logica del profitto, con tutto ciò che essa comporta; ma in quest'ambito e su questi presupposti, può e deve prefigurare fra i propri obiettivi strategici anche quello del sostegno alla crescita complessiva, umana, vorrei dire, dei territori in cui opera. È questo un obiettivo di lungo periodo che non solo non esclude il primo, ma anzi, come suggerisce la teoria dello sviluppo economico, assicurando la maturazione del c.d. "capitale sociale" contribuisce in modo decisivo alla crescita economica (e quindi al profitto degli operatori).

Si tratta allora di domandarsi se e come possano coniugarsi, ricomporsi in unità, queste spinte, forse centrifughe, certamente disomogenee.

3. Occorrerebbe forse soffermarsi, ancora in via preliminare, sulla definizione dei due termini tra i quali questo contributo ambisce a districarsi: cos'è la banca e cos'è la cultura?

Troppo tecnica risulterebbe, in verità, la risposta alla prima domanda ed, a ben vedere, in parte superflua. Basti in questa sede ricordare che l'attività tipica della

² Di Maio A., "La governance locale e la governance globale", in *La governance locale. Strumenti e buone pratiche*, Napoli, Formez, 2006.

banca, solo ad essa riservata, consta della compresenza della raccolta del risparmio e della erogazione del credito, cui si sono via via aggiunti una serie di servizi che potrebbero qualificarsi "parabancari" e che potrebbero essere svolti anche da altre imprese (servizi di investimento e di negoziazione titoli, servizi di pagamento, *leasing*, *factoring* e così via).

La banca, dunque, è una particolare impresa finanziaria, perché è volta a soddisfare la continua, naturale esigenza di risorse finanziarie delle imprese (e talvolta delle famiglie) attraverso l'utilizzo del danaro presso di essa depositato dai risparmiatori: a questi assicurando la restituzione a vista (o nei termini temporali concordati) ed una sia pur contenuta remunerazione dei depositi ed assumendo invece direttamente il rischio della mancata restituzione, del danaro ad essi erogato, da parte degli affidati. A questi ultimi, perciò, è richiesto di pagare un "interesse" a fronte di questo rischio ed ancor prima a fronte dell'utilizzazione della finanza ad essi erogata.

Soprattutto la banca è, come già accennato, necessariamente e rigorosamente un'impresa commerciale, nel senso giuridico ed economico che in questa espressione si traduce. È insomma definitivamente tramontata, con gli istituti di credito di matrice "pubblica", la concezione della banca quale istituzione di carattere anche o prevalentemente sociale, che possa cioè operare trascurando lo scopo economico e lucrativo della propria attività: bisogna, dunque, che la banca produca utili od almeno tenda in ogni modo a produrli, per remunerare così il capitale investito.

Più interessante potrebbe risultare la ricerca di una soddisfacente definizione della *cultura* e, tuttavia, si tratta di un'opera che richiederebbe di intrattenere troppo a lungo il lettore.

Mi sia allora consentito di contenere quella impegnativa definizione, ai fini di questo contributo, in termini di sintesi e dunque limitarmi a notare che è cultura l'insieme delle conoscenze, delle tradizioni, dei comportamenti e, direi, della sensibilità collettiva dei gruppi sociali che possiamo individuare e selezionare con diversi e tutti validi criteri, fra i quali di certo quello territoriale. Alla radice, allora, la cultura è fenomeno che vede protagonista, come docente inesauribile ed incessante allieva, la persona umana.

Da questa definizione conseguono tre corollari, che è bene sottolineare e che forse interessano più della stessa definizione.

a. Il concetto di cultura non coincide con quello di arte. La cultura è, per così dire, l'*humus* senza il quale non potrebbero sorgere le espressioni artistiche, ma queste ultime rappresentano un segmento, sia pure il più elevato della cultura in genere.

b. Nei termini detti, il concetto di cultura postula un collegamento tanto banale nella sua individuazione, quanto immenso nei suoi effetti: il collegamento col pensiero umano, la capacità dell'uomo di memoria e di coscienza.

c. La cultura allora, sotto l'aspetto funzionale, è ciò che consente all'uomo, ad ogni uomo, di collocarsi nella storia, di identificarsi nel tempo, di richiamare quotidianamente il suo passato.

Il concetto, mi sembra, è stato espresso molto bene nella prefazione del volume

di presentazione della mostra *I colori della musica* (tenutasi a Palazzo Barberini dal dicembre 2000 al febbraio 2001, poi replicata a Siena). La mostra si proponeva di far ascoltare ai visitatori la musica prodotta dagli stessi, antichi strumenti musicali raffigurati nei dipinti esposti e la già richiamata prefazione precisava che il passato non deve solo essere conservato, monopolizzato, ma utilizzato, sì da ridivenire presente.

Il messaggio, allora, in qualche modo coincide o si risolve in quello già lanciato da Eliot: le tradizioni non si ereditano, si conquistano. Le tradizioni, vorrei aggiungere, consentono di costruire una modernità consapevole, che non disperda le orme del passato e consenta invece di aprirsi al futuro facendo premio sulle proprie radici, su ciò che la storia umana può consegnare alla coscienza di ciascuno.

4. Poste queste basi, possono passarsi in rassegna i diversi possibili atteggiamenti delle banche nel campo della cultura e nel succedersi di tempi e di luoghi.

Una prima tipologia di intervento, ormai tramontata, consisteva nell'edificare sedi architettonicamente belle ed imponenti, nell'acquistare opere delle arti figurative, specialmente quadri di autori famosi, destinati ad ornare le sale della presidenza e della direzione generale od ancora nel donare ad alcuni, selezionati clienti, ritenuti meritevoli di particolare attenzione, magari sotto forma di strenne natalizie, importanti libri e pubblicazioni d'arte, in edizioni pregiate. Libri che si occupavano di arte e che rappresentavano essi stessi opere editoriali di grande pregio, spesso manifestazioni di quell'artigianato artistico che pure è peculiare espressione delle nostre terre.

Questa prassi rispondeva all'esigenza di investire le risorse finanziarie disponibili in beni destinati ad acquisire valore negli anni ed anche, e forse soprattutto, a quella di rendere per così dire magniloquenti le proprie sedi o la propria immagine, per trasmettere alla clientela già acquisita ed a quella da acquisire un messaggio di forza, di potenza e perciò di affidabilità (invero, è un vecchio espediente dell'umanità quello di "paludare" di fregi, orpelli e gioielli il simbolo dell'autorità o le persone che devono esprimerla).

Non mette conto qui di indagare sulle ragioni che hanno determinato il tramonto, ormai compiutosi, di questa scelta operativa. Può solo dirsi che, a parte il progressivo affermarsi dell'obiettivo di reinvestire le proprie finanze nell'attività bancaria caratteristica, anziché in beni idonei alla mera tesaurizzazione, ha giocato in questo senso l'affermazione, anche nel mondo bancario, del principio di piena ed effettiva concorrenza (che anzi potrebbe e dovrebbe essere ancora potenziata), con una conseguente "educazione" della clientela a prestare attenzione ai dati concreti dell'attività bancaria, anziché al richiamo delle sirene ammiccanti in immagini luccicanti, ma talvolta mendaci: i clienti smalizati di oggi prestano attenzione agli standard qualitativi dei servizi, alla varietà tipologica dei prodotti, ai costi ed ai tempi delle prestazioni e tutto ciò richiede investimenti seri e produce risultati più proficui che non bellissimi quadri di autore affissi alle pareti di alcuni locali.

La prassi suddetta, pur se parzialmente rivalutabile in chiave storica per le ragioni di cui si dirà, era poi di sicuro qualificabile, nei suoi tratti essenziali, doppiamente elitaria perché riguardava, oggettivamente, non la promozione in generale della cultura, nel senso di cui si è detto poc'anzi, ma l'acquisto o, al più, il finanziamento di opere d'arte e perché si riverberava soggettivamente a favore di poche persone, solo cioè di coloro che erano ammessi a frequentare alcuni "esclusivi" uffici o erano destinatari dei doni "speciali" delle banche. In questa chiave, allora, i benefici immediatamente prodotti erano alquanto contenuti e comunque proporzionalmente poco significativi rispetto ai costi sopportati, sia in una valutazione aziendale, per quanto si è appena detto, sia in una più ampia valutazione sociale.

5. Prima di procedere, vorrei notare che la prassi suddetta ha tuttavia prodotto risultati positivi, possono tuttora risultare di notevole interesse ai fini che qui interessano.

È attraverso questo atteggiamento delle banche, infatti, che sono state raccolte numerose collezioni di opere d'arte, soprattutto quelle, talvolta davvero imponenti, di dipinti acquistati negli anni dalle banche (tra cui la bella collezione della banca che presiedo) e che ora, in un mutato contesto sociale, possono essere offerte allo sguardo di un gran numero di persone in mostre che si segnalano anche per la singolare organicità della raccolta e talvolta per l'individuazione di un razionale filo conduttore fra le opere esposte: un filo conduttore che si dipana nei secoli, attraverso episodi storici, vicende personali, l'introduzione di nuove tecniche pittoriche, l'avvicinarsi di scuole e tutto ciò che, insomma, contribuisce a formare la personalità ed il genio stesso dell'artista.

In verità, il fenomeno del collezionismo, nel cui ambito quello bancario occupa a buon titolo uno dei più significativi capitoli, pur se indubbiamente ispirato nella sua genesi da intenti egoistici, ha spesso consentito a pittori e scultori già affermati di esprimere pienamente il proprio genio ed a giovani, sconosciuti e valorosi artisti di guadagnare più tranquillamente la propria maturazione.

È dunque possibile e lecito godere ora di ciò che questa prassi delle banche ci consegna (edifici architettonicamente ammirevoli; collezioni d'arte; pubblicazioni editoriali pregiate), anche se, ciò nonostante, si deve salutare con favore la ricerca di diverse modalità di intervento.

6. Un altro possibile atteggiamento delle banche nei confronti della cultura potrebbe riguardare proprio lo svolgimento dell'attività bancaria caratteristica.

Si può prendere in considerazione, in altri termini, l'ipotesi che la banca indirizzi al settore della cultura, agli operatori di quel settore o comunque ad iniziative in grado di "produrre" direttamente od indirettamente risultati culturalmente apprezzabili, la propria attività e cioè, sostanzialmente, l'erogazione del credito. Si pensi, per fare qualche esempio, ad un mutuo in favore di un ente teatrale, ad un'apertura di credito in favore di un editore, magari concessi (il mutuo o l'apertura di credito) a tassi particolarmente vantaggiosi e coerenti con una linea strategica della banca volta ad intervenire con maggior decisione in quel

determinato settore merceologico.

Il teatro e l'editore sono (almeno generalmente) imprenditori commerciali come ogni altro e, sotto questo aspetto, sono allora percettori di credito del tutto parificabili ad altri analoghi imprenditori, soggetti alle medesime regole in tema di valutazione del merito creditizio, di limiti quantitativi dell'erogazione, di garanzie, di tempi e modi di restituzione dei finanziamenti e così via.

Tuttavia il "prodotto" di un ente teatrale è l'allestimento di uno spettacolo (o di una stagione di spettacoli) di prosa, di lirica, di *cabaret*; il "prodotto" di un editore è la pubblicazione di un romanzo, di un saggio, di un manuale scientifico: in un caso e nell'altro, allora, prodotti culturali, salvo a valutare di volta in volta il relativo livello qualitativo, idonei da un lato, per l'imprenditore, almeno nei suoi auspici e nei suoi programmi, a consentire un profitto ed idonei dall'altro lato, per i destinatari, a soddisfare un bisogno di cultura, cioè di conoscenza ed apprezzamento dei contributi creativi di scrittori, poeti, artisti, registi, cantanti, musicisti e così via.

Non vi è dubbio, allora, che la finanza erogata in favore di operatori od iniziative del settore (direttamente od indirettamente) culturale è finanza destinata a sostenere (anche) lo sviluppo e la crescita delle popolazioni fra le quali questi operatori agiscono od alle quali sono destinate quelle iniziative; e non vi è dubbio che, per questa via, nella misura cioè in cui sia privilegiata (rispetto ad altre destinazioni) l'erogazione in favore di determinati settori ed operatori, le banche potrebbero istituire un rapporto privilegiato particolarmente efficace con la cultura, in qualche modo determinando anzi una maggiore consapevolezza sociale del relativo "bisogno".

Tuttavia, non è il caso di riporre particolare affidamento su questa ipotesi, inevitabilmente destinata a restare tale o comunque, almeno *rebus sic stantibus*, scarsamente significativa in concreto. Invero, un'attività siffatta non riuscirebbe ad essere quella esclusiva e neppure quella prevalente di una banca, sia perché gli operatori del settore della cultura sono numericamente e quantitativamente poco rilevanti rispetto al complessivo panorama dei possibili destinatari di credito, sia perché non sembra che gli stessi abbiano bisogno di particolari forme tecniche e contrattuali in ordine alle modalità ed ai tempi di erogazione.

Sotto questo secondo aspetto, dunque, il mondo bancario non è incentivato a studiare e sperimentare particolari forme specialistiche di intervento; laddove, sotto il primo aspetto, gli operatori del settore della cultura, oltre a non essere molto numerosi, si presentano spesso, purtroppo, scarsamente "appetibili" per una banca, atteso che le loro condizioni patrimoniali e le loro prospettive reddituali non sempre sono fra le più rassicuranti. Anzi è noto che il settore è caratterizzato, specie per quel che riguarda le manifestazioni dal vivo, dal c.d. "morbo di Baumol e Bowan" e cioè dall'impossibilità pressoché costante di procurare redditività positiva.

D'altra parte, com'è chiaro, sul piano (che in nessun modo può essere eluso) della valutazione del c.d. merito creditizio, le regole ora in vigore, che vanno sotto il nome di "Basilea 2", impongono alle banche (a mio avviso opportunamente) comportamenti particolarmente rigorosi e non consentono differenziazioni basate

su una valutazione, per così dire, di meritevolezza sociologica dei diversi settori merceologici.

Molte concorrenti ragioni, insomma, contribuiscono ad inaridire le prospettive di concreto sviluppo dell'ipotesi esaminata.

7. Resta allora, ed è senz'altro da condividere e da sostenere, la scelta della sponsorizzazione, che negli ultimi tempi si va per diverse ragioni facendo strada e che potrebbe essere incentivata, come accade in molti Paesi, da accorte scelte di politica tributaria.

Nel mondo in cui viviamo, ci piaccia o meno, un po' tutti hanno bisogno di farsi pubblicità, di trasmettere al grosso pubblico non solo notizie lusinghiere sui propri prodotti, servizi o prestazioni, ma anche la propria immagine (possibilmente) positiva. È un'esigenza che riguarda indistintamente ogni impresa, ma non solo le imprese. Si pensi alla pubblicità che si fanno le Università ed ora anche i professionisti, cui una legge recente e forse improvvida esplicitamente lo consente. Ma fra un po', forse, si faranno pubblicità anche i singoli professori, timorosi di vedere le aule di lezione tristemente deserte e silenziose.

È un'esigenza, allora, cui di certo non sfuggono le banche, molte delle quali, anziché uno *spot* televisivo o un *poster* da affiggere sui fabbricati in ristrutturazione o la collocazione del proprio acronimo sulle maglie di squadre di calcio più o meno famose (e più o meno a rischio di clamorose retrocessioni), scelgono di sostenere con un contributo economico (e talvolta anche organizzativo) l'allestimento di una mostra di dipinti, la pubblicazione di un libro o di una rivista, la preparazione di un concerto di musica classica o *rock* e così via.

Ferme le personali e "filosofiche" riserve sul mondo in cui viviamo (e che però, in un modo o nell'altro, abbiamo contribuito ad edificare) e quindi anche sull'invasione e l'ipocrisia della pubblicità, si tratta di prassi encomiabile, nulla da dire. Ed anzi bisogna augurarsi che essa proceda, si sviluppi e, se possibile, si articoli anche aldilà della mera ed "anodina" elargizione di una somma di danaro a fronte dell'indicazione del nome (o della sigla o dell'acronimo) della banca su biglietti di invito, *depliants* illustrativi, manifesti.

Vorrei infatti richiamare l'attenzione su di un possibile aspetto innovativo, che risponde poi a personali inclinazioni: la scelta operativa accennata, cioè, potrebbe e dovrebbe essere accompagnata da una diversa considerazione degli intenti sottostanti, da una diversa scala gerarchica degli obiettivi da perseguire.

Occorre qui un'altra osservazione incidentale.

Si sono in precedenza tracciate per grandi linee le nozioni "minime" di banca e di cultura. Si è detto, in particolare con riferimento alla prima, che non era il caso di sviluppare ulteriori e probabilmente troppo tecnici approfondimenti. Tuttavia, è ora opportuno ricordare la duplice, decisamente vitale evoluzione che sta da qualche anno investendo, sin dalle sue radici e circa il modo stesso di proporsi e gli obiettivi da porsi, il mondo della grande impresa in generale e delle banche in particolare.

Da un lato si parla, con crescenti insistenza e convinzione, della "responsabilità sociale" della banca, dell'esigenza cioè di valutare se e come la ricchezza prodotta

torni a beneficio non solo degli azionisti (*shareholders*), sotto forma degli utili periodicamente distribuiti, com'è di certo bene che accada nella logica di capitalismo maturo della nostra economia, ma anche di altri soggetti, terzi rispetto all'impresa e tuttavia in vario modo interessati alla (e toccati dalla) attività della banca (*stakeholders*): i dipendenti, i clienti, i fornitori di beni e servizi ed anche i "centri" portatori di rilevanti interessi pubblici (sicurezza sul lavoro; tutela dell'ambiente; affermazione della legalità e così via). Non a caso molte banche predispongono ora, meritoriamente, accanto al consueto (e doveroso) bilancio annuale di esercizio, comprensivo dello stato patrimoniale, del conto economico e degli allegati di legge, un bilancio c.d. "sociale", destinato proprio a fornire le informazioni predette e, più in generale, la misura dell'impegno dell'impresa nel "sociale", nel contesto della comunità in cui opera.

Dall'altro lato vi è una forte spinta al recupero dell'"etica", dei valori pregnanti dell'azione umana al di fuori ed in aggiunta alle regole giuridiche ed economiche; e questa tendenza, sulla quale pure molto si potrebbe dire, si appunta soprattutto sulla rivalutazione, la riscoperta se si vuole, dell'assoluta centralità della persona umana, che mai può scadere al livello di un *mezzo*, ma deve sempre e comunque porsi come il *fine* di ogni azione, anche di quelle della grande impresa e, dunque, delle banche.

