

Una beffa suicida alla censura: il *Mâhi-ye siyâh-e kučulu* di Šamad Behrangî

La letteratura persiana di epoca Pahlavi, in particolare durante il regno del secondo monarca, Moḥammad Reżâ Šâh (1941-1979), ha assunto una rilevanza quantitativa che si accompagna a livelli qualitativi di indubbio rilievo.¹ Si deve in particolare ad alcune personalità di spicco come Seyyed Moḥammad ‘Alî Jamâlzâde, Šâdeq Hedâyat, Bozorg ‘Alavi, Moḥammad Hejâzi e tanti altri, che sarebbe lungo elencare, la sperimentazione di nuovi percorsi che portano a piena maturazione i tentativi novatori degli anni precedenti.

Un più intenso sviluppo avviene a partire dal 1941 quando, con l’abdicazione di Reżâ Šâh, e con la concomitante riduzione dei controlli censori – reintrodotti poi con più rigore in seguito al colpo di stato dell’agosto del 1953, che rovesciò il legittimo governo del liberale Mosaddeq – si ebbe un breve momento di maggiore libertà politica e di espressione. Ciò fu comunque importante, pur se bisogna rilevare che, anche in seguito, le misure restrittive, spesso garantite dall’azione di una temuta polizia segreta (la SAVAK),² ebbero maggiore effetto sulla pubblicazione di giornali e riviste, diminuiti in numero e diffusione e spesso costretti a chiudere, perché sugli editori e sui giornalisti incombevano la revoca immediata della licenza, multe e carcerazioni (cfr. Karimi-Hakkak 1992: 139). Meno facile risultò invece il controllo sulle pubblicazioni letterarie non periodiche (raccolte di novelle, romanzi, opere poetiche, lavori teatrali, ecc.).

¹ Ghanoonparvar (1984: x) afferma, al riguardo, che «the period ... 1921-1979, has produced a fascinating body of literary works of interest not only for its intrinsic aesthetic value, but also, and perhaps even more importantly, for its extrinsic, even extraliterary significance as an artistic record of Iranian society in the course of several decisive decades of enormous change». Un parere analogo è stato espresso, più di recente, dallo scrittore e critico persiano Miršâdeqi (1999: 594) secondo il quale «despite all social and political difficulties, this period is considered by some critics as the heyday of modern Persian narrative fiction».

² SAVAK sta per *Sâzmân-e amniyat va eṭṭelâ ‘ât-e kešvar*. Sono i servizi segreti persiani istituiti da Moḥammad Reżâ Šâh nel 1957 (cfr. Lorentz 1995: 146-47).

Gli scrittori maggiormente impegnati sul piano sociale e politico, avendo già sperimentato analoghi periodi di repressione della libertà, sapevano come utilizzare nei propri scritti le armi del simbolo, della metafora e dell'allegoria per sottrarsi ai vincoli che si volevano loro imporre. Ad esse fecero comprensibilmente e di nuovo ricorso, proponendosi altresì come modelli agli autori più giovani, nel corso della «rivoluzione bianca» messa in moto dallo Šâh Moḥammad Reżâ. Ai loro occhi non sfuggiva infatti la circostanza che questo processo, spacciato per riformatore, si traduceva in realtà in una acritica e superficiale occidentalizzazione che, destabilizzando la struttura sociale di vaste aree (soprattutto rurali) del Paese, minava i valori su cui poggiava la più genuina tradizione culturale.

In questo sforzo mimetico gli scrittori furono agevolati dal ricorso a canoni compositivi radicati nella propria tradizione narrativa già in epoca classica, tanto nella produzione scritta e colta quanto in quella popolare di trasmissione orale. Così agendo, essi davano al censore zelante l'impressione di star ripetendo stancamente banali moduli inoffensivi, ma fornivano pure agli eventuali oppositori occulti della politica regia, ben diffusi all'interno dello stesso apparato censorio, il pretesto di scusabili "negligenze". Va pure rilevato, tuttavia, come ha osservato Christian Metz (cit. in Karimi-Hakkak 1994: 308), che «if censorship of the press under a given political regime ... were really absolute, no one would ever know it existed».

Anche in questo nuovo periodo di travaglio e di inquietudine, il racconto breve continua ad essere il genere predominante sulla scena letteraria persiana, lo strumento prediletto di divertimento e di svago, ma anche, e soprattutto, efficace mezzo di edificazione e di istruzione, come per il passato si era dato.

Allegoria e simbolismo, metafore e allusioni, così caratteristiche delle narrazioni classiche, connotano anche la letteratura persiana contemporanea, soprattutto quella prodotta tra gli anni '60 e '70, i cui autori, spinti dall'impegno sociale e prefiggendosi scopi pedagogici e militanti, si fanno esponenti di una letteratura *engagée*, volta a denunciare l'azione oppressiva del regime, la diffusa miseria e le frequenti ingiustizie patite dalla popolazione.

Come già detto, vengono riutilizzate e rivitalizzate forme tradizionali quali *qeşse* e *afsâne*. Di particolare interesse, in tale contesto, sono i racconti d'animali che, come nel passato,³ si prefiggono un'azione didascalica dove le *dramatis personae* – sia pur nel modo "mimetico" cui prima si è accennato – forniscono al lettore l'occasione di soffermarsi a considerare almeno alcuni dei problemi sociali del tempo.

³ Si possono citare, a titolo d'esempio, alcune tra le più note raccolte di epoca classica come il *Kalile va Demne*, il *Marzbânnâme*, il *Baxtiyârname*, il *ŤuŤinâme*, ecc.

Şamad Behrangî

Tra gli scrittori di quest'epoca e di questo genere compositivo, figura nelle prime file Şamad Behrangî. Egli nacque a Tabriz, nel 1939, da una famiglia di lingua e cultura azerbaigiana. Cresciuto ed istruito in quella città, nel 1957 vi conseguì un diploma di maestro. Iniziò così la sua attività di insegnante nelle scuole elementari delle zone rurali azerbaigiane che lo costrinse a frequenti spostamenti da un villaggio all'altro non solo nella sua regione ma anche in altre zone dell'Iran.

La professione di insegnante ebbe un'enorme influenza sull'intera attività di Behrangî perché lo portò a diretto contatto con le condizioni di vita di una larga fascia della popolazione persiana che rimaneva tutto sommato estranea ai velleitari processi di modernizzazione⁴ messi in atto da Moĥammad Reżâ Şâh.

Nonostante una carriera letteraria piuttosto breve, stroncata da una morte improvvisa e prematura avvenuta nel 1968, la sua produzione artistica è cospicua e poliedrica. Le circostanze non chiare legate alla scomparsa dello scrittore, che annegò nel fiume Arasse in Azerbaigian, portarono molti suoi amici e proseliti ad additare la SAVAK quale responsabile di quella presunta disgrazia. «Behrangî, who could not swim – scrive Hillmann (1989: 111) – reportedly went wading in the Aras river and drowned. This bizarre death in a faraway region combined with his growing reputation as a social critic and the presumed concern on the part of government authorities with his writing convinced some like-minded people that his death was not accidental»: «disgrazia – sembra chiedersi Vanzan (1982: 141) – ... o assassinio da parte della SAVAK?».

L'impegno di Behrangî come insegnante e la sua opposizione al governo dei Pahlavi si palesa anche in alcuni saggi critici, come per esempio in *Kand-o kâv dar masâ'el-e tarbiyati-ye Irân* («Ricerche sui problemi dell'educazione in Iran»), pubblicato nel 1965. Nel saggio l'autore, parlando del sistema educativo persiano dell'epoca, sostiene che esso, essendo ricalcato su modelli occidentali, risulta del tutto estraneo e inadattabile all'ambiente e alle esigenze degli studenti persiani.

Nello stesso anno Behrangî pubblicò il primo volume delle *Afsânehâ-ye Azarbâyyân* («Fiabe dell'Azerbaigian»), tradotte dal turco azeri in persiano, con la collaborazione di Behruz Dehqâni. Il secondo volume apparve nel 1968.

Le traduzioni di Behrangî, a differenza di quelle di molti altri scrittori persiani che sceglievano le opere da tradurre dalla letteratura occidentale, attingevano invece materia prevalentemente dai racconti e dalle favole popolari

⁴ Tra i vari punti del programma di riforme sociali promulgate dallo Şâh, noto come «rivoluzione bianca», c'era la creazione di un «esercito del sapere» (*sepâh-e dâneš*) il cui scopo era di combattere l'analfabetismo soprattutto nelle aree rurali; del suo operato, Behrangî, come maestro, fu testimone diretto e competente.

tradite in azeri, lingua nella quale Behrangi volse anche opere persiane.

Il *corpus* letterario dello scrittore, invero, è in massima parte costituito da racconti brevi, favole e storielle, solitamente classificate nel genere della letteratura per l'infanzia. Si tratta, però, di una categoria classificatoria occidentale, non sempre applicabile alla letteratura persiana, la cui tradizione narrativa, in particolare il racconto breve, si basa «in the ancient idea of instruction through animal fables»⁵ (Karimi-Hakkak 1977: 217). Anche questa affermazione va però parzialmente corretta perché le favole di animali di epoca classica pretendevano di illustrare *universalia* astorici e assoluti mentre le novelle contemporanee abbandonano il piano della pura astrazione e saldano la propria azione edificante all'osservazione della realtà circostante.

Il *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu*

Il *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu* («Il pesciolino nero») è generalmente ritenuto «at once the culmination and the conclusion of Behrangi's short but productive career as a writer of fiction» (Karimi-Hakkak 1977: 217). In esso, in verità, si ritrova un'antica vocazione dei letterati e degli scrittori persiani: già Ibn al-Muqaffa' esplicitò la duplice valenza di ogni opera di ammaestramento e di edificazione, quando, nella prefazione alla sua traduzione araba del *Kalila e Dimna* osservava:

... le persone d'intelletto hanno sempre tentato, in ogni epoca, di farsi capire impiegando allo scopo ogni artificio [retorico], e cercando di evidenziare il loro pensiero con l'ausilio di finzioni [letterarie]. Proprio ciò li ha indotti a comporre questo libro, nel quale hanno presentato la quintessenza di un discorso persuasivo e costruito con arte, facendo parlare gli uccelli, gli animali selvatici e le bestie feroci. A questo espediente li decidevano due motivi: da un canto la possibilità di esprimersi liberamente e l'ampio settore cui attingere; dall'altro il fatto che il libro ammaestrava dilettevolmente, tanto è vero che i sapienti lo sceglievano per la saggezza ivi contenuta, i meno dotati di intelligenza solo per trarne diletto. Quanto a coloro che volevano imparare, giovani o anziani, si appassionavano al sapere ivi messo in mostra, e in questo modo lo ritenevano più facilmente (Ibn al-Muqaffa' 1991: 23-24).

Il racconto, pubblicato nel 1968, è stato definito «una sorta di manifesto ideologico» per molti giovani persiani degli anni '70, oppositori del regime Pahlavi, animati da quell'ansia di sapere e mossi dal desiderio di nuove esperienze che spingono il protagonista del racconto di Behrangi (Vanzan 1982: 141). La definizione è forse eccessiva, ma non si può negare che il racconto abbia avuto ampia risonanza e grande successo tra il pubblico. A differenza degli altri scritti di Behrangi di cui, per il contenuto critico nei riguardi delle

⁵ «This form – scrive Javadi (1988: 108) – with a long history in Iran and used extensively by classical writers, has remained popular in Persian literature to the present day».

strutture sociali, politiche ed economiche dell'Iran dei Pahlavi, fu proibita la pubblicazione,⁶ il *Mâhi-ye siyâh-e kučulu* non vide ostacolata la propria diffusione. Anzi, paradossalmente, una fondazione culturale regia – magistralmente beffata dallo sforzo mimetico di cui si è parlato – fece stampare il racconto corredandolo di belle illustrazioni.⁷

Il successo del racconto aumentò dopo la morte di Behrangì e fu tale che vinse anche premi letterari: nel 1969 a Bologna e nello stesso anno a Bratislava. La storia è stata pure tradotta in inglese: nel 1972 dall'Iranian Student Association in the United States, California, nel 1976 da Eric e Mary Hooglund (cfr. Behrangì 1976) e nel 1997 da Hooshang Amuzegar (cfr. *Id.*: 1997).

L'originalità del racconto sta nella bravura con cui l'autore, pur utilizzando un modello narrativo consolidato, tradizionale e popolare insieme, ha saputo inserirvi tematiche sociali tratte dalla viva esperienza della realtà e dell'ambiente sociale a lui contemporanei.

Da un punto di vista storico-letterario, poi, l'operetta di Behrangì costituisce una riprova di come certi generi letterari (la favola, il racconto d'animali e simili) costituiscano modelli narrativi dotati della capacità apparentemente inesauribile di suscitare e nutrire la fantasia di un autore. Non è forse un caso che l'analoga avventura letteraria di un nostro autore, Gianni Rodari, sia da annoverare tra le non molte opere italiane tradotte in persiano (cfr. Rudâri 1371/1992).

L'adozione del *folktale* da parte di molti scrittori persiani attivi tra gli anni '60 e '70, era motivata da più cause. Si è già detto di essa quale espediente per evitare la censura (cfr. Ricks, in Behrangì 1976: 106), ma il racconto breve, la favola, la storiella per bambini, richiedevano l'utilizzo di una lingua e di uno stile semplici e scorrevoli, accessibile ad un più vasto numero di persone e tale da rendere più agevole la circolazione di idee e di messaggi altrimenti interdetti; era, infine, un tentativo, anche ufficialmente promosso, volto a recuperare e a salvaguardare il patrimonio narrativo tradizionale dell'Iran, in particolare quello a diffusione orale, destinato a scomparire di fronte all'avanzare di altre tecniche, diverse da quelle della memoria, di registrazione e trasmissione di un ricchissimo patrimonio culturale.⁸

* * *

⁶ Nel 1973 furono ufficialmente banditi tutti gli scritti di Behrangì, eccezion fatta del racconto di cui si parla.

⁷ «Some what ironically, the Kānun-e Parvarsh-e Fekri-ye Kudakān va Naujavānān (The Society for the Intellectual Nourishment of Children and Youth), under the patronage of the Empress Farah, brought out a lavishly and beautiful illustrated edition of the story» (Hanson 1983: 3).

⁸ Il permanere di questo duplice fine anche nei racconti rustici di tradizione orale è stata osservata da più di uno storico della letteratura (si veda, per es., Elwell-Sutton 1971; Hanaway 1971; Hanson 1982: 2).

*Traduzione del racconto*⁹

Il pesciolino nero

Era una vigilia di solstizio e, in fondo al mare, un vecchio pesce aveva radunato attorno a sé i propri dodicimila figli e nipoti per raccontare una favola:

C'era una volta un piccolo pesce nero. Viveva con sua madre in un ruscello che sgorgava dalle pareti rocciose di un monte e scorreva fino in fondo alla vallata.

La casa di Pesciolino Nero e di sua madre si trovava dietro una pietra nera, coperta di alghe che facevano da tetto ai loro sonni notturni. A Pesciolino Nero era restato il desiderio di vedere il chiarore lunare penetrare nella casa, foss'anche per una volta sola.

Da mane a sera, madre e figlio se n'andavano in fila, mescolandosi talvolta agli altri pesci, guizzando dentro e fuori degli anfratti. Pesciolino Nero era figlio unico, il solo sopravvissuto di una posa di diecimila uova.

Da qualche giorno il pesciolino se ne stava pensieroso e parlava pochissimo. Pigramente e svogliatamente gironzolava di qua e di là, e poi tornava indietro, per lo più seguendo sua madre. Questa pensava che il figlioletto si sentisse poco bene e che presto gli sarebbe passata. E invece no! Il malessere di Pesciolino Nero era ben altro!

Una mattina di buonora, non ancora sorto il sole, il pesciolino svegliò sua madre e le disse: «Mamma! Ti devo parlare».

La madre, ancora assonnata, rispose: «Bambino caro! Ti sembra questo il momento? Me lo dirai dopo. Non è meglio se adesso andiamo a fare una passeggiata?».

Il pesciolino incalzò: «No mamma, io non posso più passeggiare. Devo andarmene».

La madre replicò: «Ne sei sicuro?».

«Certo mamma, devo partire», insistette il pesciolino.

La madre chiese: «E di' un po', dove vorresti andare, di buon mattino, con questa fretta?».

Pesciolino Nero le rispose: «Voglio andare a vedere dov'è la fine del ruscello. Lo sai mamma? Sono mesi che penso a dove esso finisca. Ancora non riesco a capirlo e da ieri notte non ho chiuso occhio, pensando sempre a questo. Alla fine ho deciso di andare di persona a trovare la fine del ruscello. Voglio conoscere altri luoghi, sapere cosa vi succede».

La madre, ridendo, disse: «Anch'io quand'ero piccola facevo molti di questi pensieri. Piccolo mio! Il corso d'acqua non ha né inizio né fine, è quello che è, e basta! Scorre continuamente ma non arriva da nessuna parte».

⁹ Utilizzo il testo pubblicato in Behranghi (1974).

Pesciolino Nero obiettò: «Mamma cara! Ogni cosa giunge ad una fine, non è così? La notte finisce, il giorno finisce, la settimana, il mese, l'anno ...».

La madre l'interruppe: «Che paroloni! Lascia stare. Suvvia andiamo a fare un giretto. È ora di fare un giretto non di parlare così!».

Pesciolino Nero insistette: «No mamma, ne sono stufo. Voglio partire e andare a vedere cosa si dice altrove. Tu forse pensi "Di sicuro sarà stato qualcuno a mettere questi pensieri in testa al mio pesciolino", e invece è da molto che ci penso, da solo. Naturalmente molte cose le ho apprese qua e là; per esempio ho capito che, per lo più, i pesci, quando invecchiano si lamentano del fatto di aver sprecato inutilmente la propria vita. Si lagnano e protestano e hanno da ridire su tutto. Io voglio sapere se la vita è proprio solo questo, e cioè il continuo girare in un luogo angusto finché si diventa vecchi, oppure se in questo mondo si può vivere anche diversamente ...».

Quando il pesciolino ebbe finito di parlare, la madre disse: «Hai forse battuto la testa, figlio mio? Mondo! ... Mondo! Ma cos'è poi questo mondo? Il mondo è il luogo in cui stiamo e la vita è quella che ci troviamo ad avere ...».

In quel momento un grosso pesce, avvicinandosi alla loro casa, disse: «Vicina! Di cosa discuti con tuo figlio? Forse oggi non avete voglia di girellare?».

A quella voce, la madre del pesciolino uscì di casa e disse: «In che tempi siamo! Adesso i figli vorrebbero pure insegnare qualcosa alle madri!».

La vicina rispose: «E come?».

«Guarda questo soldo di cacio! Vorrebbe andarsene. Continua a dire che vuole andare a vedere cosa succede nel mondo! Che spropositi!», disse la madre del pesciolino.

La vicina disse: «Di' un po', piccolino! Saresti diventato un sapiente e un filosofo senza dirci niente? E da quando?».

Il pesciolino rispose: «Signora, io non so che cosa Ella intenda per "sapiente e filosofo". Io sono solo stufo di queste passeggiate, non mi va di continuare a girellare uggiosamente e di illudermi, per poi d'un tratto aprire gli occhi ed accorgermi d'esser diventato vecchio come Lei ma d'essere ancora rimasto il pesce cieco e sordo che ero».

La vicina esclamò: «Oh! ... Che discorsi!».

La madre disse: «Io non avrei mai immaginato che il mio unico figlio sarebbe diventato così; non so chi lo stia traviando!».

«Nessuno mi travia», rispose il pesciolino. «Le cose le capisco da solo, perché so ragionare e intendere. Gli occhi ce l'ho e posso vedere da solo».

La vicina rivolgendosi alla madre del pesciolino disse: «Sorella, ti ricordi di quella lumaca viscida e strisciante?».

«Sì, hai ragione, gli stava sempre appresso. Non mi far dire che cosa mi auguro che Dio le faccia! », rispose la madre.

Intervenne il pesciolino: «Smettila mamma! Lei era mia amica».

«Amicizia tra un pesce e una lumaca! Questa non s'era mai sentita!», ribatté la madre.