In questi termini, allora, la pur indispensabile produzione del profitto non può più considerarsi un valore in sé, ma tale diviene solo se accompagnata dalla soddisfazione degli interessi (vorrei dire "umani") delle persone variamente coinvolte nelle numerose azioni e strategie imprenditoriali che a quel profitto hanno condotto od auspicano di condurre.

8. Queste importanti aperture del mondo imprenditoriale (in genere) e bancario (in particolare) meritano di essere incoraggiate e consentono, per quel che ora ci interessa, un arricchimento sia pur prudente e consapevole, degli obiettivi strategici della banca, consentono agli organi di vertice di essa un approccio diverso, vorrei dire più intenso e più sincero, agli interventi promozionali di taglio culturale.

Mi spiego. È vero che quando si progetta un intervento promozionale, comunque debba poi realizzarsi, si deviano a tal fine risorse altrimenti destinate all'utile distribuibile e dunque si comprime, in ultima analisi, la remunerazione del (necessario) capitale di rischio, dell'investimento degli azionisti; ed è vero che l'obiettivo economico, la produzione del reddito, è e deve restare quello principale per le banche, senza il quale nulla sarebbe possibile, tanto meno il sostegno alla cultura.

La progettazione di un intervento promozionale, allora, deve in ogni caso confrontarsi, sul piano della "fattibilità" e, per così dire, a monte ed a valle, col profitto: da un lato, solo se l'impresa produce profitto, l'intervento può progettarsi e saranno tanto più ampie le sue prospettive, quanto maggiore è stata la redditività dell'impresa; dall'altro, la progettazione in esame deve senz'altro porsi in funzione dell'incremento del profitto che anche tramite essa, tramite cioè l'auspicato miglioramento dell'immagine complessiva della banca, si confida di poter ottenere.

Però, come si è visto, l'obiettivo economico e sì quello principale, ma non più quello esclusivo dell'impresa e della banca: sul piano dell'etica d'impresa e dell'impegno nel sociale di essa, a vero e proprio obiettivo strategico può (ed allora deve) assurgere anche quello dell'attenzione alla cultura e del sostegno alla sua crescita. Con due importanti corollari ed alcune conseguenze.

I corollari. Primo: se utile vi è, parte ragionevole di esso deve essere destinata anche a questo obiettivo. Secondo: se questo intervento promozionale deve indirizzarsi, come ogni altro, almeno nel momento della sua progettazione, alla realizzazione del profitto, questo risultato può e deve essere valutato con minor urgenza, con minor drammaticità, per così dire, quando la promozione è in qualche modo legata alla cultura.

Le conseguenze.

a. A parità di profitto sperato, e persino quando, valutato *ex ante*, il ritorno economico di un'iniziativa di taglio culturale appaia ragionevolmente inferiore a quello di un'altra, tipologicamente differente, la sponsorizzazione di un'attività culturale merita comunque di essere preferita.

b. I valori che iniziative come quelle qui auspiccate esprimono, consentono di tollerare che il ritorno economico, che pure da essa è doveroso attendersi, giunga tuttavia in modo mediato ed indiretto, vale a dire differito nel tempo ed in misura non necessariamente e rigorosamente proporzionata ai costi sopportati.

c. Di più: l'iniziativa è correttamente attuabile, tenuto conto anche che un amministratore impegna per essa denaro dell'azienda e dei soci, pur quando si debba onestamente ammettere, *ex ante*, che il ritorno economico di essa è sì possibile, ma solo eventuale (col limite, cioè, che quest'ultimo non sia del tutto improbabile).

9. Ancora sul piano delle conseguenze dell'impostazione prescelta, si possono svolgere due osservazioni, una di carattere terminologico, sebbene non sia priva di riscontri concreti, la seconda di carattere sociale, sebbene sia operativamente rilevante.

Sul piano terminologico, si comprende ora perché si è preferito sin qui, anziché ricorrere al termine *finanziamento* (che di certo è giuridicamente più definito), affidarsi a quello *sponsorizzazione* (tuttora alquanto incerto): da un finanziamento la banca si attende (deve attendersi) due prestazioni corrispettive della controparte; vale a dire la restituzione del capitale concesso a prestito ed il pagamento di un interesse (dal quale ultimo consegue il guadagno prodotto dall'operazione); da una sponsorizzazione, ed è questo il versante concreto della scelta linguistica, la banca non può attendersi né l'una, né l'altra delle prestazioni dette, anzi non può attendersi alcun "corrispettivo" giuridicamente definito, ma un beneficio di natura "sociologica" e, tramite questo, magari eventualmente, un qualche ritorno economico, non valutabile *ex ante* in termini precisi e soprattutto del tutto sganciato sia dall'entità dell'investimento sostenuto, sia dai consueti parametri che assistono le operazioni creditizie.

Sul piano sociale, l'impostazione che ho tentato di delineare presenta, già nella fase di progettazione dell'intervento "culturale", un peculiare e per alcuni versi

determinante vantaggio: consente infatti e forse (ampliando l'orizzonte intellettuale di chi si assume la responsabilità della decisione) spinge a sostenere non solo iniziative di sicuro successo, di grande ed agevolmente ipotizzabile impatto sui *media* e sull'opinione pubblica (che in sostanza premiano la notorietà *ex ante* del beneficiario), ma anche iniziative che possono apparire quali scommesse, il cui esito positivo sia tutt'altro che certo (si che per esso occorra fortemente impegnarsi ed è questo il versante operativamente rilevante) e che tuttavia siano in grado di giocare non solo sul piano della riaffermazione di ciò che è noto e consolidato, ma anche sul piano di un'effettiva e benemerita promozione dell'immensa vitalità socio-culturale del nostro Paese e, in particolare, del nostro Mezzogiorno.

È facile, per fare un esempio e ferma la responsabilità collegata all'impiego di somme talora ingenti, contribuire alla mostra dei quadri di Caravaggio in un prestigioso museo di una grande città; è più difficile, ma è anche più generoso e potenzialmente più produttivo sostenere, per fare un esempio opposto a quello precedente, la "personale" di un giovane artista emergente in una piccola sala di un piccolo centro di provincia.

Mi piace notare, a questo punto, che per quel poco che il mio impegno nel mondo bancario ha consentito di rilevare, le convinzioni teoriche esposte si vanno facendo strada, sia pure lentamente, magari in modo altalenante e talvolta contrastate da altri, poco encomiabili eventi di più immediata eco sociale; sempre per quel poco che il mio impegno nel mondo bancario ha consentito e consentirà, forte di quelle convinzioni ho provato e vorrei ancora provare a confrontarmi seriamente con la realtà (spesso amara) dei fatti.

10. Vorrei concludere con due auspici.

L'impostazione che si va propugnando dovrebbe comportare l'interesse della banca e per essa dei suoi vertici a partecipare attivamente all'organizzazione dell'evento.

Non si tratta più, infatti, solo di consegnare una somma di danaro a qualcuno perché ne faccia ciò che crede, assicurando però l'indicazione del nome della banca su questo o quel supporto materiale. Si tratta, invece, di centrare un preciso obiettivo, quello cioè di produrre il miglior risultato possibile in termini culturali.

Stando così le cose, la banca vorrà affidare le scelte tecnico-professionali alle persone di volta in volta competenti per l'evento progettato e vorrà poi comprendere le ragioni che sottostanno, in una mostra di quadri, ad un certo percorso espositivo od all'abbinamento, in una serata musicale, dei brani di artisti apparentemente distanti od il valore storico, in un'iniziativa di restauro, della facciata di un fabbricato che magari lascia appena intravedere il suo antico splendore; e così via.

Può nascere da tutto ciò, sta nascendo, anzi, in punto di fatto, un nuovo tipo di colloquio, che appariva improbabile e che invece si sta mostrando incredibilmente vitale e vivace, tra le banche, od almeno alcuni suoi esponenti, ed il mondo della cultura, sovrintendenze, facoltà e dipartimenti universitari, accademie d'arte, conservatori musicali, restauratori ed archeologi, singoli studiosi ed artisti ed

editori, quegli editori, che ancora ci sono, che preferiscono leggere le opere di scrittori sconosciuti, nella speranza di scoprire un nuovo talento, anziché corteggiare la firma famosa affinché scriva una qualunque cosa su cui mettere una bella copertina e realizzare così un nuovo *best-seller*.

Un confronto, allora, fra due mondi apparentemente molto distanti e che, nonostante ciò o, forse, proprio perciò può risultare di reciproca ed intensa utilità, per molti ed intuibili motivi: il mondo della cultura guadagnerà un maggior senso di concretezza, si piegherà alla (ahimè) indispensabile valutazione del fattibile alla luce del rapporto costo-benefici; il mondo bancario scoprirà che il fattibile può essere voluto anche alla luce dell'emozione che un'idea procura e dunque guadagnerà una maggiore inclinazione alla poesia.

Infine un cenno ad un tema importante e delicato: i giovani, i nostri giovani, staffette gioiose di un futuro che è anche nostro, non importa se lo percorreremo e come.

La nostalgia più forte, più vera è quella del futuro. Come lascia trasparire la poesia di Quasimodo. Ma la nostalgia è un sentimento costruttivo, contrariamente a quel che gli ignari credono, e la costruzione è appunto quella del futuro, per riappropriarcene attraverso i giovani.

Ora impegnarsi per i giovani, per la formazione libera e piena della loro personalità è un dovere ed un'opportunità di tutti e per tutti, anche e forse specialmente di una componente sociale, quale una banca, per sua vocazione destinata a (e desiderosa di) continuare a lavorare nel tempo e dunque ad interloquire domani con uomini e donne, che oggi sono giovani alla ricerca di se stessi e domani saranno protagonisti, nel bene o nel male, della società che sapranno costruire.

Ha scritto Benedetto Croce che "la storia è l'intelligenza di una situazione presente, intelleggibile solo nella sua genesi, ossia nel suo passato":³ sicché è la cultura, la consapevolezza di se nel tempo, l'indispensabile cemento delle splendide costruzioni che ci attendiamo dalle nuove generazioni e per le quali siamo già impegnati, noi uomini e donne dell'oggi, presente universale.

Occorre allora offrire ai giovani, specie ai più deboli e prima che sia troppo tardi, occasioni di appagamento diverse da quelle che questa desolante e deludente civiltà dell'immagine sempre più frequentemente indica come effimeri traguardi.

I giovani devono restare giovani, certo, con la loro allegria, la loro spensieratezza, le loro ragazzate, se si vuole. Ma devono riscoprire quelle soddisfazioni legate all'intelletto, all'animo, che non riducono la gioventù, ma anzi possono esaltarla e sono la chiave di una modernità tesa a conquistare responsabilmente il futuro.

Quante cose, allora, si potrebbero e si vorrebbero dire ai giovani su questo tema, sui libri, la cultura, la lettura; quante risposte si possono leggere nei libri a domande urgenti e che però neppure immaginavamo di dover rivolgere; quanti dialoghi proficui ed inaspettatamente moderni ci si trova ad intrecciare con personaggi di un passato che quotidianamente offre le radici del futuro, il coraggio

³ Croce B., *Dal libro dei pensieri*, in G. Galasso (a cura di), Milano, 2002.

di coltivare i sogni, come ha scritto recentemente un autore di sicuro avvenire (Angelo Roma, *Il meticcio*).

La cultura, allora, appare il prezioso *fil rouge* del dialogo fra le generazioni, cui davvero un operatore economico non può restare insensibile.

Anche perciò, dunque, può risultare foriero di straordinari successi, su ogni fronte, l'investimento in cultura che una banca lungimirante compia.

11. Ma troppi e troppo importanti temi vorrebbero spazio quando si coniugano l'urgenza dello sviluppo dell'economia e la sete di cultura: quando ci si domanda se e come il proprio intimo sentire si possa riproporre e ritrovare anche nei doveri del proprio ufficio ed anche quando l'ufficio è quello al vertice di una struttura che, secondo molti ed a causa di molti (ma non è e non deve essere così), sembra attingere solo all'apparente aridità ed allo sconcertante tecnicismo dei mercati finanziari.

Temi troppo delicati, dinanzi ai quali sovviene il monito, come sempre intelligente, di Leonardo Sciascia: "c'è un punto della vita in cui le seduzioni della memoria, dei libri, diventano tante; in cui si vorrebbe dire tutto di quel che alla mente si affaccia di non ancora detto (che, si capisce, già è stato detto); di nuovo (che, si capisce, è già antico); ed è il punto stesso in cui sentiamo di non avere più tempo".

Forse non sarà così, forse avrò altre occasioni di dire e, soprattutto, sia pur in minima parte, di attuare le tante cose che anche (e talvolta specialmente) una banca può fare per promuovere le arti e l'artigianato, le conoscenze e la ricerca, coniugando l'interesse proprio e quello altrui, etica e affari, sul piano del valore della persona umana, di ogni uomo, di ogni donna.

Ma poiché si deve chiudere ci si può affidare ad una considerazione che non interrompe il discorso, anzi lo rilancia. Se il dialogo tra la banca e la società trova oggi una rinnovata base nella centralità della persona umana, quando si sfiorano gli sterminati ed affascinanti territori della cultura, quando ci si pone su questo confine e si prova ad allungare lo sguardo di là di esso, si avverte un duplice sentimento, apparentemente contraddittorio: una sensazione di pochezza, ma anche un'inebriante sensazione di forza.

Perché, come osserva Blaise Pascal, "l'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant".

L'OPERA DI PECHINO RIVISITATA DAL TEATRO SPERIMENTALE CONTEMPORANEO

M. Cristina Pisciotta

L'Opera di Pechino, fra le diverse forme di teatro classico, è sicuramente quella che ha avuto una maggiore continuità e una maggiore presenza sulla scena cinese nel corso del '900 fino ad oggi, sia a causa della sua particolare flessibilità sia perché nel cuore del pubblico rappresenta lo specchio e la forza della tradizione.¹

Quando, all'inizio del '900, sotto la spinta occidentalizzante, nasce il teatro di prosa (*huaju*)² destinato a dominare le scene cinesi, l'Opera di Pechino, per continuare a catturare l'attenzione del pubblico, viene sottoposta a continui tentativi di modernizzazione che ne investono tutti gli aspetti. Erano per esempio di moda strane forme di fusione di vecchio e nuovo (si pensi ad esempio al *Liantai benxi* molto in voga a Shanghai)³ in cui dominavano ambientazioni realistiche, costumi bizzarri, effetti scenici volgari ma eccitanti che di certo abbassavano il valore artistico dell'Opera di Pechino.

C'erano anche tentativi più qualificati per introdurre dei cambiamenti nei circoli conservatori del teatro tradizionale, tentativi che venivano non solo dai nuovi commediografi, ma anche dagli attori più influenti e dalle scuole di teatro più innovative. I loro sforzi pionieristici per adattare le forme tradizionali al pubblico contemporaneo senza distruggere l'entità artistica del teatro classico raggiunsero un effetto notevole soprattutto su specifici metodi di recitazione nel periodo repubblicano (ad esempio la Scuola di recitazione Nan Tang,⁴ organizzata da Ou Yang Yuqian⁵).

E' tuttavia solo dai *Discorsi di Yenan* (1942) di Mao e dall'avvento dei comunisti al potere nel 1949 che avvennero le maggiori trasformazioni dell'Opera di Pechino.

Il punto finale del movimento di riforma del teatro classico da parte del governo comunista sembra nel complesso essere stato la sostituzione del vecchio repertorio con temi contemporanei. Dai *Discorsi di Yenan* fino alla Rivoluzione Culturale viene attuato un progetto a lungo termine nel campo del teatro tradizionale e in particolare nell'Opera di Pechino che si realizza attraverso tre stadi: nel primo stadio viene realizzata una riforma delle pratiche di scena tradizionali, la revisione e la proscrizione degli elementi feudali ed arretrati del

¹ Sull'Opera di Pechino esiste una vasta bibliografia, mi limito qui ad indicare alcuni testi fondamentali di riferimento: Hervé, 2004; Mackerras, 1997; Roy, 1955; Halson, 1966; Wichmann, 1991; Huo, 1997.

² Sulla nascita e la storia dello *huaju* vedi sop.: Mackerras, 1975.

³ Cfr. Yang Daniel Shih-p'eng, 1968, p. 13.

⁴ Cfr. Yang Daniel Shih-p'eng, 1968, p. 51.

⁵ E' uno dei più significativi commediografi di fine secolo che ha avuto un ruolo fondamentale nella nascita dello *huaju*. Per la biografia e le opere vedi Eberstein, 1990.

vecchio repertorio.⁶ Nel secondo stadio si procede alla scrittura di nuove opere in stile tradizionale che segnano la transizione dal vecchio al nuovo. Nel terzo ed ultimo stadio si assiste infine alla creazione dell'*Opera di Pechino a tema rivoluzionario contemporaneo*,⁷ che segna la realizzazione finale dell'idea maoista di creare una nuova forma teatrale per un pubblico proletario che abbia una forte funzione politica e propagandistica.⁸

Al contrario di quello che è avvenuto in Occidente dove, dal teatro realista sempre più ci si avvicina al concetto di teatro totale, in Cina, in cui l'Opera di Pechino era appunto la sintesi perfetta di tutti gli elementi del teatro, c'è stato un cammino inverso, un cammino cioè crescente verso il realismo, come ben si vede coll'emergere dell'*Opera di Pechino a tema rivoluzionario contemporaneo*.

L'incongruenza e la mancanza di equilibrio evidenti nel nuovo stile fra recitazione e canto ruppero, anche se solo in parte, la continuità simbolica dell'Opera di Pechino e la fusione dei molteplici elementi che caratterizzavano l'unicità artistica di questa forma teatrale.

La concessione alla tradizione che si vede nelle forme del nuovo stile è però temporanea e, alla fine del decennio della Rivoluzione Culturale, le cose cambiano. Col rifiuto della Rivoluzione Culturale la tradizione ritorna, prima cautamente, poi come un torrente.