«Io non ho mai nemmeno sentito parlare d'inimicizia tra un pesce e una lumaca, però voi l'avete fatta sparire, quella poveretta», replicò il pesciolino.

La vicina disse: «Cose passate, cose passate!».

«Ma è stata proprio Lei a tirar fuori certi discorsi!», obiettò il pesciolino.

«Avevamo il diritto di ammazzarla. Te lo sei scordato di come andava in giro a straparlare? », domandò la madre.

«Uccidete anche me allora, perché anch'io dico le stesse cose», rispose il pesciolino.

Per farla breve, quel chiacchiericcio attirò altri pesci e i discorsi del pesciolino finirono per irritare tutti.

Un'anziana femmina chiese: «Credi forse che di te avremmo pietà?».

Un altro aggiunse: «Ha bisogno solo di una tirata d'orecchie!».

Un altro ancora esortò: «Signora, visto che non educi tuo figlio come si conviene, perlomeno dovresti punirlo come merita!».

«Io mi vergogno d'abitare accanto a voi», esclamò la vicina.

«Prima che la situazione si faccia critica, spediamolo dalla vecchia lumaca», suggerì un altro.

I pesci erano lì lì per afferrare Pesciolino Nero quando i suoi amici gli si fecero intorno e lo tirarono fuori dalla mischia. La madre si disperava e piangeva: «Ahi! Il mio bambino mi sta sfuggendo di mano, ahimè! Che fare?».

Il pesciolino disse: «Mamma, non sprecare lacrime per me, usale piuttosto per questi pesci incapaci».

Uno dei pesci gridò da lontano: «Non insultare, mezza cicca!».

Un secondo pesce disse: «Se te ne vai e poi ti penti, non ti faremo più ritornare!».

Un terzo aggiunse: «Questi sono capricci di gioventù. Non andare!».

Un quarto domandò: «Ma che cosa c'è che non va, in questo posto?».

Un quinto affermò: «Non c'è un altro mondo; il mondo è proprio questo. Ripensaci!».

Un sesto concesse: «Se diventi ragionevole e recedi dal mal passo, allora potremo credere che sei un pesce davvero intelligente!».

Un settimo disse: «In fondo ci siamo abituati a vederti ...».

La madre implorò: «Abbi pietà di me, non andare! Non andare!».

Il pesciolino ormai non aveva più nulla a che fare con loro. Alcuni amici suoi coetanei lo accompagnarono fino alla cascata e ritornarono indietro. Nel separarsi da loro, Pesciolino Nero, disse: «Arrivederci amici! Non dimenticatevi!».

Gli amici gli risposero: «E come potremmo dimenticarti? Tu ci hai svegliato dal sonno della noncuranza, ci hai insegnato cose che prima d'ora neanche avremmo mai immaginato. Arrivederci amico sapiente e impavido!».

Il pesciolino balzò giù dalla cascata e andò a finire in uno stagno pieno d'acqua. In un primo momento si sentì disorientato, poi cominciò a nuotare e a girare nello stagno. Fino a quel momento non aveva mai visto tanta acqua rac-

colta in un solo posto. Migliaia di girini si agitavano nell'acqua. Quando videro Pesciolino Nero lo presero in giro dicendo: «Guarda che faccia! E tu che razza di creatura sei?».

Il pesciolino, osservatili bene, disse: «Non offendete per favore. Il mio nome è Pesciolino Nero. Ditemi anche voi i vostri nomi e presentiamoci».

Uno dei girini rispose: «Noi ci chiamiamo col nome di girini».

Un altro interlocuì: «Di buona famiglia».

«Non c'è nessuno più bello di noi al mondo», aggiunse un altro.

«Non siamo brutti e deformi come te», un altro ancora ribadì.

Il pesciolino disse: «Non avrei mai immaginato che voi foste così vanitosi. Vi perdono perché parlate per ignoranza».

I girini in coro chiesero: «Allora saremmo ignoranti?».

Il pesciolino rispose: «Se non foste stati ignoranti, avreste saputo che nel mondo ci sono anche tanti altri che considerano molto belle le proprie fattezze. Voi non avete neanche un nome proprio!».

I girini se la presero molto, ma, vedendo che il pesciolino aveva ragione, lo attaccarono da un'altra parte: «Parli a vanvera! Noi giriamo il mondo tutti i giorni, da mattina a sera e, a parte noi stessi, nostro padre e nostra madre, altri non vediamo se non i vermicciattoli, che non contano!».

Il pesciolino disse: «Ma se non potete uscire dallo stagno, come potete parlare di "girare il mondo"?».

«Perché? C'è forse un altro mondo oltre lo stagno?», chiesero i girini.

«Almeno dovrete chiedervi quest'acqua da dove viene e dove va e cosa c'è fuori dell'acqua», disse il pesciolino.

«Fuori dell'acqua? E dove sarebbe? E chi ha mai guardato fuori dell'acqua? Ah! ah! ... ah! ah! ... t'hanno dato una botta in testa, bello!», ribatterono i girini.

Anche Pesciolino Nero si mise a ridere e si disse che era meglio lasciar perdere i girini. Poi pensò che forse sarebbe stato opportuno scambiare due parole con la loro madre e chiese: «Vostra madre dov'è adesso?».

Improvvisamente la voce da soprano di una rana lo fece sobbalzare.

La rana se ne stava seduta su una pietra al bordo dello stagno; spiccò un salto nell'acqua e avvicinatasi al pesciolino disse: «Eccomi qua! Vi serve nulla?».

Il pesce salutò: «Salve, grande signora!».

La rana rispose: «Questo non è il momento dei salamelecchi, creatura malnata! Sei un piccolo gabbamondo e stai dicendo solo fandonie. Io ho vissuto abbastanza per capire che il mondo è proprio questo stagno. È meglio che tu te ne vada per gli affari tuoi e non travii i miei piccoli».

Il pesciolino disse: «Vivessi tu pure cento altre di queste vite rimarresti pur sempre nulla di più di una rana ignorante e incapace!».

La rana s'infuriò e balzò verso il pesciolino nero. Questi, con rapido movimento, guizzò via come un fulmine, rimescolando sedimenti di fango e vermi in fondo allo stagno.

* * *

La vallata era piena di curve. Anche se la portata d'acqua del ruscello era raddoppiata, guardando dall'alto dei monti verso la valle, esso appariva come un filo bianco. Una grossa lastra di pietra s'era staccata dal monte ed era caduta in un punto della valle, dividendo il fiumiciattolo in due.

Una grossa lucertola, grande quanto il palmo di una mano, se ne stava in pancioline stesa sulla pietra, assaporando il calore del sole e osservando un granchio rotondo e corpacciuto che se ne stava sulla sabbia in fondo all'acqua, là dove era meno profonda, intenta a mangiare una rana che aveva cacciato. Pesciolino Nero vide il granchio all'improvviso e ne ebbe paura. Salutò da lontano. Il granchio lo guardò di sbieco: «Che pesciolino educato! Avvicinati piccolo, avvicinati!».

Il pesciolino disse: «Io me ne vado in giro per il mondo e non voglio certo diventare la preda di Vossignoria!».

«Perché sei così pessimista e pauroso, pesciolino?», chiese il granchio.

Il pesciolino rispose: «Non sono né pessimista, né pauroso. Dico solo quello che vedono i miei occhi e ciò che mi suggerisce il mio intelletto ».

«Bene, allora dimmi cosa hanno visto i tuoi occhi e cosa ti ha suggerito l'intelletto, per indurti a pensare che io voglia farti mia preda», continuò il granchio.

Il pesciolino disse: «Non insistere!».

Il granchio replicò: «Ti riferisci alla rana? Ma sei proprio un bambino! Io ce l'ho con le rane ed è per questo che le caccio. Sai, loro credono d'essere le uniche creature al mondo e si ritengono pure fortunate. Io voglio solo far capire loro a chi appartiene veramente il mondo. Perciò tu non temere piccolo mio, avvicinati».

Il granchio, dette queste parole, strisciò obliquamente verso il pesciolino. Camminava in maniera così ridicola che il pesciolino non poté trattenersi dal ridere ed esclamò: «Poveretto te! Non sei nemmeno capace di camminare e pretendi di sapere a chi appartiene il mondo?».

Il pesciolino si tenne alla larga dal granchio. Un'ombra cadde sull'acqua e all'improvviso un colpo possente sprofondò il granchio nella sabbia. Nel vedere la faccia che fece il granchio, alla lucertola venne tanto da ridere che scivolò e poco mancò che cadesse pure lei in acqua. Il granchio non riuscì più a venir fuori. Il pesciolino vide che un pastorello s'era fermato sulla riva e guardava lui e il granchio. Un gregge di pecore e capre s'era avvicinato all'acqua e vi aveva affondato i musci. Un suono di meh, meh e beh, beh riempì la vallata.

Pesciolino Nero rimase ad aspettare finché le capre e le pecore non ebbero finito di bere e se ne furono andate. Allora chiamò la lucertola e le disse:

«Lucertola cara! Io sono un piccolo pesce nero e sto andando a trovare la fine del ruscello. Penso che tu sia un animale saggio e intelligente e vorrei perciò chiederti qualcosa».

La lucertola rispose: «Chiedimi ciò che vuoi».

Il pesciolino chiese: «Lungo il cammino mi hanno molto spaventato parlandomi di pellicani, pesci sega e aironi. Se sai qualcosa di loro, dimmelo».

La lucertola rispose: «Pesci sega e aironi da queste parti non ce ne sono – soprattutto il pesce sega, che vive nel mare – però è possibile che ci siano quaggiù i pellicani; non sia mai che tu ti lasci ingannare e vada a finire nella loro borsa!».

«Che borsa?», chiese il pesciolino.

«Sotto il collo, il pellicano ha una borsa con cui prende molta acqua», gli spiegò la lucertola. «Lui nuota e, a volte, i pesci senza accorgersene vanno a finire in quella borsa e da lì direttamente nel suo stomaco. Se il pellicano non ha fame conserva quei pesci nella borsa come riserva, per mangiarli successivamente».

Il pesciolino disse: «Ma allora se un pesce va a finire in quella borsa non ha più via d'uscita?».

«Non c'è via di scampo, a meno che non squarci la borsa. Io ti do un pugnale affinché tu possa fare lo stesso, ove tu fossi catturato dal pellicano», gli disse la lucertola.

Quindi, la lucertola strisciò in una fessura della roccia e ne venne fuori con un piccolo pugnale. Il pesciolino lo prese e disse: «Lucertola cara! Sei molto gentile, io non so come ringraziarti».

La lucertola replicò: «Non c'è di che, mio caro! Di pugnali come quello ne ho molti; quando non ho niente da fare, mi metto a fabbricare pugnali con le spine delle piante e poi li do ai pesci saggi come te».

Il pesciolino chiese: «È forse passato di qua qualche altro pesce prima di me?».

La lucertola rispose: «Ne sono passati molti! Ormai si sono uniti a formare un branco e danno filo da torcere al pescatore».

Il pesce nero chiese: «Perdonami se una parola tira l'altra. Se non mi consideri un impiccione, allora dimmi: come fanno a mettere in difficoltà il pescatore?».

La lucertola rispose: «Considera che stanno tutti insieme. Quando il pescatore getta la rete, vi entrano e la portano con sé, trascinandola in fondo al mare».

La lucertola poggiò l'orecchio su una fessura della pietra, ascoltò e disse: «Devo andarmene, i miei piccoli si sono svegliati».

La lucertola se n'andò nella fessura della pietra e a Pesciolino Nero non restò che incamminarsi. Tante domande, però, gli affollavano la mente, che non faceva che chiedersi, ininterrottamente: «Sarà vero che il ruscello arriva al mare? Non sia mai che i pellicani mi saltino addosso! Davvero il pesce sega si compiace di uccidere i suoi consimili e di mangiarseli? E perché, poi, l'airone ci è nemico?».

Il pesciolino se ne andava nuotando e pensava. In ogni tratto di strada vedeva cose nuove ed imparava. Ormai si divertiva a caprioleggiare giù per le

cascate, per poi tornare a nuotare. Assaporava il calore del sole sulla schiena e ne traeva vigore. In un luogo c'era una gazzella che beveva frettolosamente. Il pesciolino salutò e disse: «Bella gazzella, che fretta hai?».

La gazzella rispose: «Il cacciatore mi ha inseguito e mi ha pure sparato, ferendomi! Eccolo!».

Il pesciolino non vide il foro della pallottola, però la corsa zoppicante della gazzella gli fece capire che parlava sul serio. In un altro luogo alcune tartarughe sonnecchiavano al calore del sole e in un altro posto ancora si spandevano nella vallata il chiacchierio irridente delle pernici. Il profumo delle erbe montane olezzava nell'aria e si mescolava all'acqua.

Nel pomeriggio giunse in un posto in cui la vallata era più ampia e l'acqua attraversava un boschetto.

L'acqua era aumentata di molto e Pesciolino Nero se la godeva davvero. Poi incontrò molti altri pesci. Da quando si era separato da sua madre, non aveva più visto un suo simile. Alcuni piccoli pesci gli si fecero intorno e lo interpellarono: «Sei forestiero tu, eh?».

Pesciolino Nero rispose: «Sì, sono forestiero, vengo da lontano».

«Dove vuoi andare?», gli domandarono i pescetti.

«Vado a cercare la fine del ruscello», dichiarò Pesciolino Nero.

«Quale ruscello?», chiesero i pescetti.

«Proprio quello in cui stiamo nuotando», fece Pesciolino Nero.

«Noi lo chiamiamo fiume», osservarono i pescetti.

Pesciolino Nero non aggiunse altro. Uno dei pescetti disse: «Lo sai che il pellicano t'aspetta lungo il cammino?».

«Sì, lo so», rispose Pesciolino Nero.

Un altro pescetto aggiunse: «E sai pure che il pellicano ha una grande borsa?».

«Sì, so anche questo», rispose Pesciolino Nero.

Un pescetto osservò: «E, tuttavia, vuoi procedere!».

«Sì, devo andare ad ogni costo», rispose Pesciolino Nero.

Rapidamente tra i pesci si sparse la voce che un piccolo pesce nero venuto da lontano voleva andare a cercare la fine del fiume e non aveva alcun timore del pellicano! Alcuni giovani pesci furono tentati di seguire Pesciolino Nero, ma non si azzardarono a parlare per timore di quelli più grandi. Alcuni altri dissero: «Se non ci fosse stato il pellicano saremmo venuti con te, ma siamo terrorizzati dalla sua borsa».

Sulle rive del fiume c'era un villaggio. Le donne e le ragazze del villaggio lavavano stoviglie e panni. Il pesciolino se ne stette un po' ad ascoltare il loro cicaleccio e un po' a guardare i bambini che facevano il bagno, poi si rimise in cammino. Nuotò, nuotò e nuotò finché non scese la notte e, fermatosi sotto una pietra, s'addormentò. A mezzanotte si svegliò e vide la luna che si rifletteva nell'acqua e illuminava ogni dove.

Pesciolino Nero amava molto la luna e avrebbe tanto desiderato sgusciar

fuori delle alghe e scambiare con lei qualche parola, quando, di notte, quella si rifletteva nell'acqua. Ogni volta, però, la madre si svegliava e lo trascinava nuovamente a dormire sotto le alghe.

Il pesciolino si rivolse alla luna e disse: «Salve, mia bella luna!».

La luna esclamò: «Ciao, pesciolino! Tu qui? E che ci fai?».

«Sto girando il mondo», rispose il pesciolino.

La luna disse: «Il mondo è molto grande, non puoi visitarlo tutto».

Il pesciolino replicò: «Non fa niente, andrò fin dove potrò».

La luna dichiarò: «Vorrei rimanere qui con te fino all'alba, ma una grossa nuvola nera sta venendo dalla mia parte e coprirà la mia luce».

Il pesciolino proruppe: «Oh, bella luna! Io amo molto la tua luce, vorrei che splendesse sempre su di me».

La luna precisò: «Pesciolino caro! In verità io non ho luce propria, è il sole che me la dà e io la rifletto sulla terra. Non hai sentito dire che gli uomini intendono volare e posarsi su di me, fra qualche anno?».

Il pesciolino disse: «Ma questo è impossibile».

La luna rispose: «È cosa ardua, ma gli uomini, qualunque cosa vogliono fare ...».

La luna non poté terminare il suo discorso: era giunta la nuvola nera e le aveva coperto il volto. La notte tornò di nuovo scura e il pesce rimase solo soletto. Per qualche minuto fissò l'oscurità, perplesso e interdetto, poi s'infilò di nuovo sotto la pietra e si riaddormentò.

L'indomani mattina si destò di buonora. Vide sulla sua testa alcuni piccoli pesci che bisbigliavano tra di loro. Quando s'accorsero che il pesce nero s'era svegliato, dissero in coro: «Buongiorno!».

Pesciolino Nero li riconobbe subito e disse: «Buongiorno! Alla fine, mi avete seguito».

Uno dei pescetti dichiarò: «Sì, ma la paura non ci ha ancora abbandonati».

Un altro aggiunse: «Il pensiero del pellicano non ci fa stare tranquilli».

Pesciolino Nero disse: «Voi pensate troppo. Non bisogna pensare a tutte queste cose. Una volta messici in marcia la paura svanirà completamente».

Ma quando erano sul punto di partire, s'accorsero che l'acqua si alzava sopra e tutt'intorno a loro e che sulle loro teste era calato un coperchio. Tutto si fece buio, né v'era via di scampo. Pesciolino Nero capì subito che erano stati intrappolati nella borsa del pellicano e disse: «Amici! Siamo stati imprigionati nella borsa del pellicano, ma la via di scampo non è completamente chiusa».

I pescetti cominciarono a piangere e a lamentarsi. Uno di loro piagnucolò: «Non abbiamo più via d'uscita. È colpa tua che ci hai abbindolato e ci hai traviati».

Un altro disse: «Adesso ci ingoierà tutti e per noi sarà finita».

D'un tratto serpeggiò nell'acqua una risata terribile: Era il pellicano che sghignazzava, sghignazzava e gongolava: «Ma che bei pesciolini mi sono ca-

pitati! Ah, ah, ah, ah ... mi dispiace davvero tanto per loro! Non mi va affatto di inghiottirli! Ah, ah, ah, ah ...».

I pescetti cominciarono a supplicarlo: «Eccellenza! Signor Pellicano! Abbiamo tanto sentito parlare di Lei! Ci conceda il favore di aprire appena un po' il Suo fausto becco, affinché noi possiamo uscire. Leveremo eterne preci per la prosperità della Sua esistenza!».

Il pellicano disse: «Ma io non voglio inghiottirvi proprio adesso, ho una scorta di pesci. Guardate un po' laggiù ...».

In fondo alla borsa c'erano pesci grandi e piccoli. I pescetti dissero: «Eccellenza! Signor Pellicano! Noi non abbiamo fatto niente, siamo innocenti. È stato questo piccolo pesce nero a traviarci ...».

Pesciolino Nero esclamò: «Brutti fifoni! Vi siete forse messi in testa che quest'uccello imbroglione sia un pozzo di perdono, visto che lo supplicate tanto?».

I pescetti dissero: «Tu non sai quello che dici. Adesso vedrai che sua Eccellenza il Signor Pellicano perdonerà noi e ingoierà te».

Il pellicano disse: «Sì, vi perdono, ma ad una condizione».

I pescetti gridarono: «Favorisca dirci le Sue condizioni, o Venerabile».

«Strangolate questo pesce impertinente e procuratevi così la libertà!», ingiunse il pellicano.

Pesciolino Nero si scansò, così rivolgendosi ai pesciolini: «Non accettate! Quest'uccello imbroglione vuole metterci gli uni contro gli altri. Io ho un piano ...».

I pescetti, però, erano così presi dal pensiero della propria libertà che non pensavano a null'altro e si avventarono su Pesciolino Nero. Questo indietreggiò verso le pareti della borsa dicendo in fretta: «Brutti fifoni! Comunque siete stati catturati e non avete via d'uscita, è inutile che facciate i prepotenti con me».

I pescetti dissero: «Dobbiamo strangolarli. Vogliamo la libertà».