Dal '76 si assiste al tentativo di far rivivere una cultura perduta e il termine più in voga in campo teatrale è *huifu*, cioè restaurare, riscoprire, soprattutto per quello che riguarda le forme tradizionali bandite per un decennio.⁹ Però si tratta di molto di più che una restaurazione: infatti ciò che si tenta di far rivivere non è tanto la tradizione, quanto il tipo di tradizione culturale che prevaleva prima della Rivoluzione Culturale. Virtualmente tutte le opere classiche sono oggi arrangiamenti fatti nel periodo comunista, sia prima che dopo il '49. L'estensione degli arrangiamenti varia, ma non troveremo mai oggi un'opera classica rappresentata esattamente come un secolo fa.¹⁰

L'Opera di Pechino post '76 porta tuttavia, rispetto al periodo comunista, nuovi temi neppure immaginabili precedentemente e una produzione molto fertile e accelerata. I nuovi temi sono per esempio storici ma con un approccio più moderno (enfasi nuova sulla lotta, sulla figura femminile ecc.): si utilizzano scenografie grandiose e coloratissime, costumi antichi sfarzosi, metodi spettacolari. L'umorismo e la commedia, così centrali tradizionalmente nell'opera regionale e nel quyi; la tragedia, anche se diluita, tipica dei finali tradizionali, ritornano insieme al tema amoroso con un ruolo centrale. Ritornano non solo nella fase della letteratura delle cicatrici, ma in tutta la fase della *Nuova Letteratura*. La caratterizzazione, che nei ritratti stereotipati delle *yangbanxi* era molto decisa,

⁶ Cfr. Yang Daniel Shi-p'eng, 1968, p. 230. Questo primo movimento di riforma dell'Opera di Pechino veniva definito "Movimento per ripulire la scena".

⁷ Si tratta delle cosiddette "opere-modello" (*yangbanxi*) sulla cui creazione e diffusione Jiang Qing ebbe un ruolo fondamentale. Cfr., a questo proposito, Balestrini e Sanguineti (a cura di), 1971.

⁸ Cfr. Yang F. S. Richard, 1969.

⁹ Cfr. Wichmann, 1990.

¹⁰ Cfr. Yu, 2005.

adotta ora metodi più sottili tanto che risulta spesso difficile distinguere i buoni dai cattivi. Così per il raggio di emozioni dei personaggi che ora è più vasto e più complesso. Tornano gli eventi magici, gli spettri, la fantasia, tutto quel mondo bandito e giudicato retaggio della superstizione tradizionale nel trentennio precedente.

Si potrebbe dire però che il decennio '66-'76 e il ventennio '76-'96 hanno anche dei punti in comune per quel che riguarda il teatro classico, come, per esempio, l'adattabilità dei temi da un genere all'altro: le storie oggi sono trasversali, passano dalla narrativa al teatro, al cinema, alla danza, alla televisione. Certo ogni genere ha il suo linguaggio e le sue caratteristiche, ma ciò non costituisce un vero impedimento alla trasversabilità. Lo stesso avveniva durante il periodo della Rivoluzione Culturale quando Jiang Qing adattava le *Opere di Pechino a tema rivoluzionario contemporaneo* in film e in balletti di grande successo. Niente di nuovo comunque rispetto alla tradizione perché lo stesso intreccio veniva allora adattato da uno stile regionale all'altro così come oggi lo si adatta da un genere all'altro.

Un'altra continuità si può trovare nella predominanza del rapporto colla politica: in tutte le opere classiche la propaganda politica o sociale era sempre presente così come lo è oggi. Certo gli obiettivi della propaganda cambiano: se negli anni '60-'70 nessuno poteva attaccare la Rivoluzione Culturale, adesso nessuno può lodarla così come nessuno può presentare il Guomindang o i giapponesi del periodo pre-'49 in una luce favorevole. In definitiva dunque è di ripristino che si parla, più che di novità.

Se vogliamo veramente trovare qualcosa di nuovo dobbiamo oggi guardare ad uno speciale settore dello *huaaju*, il teatro sperimentale, che opera geniali fusioni di occidente-orientale, vecchio-nuovo.¹¹ L'elemento intraculturale, in particolare l'Opera di Pechino, qui viene recuperato e assume nuovi significati, rivitalizzando le forme tradizionali. Ruoli dell'Opera di Pechino coi loro trucchi e la loro gestualità codificata si mescolano ai personaggi del teatro di prosa contemporaneo, cantando in falsetto collo stile musicale tradizionale.

Fra i commediografi dell'avanguardia, è Gao Xingjian¹² che compie in questo senso gli esperimenti più arditi.¹³ Prenderemo ad esemplificazione qui una sua moderna Opera di Pechino, *Neve d'agosto*,¹⁴ per capire i nuovi significati che il

¹¹ Cfr. Pisciotta, 2000.

¹² Su Gao Xingjian esiste una vasta bibliografia, mi limito qui ad indicare gli studi fondamentali in campo teatrale: Fong, 1999; Henry Y.H. Zhao, 2000; Tam, 2001. Per la bibliografia in cinese cfr. soprattutto: Gao, 1988, a; Xu, 1989.

¹³ Cfr. Quah Sy Ren, 1999.

¹⁴ *Bayuexue*, scritta nel 1997, viene dapprima pubblicata nel 2000 a Taipei (Lianjing Chubanshe) poi inserita, in una edizione rivista, in *Gao Xingjian juzuo xuan* (Opere scelte di Gao Xingjian), Hong Kong, 2001. Gao ha anche scritto una versione operistica, a cui ha aggiunto molte parti cantate, per lo spettacolo rappresentato con la sua regia a Taiwan nel 2002 (19-22 dicembre, a cura del Consiglio per gli Affari Culturali). Il libretto dell'opera è stato pubblicato in *Performing Arts Journal*, n.5, dic.2002 e nel programma *August Snow*, Taipei, Council for Cultural Affairs, Executive Yuan, 2002. La traduzione letterale del titolo è "Neve nell'ottavo mese del calendario lunare": a secondo dell'anno, l'ottavo mese cade di solito nel tardo agosto o in settembre. Poiché Huineng è morto il terzo giorno dell'ottavo mese,

genere va assumendo oggi e l'utilizzazione che i nuovi commediografi e i nuovi registi fanno delle forme tradizionali facendo loro acquistare una vitalità che sembrava ormai spenta.

Fra le ultime opere teatrali del Premio Nobel, l'opera si basa sulla vita di Huineng (633-713),¹⁵ Sesto Patriarca del Buddhismo Zen e fondatore della Scuola dell'Illuminazione Subitanea. Secondo i biografi di Huineng, che si affidano un po' alla leggenda e un po' alla storia, il Patriarca era un povero taglialegna, un "barbaro" illetterato venuto dal sud della Cina, che mostrava un'eccezionale abilità nel capire intuitivamente difficili *sutra* e nello spiegare complessi concetti buddhisti in modo sorprendentemente semplice e chiaro. Allorché Hongren, Quinto Patriarca, dovette considerare il problema della successione, dichiarò che avrebbe compiuto la propria scelta in base all'esame di una poesia. Le due famose stanze, scritte sui muri del tempio, mettono così a confronto Shenhui, il "delfino" designato, istruito e fermamente incamminato nell'ortodossia, con Huineng, outsider dell'ordine buddhista, non appartenente ad alcun tempio e neppure monaco ordinato. Il diverso contenuto delle due poesie, come ci racconta suggestivamente Gao, riflette l'opposizione fra il Chan gradualista del nord, secondo il quale lo spirito, ancorché originariamente puro, deve incessantemente preservarsi dalle possibili contaminazioni (*Il corpo è l'albero del risveglio / Lo spirito è un limpido specchio / Pulitelo costantemente / Perché sia senza polvere*) e il Chan subitista del sud per il quale lo spirito, essendo fondamentalmente vacuità, è e rimane puro, senza che vi sia bisogno di purificarlo con le opere meritorie e l'esercizio delle virtù (*Il risveglio non comporta albero alcuno / Nessuna immagine riflette il limpido specchio / La natura-di-Buddha è eternamente pulita / Dov'è la polvere dopo tutto?*).

Costretto a scappare dal tempio e a nascondersi fra le montagne per sfuggire alla persecuzione dei monaci gelosi e assetati di potere, Huineng avrà un pieno riconoscimento solo molto più tardi negli anni e porterà di fatto la Scuola del Sud ad eclissare completamente quella del Nord, caduta nell'oblio, dando così un contributo essenziale allo sviluppo del Buddhismo Chan in Cina.

Neve d'agosto, scritta nel 1997, ma revisionata in seguito varie volte (la mia traduzione italiana è basata sull'ultima versione del 2001),¹⁶ è un'opera estremamente interessante, soprattutto se la consideriamo un manifesto implicito dell'estetica teatrale di Gao Xingjian. Il commediografo, figura centrale del teatro d'avanguardia non solo cinese, sceglie qui la forma dell'Opera di Pechino

giorno che nel calendario romano cade presumibilmente ancora in agosto, nella traduzione italiana ho scelto di renderlo con questo mese.

¹⁵ Cfr. *Il Sutra del gradino (Tan Jing)*, uno dei più importanti classici del Buddhismo Zen che ha una trentina di edizioni diverse, è stato attribuito a Huineng. E' anche il solo *sutra* buddhista scritto da un maestro cinese (tutti gli altri sono scritti da maestri indiani). I primi capitoli del libro riguardano l'autobiografia di Huineng, su cui si basa *Neve d'agosto* che, pur seguendo da vicino il testo, apporta tuttavia delle piccole modifiche. Per la biografia di Huineng vedi anche la raccolta di biografie dei monaci zen più eminenti compilata in epoca Song, *Song Gaozeng Zhuan*.

¹⁶ *Gao Xingjian-Opere teatrali*, in via di pubblicazione presso Rizzoli. Tutte le citazioni sono tratte dalla mia traduzione. Esiste anche una traduzione inglese. Cfr. Fong, 2003.

tradizionale, “teatro onnipotente” come Gao la definisce, che coniuga la recitazione col canto, la danza, l’acrobazia, il mimo, le arti marziali.¹⁷ Ma c’è naturalmente una nuova moderna comprensione del tradizionale:¹⁸ la assoluta libertà con la quale si aderisce o si scardina la rigida convenzione dello stile cantato e recitato dell’Opera di Pechino,¹⁹ il non ricorrere a musiche preesistenti (le arie sono costruite *ex novo* sul testo), lo spazio dato all’improvvisazione, l’inserimento di forme teatrali di strada, l’uso di una lingua straordinariamente innovativa piena di sonorità.²⁰ E naturalmente le mille presenze del teatro occidentale, dal musical contemporaneo fino alla tragedia Shakespeariana o Greca: una sintesi multiforme e interculturale che acquista una sua originalità unica.²¹ *Neve d’agosto* rappresenta infatti per Gao “le quattro non somiglianze”: non è come il melodramma, non è come l’opera tradizionale cinese, non è come lo spettacolo di danza, non è come il teatro di prosa.²²

Il suo tentativo di “teatro totale”, già sperimentato nell’84 con *Il selvaggio*²³ e nell’87 con *La città dei morti*²⁴ si traduce qui con il ricondurre il teatro moderno ai concetti dell’opera cinese tradizionale, facendogli così riacquistare la sua originaria *raison d’être*.²⁵

L’idea di Gao di “teatro onnipotente” è inoltre legata ad un forte concetto di libertà, che spiega in gran parte la scelta di Huineng come protagonista dell’opera:²⁶ la sua superba libertà di spirito, l’indipendenza totale di ogni atto della sua vita, l’immensa sfida che lancia agli schemi istituzionali e concettuali accettati da secoli dalla tradizione confuciana, la capacità di approfondire la nozione di spontaneità all’interno della spiritualità buddhista, sono certamente tutti elementi di forte attrazione per il commediografo cinese, da sempre alla ricerca di una sua assoluta autonomia artistica e intellettuale.

Neve d’agosto è inoltre l’unica opera di Gao Xingjian basata su una persona reale e sulla storia della sua vita: il commediografo rinuncia dunque alla sua autonomia creativa per rimanere fedele ai documenti storici sul Patriarca. Scritta

¹⁷ Cfr. Chang, 2002, pp.18-25.

¹⁸ Cfr. a questo proposito il saggio di Gao “Cong minzu xiju chuantong zhong jiqu yingyang” (Nutrito della tradizione del teatro nazionale): Gao, 1986, a.

¹⁹ Vedi il saggio di Gao sul problema della riforma dell’opera tradizionale: “Tan xiqu yao gaige yu bu yao gaige” (A proposito dell’opera: deve o no essere riformata?): Gao, 1986, b.

²⁰ Cfr. a questo proposito Gao Xingjian, “Tan duoshengbu xiju shiyan” (Esperimenti di multivocalità nel teatro): Gao, 1983.

²¹ *Neve d’agosto* riflette le idee di Gao Xingjian su un nuovo tipo di teatro e di rappresentazione drammatica espresse soprattutto nella sua seconda collezione di saggi teatrali, *Dui yizhong xiandai xiju de zuiqiu* (In cerca di una forma moderna teatrale): Gao, 1988, b. A questo proposito vedi Pisciotta, 2004.

²² Cfr. Gao, 1992, p. 15.

²³ Cfr. Gao, 1985. La prima si è avuta al Teatro del Popolo di Pechino nel 1985 con la regia di Lin Zhaohua.

²⁴ Cfr. Gao, 1989. La prima, in una versione danzata, è stata a Hong Kong nel 1988 con la regia di Jiang Qing e la musica di Qu Xiaosong.

²⁵ Vedi Chang Meng-jui, “Po jian er chu: Bayue Xue diaozhuo quanneng yanyuan” (Creare strutture rituali per *Neve in agosto*), in Chang, 2002, pp.12-17.

²⁶ Cfr. Gao, 2002, pp. 5-6.

espressamente per una compagnia dell'Opera di Pechino di Taiwan e messa in scena con grande sfarzo e con un numero incredibilmente alto di attori, *Neve d'agosto* non può essere paragonata infatti a nessuna delle opere precedenti, tutte caratterizzate da una intensa immaginazione e da una spietata ironia. E tuttavia Gao interviene in alcuni punti chiave della biografia di Huineng inventando scene di intensa teatralità che finiscono per dare all'opera un'impronta fortemente personale.

La scena di apertura, "Ascoltando i *sutra* in una notte piovosa", è per esempio tipica delle situazioni teatrali di Gao: il confronto fra un uomo e una donna. L'ambientazione è un piccolo tempio della Cina meridionale abitato solo da Immenso Forziere, una giovane e bella monaca dalla testa rapata²⁷, che si accinge a chiudere il tempio e a cantare i *sutra* della sera. Ma ecco che si fa avanti un giovane illetterato venuto a portare la legna; impaziente e desideroso di apprendere, egli insiste per rimanere ad ascoltare il suo canto. La donna, che si sente sola nella notte piovosa, rimane profondamente turbata da quella strana presenza. Il duetto che ne segue introduce così in modo originale il personaggio di Huineng: attraverso l'invenzione di questo personaggio femminile, il commediografo affronta fin dall'inizio il rapporto fra sacro e profano e la tensione fra piacere mondano e ricerca spirituale.

Immenso Forziere (*Canta*)

Io sono un Immenso Forziere traboccante
Ma ho così grandi ambasce e così tante...

Huineng (*Canta*)

I capelli si tagliano e dopo si gettano via
Ma chi può dire che per gli affanni così sia?

Immenso Forziere (*Canta*)

Giorno dopo giorno, da autunno a primavera
Una lampada è la mia solitaria consigliera.

Huineng (*Canta*)

Trasporto legname dall'alba fino al tramonto
La taglio, la vendo e a ritagliarla son pronto.

Immenso Forziere (*Canta*)

Lunga è la notte che all'infinito dura
Ma chi di me potrà prendersi cura?

Huineng (*Canta*)

Anno dopo anno ancora
Che far della mia vita allora?

Immenso Forziere (*Canta*)

Io sono un Immenso Forziere traboccante
Ma ho così grandi ambasce e così tante...

Huineng (*Canta*)

²⁷ Il personaggio si ispira ad una monaca realmente esistita con questo nome, la cui biografia appare nel II vol. di *Xu biqiuni zhuan* (Biografie di monache buddiste) compilato in epoca Song.

Huineng io sono in tutto me stesso
Mi sfuggono le ragioni e il loro nesso...

Immenso Forziere (*Canta*)

Le foglie di banano sferza la pioggia di notte
Ma quando pioggia e vento cambieranno le rotte?

Huineng (*Canta*)

I pensieri vengono e vanno
Pensieri senza interruzione
Pensieri che fine non hanno
Che non trovano opposizione.

Immenso Forziere (*Canta*)

Rimorso infinito, infinito rimpianto
Dolore che mai smette il suo canto...

Huineng (*Canta*)

E' dunque questa presente la nostra via davvero?
L'affanno conduce al Bodhi, il Nirvana è l'altro sentiero?

Nell'ultimo atto Immenso Forziere riapparirà: è una pazza coperta di sudiciume e derisa da tutti, come se cercasse di mortificare ancora il suo corpo per liberarsi dai desideri terreni:

Immenso Forziere (*Ridendo e suonando una campanella buddhista*)

Sono una monaca buddhista. Immenso Forziere è il mio nome! Forziere ricolmo di tesori immensi, di bellezza immensa, di segreti immensi. Quale uomo potrebbe capirmi?

(*Cantando attraversa la scena fino al proscenio*)

Pensieri inesaribili, infiniti inganni

Immenso mare di delusione

Karma inestricabili, infiniti danni

Immenso mare d'afflizione...

[...]

Aspirazioni e illusioni a non finire,

Orazioni e mortificazioni a non finire!

(*Suona la campanella e canta iniziando a danzare*)

Dall'autunno all'inverno, dall'estate alla primavera,

Dall'ovest all'est, dal meridione al settentrione,

Dall'estremo mare della Terra fino alla frontiera,

Tutto è a perdita d'occhio sconfinata desolazione...(Esce)

Nella seconda scena l'azione si sposta nei quartieri alti della Scuola Zen, il Tempio della Montagna Orientale, dove, dopo il noto confronto fra le due diverse poesie, il V Patriarca Hongren decide di trasmettere il Dharma a Huineng e Gao Xingjian inventa una suggestiva scena di iniziazione per spiegare alcuni principi zen: la lingua ironica e i gesti molto teatrali finiscono anche qui per dare un tocco molto personale alla realtà storica.

Hongren Che cosa vedi dentro la porta?

Huineng Il Maestro e me.

Hongren (*Ridendo*) Che cosa è quel me?

Huineng Un *ksana*, un pensiero nella mente.

Hongren Dov'è?

Huineng Nei pensieri che non s'interrompono mai, è ovunque.

Hongren (*Gridando*) No, non è in nessun luogo, non si trova in nessun luogo. Perché allora sarebbe nel pensiero?

Huineng (*Sta in silenzio, con la testa bassa. Dopo un attimo, solleva di nuovo il capo*) Per nulla.

Hongren Perché allora hai detto che il pensiero esiste?

Huineng Solo perché il Maestro me lo ha chiesto un attimo fa.

Hongren Non c'è nessun attimo fa.

Dal buio si sente arrivare un pesante colpo di tamburo. Hongren si volta per raccogliere un bastone di legno che sta vicino al letto, poi, voltandosi indietro, traccia un cerchio sul pavimento...

Huineng (*Si china per guardare dentro il cerchio, poi solleva la testa*) E' vuoto.

Si sente un altro pesante colpo di tamburo. Hongren solleva il bastone e traccia un altro cerchio. Huineng solleva la testa, guardando Hongren con un sorriso. Ancora un pesante colpo di tamburo.

Hongren (*Si fa una bella risata*) Ciò mostra che tu hai conoscenza della tua vera natura, che sei un discepolo infervorato, un Maestro del Cielo e degli uomini: un Buddha! Questa è proprio la grande saggezza che conduce all'Altra Riva!

Dunque il commediografo rende teatrale l'idea zen che nulla nel mondo è perpetuo o sempre reale e che la comprensione della realtà non è né vera né falsa: "Tutto quello che appare è falso". I Maestri zen successivamente definiranno questo momento il terzo stadio di comprensione: nel primo tentativo di comprendere si vede; nel secondo non si vede più, poiché si trascende il mondo come è; nel terzo si vede di nuovo ma non allo stesso modo di prima. E' interessante come Gao riesca a rappresentare, in modo sintetico e fortemente suggestivo, l'idea zen dell'"accumulo" delle esperienze che modifica la visione delle cose. L'esposizione più chiara di questo concetto è forse quella del Maestro Weixin: "Trenta anni fa quando venni a questo Tempio a studiare Zen, vidi montagne e fiumi così come sono; quando acquistai un po' di discernimento coll'esperienza, non vidi più le montagne e i fiumi come sono; ora che ho trovato un posto per fermarmi, vedo di nuovo le montagne e i fiumi come sono".²⁸

La terza scena, in cui Huineng fugge inseguito dai monaci invidiosi scampando al pericolo, è un altro momento d'intensa teatralità; qui si ricorre alle tecniche dell'Opera di Pechino, come gli oggetti scenici di forte simbolismo e l'azione mimata, per raccontare i sedici anni in cui il Patriarca si nasconde e vive da eremita.²⁹

²⁸ Cfr. Puji, 1983, p. 188.

²⁹ Cfr. Quah Sy Ren, 2001.

Entra Huineng con uno zaino di stoffa sulle spalle. Con le braccia mima il movimento del remare.

Huineng (*Canta*)

L'acqua scorre inesausta, ah, il vento solleva le onde tutto in tondo
Una barca raminga va alla deriva sul fiume Yangzi,
Il Buddha pure deve fuggire, affrontare le sventure del mondo!
Entra Huiming guidando la folla.

Huiming

Guardate c'è una barca! E' lui, quel piccolo individuo disgustoso di umili origini! Non lasciamolo scappare, prendiamolo! E' lui che ha preso l'abito e la ciotola del vecchio Buddha! Diciamogli di restituirceli! Diciamogli che li deve lasciare a noi! Che cosa fate fermi lì a guardare? Muovetevi, cercate una barca...

Folla (*Correndo, canta*)

Presto, veloci, inseguiamolo, oh, ecco che alla sponda lui arriva
E invano spereremo di raggiungere l'Altra Riva, oh, l'Altra Riva!

Huineng (*Canta*)

E' sempre lo stesso, nel regno umano e nel Cielo Occidentale
Arduo è essere un uomo, essere un Buddha ancor meno banale.
Huineng si leva le scarpe, salta giù dalla barca immaginaria ed esce correndo.

Folla (*Canta*)

Grande suprema saggezza regna laggiù, sull'Altra Riva
Solo gli stolti fuggono, cosa d'utilità del tutto priva.
Entra Huineng a piedi nudi, portando uno zaino di stoffa sulle spalle e le scarpe in mano.

Huineng (*Canta*)

Ogni fiume guada
Ogni monte scalare

Folla (*Canta*)

Il nostro compito è cercare l'Eterno e il Vero
Farlo con attenzione, compito duro davvero

Huineng (*Canta*)

Il tempio serra la sua porta immane
E divengo un selvaggio fra le selve montane
Getta via le scarpe ed esce correndo.

Folla (*Correndo, canta*)

Meglio sarebbe ricercare fortuna e celebrità
Facile è per il corpo, per la mente una formalità.

La folla esce. Entra Huineng, tenendo una ciotola delle elemosine e un bastone per appoggiarsi. Ansimante getta a terra lo zaino.

Huineng (*Canta*)

Il monte Dayu è spoglio triste e desolato
Il vento soffia, fresca e chiara è la sorgente.
Dove Huineng riposerà il suo corpo spossato?
Nella vita di Buddha ogni rischio è presente.

Forte in questa scena è il riferimento (stessa folla violenta e manipolata da uomini senza scrupoli, stessa tensione spirituale che si scontra con i desideri mondani, stessa situazione scenica) a *L'Altra Riva* scritta da Gao Xingjian circa dieci anni prima, in cui una folla varca un simbolico fiume per incamminarsi nell'Altra Riva buddhista alla vana ricerca di una serenità spirituale a cui l'uomo tende senza mai poter raggiungere. Del resto il riferimento è esplicito nei canti della folla: "...invano cercheremo di raggiungere l'Altra Riva oh l'Altra Riva!"³⁰

Il secondo atto comincia con una disputa teorica fra monaci che, guardando sventolare la bandiera del Tempio Baolin della Natura-del-Dharma (su cui è scritto "Né creazione né estinzione"), si chiedono se sia il vento o la bandiera che crea il movimento. Huineng, che sta passando di lì per caso, interviene nella controversia affermando: "Sia il vento sia la bandiera sono inanimati, perché allora stiamo qui a parlare del fatto che il movimento o il non movimento siano inerenti alla loro natura? Il vento e la bandiera sono così, cioè la bandiera non si muove e il vento non si muove. Il movimento che noi vediamo è solo un'illusione della nostra mente. Il Dharma in origine non fa nessuna distinzione fra movimento e non movimento. Questo è il vero significato di 'Né creazione né estinzione'." Queste dispute teoriche, a cui Gao dà grande spazio all'interno dell'opera, sono naturalmente qualcosa di estremamente anticonvenzionale in un'Opera di Pechino e creano un rapporto molto stretto con i diversi ritmi del teatro di prosa.

La scena terza del secondo atto è un altro momento fondamentale per capire l'originale impostazione dell'opera, che riesce a mostrare rispetto per la figura di Huineng e a non essere mai blasfema verso lo spirito religioso buddhista pur mantenendo un tono costantemente ironico-scherzoso nei riguardi della dottrina. Mentre Huineng, ora Sesto Patriarca Zen, declina ripetutamente gli inviti imperiali concentrandosi sull'insegnamento dell'illuminazione subitanea, monaci e monache e laici bramano solo fama e potere, e l'arena per la Grande Verità diventa terreno di gioco. Entrano allora in scena due personaggi emblematici: lo Scrittore e la Canzonettista.

Lo Scrittore, ironico e autocritico come solo un vero Maestro Zen sarebbe, prega il Patriarca di tracciare attorno alla sua testa un'aureola e afferma: "Al presente non faccio niente, mi limito a giocare la commedia della vita. Non sono ancora capace di convincermi a tagliare i legami con questo mondo. Sono un uomo comune..." La dottrina Zen, che ha nell'opera una forte presenza, è vista qui dallo Scrittore, portavoce dell'altro scrittore Gao Xingjian, anche nelle sue limitazioni, con uno spirito laico e a tratti intensamente satirico. Secondo Gao, essa ci fa capire che il senso dell'umano comincia proprio da se stessi, poiché "non è fatta di misteri, è solo un modo di comprendere. E' mangiare, bere, cacare, pisciare, dormire come si fa di solito. E' solo un atteggiamento verso la vita, una via per intendere il mondo".³¹

³⁰ Cfr. Gao, 1986, c. La prima si è avuta alla Scuola Nazionale delle Arti di Taipei nel 1990 in dialetto minnan, con la regia di Chen Lingling. Anche Gao Xingjian ha diretto l'opera in una versione cantonese, all'Accademia delle Arti di Hong Kong nel 1990. *L'altra riva* è stata rappresentata anche in Italia, all'Università degli Studi "L'Orientale" di Napoli nel 2005, con la regia di Lorenzo Montanini. Sul teatro rituale di Gao vedi: Pisciotta, 2005.

³¹ Cfr. Zhao Yiheng, 1999.

Alla voce dello Scrittore si accompagna quella altrettanto ironica della Canzonettista: accompagnata dall'orchestra, sale dal golfo mistico sul palco cantando le sofferenze e le illusioni di ogni donna, i desideri mondani che non sono mai divisibili da quelli spirituali. La silhouette di Immenso Forziere, proiettata sul fondo della scena, le fa da contrappunto:

(Canta)

Un bel corpo, un fardello di memoria,
Celata nel fondo del cuore una storia
Si può solo ricordare ma non dire a parole
Forziere Immenso sei tu, io Immenso Forziere
Camminare, camminar, questa cosa sola,
chi può di ciò il profondo senso sapere?

...

(Con voce di falsetto)

Questo è il mistero di una monaca buddhista che è lei stessa una donna. Solo una donna può svelarlo. E neppure tutte le donne riescono a farlo! Come può dunque un monaco, che non è donna, essere capace di svelarlo?

(Canta)

Senso di tristezza nel cuore innamorato
Persistente, sottile come nuvola e caligine
Come qualcosa che confonde, che ti ha intrappolato
Come la nebbia e la sua pioviggine
Non si può cacciare e neanche diradare
Come allora tutto ciò eliminare?

...

(Con voce di falsetto)

Vacuità dunque! Cosa dovrebbe fare una donna per raggiungere l'Altra Riva?

(Canta)

Le mille mossette, i cento sguardi incrociati
I diecimila misteri e tutte le tortuosità
Il senso di libertà, i mutamenti e l'instabilità
Pene di una donna, mai un uomo li avrebbe afferrati! *(Esce)*

Nel terzo atto "si scatena il finimondo nella Sala di Meditazione", popolata da una folla furiosa di monaci: le scene di massa sono il forte del teatro di Gao Xingjian che molte volte vi ricorre per rappresentare la violenza insita nel comunitarismo o più semplicemente nella parola. Così un monaco spacca i mattoni con la mano, un altro colpisce col bastone le spalle degli allievi per insegnar loro la dottrina, un altro sta in piedi su un palo, altri ancora spostano assi di legno, mentre uno di loro sputa fuoco dalla bocca. La scena è attraversata da un gatto furioso che tutti inseguono con gran fragore per chiuderlo in un sacco, mentre il tempio zen va a fuoco ad opera di piromani pazzi.

Ma come può il quietismo Zen sollevare il pandemonio di comportamenti eccentrici a cui assistiamo in questo ultimo atto? Il Chan pazzo, diventato di moda

in Cina intorno al XII secolo, è certamente un punto di riferimento, così come certe manifestazioni di “pazzia” tipiche del repertorio del Buddhismo Chan. Ma è senza dubbio proprio in questo ultimo atto che maggiormente interviene il commediografo a imporre il suo stile: così suoni, canti, gesti, acrobazie, piroette e kung-fu si fondono in una trascinate farsa del vivere umano. Fra mattoni, legname, fuoco e bastoni si cantano infine i *koan*, gli anti-discorsi che utilizzano le parole unicamente per ridurle al niente dell’assurdo, proprio quell’assurdo che sta alla base della vita, secondo Gao s’intende.

E’ dunque in questo finimondo che Huineng trapassa nel nirvana e l’intera montagna alle spalle del tempio si imbianca per una inattesa nevicata d’agosto. Lo Scrittore e la Canzonettista entrano in scena dai due diversi lati del proscenio e, accompagnati dalla musica, intrecciano le loro voci. Con un ultimo tocco di grande originalità, il commediografo fa intonare alla donna una canzone i cui versi sono interamente composti dai nomi dei vari Patriarchi, grandi Maestri del Buddhismo Chan di varie generazioni successive, tutti discepoli e studenti di Huineng: lo scopo è quello di illustrare il passaggio del tempo e la grande diffusione del Buddhismo Chan in Cina nell’arco di duecentocinquanta anni³². Gao non ordina gli ideogrammi dei loro nomi cronologicamente ma ne decide la successione in base al loro significato, costruendo così dei versi suggestivamente lirici e metaforici, adatti ad illustrare lo straordinario fenomeno della nevicata estiva e i simboli più significativi del Buddhismo Chan.

Il commediografo riprende qui, con l’uso di questa originale canzone, una caratteristica dell’Opera di Pechino tradizionale, quella cioè di non indicare mai direttamente il tempo in cui l’azione si svolge, ma di suggerirlo in vari modi, per esempio attraverso oggetti o gesti simbolici.

Canzonettista (*Canta*)

Neve d’agosto

Che fenomeno paradossale!

Lo Scrittore alza lo sguardo al cielo e solleva le mani come per afferrare i fiocchi di neve.

Canzonettista (*Canta*)

Il monte Cao è silente, solitario posto,

Un’ombra attraente gioca con il vento frizzante³³.

Scrittore (*Recita*)

Un taglialegna...

Canzonettista (*Canta*)

Guarda, hanno un senso anche i picchi innervati,³⁴

Nella verde pianura vagano i tuoi pensieri.³⁵

Scrittore (*Recita*)

Maestro di una generazione!

³² Cfr. Chen, 2002, pp.7-19.

³³ I due versi sono la traduzione semantica del Maestro Zen Caoshan Benji (840-901).

³⁴ Il verso è la traduzione semantica del Maestro Zen Qingyuan Xingsi (?-740).

³⁵ Il verso è la traduzione semantica del Maestro Zen Xuefeng Yicun (822-908).

Canzonettista (*Canta*)

Vedi? Tentano di muoversi anche i massi inanimati

Di un qualche messaggio per noi son dispensieri!³⁶

Scrittore (*Recita*)

Una vita di stenti...

Canzonettista (*Canta*)

La via celeste, dicono, sia l'illuminazione³⁷

Ma sono solo scemenze a ripetizione!

Tutto in realtà è solo vuoto!

Scrittore (*Recita*)

Nient'altro che scherzi volgari!

Canzonettista (*Pizzicando le corde, solleva la testa e canta in voce di falsetto*)

Dhya...na!

*Lo Scrittore e la Canzonettista escono di scena.*³⁸

L'Abate, visto che le fiamme stanno avanzando, invita tutti i monaci e i laici, del resto così poco interessati alla vera comprensione, ad uscire anch'essi "di scena" perché il tempio non è un posto per loro e perché, aggiunge ironicamente Gao, "...anche un teatro deve far uscire il suo pubblico quando la commedia è finita"!

L'uscita del pubblico e la fine dell'opera sono accompagnate da divertenti cori che si intrecciano mentre il caos domina sul palcoscenico. I cori sanciscono il ritorno alla normalità, perché, anche se "crolla il Monte Tai e resiste il Monte di Giada", tutto rimane sempre come prima; l'ordine naturale delle cose e le regole dettate dalla società ecco che ritornano ad imporsi, nonostante tutto:

Laici (*Cantano in coro*)

Portano i mattoni i muratori,

Fanno le pulizie gli sgrassatori.

Tutti puliscono il palcoscenico cantando. Fra loro c'è chi ride a crepapelle, chi piange in continuazione, chi agita le mani, chi tiene gli occhi sbarrati. La Canzonettista cammina fino al proscenio dondolandosi.

Canzonettista

Preme sulla penna lo scrittore,

Colla sua mannaia taglia il macellaio.

Se stai bene, degusti il tè col suo sapore,

Se sei malato, risolvi con le medicine il guaio!

Scrittore (*Viene avanti e canta*)

Il fornaio impasta il pane,

Presto s'alza il raccoglitore di liquame.

Canzonettista (*Canta*)

³⁶ I due versi sono la traduzione semantica del Maestro Zen Shitou Xiqian (716-790).

³⁷ Il verso è la traduzione semantica del Maestro Zen Tianhuang Wudao (748-807).

³⁸ I nomi dei Maestri sono stati tradotti (modificando qualche carattere laddove era impossibile ottenere un significato italiano comprensibile) secondo le indicazioni di Gao Xingjian.

Il bimbo piange...
Scrittore (*Canta*)
 ...perché è nato.
Canzonettista (*Canta*)
 Il vecchio in silenzio...
Scrittore (*Canta*)
 ...se n'è andato.
Canzonettista (*Canta*)
 S'accendon le luci, pam pam, come fucili ad alto volume.
Scrittore (*Canta*)
 Sparano i cannoni, bum bum, sull'altra sponda del fiume.
Maestri (*Cantano*)
 I morti dormono sodo e non s'ode una voce...
Laici (*Cantano*)
 ...i vivi devono vivere e farlo felici.
Scrittore (*Canta*)
 I compratori di case comprano case...
Canzonettista (*Canta*)
 ...le persone che vendono sorrisi, ne siano venditrici.
Laici (*Cantano*)
 Chi pali configge, ogni giorno ne ponga la base...
Maestri (*Cantano*)
 quando crollano i vecchi ponti, eccone uno nuovo...
Scrittore (*Canta*)
 ...così il mondo girava all'inizio, così era ab ovo!
Canzonettista (*Canta*)
 Anche se crolla il Monte Tai e resiste il Monte di Giada
 La gente pensa ai suoi guai, comunque la cosa vada!
Scrittore (*Canta*)
 La pioggia di notte le foglie di banano percuote,
 Anche il vento sussurra quando il carro stride le ruote!
Maestri e Laici (*Cantano*)
 Tutto rimane uguale, stanotte e domani mattina,
 Tutto rimane stupendo, proprio come prima!
 Tutto rimane uguale, stanotte e domani mattina,
 Tutto rimane stupendo, proprio come prima!