Pesciolino Nero insistette: «Avete perso il lume della ragione! Strangolatemi pure, ma non avrete via d'uscita. Non lasciatevi ingannare!».

I pescetti dissero: «Tu dici così solo per salvarti pelle, altrimenti non te ne importerebbe niente di noi!».

Pesciolino Nero propose: «Allora ascoltatevi, vi illustro una soluzione. Io mi fingo morto tra gli altri pesci morti e staremo a vedere se il pellicano vi libera oppure no. E se non accettate la mia proposta vi uccido tutti con questo pugnale, oppure squarcio la borsa e me ne vado mentre voi ...».

Uno dei pescetti lo interruppe: «Smettila! Non sopporto più queste parole ... huu... huu... huu...».

Pesciolino Nero, vedendolo piangere, chiese: «Questo cocco di mamma, perché ve lo siete portato appresso?».

Poi estrasse il pugnale e lo esibì agli occhi dei pescetti che furono costretti ad accettare la proposta di Pesciolino Nero. Fecero finta di accapigliarsi, Pesciolino Nero fece mostra d'essere morto e quelli ritornarono su e dissero:

«Eccellenza, Signor Pellicano! Abbiamo strangolato quel piccolo pesce impertinente ...».

Il pellicano, ridendo, esclamò: «Avete fatto una gran bella cosa! Adesso, come ricompensa, v'ingoio vivi tutti quanti, così vi fate un bel giretto nella mia pancia!».

I pescetti non ebbero scampo, con velocità fulminea attraversarono la gola del pellicano e furono spacciati.

In quello stesso istante, però, Pesciolino Nero tirò fuori il pugnale, con un solo colpo squarciò la parete della borsa e scappò. Il pellicano lanciò un urlo di dolore e immerse la testa nell'acqua, ma non poté star dietro al pesciolino.

Pesciolino Nero andò, andò e andò ancora, finché non fu mezzogiorno. Il monte e la vallata erano finiti ormai e il fiume attraversava una piatta pianura. Da destra e da sinistra, altri piccoli corsi d'acqua confluivano in quello, aumentandone la portata. Il pesce nero si deliziava in tutta quell'acqua. D'un tratto tornò in sé e s'avvide che l'acqua non aveva fondo. Andò di qua, andò di là, ma non giunse da nessuna parte. C'era tanta acqua che il pesciolino vi si era perduto. Nuotò quanto volle, ma non giunse da nessuna parte.

Improvvisamente vide un animale lungo e grosso che lo attaccava veloce come il lampo: aveva una sega a doppia lama davanti alla bocca. Il pesciolino pensò che il pesce sega lo avrebbe fatto a pezzi in un batter d'occhio, così guizzò via con un balzo risalendo verso la superficie. Dopo un po' ritornò di nuovo sott'acqua per vedere il fondo del mare. Lungo il cammino incontrò un branco di pesci – migliaia e migliaia di pesci! Chiese ad uno di loro: «Amico! Io sono un forestiero, vengo da lontano. Qui dove siamo?».

Il pesce chiamò i compagni e disse: «Guardate! Eccone un altro ...».

Poi disse a Pesciolino Nero: «Compagno, benvenuto al mare!».

Un altro pesce aggiunse: «Tutti i fiumi e i ruscelli si versano qui, anche se alcuni, ovviamente, sboccano nella palude».

«Quando vuoi puoi unirti al nostro branco», interloquì un altro ancora.

Pesciolino Nero era felice d'essere giunto al mare. Disse: «È meglio se vado prima a fare un giretto e poi mi unisco al vostro branco. Mi piacerebbe molto essere con voi quando tirerete giù la rete del pescatore».

Uno dei pesci gli rispose: «Sarai presto soddisfatto. Adesso vai pure a fare il tuo giretto, ma se vai in superficie stai attento all'airone che di questi tempi non teme nessuno. Ogni giorno, finché non cattura quattro o cinque pesci, non ci lascia in pace». Pesciolino Nero si separò dal branco di pesci e si mise a nuotare. Dopo un po' salì in superficie. Splendeva un caldo sole e Pesciolino Nero sentiva il calore cocente sulla schiena e ne traeva godimento. Nuotava calmo e tranquillo sulla superficie del mare dicendo tra sé e sé: «Adesso la morte potrebbe trovarmi molto facilmente, ma io finché potrò vivere non devo andarle incontro. Certo, se poi me la trovassi inevitabilmente in faccia – e potrebbe succedere – non sarebbe importante; ciò che importa è il segno che la mia vita o la mia morte lasceranno nella vita degli altri ...».

Pesciolino Nero non poté continuare i suoi pensieri e le sue riflessioni: sopraggiunse l'airone che lo afferrò e lo portò via. Lui si dimenava nel lungo becco dell'airone, ma non riuscì a liberarsi. L'airone lo aveva afferrato a metà corpo così stretto che stava per render l'anima! Un piccolo pesce, poi, quanto tempo può rimanere vivo fuori dell'acqua? Il pesciolino pensò che sarebbe stato bene se l'airone l'avesse inghiottito subito, almeno così l'acqua e l'umidità dello stomaco avrebbero ritardato la morte ancora per qualche minuto. Così pensando disse all'airone: «Perché non m'ingoi vivo? Io sono di quei pesci che, dopo la morte, il corpo gli si riempie di veleno».

L'airone non disse niente ma pensò: «Ehi, furbacchione! Che trucco stai escogitando? Non è che vuoi indurmi a parlare per scappare?».

Da lontano si vedeva la terraferma che si faceva sempre più vicina. Pesciolino Nero pensò: «Se arriviamo a terra sono spacciato». Perciò disse: «Lo so che vuoi portarmi ai tuoi piccoli; ma prima di arrivare a terra io sarò morto e il mio corpo sarà diventato un sacco pieno di veleno. Perché non hai pietà dei tuoi piccoli?».

L'airone pensò: «La prudenza è una buona cosa! Ti mangio io, per i miei figli prenderò altri pesci ... Ma vediamo un po', stai facendo qualche trucco? No, non puoi fare niente!».

L'airone stava pensando questo quando s'accorse che il corpo del pesciolino nero era molle e immobile. Pensò tra sé: «Non sarà mica morto? Adesso non potrò mangiarlo neanche io. Stupidamente ho reso immangiabile un pesce così tenero e delicato!». Fu per questo che chiamò Pesciolino Nero, dicendo: «Ehi, piccolino! Sei ancora almeno mezzo vivo così che io possa mangiarti?».

Ma non poté concludere il suo discorso perché, non appena aprì il becco, Pesciolino Nero spiccò un salto e cadde giù. L'airone capì d'essere stato malamente ingannato e si lanciò all'inseguimento del pesciolino nero che precipitava nell'aria come un fulmine. Il pesce era pazzo di desiderio per l'acqua di mare e affidava la sua bocca secca all'umidità dei venti marini. Ma s'era appena infilato in acqua con un sospiro di sollievo, che l'airone sopraggiunse come un lampo e stavolta catturò e ingoiò Pesciolino Nero con tale rapidità che questi per un po' non capì quale disgrazia gli fosse piovuta addosso. Sentiva solo che era umido e buio ovunque e che non c'era via di scampo. Si udiva solo un pianto. Quando i suoi occhi si abituarono all'oscurità, vide un minuscolo pesce accovacciato in un angolo che piangeva e voleva la mamma. Pesciolino Nero si avvicinò: «Piccolino! Alzati e pensa ad una soluzione. A che serve piangere e invocare la mamma?».

Il piccolo pesce disse: «E tu ... chi sei? Non vedi che ... sto ... sto morendo? ... huu ... huu ... huu... Mamma, non potrò più venire con te a tirare la rete del pescatore in fondo al mare ... huu ... huu...!».

Pesciolino Nero lo rimproverò: «Smettila! Tu infanghi l'onore di tutti i pesci!».

Quando il pescetto smise di piangere, Pesciolino Nero disse: «Io ho in-

tenzione di uccidere l'airone e di rendere tranquilli i pesci, ma prima devo farti uscire, per far smettere questa vergogna».

Il pescetto disse: «Ma se tu stesso stai morendo, come pretendi di uccidere l'airone?».

Pesciolino Nero gli mostrò il pugnale e disse: «Gli spacco il ventre con questo. Adesso ascolta quello che ti dico: io comincio ad agitarmi e ad andare da un lato e dall'altro, per far solletico all'airone. Appena apre la bocca e comincia a ridere, tu salti fuori».

Il pescetto domandò: «E tu?».

Pesciolino Nero rispose: «Non pensare a me. Io non uscirò finché non avrò ucciso questo malnato».

Ciò detto, Pesciolino Nero cominciò a muoversi e ad andare da una parte e dall'altra e a solleticare lo stomaco dell'airone, mentre il pescetto si teneva pronto sul limitare dello stomaco dell'airone. Alla fine questi aprì la bocca e iniziò a ridere. Il pescetto guizzò via dalla bocca dell'airone e ne uscì, cadendo poco dopo in acqua. Per quanto aspettasse, però, non seppe nulla di Pesciolino Nero. D'un tratto vide l'airone contorcersi e urlare, iniziare a dimenarsi e a cadere giù, finché sguazzando l'uccello non piombò in acqua, sbatté ancora le ali e le zampe, per poi restare immobile. Di Pesciolino Nero però non vi fu traccia, né più se n'è saputo niente a tuttora ...

Il vecchio pesce terminò la sua storia e disse ai suoi dodicimila figli e nipoti: «Adesso è il momento di dormire, bambini, andate a letto».

Figli e nipoti dissero in coro: «Nonna! Non ci hai detto cosa ne fu di quel pesciolino».

L'anziano pesce disse: «Questo lo rimandiamo a domani sera. Adesso è ora di dormire. Buonanotte!».

Undicimilanovecentonovantanove piccoli pesci dissero «buonanotte» e s'addormentarono. Anche la nonna si addormentò. Un piccolo pesce rosso, però, per quanto facesse, non riuscì a prender sonno. Per tutta la notte, fino all'alba, pensò al mare ...

* * *

La lingua e lo stile del racconto

La prosa del *Mâhi-ye siyâh-e kučulu* si apprezza particolarmente per la semplicità e la scorrevolezza. Questi elementi, che caratterizzano in larga parte la letteratura persiana contemporanea in prosa, hanno particolare risalto nell'opera di Behrangî. La scelta di tale linguaggio è dettata senza dubbio dal genere narrativo: il racconto d'animali e la favola allegorica, presentati nella veste di racconto per l'infanzia, richiedono uno stile e una lingua piuttosto

semplici, meno frequenti in altri tipi di composizioni. La lingua colloquiale (da non confondersi con la parlata dialettale), inoltre, con frasi brevi e concise che «possono penetrare nella mente e nella memoria anche della gente più semplice, facendosi così patrimonio di tutti» (Vanzan 1982: 135), favorisce una maggiore diffusione delle opere tra il pubblico meno colto, così ampliando la cerchia dei potenziali ricettori del loro significato, ancorché non sempre esplicitamente espresso.

Il pubblico al quale Behrangi si rivolgeva non si limitava però a queste frange culturali, bensì annoverava lettori più raffinati, costituiti da giovani intellettuali e scrittori, in grado di cogliere anche i significati meno evidenti dei suoi racconti.

La semplicità e la scorrevolezza dello stile del *Mâhi-ye siyâhe kučulu* può forse meglio essere illustrata attraverso qualche esempio.

Frequente è il ricorso ad espressioni o modi di dire familiari. Già nel titolo, ricorre il termine *kučulu* che è la forma familiare di *kučak* («piccolo»). È spesso utilizzata la forma *jun* per *jân* (lett. «anima», ma sta per «caro»). *Begu magu* è anch'esso termine familiare ed indica una disputa, un battibecco, una discussione animata. Altre espressioni familiari ricorrenti sono per esempio *zir-e pâ-y-e bačče-ye nâzeninam nešaste* (lett. «si è seduto sotto i piedi del mio caro figliolo»), che equivale a «ha insediato, traviato, abbindolato il mio caro figliolo», *to kojâ, injâ kojâ?* (lett. «dove sei tu? E qui dov'è?»), vale a dire «tu qui? E che ci fai?», e così via.

Un'ulteriore notazione va fatta circa la posizione del verbo, che spesso è anteposto al complemento, circostanza tipica della lingua colloquiale. Si incontrano espressioni disposte secondo l'ordine «soggetto + verbo + complemento» oppure «verbo + complemento», invece della regolare costruzione persiana che vuole il verbo alla fine. Basti solo qualche esempio ad illustrare i numerosi casi: *behtar nist beravim gardeš?*, in luogo di *behtar nist be gardeš beravim?* («non è meglio se adesso andiamo a fare una passeggiata?»); *pâ šow beravim gardeš* («suvvia andiamo a fare un giretto»); *mikešand-o mibarand tah-e daryâ* («[la] portano con sé, trascinandola in fondo al mare»); ecc. Va però osservato l'uso del verbo «essere»: alla terza persona singolare suona sempre *ast/-st*; mai s'incontra nel racconto la forma abbreviata in *-e*, che pure domina nella lingua colloquiale.

La semplicità della lingua e dello stile, tuttavia, non impoverisce il contenuto, fitto, come s'è detto, di allegorie e di metafore. «'Seeking refuge in allusions and metaphors' – scrive Karimi-Hakkak (1994: 318) – is a survival from periods of repression» che, soprattutto a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, ha visto l'affermarsi e la graduale evoluzione di «an oppositional aesthetic discourse dependent largely on such devices as equivocation, ambiguity, and double meaning – strategies of considerable communicative power throughout the history of Persian literature» (*ibid.*: 323).

La «literary ambiguity» (Ghanoonparvar 1984: 149-77 e *passim*) a cui gli

autori fanno ricorso è alla base di quel sottile gioco tra scrittori e censura,¹⁰ di cui si è già fatta menzione in apertura, in un periodo apparentemente contraddittorio nella storia letteraria d'Iran. Il governo Pahlavi, per ragioni di prestigio, anche esterno, promuoveva le attività artistiche e letterarie, ma pretendeva di mantenerle sotto uno stringente controllo di ortodossia politica. Dal loro canto gli scrittori cercavano di trarre vantaggio dall'opera di promozione per attaccare quello stesso potere che apriva loro più ampi spazi, usando un linguaggio apparentemente semplice, ma denso di "ambiguità". Talvolta il censore restava gabbato e talvolta gli scrittori pagavano con l'incarcerazione o con la vita il loro tentativo di superare i limiti posti alla loro libertà di espressione.¹¹

Struttura compositiva del Mâhi-ye siyâh-e kuçulu: modelli classici e contenuti contemporanei

Nel *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu* si nota l'impostazione tradizionale del racconto "a cornice" in cui la storia principale si rivela tutto sommato secondaria, un vero e proprio espediente compositivo teso all'introduzione di episodi minori, che sono poi i reali portatori del messaggio che l'autore intende lanciare. Si tratta del procedimento utilizzato nelle grandi raccolte classiche di racconti gnomici ed edificanti.

La "cornice" del racconto di Behrangi è data da una breve narrazione che consta di due parti: un'introduzione, o occasione narrativa, in cui si danno le coordinate spazio-temporali che fanno da sfondo alla storia narrata, ed una conclusione che si richiude a "cornice", o ad "anello", riconnettendosi all'apertura, e che, come nei racconti classici, contiene la morale o fornisce lo spunto per la riflessione.

Nel racconto di Behrangi, come in altre opere coeve dello stesso genere, l'insegnamento e la "morale" della storia non sono palesamente esplicitati: come in tutta la narrazione, si ricorre anche qui ad accenti abbastanza sfumati e talvolta ambigui che pure, però, lasciano trapelare le intenzioni dell'autore. Una sorta di invito alla riflessione e all'intraprendenza, la considerazione sulla necessità e sull'importanza di sapere e di conoscere, uno sprone ai suoi lettori: è così che si può forse interpretare la chiusura del *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu*, dove «undicimilanovecentonovantanove piccoli pesci» – quasi a rappresentare la

¹⁰ Aveva il suo ruolo naturalmente anche l'abilità degli scrittori nel difendere le proprie opere di fronte all'azione inquisitoria della censura. «These same writers – scrive Karimi-Hakkak (1994: 324) – were able, in their encounters with the censorship of the monarchical state, to maintain that a certain poem or story was only the account of a real, literal experience and not an allegory of political repression».

¹¹ Tra i tanti autori che pagarono col carcere, dove qualcuno trovò pure la morte, il loro anticonformismo, si possono menzionare Behâzin, Gölâmhoşeyn Sâ'edi, Jalâl Âl-e Aḥmad, Taqî Modarresi, Rezâ Barâhni.

gran parte della popolazione persiana – «dissero “buonanotte” e s’addormentarono», senza porsi troppi interrogativi sulle sorti del pesciolino nero, mentre «un piccolo pesce rosso»¹² – minoranza sparuta, ma comunque importante per la collettività – «... per tutta la notte, fino all’alba, pensò al mare».

Il racconto vero e proprio, quello cioè inserito nell’esile cornice di cui s’è detto, ha anch’esso un’impostazione che riflette tipologie narrative della tradizione classica, nella fattispecie delle *hekâyât* didascaliche e sentenziose.

Il racconto inizia con una formula tipica della narrazione orale, *yeki bud yeki nabud*, equivalente al nostro «c’era una volta». Questo era pure l’esordio dei racconti narrati dai cantastorie di professione, i *qeşse-gu* e i *naqqâli*. La scelta di una simile tipologia narrativa da parte degli scrittori di epoca contemporanea non era immotivata; si trattava, infatti, di un «deliberate attempt to bring discussion of cultural topics down to the level of illiterate café audience» (Elwell-Sutton 1971: 251) presentando le storie «in the style of the itinerant storytellers and narrators of popular verse epics, but dealing with contemporary themes» (*ibidem*).

Per tornare alla struttura compositiva del racconto in esame, si nota che le varie parti che lo compongono, al pari degli antecedenti classici, sono così suddivisibili: 1) una breve introduzione in cui, in maniera molto sintetica, si presenta il protagonista («c’era una volta un piccolo pesce nero. Viveva con sua madre in un ruscello...») e si descrive il luogo in cui ha inizio l’azione («la casa di Pesciolino Nero e di sua madre si trovava dietro una pietra nera, coperta di alghe che facevano da tetto ai loro sonni notturni ...»); 2) segue il “nucleo” della narrazione, la parte cioè occupata prevalentemente dall’azione e dal discorso diretto dei protagonisti, così come da brani descrittivi ed esplicativi che conferiscono una maggiore lunghezza al racconto (e che costituiscono una delle differenze tra le novelle contemporanee e le *hekâyât* classiche); 3) un finale aperto, una conclusione non definitiva, non conclusa, che, come già detto, muove alla riflessione e all’interrogazione. Questo espediente del finale aperto, val la pena di notare, è frequente in molti film degli ultimi anni, in particolare in quelli del noto regista ‘Abbas Kiarostami, ed è interessante trovarne degli antecedenti in opere letterarie prodotte alcuni decenni prima. Questo stretto legame tra cinema e letteratura può essere preso a testimonianza del fatto che esistono formule compositive consolidate, felicemente applicabili a diverse produzioni artistiche ed in epoche anche distanti tra loro.

Un altro richiamo a moduli classici (anche occidentali) è il motivo del viaggio, collaudato contenitore di esperienze di ogni tipo: visionarie (*Mi’raj* di Maometto, *Arda Viraf Nâme*, *Divina Commedia*, ecc.); spirituali e cognitive (la via del sufi, con le sue stazioni); fantastiche (Viaggi di Sindbad il marinaio,

¹² Non è senza significato il fatto che Behrangi abbia contraddistinto il protagonista del racconto con un colore diverso da quello dei suoi consimili. Tale circostanza si ripresenta nella conclusione quando, per sottolineare l’influenza che un racconto può esercitare nel risveglio delle coscienze, introduce un protagonista distinto anch’egli da un colore che lo differenzia dagli altri.

Odissea, *Hypnerotomachia Poliphili*, ecc.); avventurose (Bahrameidi e Rostameidi, ecc.). Intorno a questo tema ruota l'intera storia narrata. Il viaggio del pesciolino nero alla ricerca della conoscenza è un valido pretesto per descrivere differenti personaggi, rappresentati di volta in volta dai numerosi animali che il protagonista incontra lungo il cammino, o per tratteggiare svariate situazioni i cui riferimenti alla realtà tangibile e concreta sono spesso chiaramente coglibili.