BIBLIOGRAFIA

- BALESTRINI N., SANGUINETI E. (a cura di), *L'Opera di Pechino*, Milano, Feltrinelli, 1971.
- CHANG Meng-jui, "Wu zhong sheng you you ruo wu: Bayue Xue yi quanxin xiju xingtai huan chanzong yuanmao" (Nato dalle origini: la prima di Neve d'agosto, un "Teatro Totale"), in *Ronghe dongxi, chaoyue chuantong, Bayue Xue pojian erchu*

- (Una pionieristica fusione di Oriente e Occidente, la creazione di *Neve in agosto*), Taipei, Council for Cultural Affairs Press, 2002.
- CHEN Hsiu-hui, "Bayue Xue ju zhong renwu de lishi fengmao" (Riferimenti storici relativi ai personaggi di *Neve in agosto*), in *Performing Arts Journal*, n.5, dicembre 2002.
- EBERSTEIN B., *A Selective Guide to Chinese Literature - The Drama*, Leiden, Brill, 1990.
- FONG G. C. F., *The Other Shore - Plays by Gao Xingjian*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1999.
- FONG G. C. F., *Gao Xingjian-Snow in August*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2003.
- GAO Xingjian, "Tan duoshengbu xiju shiyan" (Esperimenti di multivocalità nel teatro), in *Xiju dianying bao*, n.25, 1983.
- GAO Xingjian, "Yeren" (Il selvaggio) in *Shiyue*, n.2., 1985.
- GAO Xingjian, "Cong minzu xiju chuantong zhong jiqu yingyang" (Nutrito della tradizione del teatro nazionale), in *Xin juben*, n. 5, 1986, a.
- GAO Xingjian, "Tan xiqu yao gaige yu bu yao gaige" (A proposito dell'opera : deve o no essere riformata?), in *Xiqu yanjiu*, n.21, 1986, b.
- GAO Xingjian, "Bian" (L'altra riva), in *Shiyue*, n.5, 1986, c.
- GAO Xingjian, *Gao Xingjian xiju ji*, Beijing, Qunzhong Chubanshe, 1988, a.
- GAO Xingjian, *Dui yizhong xiandai xiju de zuiqui* (In cerca di una forma moderna teatrale), Beijing, Zhongguo Xiju Chubanshe, 1988, b.
- GAO Xingjian, "Mingcheng" (La città dei morti), in *Nuxingren*, Taipei, Founding Issue, febbraio 1989.
- GAO Xingjian, "Xiju chuanguo xu kuansongtiaojian" (La nascita di un teatro creativo ha bisogno di condizioni flessibili), in *Mingbao yuekan*, Hong Kong, dicembre 1992.
- GAO Xingjian, *Bayuexue* (Neve d'agosto), Taipei, Lianjing Chubanshe, 2000.
- GAO Xingjian, "Chuangzao chu yizhong jianli zai donggang chuantong xiju gongdishang de xiandai yinyue gewuju - yizhong chang, nian, zuo, da de quanneng de xiju" (Creare un teatro moderno di musica e danza basandosi sulla tradizione orientale - Un teatro onnipotente di canto, dialogo, movimento e arti marziali), in *Performing Arts Journal*, n.5, dicembre 2002.
- HALSON E., *Peking Opera: a Short Guide*, Hong Kong, Oxford University Press, 1966
- HERVÉ B., *L'Ecole de l'Opera de Pékin*, Sommières, R. Pages, 2004
- HUO Jianying, *The art of Beijing Opera*, Beijing, China Today, 1997
- KWOK-KAN Tam (a cura di), *The Soul of Chaos - Critical Perspectives on Gao Xingjian*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2001.
- MACKERRAS C., *The Chinese Theatre in Modern Times. From 1840 to the Present Day*, London, Thames & Hudson, 1975.
- MACKERRAS C., *Peking Opera*, Hong Kong, Oxford University Press, 1997.
- PISCIOTTA M. C., "Nuove tendenze del teatro di prosa contemporaneo cinese", in *La letteratura cinese contemporanea: invito alla lettura*, Roma, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Associazione Italia-Cina, 2000.
- PISCIOTTA M. C., "Gao Xingjian: una nuova teatralità", in D. Losurdo e S.G.Azzarà (a cura di), *Cinquant'anni di storia della Repubblica Popolare Cinese*, Napoli, Città

del Sole, 2004.

PISCIOTTA M. C., *"La Bibbia delle montagne e dei mari: Gao Xingjian e il teatro mitologico-rituale"*, in M. Scarpari e T. Lippiello (a cura di), *Caro Maestro...Scritti in onore di Lionello Lanciotti per l'ottantesimo compleanno*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2005.

PISCIOTTA M. C., *Gao Xingjian-Opere teatrali*, in corso di stampa.

PUJI, *Xu Zangjing*, Taipei, Xin Wenfeng Chuban Gongsi, vol. 145, 1983.

QUAH SY REN, *The Theatre of Gao Xingjian: Experimentation within the Chinese Context and Towards New Modes of Representation*, Ph.D. dissertation, Faculty of Oriental Studies, The University of Cambridge, 1999.

QUAH SY REN, *"Space and Suggestionalty in Gao Xingjian's Theatre"* in *Soul of Chaos: Critical Perspectives on Gao Xingjian*, Kwok-kan Tam (a cura di), Hong Kong, The Chinese University Press, 2001.

ROY C., *L'Opera de Pekin*, Paris, Editions Cercle d'art, 1955

WICHMANN E., *Tradition and Innovation in Contemporary Beijing Opera Performance*, Honolulu, Hawaii University Press, 1990.

WICHMANN E., *Listening to Theatre: The Aural Dimension of Beijing Opera*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1991

YANG Daniel Shih-p'eng, *The Traditional Theatre of China in its Contemporary setting: an Examination of the Patterns of Change within the Peking Theatre since 1949*, University Microfilms, Inc., Ann Arbor, University of Wisconsin, 1968.

YANG F. S. Richard, *"Behind the Bamboo Curtain: What the Communists Did to the Peking Opera"*, in *Asian Theatre Journal*, 21, 1, 1969.

YU Weijie, *Tradizione e realtà del teatro cinese*, Milano, International Cultural Exchange, 2005.

XU Guorong, *Gao Xingjian xiju yanjiu*, Beijing, Zhongguo Xiju Chubanshe, 1989.

ZHAO Henry Y.H., *Towards a Modern Zen Theatre - Gao Xingjian and Chinese Theatre Experimentalism*, London, School of Oriental and African Studies, 2000.

ZHAO Yiheng, *Jianli Yizhong xiandai chan yu: Gao Xingjian yu zhongguo xiandai shiyan xiyu* (Stabilire un teatro zen moderno: Gao Xingjian e il teatro cinese sperimentale contemporaneo), Taipei, Erya Chubanshe, 1999.

PER COMPRENDERE LA “TERRA INCOGNITA”
STRATEGIE COMUNICATIVE DELLA COMPAGNIA DI GESÙ IN ESTREMO ORIENTE

Diego Poli

A partire dal tardo Cinquecento e ancor più nel Seicento, le notizie che i Gesuiti diffondono per l'Europa creano una utopia fascinosa dell'Oriente estremo e della Cina in particolare. La sua articolata organizzazione statale, la gerarchia e la burocrazia, la polimorfia religiosa e rituale, la complessità cerimoniale, la mediazione grafica, le conoscenze scientifico-tecnologiche rappresentano i tratti che, così come avevano spiazzato non poco i missionari, riempiranno di stupore l'Occidente, ancora per una volta dopo i racconti di Marco Polo sul Catai, e diverranno materia di disquisizione intellettuale sulla sua antichissima civiltà.

L'Oriente estremo viene a rappresentare una dimensione geografica privilegiata nella pianificazione pastorale controriformista: sul piano pastorale, a motivo delle auspicate abbondanti messi di convertiti, sul piano dogmatico, alla ricerca della prova sperimentale della verità del Cristianesimo e dell'universalismo del Cattolicesimo.

Il nuovo apporto conoscitivo funge quindi da stimolo alle ricerche improntate alla filosofia dell'universalismo, nel tentare di ritrovare la dimostrazione “lontana” della validità di principi e la teologia missionologica accoglie il pensiero cinese all'interno dei suoi temi argomentativi. L'Europa viene a conoscere una morale prodotta dalla coscienza dell'uomo, che non discende dal dogma, per essere invece suggerita dall'esperienza; questa, pur essendo priva di virtù ideali, è il prodotto dell'equilibrio fra passione e ragione.

Era inevitabile che l'Oriente divenisse anche l'obiettivo commerciale all'interno dei patronati delle monarchie di Spagna e di Portogallo e delle compagnie commerciali appositamente istituite dagli Inglesi e dagli Olandesi. Ma questo apre al capitolo storico sugli interessi delle strategie politiche e militari del colonialismo europeo e sulle interferenze che questi fattori esterni hanno prodotto sulle missioni. Da qualche tempo sono state iniziate indagini puntuali e settoriali, anche in rapporto con la situazione finanziaria e sui riflessi che questa ha esercitato sulla capacità penetrativa dell'apostolato e sui suoi risvolti comunicativi.¹

Le opere di maggiore successo, il cui impatto è servito a fissare i termini della questione estremo-orientale, si diffondono con grande rapidità e appartengono quasi tutte agli ambienti gesuitici, o comunque da essi traggono notizia, giacché i Francescani e i Domenicani arriveranno in Cina verso il 1630.

Tranne qualche eccezione. Le informazioni cominciano a pervenire con il *Tractado*, Evora 1569, del Domenicano portoghese Gaspar da Cruz, con la *Historia de las cosas mas notables... del gran Reyno dela China*, Roma 1585, dell'Agostiniano

¹ Per il Giappone cfr. Üçerler, 2004.

spagnolo Juan Gonzalez de Mendoza, che è subito tradotto in altre cinque lingue europee, e con la *Historia de las Misiones... en la India Oriental, y en los Reynos de la China y Japon*, Alcalá 1601, del Gesuita spagnolo Luis de Guzmán.

Le *Historiae Indicae*, Firenze 1588, del Gesuita Giovanni Pietro Maffei, descrivono la situazione del Giappone sulla base della documentazione del Visitatore Alessandro Valignano e diffondono il particolare, che diverrà uno stereotipo, circa l'appartenenza della scrittura cinese alla medesima tipologia dell'egiziano geroglifico.²

La *Historia natural y moral de las Indias*, Siviglia 1589, del Gesuita spagnolo José de Acosta, separa all'interno della *idiomatum tam multiplex sylva*³ le grafie delle lingue amerindiane, della Cina e del Giappone dalla notazione alfabetica, applicando alla rappresentazione grafica o pittografica lo schema semiotico aristotelico riguardante il diverso ordine di relazioni con il concetto.⁴ Una serie di circostanze avverse non permette invece la pubblicazione della *História de Japam* redatta in Giappone dal p. Luís Fróis.⁵

I *Commentari* di Matteo Ricci sono resi noti in Occidente nella elaborazione di p. Nicholas Trigault ("De christiana expeditione apud Sinas", Augusta 1615), il quale tradusse in latino l'originale ricciano "Della entrata della Compagnia di Giesù e Christianità nella Cina".⁶

La *Tabula chronologica* (Parigi 1686) di Philippe Couplet e il *Confucius Sinarum Philosophus* (Parigi 1687) di Prospero Intorcetta, coadiuvato da Couplet e dai padri Christian W. Herdtrich e François Rougemont, tentano di armonizzare gli avvenimenti cinesi con i dati della Bibbia (*inseruimus Tabulae huic nostrae Chronologicae, et quae a Sinis accuratissime textitur*) e forniscono un'interpretazione di quella lontana nazione basata su dati documentari originali.⁷

Athanasius Kircher tenta l'interpretazione dei geroglifici incisi sugli obelischi egiziani rinvenuti a Roma e poi dei materiali sinologici di Propaganda Fide per rinvenirvi i contenuti di una *pasigraphia* universale che si svilupperà nel progetto di lingua cifrata della *steganographia*.⁸

Alcune linee di pensiero cercano le certezze appoggiandosi alle nuove conoscenze acquisite.

Nell'ambito della rifondazione dei saperi, Bacone e, con lui, il Royal Society ritengono di individuare nel cinese la lingua originaria in cui è ancora impresso il rapporto univoco e stabile fra l'*ordo rerum* e l'*ordo nominum*. Nel *De dignitate et augmentis scientiarum* (VI, 5), Bacone guarda agli ideogrammi come a un codice di natura, composto di "caratteri reali", e non di nomi, che "non esprimono né lettere né parole, bensì cose e nozioni", al punto che i popoli dell'Estremo Oriente "che pur differiscono per lingua, ma s'accordano nell'usare questi caratteri [...]

² Cfr. anche di Matteo Ricci la *Lettera al p. Lelio Passionei*, Nanchang 9 settembre 1597 (Ricci, 2001).

³ Sievernich, 1990, pp. 306 s.

⁴ Schreyer, 1992.

⁵ Wicki, 1976-1984.

⁶ Ricci, 2000.

⁷ Lundbæk, 1983.

⁸ Marrone, 1986.

comunicano fra di loro con la scrittura, così che un libro vergato con questi caratteri può venir letto da qualsiasi popolo di quei paesi e può essere interpretato nelle loro diverse lingue".

La referenzialità del cinese è dunque basata sugli ideogrammi, servendosi dei quali si evita il tramite della componente vocale del linguaggio, per riportarsi direttamente al concetto e facendo delle parole una pittura delle cose.

Tale ipotesi viene avvalorata anche dalle ricerche antiquarie che stanno affascinando l'Europa, allorquando si assumerà che il cinese è collegato alla lingua dei discendenti di Noè i quali, dopo essersi salvati dal diluvio, sarebbero emigrati nell'Estremo Oriente e avrebbero colà preservato l'isomorfismo fra i due *ordines* che l'avvenimento babelico aveva altrove ovunque confuso. Per altro, i *Commentari* di Ricci, nel riferire di "un Giudeo di nazione e di Professione, della Provincia e Metropoli di Honan, di cognome Ngai, che haveva già conseguito il grado di Licenziato nelle lettere della Cina", non testimoniano circa la presenza ebraica in Cina?

La ricerca delle comuni radici epistemiche della Cina e dell'Occidente, tali da permettere di riconoscere tracce di Rivelazione nei testi classici confuciani, in particolare nel *Yi Jing*, "Libro dei mutamenti", diverrà materia di vivaci discussioni negli ambienti filosofici soprattutto a seguito delle istanze prodotte dai Gesuiti "simbolisti" – soprannominati da Nicolas Fréret "figuristi" – rappresentati da Henri-Marie de Prémare, Joachim Bouvet, Jean-François Foucquet e da altri Padri francesi inviati a Pechino da Luigi XIV. Al di là della dinamica degli opposti, la Verità soggiacente agli avvenimenti contenuta negli antichi testi cosmologici può essere disvelata dalla interpretazione basata sulle Scritture giudaico-cristiane nella dimensione di un annuncio profetico che costituisce il momento incipitario comune a ogni tradizione.⁹

Con il Settecento, l'Occidente cambia l'oggetto del suo interesse, comincia ad apprezzare il pensiero civile della Cina ed esalta lo spirito fondamentalmente "deista" di una filosofia che ha creato una propria ragion di Stato e che dimostra di avere un atteggiamento laico nei confronti della morale.

I maggiori teorizzatori degli aspetti comunicativi della pastorale, che presso i Gesuiti viene ad assumere caratteri di specificità apostolica e di originalità dialogica, sono Francesco Saverio, de Acosta e Valignano. Valignano, nel realizzare il metodo inculturativo di Saverio,¹⁰ si applica con prudenza ed equilibrio, e riuscirà a caratterizzare tutta la missionologia gesuitica dell'Estremo Oriente.

Il successo della missione cinese è prodotto da un gruppo di pianificatori quali Ricci, Nicola Longobardo e Dias Sr. Questi compila, nel 1624, un manuale del mandarino basato sull'adattamento ai contesti pragmatici della Cina (*Ratio studiorum para os nossos que ham de estudar as letras e lingua da China*). Le annotazioni in portoghese a margine del manoscritto e la trasposizione del significante in lettere latine – secondo la prassi instaurata da Michele Ruggieri e da

⁹ Pinot, 1932, pp. 347-366; Rule, 1986.

¹⁰ Witek, 2004.

Ricci¹¹ – indicano la destinazione didattica del testo e la circolazione interna ai membri della Compagnia.

Gli scritti di tutti loro aprono alla prospettiva dell'incontro con il diverso; al medesimo tempo pongono i fondamenti argomentativi per una retorica della comunicazione interculturale finalizzata alla trasmissione della catechesi "in lingue" e al sostegno educativo dei convertiti. Per il loro tramite si avvera la riattualizzazione dell'avvenimento pentecostale.

Il manifesto di questo operato viene compilato da Ricci poco prima della fine della sua esistenza: la *Lettera al p. Francesco Pasio, Pechino 15 febbraio 1609*¹² riassume per otto punti, in una sorta di "teologia della missione", di "apologia pro vita sua" e di "confessio",¹³ l'articolazione delle convinzioni che lo hanno guidato.

Le missioni verso l'Estremo Oriente hanno il loro iniziatore in Saverio, uno dei primi confratelli di Ignazio, il quale, pur dedicandosi soprattutto al Giappone, avverte la necessità di estendere l'evangelizzazione al resto dello scacchiere geografico perché comprende la sua dipendenza culturale dalla Cina.

Nell'ambito della letteratura europea ci si accosta a elaborare l'epica del sacrificio. I martirii di Gonçalo da Silveira e di Rodolfo Acquaviva, in Mozambico e in India, sono cantati da Camões (*Os Lusíadas*, X, 93) e da Francesco Benci (*Quinque martyres*, Venezia 1591). A questa opera si rifarà il Padre gesuita Daniello Bartoli – indicato da Leopardi come "il Dante della prosa italiana" (*Zibaldone* 1301). In questi autori si ritrovano i tasselli di un'epica ispirata dall'ardore al sacrificio: dall'ambiguità del rapporto fra colonialismo e apostolato nel poema nazionale portoghese (*Vê do Benomotapa o grande império,/ de selvática gente, negra e nua,/ onde Gonçalo morte e vitupério/ padecerá, pola Fé santa sua*), si giunge all'epopea in prosa in cui Bartoli vuole narrare "le industrie, i travagli e le fatiche" dei membri della Compagnia (*L'Asia*, I, 12-13).

Tuttavia, già a partire dal Seicento, alle contestazioni mosse dai Giansenisti e dai Protestanti alla prospettiva che i Gesuiti stanno proponendo agli intellettuali occidentali cominceranno a sovrapporsi le correzioni indicate e poi imposte dalla sempre più aspra controversia sui Riti Cinesi.

Nel frattempo la Cina è divenuto un tema consolidato nelle argomentazioni che dal campo della teologia passano a quelli della filosofia e della ideologia.

Se i Gesuiti riescono nel far assumere alla "terra incognita" un profilo sempre più familiare, il denominatore comunicativo che permette il rapporto dialogico fra i due estremi del mondo è la dimensione di unitarietà a cui sono ricondotte le differenze e in cui esse vengono a riflettersi come se fossero atteggiamenti della medesima comune realtà.