Il viaggio rappresenta anche un'occasione per un attento studio psicologico del protagonista e degli altri personaggi, il che conferisce alla storia quella modernità che si vorrebbe vedere come netta discriminante tra buona parte della letteratura persiana di quegli anni e i grandi modelli del passato.

A questi, in verità, riconduce la vaga, quando non del tutto indefinita, indicazione della dimensione temporale: «c'era una volta; da mane a sera; da qualche giorno; una mattina di buonora; l'indomani mattina; per tutta la notte, fino all'alba; ecc.» sono le uniche determinazioni del tempo. Nei racconti contemporanei, al pari degli antecedenti classici, manca l'indicazione del "tempo storico". Ora come allora, non è importante il "quando" ma il "cosa"; non ci si preoccupa tanto di creare un puntuale contesto cronologico per il fatto narrato, quanto piuttosto di trasmettere un messaggio di validità universale. A differenza del passato, però, tale messaggio non appare più totalmente atemporale e del tutto svincolato dall'attualità.

La funzione del racconto e l'impegno sociale dello scrittore

«Non bisogna leggere racconti (*qeşşe*) solo per divertimento. Io non voglio che i ragazzi sagaci leggano le mie storie solo per diletto». Così si esprimeva Behrangî (1348/1969: 145) nella prefazione al racconto *Kaçal-e kaftar-bâz* («Kaçal l'allevatore di piccioni») del 1966, convinto com'era che il racconto dovesse svolgere funzioni ben più importanti, educative e cognitive. La funzione edificante fornisce ai racconti di Behrangî un'intima connessione con la favola classica, poggiata non solo sul modello esteriore e formale ma anche sulla binarietà degli obiettivi: i *baççehâ-ye fahmide*, certo, ma anche, e soprattutto, gli adulti, quanti siano in grado di coglierne i significati e le allusioni meno apparenti. Lo scrittore e critico sociale Gôlâmhoşeyn Sâ'edi, amico intimo di Behrangî, al quale lo accomunava anche il forte impegno sociale che gli valse più di un arresto, nell'elogio funebre in memoria dell'amico scriveva: «he should write for every one and therefore purposely chose characters for his stories which would be familiar to everyone» (Gholam Husayn Sa'edi in Behrangî 1976: xxv).

La "favola popolare", oltre che rivitalizzare un ricco patrimonio culturale, come già detto, costituiva anche un valido strumento per l'«indirect criticism» e per il «political criticism» (Javadi 1988: 108). Quel particolare codice co-

municativo oscillante tra modi diretti e indiretti, che permetteva agli scrittori di «communicate their ideas without provoking unnecessary confrontation with authorities» (Karimi-Hakkak 1994: 324), trovava nel racconto favolistico concreta attuazione, pur risultando talora una scelta forzata.¹³ È quanto sembra potersi leggere nell'introduzione ad un altro racconto di Behrangi, *Ulduz va 'arusak-e soxangu* («Ulduz e la bambola parlante», 1966) in cui lo scrittore, facendo proferire le parole alla bambola protagonista del suo racconto, scrive: «Forse lui [Behrangi] neppure avrebbe voluto scrivere col linguaggio della favola, che neanche conosceva. Ma quale poteva essere l'alternativa?» (Behrangi 1348/1969: 82).

La *qeşse* rappresenta pure, per lo scrittore, un efficace strumento per promuovere la conoscenza della realtà sociale del proprio paese, al pari di quella di altre nazioni, e, soprattutto, rappresenta un mezzo altrettanto valido per facilitare la comprensione delle cause dei mali sociali, primo e necessario passo sulla via della loro eliminazione. Nell'introduzione al racconto *Kaçal-e kaftarbâz* così scriveva:

Per conoscere la società e trovare risposte a molteplici domande esistono varie strade. Una è quella di mettersi in viaggio per villaggi e città e frequentare gente diversa. Un'altra strada è la lettura. Non di qualsiasi libro. ... Bisogna scegliere i libri che siano in grado di dare risposte adeguate alle molteplici domande, che spieghino il perché delle cose e degli accadimenti, che ci facciano conoscere la nostra società e gli altri Paesi come pure i mali sociali. I libri che si limitano a divertirci possono solo essere strappati e bruciati. Le *qeşse* dotate di reale valore possono produrre consapevolezza della società e della vita e spiegarne le ragioni (Behrangi 1348/1969: 144-45).

Il contenuto delle favole di Behrangi riflette appieno le sue idee circa la funzione che il racconto deve svolgere, e le sue storie non sono avulse dalla realtà e dall'ambiente sociale a lui contemporanei. I riferimenti ai fatti reali sono infatti facilmente rinvenibili nella maggior parte dei suoi racconti,¹⁴ ma il *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu* sembra fare eccezione, perché meno espliciti vi appaiono tali accenni (il che potrebbe spiegare, come già accennato, anche l'ac-

¹³ D'altronde, come osserva Karimi-Hakkak (1994: 325), gli scrittori «had learned in general terms to make constructive use of the myths and metaphors of the tradition, the nodal point of language, and the rather universal analogues that relate the phenomenal world to human emotions in such a way as to allow both literal and allegorical readings».

¹⁴ Nel racconto *Yek holu hezâr holu* («Una pesca, mille pesche», 1969), per esempio, c'è un chiaro riferimento alle conseguenze della riforma agraria e della distribuzione delle terre ai contadini. Nel passo si legge: «Nei pressi di un villaggio povero e arido c'era un giardino grandissimo, molto prospero. Pieno di svariati alberi da frutta e con molta acqua. Il giardino era talmente grande e ricco di piante che, se si fosse guardato da un'estremità con il cannocchiale, non si sarebbe vista l'altra estremità. Alcuni anni or sono il proprietario del villaggio ha diviso le terre e le ha vendute ai contadini tenendo per sé il giardino. Ovviamente le terre dei contadini non sono piangenti, né ricche di alberi. Non hanno neppure l'acqua...» (Behrangi 1348/1969: 253).

coglienza favorevole data a questo racconto da parte delle autorità preposte ai controlli censori).

Questa relativa fleibilità dei collegamenti sembra però interessare più le situazioni e i personaggi singoli che non le idee generali. Infatti, nel racconto, fin dalle prime pagine, è possibile notare il predominare di un atteggiamento: il desiderio e la necessità di conoscere e di confrontarsi con gli altri, con il diverso, con l'“altro da sé”. «Voglio andare a vedere dov'è la fine del ruscello. ... Voglio conoscere altri luoghi, sapere cosa vi succede », è questa la motivazione che spinge il protagonista ad intraprendere il suo viaggio cognitivo.

La necessità di conoscere l'“altro da sé” e la società in generale, del resto, è una costante che più volte ricompare negli scritti di Behrangi per tramite dei protagonisti dei suoi racconti. Non sorprende, perciò, che anche nel *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu* il pesciolino nero si chieda se «la vita è proprio solo questo, e cioè il continuo girare in un luogo angusto finché si diventa vecchi, oppure se in questo mondo si può vivere anche diversamente». Il desiderio del protagonista, che sembrerebbe riflettere quello di tanti giovani intellettuali persiani e in primo luogo dello stesso Behrangi, si scontra con la ritrosia e la chiusura mentale rappresentate nel racconto dalla maggioranza dei pesci, in particolare quelli anziani. «Il corso d'acqua non ha né inizio né fine, è quello che è, e basta!» ripetono in una sorta di rassegnato appagamento i vecchi pesci. Behrangi, attraverso il pesciolino nero, insiste invece sul fatto che bisogna interrogarsi per capire, bisogna conoscere e sapere per essere e intraprendere. «Sappiate che la società non è formata solo dalle quattro mura della vostra casa, – scriveva nell'introduzione al racconto *Kaçal-e kaftarbâz* (Behrangi 1348/1969: 144) – la società è formata da tutti gli angoli in cui vivono i nostri connazionali. Dagli sperduti villaggi alle piccole e grandi città» (*ibid.*).

La funzione svolta dal racconto quale strumento di conoscenza reciproca, era già stata evidenziata, alcuni anni prima, dal noto “riformatore” della prosa persiana contemporanea, Seyyed Moḥammad 'Ali Jamâlzâde il quale, nell'introduzione alla sua prima raccolta di novelle (*Yeki bud yeki nabud*, 1921), sosteneva che il racconto «permette la mutua conoscenza e avvicina le classi di una società» e in tal modo potrebbe sopprimere «migliaia di contrasti e di comportamenti fanatici che derivano dall'ignoranza, dall'analfabetismo e dalla mancanza di conoscenza reciproca».

La consapevolezza che Behrangi si propone di indurre nel lettore dei suoi racconti dovrebbe essere volta a «ridurre i mali sociali ed eliminare i problemi ... Così come per sconfiggere una malattia bisogna prima scoprirne le cause ... allo stesso modo, per sconfiggere i mali della società si devono prima conoscere i motivi dei mali» (Behrangi 1348/1969: 143-44). Ciò non può essere ottenuto senza il confronto con gli altri, con “altri mondi” e con i tempi che cambiano, senza il convinto ripudio di tradizioni acritiche che si nutrono soltanto di abitudine e pigrizia mentale. Sembra essere questo il significato delle parole che Behrangi fa pronunciare al pesciolino nero quando parte per il suo

viaggio: «Mamma, non sprecare lacrime per me, usale piuttosto per questi pesci incapaci».

Non va trascurato, inoltre, il momento storico in cui si colloca il racconto di Behrangì. Si è già accennato agli effetti che la cosiddetta «rivoluzione bianca» esercitò soprattutto nelle aree rurali. Ed è proprio alla gente dei villaggi e delle campagne, protagonista di gran parte dei suoi racconti, che Behrangì rivolge particolarmente la sua attenzione. La figura e l'azione di un protagonista animale del suo racconto si trasformano in un'esortazione rivolta ai connazionali, affinché si scuotano e non restino in una condizione di passiva sopportazione di quanto viene loro detto o imposto. La speranza di Behrangì nell'attualità dei propri propositi e nell'efficacia del proprio messaggio è forse tradita dalle parole rivolte a Pesciolino Nero dai suoi primi compagni di giochi: «E come potremmo dimenticarti? Tu ci hai svegliati dal sonno della noncuranza, ci hai insegnato cose che prima d'ora neanche avremmo mai immaginato».