Nel quadro di questa politica di reciproca comprensione, l'Estremo Oriente viene avvicinato mediante gli strumenti comunicativi del Rinascimento, allo scopo di attrarre i letterati dell'Oriente e di affascinare gli intellettuali dell'Occidente. Il momento storico dell'incontro si rivela estremamente favorevole. Nell'epoca del

¹¹ Poli, in corso di stampa.

¹² Ricci, 2001.

¹³ Ross, 1994, p. 144.

Tardo Ming, quando si diffonde il dubbio nei confronti dei valori della tradizione e si perde la certezza sul significato delle scienze, l'impatto prodotto da questa nuova prospettiva deve essere stato di notevole portata e allo sconcerto iniziale fa immediato seguito la proposta costruttiva del complemento intellettuale professato dai Gesuiti nell'ambito di un riorientamento dell'impianto dottrinario. Al contempo, il razionalismo e lo sperimentalismo dell'Europa tardo-rinascimentale hanno bisogno di essere verificati e comprovati.

Valignano organizza la missione della Cina sul requisito della conoscenza della lingua "più universale", altrimenti detta dai Portoghesi il "mandarino". In luogo del Padre prescelto, Bernardino de Ferrariis, nel frattempo divenuto Rettore del collegio di Cocin, nel Kerala, vi è inviato Ruggieri. Al suo arrivo a Macao il 20 luglio del 1579, egli si rende conto degli ostacoli che la varietà locale di cinese frappone al modello linguistico al quale si sarebbe dovuto avvicinare e della uniformità che il sistema simbolico-semasiografico della scrittura riesce comunque a imporre. La sua mossa è quella di farsi guidare nell'apprendimento della scrittura da un "pintore" che lo istruisca nella tecnica riproduttiva dei tratti calligrafici di ogni carattere che Ruggieri si appresta ad apprendere.¹⁴ L'8 novembre del 1580, Ruggieri ribadisce al Generale Mercurian la necessità, che già aveva manifestata a Valignano, di avere accanto nell'impresa cinese Ricci con il quale riuscirà a ricongiungersi il 7 agosto del 1582.

Anche se è un dato incontrovertibile l'apporto di letterati cinesi, i quali sembrano integrarsi nella attività della missione, i Gesuiti mostrano l'accrescimento della competenza nella lingua e nella cultura attraverso una serie di indizi derivanti dalle fonti manoscritte, come la bella calligrafia in stile *li shu*, ed evidenziati dalla produzione letteraria, che rivela la crescente capacità nel campo espressivo e la sottigliezza semantica nell'argomentazione dialogica.

I Gesuiti si presentano in Oriente come membri appartenenti a una cultura e a una religione basate sulla preservazione e sulla trasmissione attraverso lo strumento librario. Ricci sottolinea come la Compagnia abbia guadagnato in reputazione dopo che i letterati cinesi hanno preso visione dei volumi dalle eleganti rilegature e dalla finezza di stampa che i Padri hanno portato con sé. La stima è ancor più accresciuta quando i Cinesi potranno constatare l'interesse mostrato dai Padri verso la loro civiltà a cui si dedicano con costanza d'impegno nello studio:

Non fu puoco il credito che acquistorno sempre nella Cina i Padri, e conseguentemente la religione Christiana, con i molti libri de nostre scientie e legge de' nostri Regni; alcuni di essi grandi, come erano i testi canonici et altri indorati e molto ben ligati, i quali, se bene non sapevano leggere, né intendere quello che dentro si conteneva, pure dalla galanteria esteriore e finezza della stampa tutti si persuadivano che trattarebbono quei libri de cose importanti, gia ché nel nostro regno si faceva tanto caso di essi; e che in cosa di libri la nostra natione avanzava, non solo a tutte le altre nationi, di che la Cina tiene

¹⁴ Ricci, 2000, p. 114.

notitia, ma anco alla stessa Cina, che pensavano sin allora esser superiore in lettere a tutti i regni del mondo. A questo si aggiungeva vedere che i Padri sempre tenevano qualche buon letterato delle lettere Cinese in Casa et imparavano con grande diligentia di giorno e di notte, studiando le loro lettere, et a questo fine avevano comprato molti de' loro libri, de' quali avevano anco empito tutto lo studio. Con che vennero a intendere e che in nostra terra erano stimate le lettere e le scientie, e che i Padri erano in sua terra et in le loro scientie letterati, che, come habbiamo dichiarato, è in che solo sta posta la nobiltà della Cina.¹⁵

Nella pianificazione dell'apostolato, e nella prospettiva della evangelizzazione nelle lingue locali senza la mediazione di interpreti, Valignano, riallacciandosi all'attenzione già manifestata da Francesco Saverio verso il giapponese,¹⁶ sottolinea la necessità di sviluppare una letteratura cristiana per ciascuna delle aree di missione. Il sistema educativo deve pertanto essere coadiuvato dalla diffusione delle operazioni culturali. Prima di allestire le tipografie in Giappone – dove si avrà la breve, ma intensa, attività della *kirishitanban*, fiorita a cavallo fra i secoli XVI e XVII¹⁷ – e prima di promuovere l'impressione di testi occidentali in Cina, Valignano riesce ad avere la stampa in India, dove nel 1577 è pubblicato il catechismo in tamil e nel 1622 uscirà la *Doutrina Christã* che p. Thomas Stephens – comunemente noto col nome portoghese Estevão¹⁸ – aveva scritto in konkani, lingua di cui nel frattempo circolava una sua grammatica (che sarà pubblicata nel 1640) e un dizionario manoscritto di ca. 14.000 lemmi.

In Cina, ovvero in un paese che ha conformato la sua storia attorno al messaggio scritto e che da lungo tempo aveva praticato l'impressione xilografica,¹⁹ i Gesuiti affrontano la sfida di un "apostolato della stampa" e, una volta stabilitisi a Pechino, vi costituiscono una importante raccolta di libri occidentali presso la "Chiesa del Sud"²⁰ – che più tardi andrà a confluire nella biblioteca conservata nella "Chiesa del Nord".²¹ La realizzazione dello strumentario comunicativo li porta anche a promuovere un'attività editoriale. La pubblicazione di opere in cinese raggiunge nel settore scientifico il quinto posto dopo i libri scritti in latino, francese, italiano e tedesco.²²

La strategia interpretativa messa in atto dai Gesuiti risponde alla forte caratterizzazione umanistico-rinascimentale della impostazione disciplinare della loro Compagnia che è andata organizzandosi nella collegialità e nella uniformità dell'impianto disciplinare.

Ideata da Ignazio di Loyola e sottoposta a elaborazioni fino al 1599, la *Ratio*

¹⁵ *Ivi*, p. 136.

¹⁶ Schurhammer, 1982, p. 546.

¹⁷ Maruyama 2004; Poli, 2006.

¹⁸ Schurhammer, 1936.

¹⁹ Chow, 2004.

²⁰ *Nantang*, cfr. Cummins, 1967.

²¹ *Beitang*, cfr. Verhaeren, 1949.

²² Harris, 1988, pp. 150 s.

atque institutio studiorum contiene l'ordinamento didattico e le direttive applicative di una pedagogia per l'Ordine che fornisce le argomentazioni basate su un impianto retorico al servizio di un pensiero speculativo indirizzato all'enciclopedismo e derivato, sia nelle osservazioni storiche sia in quelle sperimentali, dai presupposti di una metafisica che, pur immutabile, deve sapersi adattare a pratiche comunicative, anche inedite, valide per le nuove stagioni culturali.²³

Nel quadro complessivo curriculare (che riprende e rielabora quello di Guarino e Battista Guarini), tre anni sono dedicati ai corsi di grammatica e uno, rispettivamente, all'umanità e alla retorica a cui si accompagna la mnemotecnica (*ars reminiscendi*). L'organizzazione della didattica avanzata nella matematica e nelle scienze si sviluppa in parallelo.²⁴

Il triennio è preliminare ai percorsi successivi di filosofia e di teologia ed è concepito per impostare l'educazione sul corretto modello di pensiero formalizzato (*ratio*) associato all'eleganza (*elocutio*), in grado di produrre, attraverso la *oratoria facultas*, la *eloquentia perfecta* e la *pietas letterata*,²⁵ l'abilità linguistica necessaria a trasmettere il messaggio della Salvezza. Grande peso è infatti rivolto allo studio del latino e delle lingue la cui padronanza, come era già in Guarino, va acquisita attraverso l'immersione in una selezione di testi accompagnati da strategie interattive.²⁶

La formazione acquisita nell'esercizio della retorica, nella riflessione sulla grammatica, nelle considerazioni sul lessico e nell'ermeneutica del testo mette in grado i Gesuiti di prefigurare una serie di strategie interpretative di fenomenologie distinte dai contesti pragmatici, "per luogo, tempo e circostanze"²⁷, e adattate alle figure dei soggetti.

La comunicazione va applicata alla realizzazione di specifici atti di *inventio* condotti nel rispetto delle consuetudini delle norme delle convenzioni già in essere che al Gesuita spetta giudicare nel momento in cui egli si trova calato nella situazione, ne apprende la storicità e si prefigge gli obiettivi, recependo con duttilità quegli aspetti che giudica di poter utilizzare.²⁸ L'appropriazione degli strumenti retorici, lo sviluppo della sensibilità linguistica e l'uso imposto del latino come lingua veicolare orale e scritta²⁹ mirano a dotare l'allievo di una rigorosa sensibilità verso la comunicazione che diviene funzionale agli obiettivi strategici delle missioni.³⁰

La trama che sottostà alle loro azioni è concepita seguendo i dettami di un copione barocco, elaborato per essere eseguito nella scenografia di un teatro di immagini, percezioni, riflessi, simbolismi, meraviglie, in cui il profano, la

²³ Trampus, 2000.

²⁴ Baldini, 2000, pp. 15-98.

²⁵ Ó Mathúna, 1989.

²⁶ *Monumenta Ignatiana* = MI, *Constitutiones*, parte IV, cfr. Poli, 1989-1990, pp. 469-473.

²⁷ MI, *Constitutiones* 465 s. ed *Exercitia spiritualia* 363.

²⁸ MI, *Fontes Narrativi* 615-617.

²⁹ Lukács, 1965, pp. 22-25.

³⁰ MI, *Constitutiones* 131 s.

superstizione, l'ermetico, l'effimero, il particolare, insieme con i loro opposti del sacro, della scienza, del palese, del perenne, dell'universale si riverberano come manifestazioni dell'enciclopedismo insito nell'unità a cui rimandare ³¹ per progressivamente disvelarla nella verità del Cristianesimo.

Entro tale dimensione teorica, i contenuti operativi della scienza, riguardanti l'analisi geometrica e matematica e la concezione spaziale e temporale si sostanziano in una serie di prodotti strumentali quali orologi, mappamondi, carte geografiche, prismi (per scomporre la luce solare), macchine astronomiche e musicali.

Nel 1584, nella abitazione di Ricci e degli altri Padri a Zhaoqing, era stata collocata nella sala d'ingresso una carta geografica del mondo, esposta all'ammirazione dei Cinesi:

Avevano i Padri posto nella loro sala un Mappamondo universale di tutto il mondo in nostra lettera. E, essendo inteso da' Cinesi che cosa era questa, come cosa mai vista né pensata, desideravano tutte le persone gravi vederlo voltato in lettera Cinese, per saper meglio quello che in essa si conteneva. Perciò l'istesso Governatore comandò al P. Matteo, che già sapeva qualche cosa delle loro lettere, che gli voltasse quel Mappa con tutte le annotazioni che in esso vi erano, perché lo voleva far stampare e comunicarlo con tutta la Cina; con che i Cinesi gliene resterebbero molto obbligati.³²

Ricci annota inoltre lo smarrimento provato dai letterati nel verificare che la Cina non è il "paese di mezzo" quanto piuttosto soltanto "un Cantone" della terra.

Non è dato conoscere il luogo di produzione di questo mappamondo che deve essere comunque stato alla base della carta geografica che Ricci si appresta a trasporre in versione cinese. La sorpresa dei letterati aumenterà maggiormente quando Ricci, allievo di Clavius, riuscirà a determinare la longitudine della Cina e a pubblicare nel 1602 la carta aggiornata – anche rispetto a quelle occidentali, perché integra Mercator e Ortelius – che sarà nota come *Kunyu wanguo quantu* ("Carta completa di tutte le nazioni della terra", Pechino 1602).³³

La necessità di soddisfare la continua richiesta di nozioni matematico-astronomiche spinge Ricci a impegnarsi a lungo in questo settore. Di aiuto gli è pur sempre la dottrina di Clavius, certamente attraverso i suoi scritti; siccome è possibile ritenere che non li avesse tutti a disposizione, Ricci deve affidarsi alla memoria per collegarsi ai contenuti dei corsi seguiti a Roma. Tale sua capacità impressiona enormemente l'uditorio, tant'è che egli dedica alla mnemotecnica il *Xiguo jifa* "Metodo della memoria dei Paesi occidentali", del 1596 (pubblicato dopo il 1625 nella versione rivista da Alfonso Vagnone e da Zhu Dinghan). Infine, Ricci elabora diversi libri di matematica, di geometria e di astronomia e li traduce con la

³¹ Battistini, 2000, pp. 317-401.

³² Ricci, 2000, p. 143.

³³ Standaert, 2000, pp. 752-770.

collaborazione di alcuni scienziati cinesi.³⁴

L'incontro con la dimensione religiosa della Cina è preparato secondo i canoni di una interpretazione umanistica dell'alterità. Rispetto alle "tre sette"³⁵ dominanti nel Paese, ovvero quelle dei confuciani, dei buddisti e dei taoisti, l'allontanamento dal Buddismo e la preferenza per il Confucianesimo diventano il tratto caratterizzante tutta la missionologia dell'Estremo Oriente. Superata, infatti, l'infatuazione della prima fase della missione, al Buddismo ci si riferisce oramai definendolo una religione "vile" e adoratrice di "idoli". Sia in Giappone sia in Cina, i Gesuiti avevano creduto di potersi inserire in quegli interstizi del Buddismo che in superficie possono apparire delimitati da principi consoni a quelli del Cristianesimo.

In Cina i Padri avevano assunto anche nell'esteriorità l'abito e la tonsura monacali da *hoxano/osciano* (termine con cui Ricci rende *heshang*). Parole quali *si* per *ecclesia* e *scien* per *santi*, che si ritrovano traslitterati nell'allegato alla lettera inviata da Ruggieri al p. Generale Claudio Acquaviva nel 1584,³⁶ alludono all'ambiente buddista.

Tuttavia, a partire almeno dalla missione di Nanchang del 1595,³⁷ riuscendo oramai a cogliere la molteplicità delle componenti che sono contenute nel sincretismo realizzatosi all'interno del Neoconfucianesimo, i Gesuiti rifuggono dal Buddismo, e dal Taoismo che gli viene accomunato, e si convincono dell'urgenza di accostarsi alla casta dei *guanfu* "funzionari" (letterati e mandarini). Il dialogo con questi si pone sul terreno degli interrogativi che i letterati dell'epoca si stanno ponendo in una ridda di interpretazioni contrastanti e prende avvio dal confronto con il patrimonio canonico espresso dai "Cinque classici" (*Wujing*) e dai "Quattro libri" (*Sishu*, la cui traduzione è portata a Roma da Ruggieri), per mostrare come, intercettandone i principi originari sul piano delle concezioni naturali, la loro etica e la loro logica attendessero di confermare l'intuizione propria di una "prisca theologia" riguardo alla trascendenza del "Dio del Cielo" (*Shangdi*) e di completarla alla luce della Rivelazione del Cristianesimo.

In Giappone Francesco Saverio, portato inconsapevolmente dal neo-convertito Anjiro verso il Buddismo della Scuola Shingon, si renderà conto del rischio provocato dall'accostamento con questa religione proprio perché nella prassi catechetica viene a prospettarsi con facilità l'omologazione della Buona Novella cristiana, quando essa è predicata in maniera eccessivamente ipocaratterizzata, con gli aspetti devozionali del Buddismo professato dalle masse.

Sulla sequela di queste esperienze, in Annam la pastorale di Alexandre de Rhodes cerca gli interlocutori nel pubblico dei neoconfuciani locali.³⁸ Il suo lavoro pastorale rappresenta la sintesi dell'attività collettiva della Compagnia condotta nelle regioni vietnamite che, iniziata nel 1615 come alternativa alla drammatica

³⁴ *Idem*, 2003, pp. 372-374.

³⁵ *Tres setas*, Ricci, 2001, pp. 84 ss.

³⁶ Poli, in corso di stampa.

³⁷ D'Arelli, 1998, pp. 170 s.

³⁸ Phan, 1998.

conclusione dell'impresa giapponese, mette in atto strategie improntate al medesimo modello operativo proposto nel resto dello scacchiere sino-nipponico.

La missionologia che muove l'atteggiamento dei Padri è sottesa dall'assunto ricciano per il quale il messaggio evangelico può essere colto dal pubblico estremo-orientale soltanto se è "insaporito" con argomenti intellettuali e, per conseguenza, se la saggezza dell'Occidente è presentata secondo i metodi razionali del Rinascimento.

Alle opere dei cristiani si antepongono gli scritti dei filosofi, il dogma viene anticipato dal ragionamento, che è rigidamente costretto dalla logica e dalla matematica in un serrato impianto dimostrativo. Nello stesso "Catechismo" di Ricci (*Tianzhu shiyi*, Pechino 1603), la Rivelazione resta nell'ombra della simulazione del dialogo con i Classici che l'esegesi dei letterati venuti dall'Occidente ha liberato degli aspetti panteisti e nichilisti del Neoconfucianesimo.

L'argomento del modello comunicativo e delle sue strategie operative propone il tema delle quote di Rinascimento introdotta nello spazio sino-nipponico, nei termini della prosecuzione della stagione europea, a cui va riconosciuta una forte componente di originalità. Questo fenomeno prettamente occidentale, fondato sul riuso critico degli *Auctores*, apre alle categorie della speculazione interpretativo(-retorica) e logico(-matematica) con il proposito di commisurare la Fede con la Ragione.

I Gesuiti impiantano una serie di paralleli fra la cultura cinese con quella che era stata la realtà religiosa pre-cristiana dell'ecumene romana,³⁹ giungendo a ipotizzare una scala di possibilità relazionali. I commentari di Ricci permettono di seguire la registrazione delle successive tappe. Nel 1585, dopo che è arrivato a constatare che al Confucianesimo mancano aspettative ultraterrene, supplite dal culto per il cielo e per la terra, Ricci si spinge a cercare la identificazione del Confucianesimo con l'Epicureismo. La dottrina della trasmigrazione e la disciplina delle astensioni alimentari lo portano ad accomunare il Buddismo al Pitagorismo.⁴⁰ Ma nel 1593 Ricci giudica il Confucianesimo per i suoi tratti civili e per i suoi valori etici e sociali. Confucio "è nel morale un altro Seneca",⁴¹ il cui pensiero è depositato nei *Quattro Libri* che rappresentano "buoni documenti morali".⁴² Nel 1597 Ricci perviene alla conclusione che la dottrina originaria di Confucio sarebbe stata successivamente travisata dai continui commenti e dalle integrazioni:

Fiorirono nel tempo che fra noi fiori Platone et Aristotile, come feci il conto de' tempi, anco tra loro alcuni letterati di buona vita che fecero alcuni libri di cose morali non per via di scientia, ma di sententie buone, dei principali de quali fecero poi quattro libri, che sono adesso gli più stimati e letti de giorno e de notte, che non passerà il volume della grandezza delle epistole familiari di Marco Tullio, ma gli comentarij e glosse, e comentarij de' comentarij et altre espositioni e discorsi sopra essi sono già infiniti.⁴³

³⁹ Rule, 1986.

⁴⁰ Ricci, 2001, p. 100.

⁴¹ *Ivi*, p. 185.

⁴² *Ivi*, p. 184.

⁴³ *Ivi*, p. 349.

La maturazione del pensiero di Ricci colloca la dottrina di Confucio nell'alveo dello Stoicismo. Sulla base di questa convinzione, egli scrive una serie di opere in cui convoglia i contenuti dell'Umanesimo occidentale più prossimi a veicolare il messaggio oramai calibrato su questa linea interpretativa.

Il *Jiaoyou lun* "Trattato sull'amicizia", Nanchang 1595 (ispiratosi a *Sententiae et exempla* di Andreas Eborensis),⁴⁴ traduce aforismi classici e cristiani, ed è indirizzato a una cultura in cui il sentimento della solidarietà prevale su quello dell'amore. È noto che i componimenti dedicati all'amicizia superano nella poesia classica cinese quelli che trattano dell'amore. La raccolta riassume in 77 massime i pensieri occidentali a celebrazione di tale sentimento che vengono impiegati a sostegno delle dottrine confuciane sulla retta condotta e sulle convenzioni rituali (*Li*) alle quali si deve l'aggregazione armonica fra gli uomini (l'edizione a stampa, Pechino 1601, sarà curata dal letterato Feng Yingjing). Compresone il valore strategico, i Gesuiti rivestono il ruolo degli amici venuti da lontano per portare felicità attraverso il messaggio evangelico⁴⁵ e Valignano presenta la missione ai Giapponesi come un segno dell'impulso cristiano alla donazione. L'idea letteraria di Ricci verrà più tardi ripresa da Martino Martini il quale, nel 1647, inizierà un altro, più corposo, libro sul medesimo tema (*Jiaoyou pian* "Trattato dell'amicizia", ultimato nel 1661).

Altri lavori di Ricci rientrano in questa visione. Lo *Ershiwu yan* "Venticinque sentenze", Pechino 1605, riprende l'*Encheiridion* latino di Epitteto adattandolo agli obiettivi pastorali della missione. Il *Jiren shipian* "Dieci discorsi paradossali", Pechino 1608, rielabora altro materiale di Epitteto e traduce alcune favole di Esopo. Il *Xiqin quyi bazhang* "Otto canzoni per clavicordo occidentale" Pechino 1601, è composto con versi presi da Seneca, Orazio e Petrarca, per essere accompagnati musicalmente dallo strumento donato all'Imperatore Wanli.

Il dialogo aperto da Ricci fra il Confucianesimo e lo Stoicismo⁴⁶ è preparatorio al successivo passaggio finalizzato alla comprensione della completezza del messaggio proposto dal Cristianesimo.

Dopo la scomparsa di Ricci nel 1610, Nicolò Longobardo continua nell'operazione di interpretazione della cultura cinese attraverso l'impianto rinascimentale e per questo scopo invia in Europa, fra il 1614 e il 1618, il confratello p. Trigault per una serie di incarichi a sostegno della missione.⁴⁷

Sul piano formale Trigault ottiene per la missione la deroga, disposta dal Sant'Uffizio anche dietro sollecitazione del Gesuita Cardinale Roberto Bellarmino, all'impiego del latino nella liturgia e riceve l'autorizzazione a celebrare in mandarino e a predisporre la traduzione delle Scritture.⁴⁸ A seguito di questa licenza esce, nel 1670, per mano di Ludovico Buglio, il messale romano (*Misa zhing dian*, stampato in un'elegante edizione a Pechino nel 1670) e, nel 1674, il breviario.

⁴⁴ Cfr. Ricci, 2005.

⁴⁵ Bertuccioli, 1995, p. 211.

⁴⁶ Spalatin, 1975.

⁴⁷ Lamalle, 1940.

⁴⁸ Bontinck, 1962, pp. 405-407.

Oltre a ciò, il 26 marzo del 1615, è concesso alla Cina lo statuto di Viceprovincia autonoma – anche se il provvedimento non sembra aver avuto piena applicazione per la forte contestazione del Visitatore Francisco Vieira.⁴⁹

Un altro dei risultati di rilievo è la collezione di libri che Trigault riesce a portare con sé, al suo ritorno nel 1620, per la sede di Pechino e per altre località. Si calcola che si componesse di 629 volumi, molti dei quali finemente rilegati, che costituiscono per la gran parte gli omaggi di papa Paolo V e, in numero minore, di Cosimo II dei Medici e di altri donatori; ulteriori acquisizioni sono permesse dal denaro raccolto con le beneficenze.⁵⁰

L'incarico di Trigault avviene ovviamente su una base programmatica completamente diversa rispetto a quella che si era avuta all'epoca di Ricci, resa forte dall'esperienza maturata e dalla conoscenza approfondita della realtà locale.

Come si può ancora riconoscere dall'attuale fondo gesuitico di Pechino, sono presenti libri di Nicola Cusano, Paracelso, Pico della Mirandola, Cardano, Erasmo, Giusto Lipsio, Ramo. I testi teologici sono di vario orientamento, ma con una predilezione per quelli contemporanei; ci sono ancora volumi di mistica e di diritto canonico e abbondano libri di matematica, astronomia, scienze naturali e medicina. Sono scarse le opere di carattere letterario.

L'immissione di linfa vitale nella missione è rafforzata dal raggiungimento del secondo obiettivo dell'incarico di Trigault, ovvero il reclutamento di confratelli d'alto livello professionale nei campi delle scienze. Fra questi c'è il Linceo tedesco Johann Terrenz Schreck, e i matematici Giacomo Rho, Johann Adam Schall von Bell, e ancora il filosofo Francisco Furtado.

Il loro arrivo coincide con importanti risultati in campo astronomico. Nel 1630, dopo un clamoroso fallimento degli scienziati di corte cinesi nel predire l'eclissi, il Ministro dei Riti chiamerà a far parte dell'Ufficio astronomico i Padri Longobardo e Schreck, a cui faranno seguito Rho, Schall von Bell e Ferdinand Verbiest. Il loro lavoro è di assoluta delicatezza per il funzionamento del sistema rituale neoconfuciano. Da esso dipende la revisione calendariale, che è essenziale per l'osservanza delle cerimonie, per la correttezza dei principi zodiacali e per la scelta dei giorni fasti. Il nuovo metodo di computo (*Xiyang xinfu lishu*) è promulgato sotto la dinastia Qing nel 1645 "secondo il nuovo metodo occidentale".

L'ultima fase dell'ambizioso programma è di immettere in Cina la filosofia aristotelica e, in tal modo, d'infondervi il principio stesso della cultura filosofica e scientifica occidentale, con il fine di riprodurvi gli stessi schemi su cui sostenere il completamento del Tomismo. La compatibilità fra alcuni aspetti del classicismo greco-romano con il Cristianesimo che già era stata sperimentata in Europa viene ora valutata per la Cina, dove al Confucianesimo viene fatto svolgere nei confronti del messaggio di Cristo lo stesso ruolo che in Occidente era toccato all'Aristotelismo.

Il programma si avvia con un immane impegno nel campo delle traduzioni e degli adattamenti culturali. Furtado, a partire dal 1628, e Alfonso Vagnone, dal

⁴⁹ Dunne, 1962, pp. 162-172.

⁵⁰ Verhaeren, 1949.

1631, si applicano con i collaboratori cinesi ad alcuni testi di Aristotele (come il *De coelo et mundo*, la *Dialectica*, le *Categoriae*, l'*Ethica Nicomachea*) e ne compongono altri in una prospettiva aristotelica.⁵¹ Francesco Sambiasi e Giulio Aleni, partendo dal *De anima*, si occupano dell'aspetto scolastico della psicologia e vi adattano la concezione confuciana della natura umana.

Nel 1645 s'inizia un'altra parte del progetto a cui si dedica Ludovico Buglio che inizia a tradurre la *Summa* di san Tommaso e procede nel lavoro fino al 1678.

Tuttavia il successo non viene a contraccambiare lo sforzo di mediazione compiuto. Il pensiero aristotelico non fa breccia nel mondo dei letterati e i testi prodotti da questa operazione circolano soltanto in manoscritto e si dimostrano privi di impatto sulla società colta. Lo stesso destino colpisce la traduzione della *Summa* che non penetra minimamente nel pensiero cinese e il manoscritto, di cui si era persa memoria, riapparirà nel XIX secolo.

Una nuova possibilità sembra trasparire quando, nel 1678, Verbiest ottiene dall'Imperatore l'incarico di compilare una raccolta di testi di filosofia occidentale.⁵² Nella speranza che l'opera possa entrare nel piano di studio delle scuole dei letterati, Verbiest raccoglie in 60 volumi – di cui sono restati 14 – lo *Qiongli xue* "Studio dei principi commensurabili", facendovi confluire molto delle opere già tradotte ed elaborate dai confratelli nei campi della filosofia aristotelica oltre che opere di fisica, geografia, astronomia, meteorologia, meccanica, balistica. Il suo intento è di predisporre per la Cina un sistema educativo quale quello attivato nei Collegi gesuitici, basato sui principi rinascimentali. Presentato all'Imperatore nel 1683, esso si dimostra un lavoro totalmente inutile quando, dopo pochi mesi, il giudizio espresso risulta assolutamente negativo. Come suona la motivazione, il progetto, muovendo dal presupposto per cui la conoscenza appartiene al cervello, è in contraddizione con l'evidenza che colloca il sapere nel cuore.⁵³

Oramai, in Oriente, come in Occidente, i Gesuiti sono stati esclusi dalla partecipazione a qualsiasi realizzazione politica.

BIBLIOGRAFIA

- BALDINI U., *Saggi sulla cultura della Compagnia di Gesù (secoli XVI-XVIII)*, Padova, CLEUP, 2000
- BATTISTINI A., *Galileo e i Gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000
- BERTUCCIOLI G., "Il *De Amicitia* e altre opere cinesi", in F. Demarchi – R. Scartezzini (a cura di), *Martino Martini: umanista e scienziato nella Cina del secolo XVII*, Atti del Simposio internazionale su Martino Martini e gli scambi culturali tra Cina e Occidente, Pechino 5-7 aprile 1994, Trento, Università degli Studi di Trento, 1995, pp. 209-217

⁵¹ Wardy, 2000.

⁵² Golvers, 1999.

⁵³ *Ivi*, p. 17.

- BONTINCK F., *La lutte autour de la liturgie chinoise aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Louvain – Paris, Nauwelaerts, 1962
- CHOW K. W., *Publishing culture and power in early modern China*, Stanford, Stanford University Press, 2004
- CUMMINS J. S., "The present location of the Pei-t'ang Library", *Monumenta Nipponica*, XXII, 1967, pp. 482-487 (rist. in Cummins J. S., *Jesuit and friar in the Spanish expansion to the East*, London, Variorum Reprints, 1986)
- D'ARELLI F., "Matteo Ricci S.I. e la traduzione latina dei Quattro Libri (Sishu): dalla tradizione storiografica alle nuove ricerche", in F. D'Arelli (a cura di), *Le Marche e l'Oriente. Una tradizione ininterrotta da Matteo Ricci a Giuseppe Tucci*, Atti del Convegno internazionale, Macerata 23-26 ottobre 1996, Roma, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 1998, pp. 163-175
- DUNNE G. H., *Generation of giants. The story of the Jesuits in China in the last decades of the Ming dynasty*, Notre Dame/IN., University of Notre Dame Press, 1962
- GOLVERS N. (a cura di), *The Christian mission of China in the Verbiest era: some aspects of the missionary approach*, Leuven, Leuven University Press, 1999
- HARRIS S. J., *Jesuit ideology and Jesuit science: scientific activity in the Society of Jesus, 1540-1773*, Ann Arbor/MI, UMI, 1988
- LAMALLE E., "La propagande de P. Nicolas Trigault en faveur des missions de Chine (1616)", *Archivum Historicum S.I.*, IX, 1940, pp. 49-120
- LUKÁCS L. (a cura di), "Constitutiones collegii Messanensis di J. Nadal (1548)", in L. Lukács, *Monumenta paedagogica S.J.*, I, Roma, Institutum Historicum S.J., 1965
- LUNDBÆK K., "The image of Neo-Confucianism in *Confucius Sinarum Philosophus*", *Journal of the History of Ideas*, XLIV, 1, 1983, pp. 19-30
- MARRONE C., "Lingua universale e scrittura segreta nell'opera di Kircher", in M. Casciato – M. G. Ianniello – M. Vitale (a cura di), *Enciclopedismo in Roma barocca. Athanasius Kircher e il Museo del Collegio romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venezia, Marsilio, 1986, pp. 78-86
- MARUYAMA T., "Linguistic studies by Portuguese Jesuits in sixteenth and seventeenth century Japan", in O. Zwartjes – E. Hovdhaugen (a cura di), *Missionary linguistics / Lingüística misionera*, Selected papers from the first International Conference on missionary linguistics, Oslo 13-16 March 2003, Amsterdam, Philadelphia, 2004, pp. 141-160
- Ó MATHÚNA S., "L'apprendimento della seconda lingua nei primi collegi gesuiti 1548-1599", in L. Formigari – D. Di Cesare (a cura di), *Lingua tradizione rivelazione. Le chiese e la comunicazione sociale*, Casale Monferrato/AL, Marietti, 1989, pp. 35-45
- PHAN P. C., *Mission and catechesis. Alexandre de Rhodes and inculturation in seventeenth-century Vietnam*, Maryknoll/N.Y., Orbis, 1998
- PINOT V., *La Chine et la formation de l'esprit philosophique en France (1640-1740)*, Paris, 1932 (rist. Genève, Slatkine, 1971)
- POLI D., "Politica linguistica e strategie della comunicazione gesuitiche in Matteo Ricci", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* (dell'Univ. di Macerata), XXII-XXIII, 1989-1990, pp. 461-483
- POLI D., "La percezione dell'altro nella cultura linguistica dei Gesuiti", in E. Banfi

- G. Iannàccaro (a cura di), *Lo spazio linguistico italiano e le "lingue esotiche"*, Atti del XXXIX Congresso internazionale di studi della SLI, Milano 22-24 settembre 2005, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 253-279
- POLI D., "Strategie interpretative e comunicative della linguistica missionaria dei Gesuiti nello spazio culturale sino-nipponico fra Cinquecento e Settecento", in C. Marcato (a cura di), *Lingue e culture dei missionari*, Atti del Convegno, Udine, 26-28 gennaio, 2005, in corso di stampa
- RICCI M., *Della entrata della Compagnia di Gesù e Christianità nella Cina*, a cura di M. Del Gatto, Macerata, Quodlibet, 2000
- RICCI M., *Lettere (1580-1609)*, a cura di F. D'Arelli, Macerata, Quodlibet, 2001
- RICCI M., *Dell'amicizia*, a cura di F. Mignini, Macerata, Quodlibet, 2005
- ROSS A. C., *A vision betrayed. The Jesuits in Japan and China 1542-1742*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1994
- RULE P. A., *K'ung-tzu or Confucius? The Jesuit interpretation of Confucianism*, Sydney, Allen & Unwin, 1986
- SCHREYER R., *The European discovery of Chinese (1550-1615) or the mystery of Chinese unveiled*, Amsterdam, Stichting Neerlandistiek VU, 1992
- SCHURHAMMER G., "Thomas Stephens (1549-1610)", *Orientalia* (di Roma - Lisbona), 1936, pp. 367-391
- SCHURHAMMER G., *Francis Xavier: his life, his times*, IV, *Japan and China (1549-1552)*, Roma, The Jesuit Historical Institute, 1982
- SIEVERNICH M., "Vision und Mission der Neuen Welt bei José de Acosta", in M. Sievernich - G. Switek (a cura di), *Ignatianisch: Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu*, Freiburg - Basel - Wien, Herder, 1990, pp. 293-313
- SPALATIN C. A., "Matteo Ricci's use of Epictetus' Encheiridion", in *Gregorianum*, LVI, 1975, pp. 551-557
- STANDAERT N. (a cura di), *Handbook of Christianity in China (635-1800)*, I, Leiden, Brill, 2000
- STANDAERT N., "The transmission of Renaissance culture in seventeenth-century China", *Renaissance Studies*, XVII, 3, 2003, pp. 367-391
- TRAMPUS A., *I Gesuiti e l'Illuminismo. Politica e religione in Austria e nell'Europa centrale (1773-1798)*, Firenze, Olschki, 2000
- ÜÇERLER A. J., "The Jesuit enterprise in Japan (1573-1580)", in T. M. McCoog (a cura di), *The Mercurian project. Forming Jesuit culture 1573-1580*, Rome - St. Louis/MO, Institutum Historicum SI - The Institute of Jesuit Sources, 2004, pp. 831-875
- VERHAEREN H., *Catalogue de la Bibliothèque du Pé-T'ang*, Beijing, 1949 (rist. Paris, Belles Lettres, 1969)
- WARDY R., *Aristotle in China: language, categories and translation*, Cambridge, CUP, 2000
- WICKI J. (a cura di), Fróis Luís, *História de Japam*, 5 voll., Lisboa, Biblioteca Nacional, 1976-1984
- WITEK J. W., "Everard Mercurian and the entry of Jesuits into China", in T. M. McCog (a cura di), *The Mercurian project. Forming Jesuit culture 1573-1580*, Rome - St. Louis/MO, Institutum Historicum SI - The Institute of Jesuit Sources, 2004, pp. 815-829

PARERE SUL "LEONARDO"

Angelo Raffaele Pupino

Nelle principali riviste italiane dell'inizio del secolo si coglie un panorama così mosso che non facilita certo una loro definizione complessiva e tale da non lasciar residui. Quanti al "Leonardo", alla "Voce", a "Lacerba", a "Hermes", al "Regno" collaborarono, consentono sì a una comune riduzione, ma tale che si avverte poi di continuo la necessità di valutare diversificazioni non sempre conciliabili. Il rischio è, a fronte di tanto composito quadro, di incorrere in approssimazioni gravi, qualora si miri a dar conto di quella pubblicistica adducendo ragioni letterarie. Ma quand'anche s'uscisse dalla letteratura, quand'anche si manovrasse il concetto di cultura, onde proporre considerazioni più ampie, non sarebbe ancora soddisfatta la pretesa di ricongiungere tutte le articolazioni in causa in un tessuto unitario. Basterà allora che di una così frastagliata vicenda, della quale le diaspore furono peraltro parte integrante, emergano alcuni dei motivi fondanti e che se ne operino le distinzioni essenziali. Infine, quel che preme di cogliere è la materia letteraria, giacché poi non necessariamente compete a ciascuno tutto intero l'universo. Certo, resteranno così esclusi alcuni fra gli aspetti più significativi della cultura del tempo, ma sarà per ricomparire senza pregiudizio, e più opportunamente invece, in altri generi di indagine. Intanto si potrà evitare di ammassare tutti i più svariati "ismi", pur legittimi, che spesso si ritrovano uno sull'altro. Ma soprattutto, un discorso passato sul fatto letterario, lungi dal presupporne un suo solipsismo esclusivo, consentirà di fissare in breve spazio un disegno senz'altro sommario, ma che non sia sempre sul punto di volatilizzare o di perdersi nel tentativo di una sintesi impossibile.