Il risveglio dal «sonno della noncuranza» sembra essere un'allusione al *bidâri-ye Irâniyân* («Risveglio dei Persiani»),¹⁵ denominazione usata da alcuni storici e letterati (cfr. Kermânî 1978; Machalski 1965: 5; Âriyanpur 1372/1993: I, 223 ss.) per i complessi avvenimenti che segnarono il periodo a cavallo tra il XIX e il XX secolo, durante il quale si intensificarono notevolmente i contatti con l'Europa, pietra di paragone dell'arretratezza tecnologica, politica e militare dell'Iran.

Nel racconto di Behrangì, il «sonno della noncuranza» sembra avere soprattutto una valenza metaforica di attualità, indicando l'atteggiamento remisivo alimentato dalla negligenza e dalla connivenza – forzata o voluta che fosse – delle masse e soprattutto della popolazione rurale che, nell'Iran degli anni '60, pur minacciata da presso dagli incalzanti processi di “ammodernamento” e pur consapevole di almeno alcuni degli effetti, non trovava in sé la forza di reagire e di opporsi.

Potrebbe forse essere notato un certo ottimismo aristocratico di Behrangì, che sembra convinto non solo del valore morale della ribellione individuale ma anche della sua pratica efficacia. Pesciolino Nero è una sorta di paladino o di *agit-prop* il cui agire intende dimostrare come anche la lotta di un singolo individuo abbia valore per la società.

È questa una questione assai complessa sulla quale non è possibile qui soffermarsi, ma è innegabile che l'invito a destarsi dal sonno della noncuranza è un concetto sul quale l'autore ritorna più volte, nel racconto. «Almeno dovrete chiedervi quest'acqua da dove viene e dove va e cosa c'è fuori dell'acqua», dice il pesciolino rivolgendosi ai girini vanesi, convinti della loro assoluta superiorità, tipici esempi di quella presunzione provinciale che è nutrita dall'ignoranza e dalla stoltezza.

¹⁵ *Bidâri* era anche il titolo di tre giornali persiani pubblicati a Tehrân (1907), Rašt (1920) e Kermân (1923-53). Cfr., a tale riguardo, Parvin (1990: 242); Şadr Hâşemi (1985: 38-41).

Altri elementi significativi contiene il discorso del protagonista con la lucertola. Questa, pur mettendo in guardia l'impavido pesciolino circa i pericoli del viaggio, gli fornisce pure una speranza ed uno stimolo a proseguire, accennando agli altri pesci che prima di lui hanno attraversato la corrente e che, raggiunto il mare, si sono aggregati e operano in gruppo. «Ne sono passati molti! Ormai si sono uniti a formare un branco e danno filo da torcere al pescatore».

Il motto dell'unione che fa la forza – tipico dell'associazionismo di classe – è ribadito poco più avanti quando, alla domanda del pesciolino nero su come i pesci possano creare problemi al pescatore, la lucertola risponde: «Considera che stanno tutti insieme».

Nel racconto c'è anche l'annuncio di un evento che sarebbe avvenuto solo un anno dopo la morte di Behrangî, l'allunaggio. Ma nel dialogo con la luna emerge anche un altro messaggio. Nella frase non conclusa della luna, «ma gli uomini, qualunque cosa vogliano fare...», s'insiste sull'importanza determinante della volontà ai fini della vittoria sulle cose ardue e apparentemente impossibili.

Il passo forse più significativo del racconto è la riflessione del pesciolino nero mentre nuota nello strato caldo e superficiale delle acque del mare, che ha finalmente raggiunto. Un soliloquio del protagonista, quasi una profezia, un crudele gioco del destino per Behrangî che di lì a poco morirà, proprio nell'acqua: «Adesso la morte potrebbe trovarmi molto facilmente, ma io finché potrò vivere non devo andarle incontro. Certo, se poi me la trovassi inevitabilmente in faccia – e potrebbe succedere – non sarebbe importante; ciò che importa è il segno che la mia vita o la mia morte lasceranno nella vita degli altri ...». Ancora un accento elitario, forse, ma tragico e toccante.

Il *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu* rappresenta, nel complesso, un riflesso dell'esperienza dell'Iran moderno in una fase di crisi storica, in quel particolare momento in cui l'influenza occidentale aveva provocato «più problemi che soluzioni, molti squilibri e poche certezze, lacerazioni profonde e ibridazioni» (Bertotti 1990: 8). I protagonisti del racconto di Behrangî, in questo contesto, raffigurano la doppia reazione dei Persiani verso questo stato di cose: da un lato la chiusura ermetica a difesa della propria identità, vera o presunta, dall'altro la continua ricerca di sé, brillantemente rappresentata da un piccolo pesce nero il cui impegno è lottare «throughout life against those who would deny experience and learning as means to throw off all types of personal and political oppression» (M. e E. Hooglund, in Behrangî 1976: xviii).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Âriyanpur, Yaḥyâ (1372^A/1993) *Az Şabâ tâ Nimâ*, 2 voll. Tehrân.

Behrangî, Şamad (1348/1969) *Qeşşehâ-ye Behrang*. Tabriz.

— (1974) *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu*, in AA.VV., *Şamad Behrangî* (Confederation of Iranian Students; National Union), 9-17. Frankfurt.

- (1976) *The Little Black Fish and Other Modern Persian Stories* (trad. M. e E. Hooglund). Washington, D.C.
- (1997) *The Little Black Fish* (trad. H. Amuzegar). Bethesda, MD. [altro front. *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu, nevešte-ye Şamad Behrangî*].
- Bertotti, F. a c. (1990) *Gholamhossein Saedi. La casa accanto al bosco e altri racconti*. Torino.
- Elwell-Sutton, L.P. (1971) The Influence of Folk-tale and Legend on Modern Persian Literature, in C.E. Bosworth (a c.), *Iran and Islam*, 247-54. Edinburgh.
- Ghanoonparvar, M.R. (1984) *Prophets of Doom. Literature as a Socio-Political Phenomenon in Modern Iran*. Lanham - New York - London.
- Hanaway, W. (1971) Variety and Continuity in Popular Literature in Iran, in P.J. Chelkowski (a c.), *Iran: Continuity and Variety*, 59-75. New York.
- Hanson, B. (1982) The "Westoxication" of Iran: Depictions and Reactions of Behrangî, Āl-e Ahmad, and Shari'ati. *International Journal of Middle East Studies* 15, 1-23. London.
- Hillmann, M.C. (1989) Behrangî, Şamad. *Encyclopædia Iranica* 2, 110-11. New York.
- Ibn al-Muqaffa' (1991) *Il libro di Kalila e Dimna* (a c. A. Borruco e M. Cassarino). Roma.
- Javadi, H. (1988) *Satire in Persian Literature*. London - Toronto.
- Karimi-Hakkak, A. (1977) Rec. a «*The Little Black Fish and Other Modern Persian Stories*. By Samad Behrangî. Translated by M. and E. Hooglund, with a Biographical Essay by T. Ricks. Washington, D.C.: Three Continent Press, 1976». *Iranian Studies* 10, 216-22. Boston, Mass.
- (1992) Censorship. *Encyclopædia Iranica* 5, 135-42. New York.
- (1994) Authors and Authorities: Censorship and Literary Communication in the Islamic Republic of Iran, in M. Marashi (a c.), *Persian Studies in North America. Studies in Honor of Mohammad Ali Jazayeri*, 307-37. Bethesda.
- Kermâni, Nâzemo'l-Eslâm (1978) *Târix-e bidâri-ye Irânîyân*. Tehrân.
- Lorentz, J.H. (1995) *Historical Dictionary of Iran*. Lanham - London.
- Machalski, F. (1965) *La littérature de l'Iran contemporain* 1. Wrocław - Warszawa - Kraków.
- Mirşâdeçqî, Jamâl (1999) Fiction. ii(c). The Short Story. *Encyclopædia Iranica* 6, 592-97. New York.
- Parvin, Nassereddin (1990) Bidâri. *Encyclopaedia Iranica* 4, 242. New York - London.
- Rudâri, J. [Rodari, G.] (1371/1992) *Dâstânâ-ye barâ-ye sar garmi* (trad. Changis Dâvarpenâh). Tehrân. [altro front.: G. Rodari, *Tante storie per giocare*].
- Şadr Hâşemi, Moĥammad (1364²/1985) *Târix-e jarâyed va majallât-e Irân* 2. Eşfahân.
- Vanzan, A. (1982) Behrangî: l'altro martire. *Oriente Moderno* n.s. 1 (62), 131-50. Roma.

SUMMARY

After a concise sketch of the main socio-political events in Iran under the second Pahlavi king, a brief survey is given of the folktale rooted literary short stories. A feature is mostly underlined, i.e. the rhetorical tools used by the *engagés* authors to safeguard their creative freedom against the hash censorship of the Pahlavi regime.

Behrangî's literary works clearly exemplify such a use of symbolism and allegory. In this article the first Italian translation of the Behrangî's most famous story, *Mâhi-ye siyâh-e kuçulu*, is also given.

The story is told to a group of little fishes by an elder one. It deals with a little black fish, which grows tired with his tedious swimming around the small pond where it was born. He decides to undertake a journey to explore the outer world, that is – just to begin with – where is the

end of the little stream gushing out of the pond. It has to overcome the reproaches and the harsh criticism addressed to it by its own mother and elder fishes, but at last it succeeds in meeting its desire to acquire more knowledge through experience. After a dangerous travel full of various and instructive adventures, the small fish reaches at last the sea. Such is its joy, that he feels ready even to meet death. In fact a heron swallows it up. The little fish succeeds in tearing the bird stomach and causing it to fall into the sea...; its fate, however, remains unclear. Here the story ends and the little fishes that have been told it are invited to go and sleep. All obey, but a little red fish remains awake, thinking of the sea.

The translation is followed by a short analysis devoted to highlight Behrangi's skill in inserting actual social themes into a traditional and popular fiction frame.