E si dovrà incominciare dal "Leonardo", premettendo che quella del Papini, il fondatore, e poi del Prezzolini, suo contubernale, è testimonianza evidente della generale crisi di valori civili e assieme letterari. Manifestatasi già a chiusura dell'Ottocento, e lievitata via via con l'abbrivio del secolo successivo, su di essa concrebbe però una impellente necessità di rinnovamento e un costante interesse verso la cultura straniera, ed è ad esempio indicativa l'attenzione tanto frettolosa quanto vorace riservata dal Papini alle filosofie europea ed americana. Soltanto che, diversamente dagli imminenti Vociani, il Papini assimilò senza diaframmi l'irrazionalismo che poté annusare nel cosiddetto *Zeitgeist*: non vi fu avventura intellettuale per la quale non risultasse disponibile, e in ciascuna si imbarcò col peso della sua precipitosa retorica e delle sue conoscenze magari non conformiste, ma approssimative. Sicché, per quanto giovi a documentare un momento della nostra civiltà, la sua opera risulta assai meno fertile per gli svolgimenti più immediati, se pure oppugnabili. Con la stessa convulsa animosità che caratterizza i suoi interessi filosofici, al tempo del "Leonardo" il Papini pratica infatti la letteratura, a lui più congeniale, per esserne alfine l'inesausto paladino in ambito vociano, trattandosi ora di privilegiarla rispetto agli interessi più latamente

culturali e politici del foglio di Prezzolini. Nacque così "Lacerba", a rifondare una proposta letteraria cui la prima "Voce" fu renitente: sulle pagine di quella nuova rivista, fra le sortite futuriste e le iniziali proteste di indipendenza dalla politica, se pur frammiste a proclami rivoluzionari, la letteratura ritrovò nondimeno una caratterizzazione decadente riattinta ai miti *fin de siècle*. Giusto a distinguersi da una simile impostazione, gioverà invece al Prezzolini l'incoato accostamento all'idealismo crociano. Ma alla fine la di lui figura, aggiunta al novero dei così diversi protagonisti di quel clima, conferma l'instabilità del periodo. Solo che, al fondo delle più contrastanti inquietudini, converrà riconoscere ancora una fondamentale proiezione europea e novecentesca. Fuori dalle facili contestazioni di un dibattito ormai sesquipedale sul famigerato "impegno", fra le ultime sopravvivenze ottocentesche, fra le prime insorgenze del secolo nuovo, fra irriducibili contrapposizioni e mediazioni subito vanificate, fra tutto ciò, s'impone tuttavia l'opera di aggiornamento sulla cultura cresciuta fuori d'Italia, essendo legata ad essa l'occasione per la verifica di un disagio generalizzato e incontenibile.

In tale contesto risulterà di primario interesse, a partire appunto dal "Leonardo", tutta quanta l'opera delle riviste moltiplicatesi fino allo scoppio della prima guerra mondiale. Già il gran numero di queste iniziative editoriali testimonia l'impellente necessità avvertita dagli addetti ai lavori di rompere i limiti iniziatici della letteratura giovandosi del diretto approccio ad un pubblico non più circoscritto a quello tradizionale. Ambizione mai intermessa del tutto, peraltro, nella storia delle lettere, ma che si ripropone con particolare urgenza ogni qual volta, mutando i rapporti fin lì invalsi, si ipotizza l'angustia del proprio stato e se ne ridiscutono da capo le ragioni. Precisamente il bisogno di una nuova dimensione politico-sociale, avvertita, contro alla separatezza di poc'anzi, fino a progettare un partito di intellettuali, precisamente tal bisogno, dicevo, fu la prima preoccupazione, sincera ma piuttosto epidermica, esibita dal "Leonardo". E non si ignori che questo "simbolico nome augurale" evocava una figura paradigmatica, uno dei grandi miti infrasecolari, un mito che raccolse e potenziò anche un d'Annunzio, e che intendeva cauzionare, dichiarerà il Papini stesso, un "giornale ampio e vario, di vita e di pensiero, oltre che d'arte", dal momento che Leonardo da Vinci era il "tipo completo dell'uomo interiore", l'"Uomo" con la maiuscola, l'"Uomo universale: l'Eroe". Talché, nonostante tutte le valutazioni negative, sempre legittime, l'opera del Papini e dei Leonardiani si qualifica per la capacità di tenere appunto il dibattito, sia pur disordinatamente, a quei temi rilevanti. A ragione Giorgio Luti ha scritto di recente che fu comunque "un deciso lavoro di revisione critica della vecchia cultura, un lavoro talvolta caotico e confuso, ma certamente destinato a incidere nel contesto culturale della società giolittiana". E ugualmente a ragione Delia Frigessi osservò a sua volta che rispetto al contemporaneo "Marzocco" il "Leonardo" si differenziava per un punto fondamentale: ossia perché si arrogò di assegnare al pensiero una preminenza rispetto all'arte, e "sostenere l'importanza, il primato del pensiero, significava rivendicare la necessità di una rivoluzione di valori. Poteva derivarne il riconoscere l'opportunità dell'impegno, della lotta infine ideologica per l'intellettuale". Ebbene, anche a non considerare che su tali parole gravava il

postulato tralatizio dell'*engagement*, tanto lucida consapevolezza è forse troppo attribuirlo ai velleitari campioni del "Leonardo", che per altri versi prolungavano alquanto una tradizione fortemente estetizzante e assai ben rappresentata da alcuni collaboratori, ad esempio un de Karolis e un Vannicola, un Costetti e un Macinai. Ma per poco approfondita che fosse, si trattava di una tematica all'epoca molto attuale, ancorché discutibile nei suoi presupposti, subito perimibili. Di fronte al compito di diversa responsabilità culturale e politica che svolgeva a quell'epoca il Croce, con "La Critica" e non solo con "La Critica", i Leonardiani, così per iniziativa propria come mutuando in parte dall'Idealismo stesso, con immediatezza pari alla superficialità, esprimevano i motivi salienti posti all'origine dei nuovi bisogni del Paese, evidenziando la trasparente necessità di procedere ad un presunto rinnovamento della letteratura come di tutta quanta la società con essa. Il che vale, si intende, quanto ai propositi inizialmente fissati. Così, nonostante i suoi limiti, il "Leonardo" tentò comunque una nuova definizione della letteratura apparentemente rispondente a un meno controllato e perciò stesso meno rigoroso e più rischioso ideale di cultura. Insomma era già la via sulla quale si sarebbe posta più risolutamente "La Voce". Tant'è che rispetto al tentativo operato dai Vociani, quello omologo del "Leonardo" si caratterizza semmai per le ambizioni confuse, per i toni enfatici delle dichiarazioni, per un eccedente spirito eversivo, oltre che per la bigamia tra letteratura e filosofia, si capisce, e infine per quei depositi di estetismo di più o meno diretta derivazione dannunziana che persistevano. Non per nulla nel secondo numero del foglio compariva l'*Anniversario orfico* del d'Annunzio. Chi veda del resto il programma sintetico esposto alla inaugurazione del giornale, desumerà che il superomismo di marca dannunziana e una forte tendenza estetizzante ne costituiscono un aspetto, poiché non c'è dubbio che l'esperienza decadente fosse tutt'altro che superata, se ancora si poteva scrivere, e perfino con l'aria di aver detto tutto l'importante, che il proposito era di promuovere un'arte tesa alla "trasfigurazione ideale della vita", e di conseguire la "bellezza come suggestiva figurazione e rivelazione di vita profonda e serena". Si aggiunga a questo una accentuazione delle predette inclinazioni irrazionalistiche, e si comprenderà che, essendosi presentata con siffatto programma una delle riviste più significative dei primi del secolo, bisognerà ammettere che la crisi di cui si parla a proposito di quel periodo fu davvero profonda e diffusa. Tuttavia le esperienze di allora servirono parecchio a dissodare, e il "Leonardo" assolse assai bene alla bisogna. Nel pur evidente riecheggiamento di molti luoghi comuni di fine Ottocento, già fece intervenire una diversa considerazione dell'importanza del "pensiero", non solo per sé, ma anche nell'espressione artistica. E sebbene preterintenzionale, fu intuizione non trascurabile, che per vie sotterranee potrà confluire in ciò che Heidegger denominerà "pensiero poetante", tracciando così una linea della poesia moderna di cui furono esecutori massimi Hölderlin e Leopardi, seguiti da un Valéry e parecchio dopo da un Luzi - a tacere dell'ode *Per la morte di un distruttore* e d'altri individui del d'Annunzio.

Intanto spiritualismo, magismo, nazionalismo si rifondevano nell'ansia di un superamento immediato verso acquisizioni nuove. Nuove, sì, ma si badi: non

sufficientemente previste ed elaborate in via di consapevole definizione critica, visto che i programmi del "Leonardo" risultano la quintessenza della vaghezza. Appaiono perciò giustificate le osservazioni del Croce, in verità non sul solo "Leonardo": "si assisteva, in queste riviste e in quei libri, a uno scoppietto incessante di idee, ora felici ora avventate, ora acute ora sgangherate, nessuna arrestata nel rapido volo e considerata da vicino, analizzata, elaborata e fatta fruttare".

Certo è che se il problema era di afferrare in una prospettiva storicamente corretta la qualità dei processi sottostanti al profondo mutamento della società italiana, allora i paradigmi mentali che i Leonardiani avevano ereditato dal secolo precedente non potevano essere certamente i più idonei; e particolarmente carente a fronte di un tale compito, anzi in contraddizione aperta ma alla lunga felice con lo stesso, risultava l'idea che essi, nonostante tutto, continuavano a nutrire dell'intellettuale e più ancora del letterato, del poeta. Salvo che la ferma opposizione espressa ad esempio nei confronti del Naturalismo, lungi da una effettiva capacità di proposta originale, finiva poi per far capo all'arte aristocratica intesa come mezzo della suddetta trasfigurazione della vita. Si pensi ad esempio a uno specimen come *L'arte nova* del de Karolis. Egli, che non fu immune dai preziosismi della maniera modernista, e che a pieno titolo si inserisce nel gusto decadente, sottolinea l'intenzione di riconnettere il culto della "Bellezza" alla tradizione italiana, e di riproporre, come già il d'Annunzio, il recupero rinascimentale di un'arte classicheggiante ed eletta. E questo risulta assai significativo, non solo per una migliore definizione degli orientamenti artistici del "Leonardo" (sul cui primo numero l'intervento apparve), ma anche, più in generale, per la comprensione del cosiddetto "stil novo" italiano. Il quale, condizionato da forti preoccupazioni di identità nazionale, rielaborava le esperienze che andavano svolgendosi altrove, soprattutto in Francia, ma risultando infine incapace di cogliere le reali potenzialità innovative che si attuarono ad esempio nelle ricerche formali del Simbolismo, che in Italia, salvo forse che nel Lucini, ebbe infatti seguito scarso e soprattutto incondito.

Inevitabilmente, intanto, quel pragmatismo che pure aveva voluto segnalarsi come la nota nuova della rivista, si riduceva ad un frenetico attivismo di forme assai prossime ai modi ottocenteschi, risultando alla fine inidoneo a dar luogo a una poetica compiutamente diversa: e ciò, malgrado la qualità novecentesca delle motivazioni colte nell'immediato presente; malgrado le inclinazioni nietzchiane; e ancora per l'evidente misticismo e per il fatto di stimare la volontà, se non il *Wille zur Macht*, atta di per sé a modificare il reale. Tant'è: l'apparato di quel particolare Decadentismo italiano di apertura di secolo si ritrova in buona parte ordinato in uno scritto del Prezzolini uscito sul primo numero del "Leonardo", e così sintomaticamente dedicato ad Angelo Conti. Alludo alla poetica del fanciullo, all'assaporamento delle opere intese come "voluttuosi afrodisiaci orientali", al titanismo irrepresso, all'irrazionalismo e al fenomenologismo. E si deve notare inoltre lo sforzo particolare di dare una interpretazione di questi elementi in linea con l'intuizionismo e il volontarismo correnti, per cui il "sogno" diventa l'"essenza dell'uomo", e l'arte (è ancora lei, si badi, il centro della riflessione) l'arte diventa al

contempo creazione del reale e mezzo per acquistarne la conoscenza valido al pari della scienza. Ma nell'equivoco affastellarsi di tanti e disparati motivi che compongono questa pagina, quel che soprattutto ne risalta è la sostanziale inefficacia dei Leonardiani nel mettere a punto una poetica autonoma rispetto al Decadentismo.

Erano poi le stesse ragioni più o meno manifestamente presenti nelle vicende artistiche e letterarie del Decadentismo europeo, è vero. Ma non si dimentichi che proprio in tal modo si facevano conoscere fra noi aspetti della recente letteratura restati fin lì estranei, a parte Pascoli d'Annunzio e poco altro, alle esperienze italiane. Un posto di tutto rilievo toccò in questo processo alla cultura francese, e ne risultarono, per la divulgazione fattane dal "Leonardo", ulteriori motivi per la polemica antipositivista. A proposito della quale la Frigessi scrisse che, "per lo più implicito, comunque non teorizzato, l'antipositivismo dei Leonardiani minori, con l'eccezione dunque di Papini e di Prezzolini, ha natura prevalentemente letteraria, estetica. Non è soltanto Borgese, che sostiene il principio dell'autonomia dell'arte". È proprio così? Non si può sottacere che gli artisti e i letterati puri ben presto usciranno, come il Borgese, dal "Leonardo", e che allora, almeno apparentemente, vi prevarrà la filosofia. Che se dapprima, con Calderoni e Vailati, non era andata disgiunta dal pensiero scientifico, tosto inclinerà a problematiche morali con l'Amendola, o anche religiose con Papini; e con lo stesso Papini e Righini, e in linea con la diffusione epocale delle dottrine teosofiche, inclinerà a interessi perfino iniziatici e occultistici, vale a dire non ignari dell'inconscio (*L'Interpretazione dei sogni* era del resto uscita il 1900). Ma va soprattutto rilevato che nel frattempo il Papini andava pubblicando prose d'arte come *Marta e Maria* sul "Leonardo" stesso, e racconti fantastici come *La profezia del prigioniero* su "Hermes", il foglio del fratello separato Giuseppe Antonio Borgese. Letteratura dunque. Certo, l'intreccio di letteratura, poesia, arte, filosofia, teosofia, occultismo e molti altri "ismi" - lo ha documentato Paolo Casini pochi anni fa - è un intreccio inestricabile che non concorre affatto a un quadro univoco. Tuttavia un filo rosso, un filo pur sottile, e magari dissimulato da altri più appariscenti, attraversa esperienze e voci del "Leonardo". Se può riuscire funzionale a un giudizio il criterio evoluzionistico della finalità a-posteriori, si rammenti infatti che in *Un uomo finito*, 1912, Papini testimonierà che il "Leonardo" (basta del resto scorrerne gli indici) "parlava di tutto (anche di politica) ma più d'arte che di filosofia, e la filosofia aveva un'andatura così lirica, fantasiosa e bizzarra che non pareva più lei". Una "poesia d'idee", l'aveva del resto definita. E profeticamente aveva opinato: "Invece della filosofia diranno che facciamo della letteratura filosofica o della filosofia letteraria". Sempre nel '12, con *Dacci oggi la nostra poesia quotidiana*, Papini esalterà poi la poesia. Ancora un paio d'anni, e il vecchio sodale, Prezzolini, dirà da parte sua con uno spirito auto-critico che gli fa onore: "Politica, azione: ma si fanno meglio altrove". "A ciascuno il suo lavoro" sarà la sua esortazione conseguente. Che voleva dire riconoscere alla letteratura uno spazio specifico. E tutto ciò le rendeva la sua dimensione specifica e la sottraeva alla soggezione e alle ipoteche cui il "Leonardo" prima, e quindi "La Voce", l'avevano generosamente ma avventatamente esposta. Sarà poi "La Ronda" - lo sappiamo - a ricondurre la

letteratura dentro gli argini frapposti dal suo stesso essere letteratura, dal suo essere un sistema con sue proprie istituzioni e una sua propria evoluzione: niente affatto solipsistiche, non estranee alla società e alla storia, voglio dire, ma autoteliche. Non per nulla il *rappel à l'ordre* di un Bacchelli sarà che il “dovere civico” dei letterati era quello di far bene il loro mestiere: che non era di “salvare il mondo” o di “proporre nuovi ordini”, ma di “scrivere belli e buoni libri”. Era il 1919: le tensioni spesso convulse della prima parte del secolo erano ormai alle spalle, tanto più che ad esse aveva fatto seguito già “La Voce” del De Robertis, ed è notorio che si trattava di una “Voce” tutta letteraria, ossia senza più illusioni di *engagement*.

Questo volume
è stato impaginato e stampato presso



IL TORCOLIERE

Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"

LUGLIO 2010

