

LUIGI MAGAROTTO

Il sogno di Aluda

Tra le montagne del Caucaso orientale, su un territorio che va all'incirca dal monte Q'azbegi al confine Nord della Georgia, vivono le tribù xevsuri, pšavi, moxevi, mtiuli e tuši, che formano, seppure ciascuna con le proprie peculiari caratteristiche, anche linguistiche, un insieme culturale omogeneo, una civiltà di tradizioni e costumi autonomi, tanto da confondere gli antichi cronachisti georgiani che li ritenevano un unico popolo e li identificavano con il nome di pxovi (Evgenidze 1982: 8).

All'interno poi di questo solido sistema culturale, i pšavi e i xevsuri danno vita a una particolare unità, a una formazione culturale che risalta e si evidenzia, perché, a differenza delle tribù confinanti, hanno saputo mantenere nei secoli una fiera indipendenza nei confronti dei principi feudali, signori e dominatori della Georgia orientale, i cui tentativi di assoggettarli sono sempre falliti, preservando l'integrità delle proprie credenze e del proprio modo di vita ed evitando per questa via incerte e ambigue promiscuità culturali con le cosiddette «genti della pianura».

La Georgia infatti è divisa, nello stesso modo di pensare georgiano, in due grandi estensioni: la pianura e la montagna, che corrispondono, secondo l'antica distinzione, evidenziata in tempi recenti dallo storico I. Javaxišvili, all'opposizione «territorio dei vigneti»/«territorio senza vigneti». Sulla viticoltura, la produzione del vino e il suo consumo, esiste in Georgia un radicato costume che informa, oltre lo stile di vita, anche le tradizioni, il comportamento, il pensiero del popolo georgiano; ma tutto ciò è ben noto e non varrà la pena qui di insistere.

La connotazione negativa dell'assenza di vigneti, per quanto riguarda la montagna, trova subito una correlazione positiva nella presenza della birra (Charachidzé 1968:9). La montagna quindi è il luogo segnato dall'assenza di vino, ma nello stesso tempo, si palesa come il territorio della birra, che sostituisce, nella sua funzione ideologico-culturale, il ruolo del vino.

Anche soltanto da queste scarse osservazioni si può comprendere la fecondità delle manifestazioni etnografiche che nei secoli si sono affer-

mate tra le genti delle montagne georgiane e che trovano, per quanto riguarda i riti e i costumi delle tribù pšavi e xevsuri, un eccezionale cantore nel poeta Luk'a Razik'ašvili (1861-1915), meglio noto col nome di Važa-Pšavela, letteralmente «l'uomo di Pšavi». Nato nel villaggio di Čargali, tra le montagne pšavi, fin da bambino egli assorbì dai racconti, dalle leggende, dalle canzoni eroiche, dalle fiabe, il gusto per la libertà, la volontà inflessibile, la rara temerarietà che pervadono l'animo delle popolazioni montanare e anche quando lasciò il suo villaggio natale per recarsi a studiare prima a Telavi, poi al Seminario di Gori e infine all'Università di Pietroburgo (per altro non portando a termine gli studi per mancanza di mezzi finanziari), il suo animo restò tra quelle montagne dove, dopo qualche esperienza di lavoro in città, fece per sempre ritorno.

Važa fu etnografo, studiò a fondo e scrisse numerosi articoli sulle tradizioni e i riti del suo popolo, fu prosatore e soprattutto fu poeta. Nella sua opera la natura occupa un posto eccezionalmente importante, e non solo perché sovente egli canta lo stormire delle fronde, il gorgoglio di un ruscello o il volo di un'aquila, ma soprattutto perché egli pone al centro della sua concezione del mondo un'autentica filosofia della natura, un animismo, un panteismo 'eretico' o fisiomonistico (e sotto quest'aspetto egli si avvicina a J. W. Goethe) seguendo i cui principi la natura assume talvolta, in nome dell'unità di materia e spirito, caratteri quasi divini, come è evidente nel suo poema *Gvelis mč'ameli* (Il Serpivoro), accogliendo, secondo il divenire della forma, la forza della metamorfosi, la dinamica fusione della dimensione soggettiva. Come il Faust di Goethe, anche alcuni personaggi dei poemi di Važa tendono a spezzare le strutture rigide che ingabbiano l'io, per autotrasformarsi con il fine di prolungare nell'eterno l'istante vissuto, di superare, secondo un modello superiore, la caducità del vivere umano e riconoscersi nella ciclicità cosmica della vita della natura come nascita, morte e rinascita.

Važa è fondamentalmente un innovatore della poesia georgiana. Rifugiandosi nel folclore dei pšavi e dei xevsuri, egli evita i due mali che affliggevano la poesia georgiana in quel periodo: da un lato certo barocchismo iranico e più in generale un esotismo orientale (contro i quali si era già levata la voce di N. Baratašvili) e dall'altro lato un europeismo a tutti i costi, ossia quella tendenza artistica che proponeva invece di rivolgersi all'Europa come luogo privilegiato dove si sarebbe trovata nuova linfa per lo sviluppo della letteratura georgiana. Važa-Pšavela, al contrario, sulle orme dei due grandi predecessori Š. Rustaveli e D. Guramišvili, nonché del suo contemporaneo R. Eristavi, si propone di innalzare la parlata popolare al livello di lingua letteraria, in particolare egli si rivolge sovente al dialetto pšavi per trovare quella forza linguistica che sarà forse la principale caratteristica dei suoi versi. Le sue poesie e i suoi poemi si muovono

entro una indeterminatezza metrica che, marcando il rifiuto delle regole imposte dalla tradizione letteraria, meglio esprime la provenienza popolare della lingua usata da Važa, ne sottolinea l'originalità e ne evidenzia la peculiarità. L'operazione artistica attuata da Važa di fronte al folclore e alla lingua pšavi è assai complessa perché egli non recepisce mai pedissequamente il retaggio popolare, ma la sua sensibilità di poeta lo trasforma, lo sviluppa e lo approfondisce, tanto che davanti alla sua creazione poetica anche per lo studioso più attento è difficile ritrovare l'insieme di motivi, di immagini e di costruzioni linguistiche che rappresentano la base folclorica, il dato popolare da cui il poeta ha preso avvio.

Di quest'opera epica, originale e grande ci limiteremo a prendere qui in esame la figura dell'eroe eponimo Aluda Ketelaury.

Il poema che racconta le gesta di Aluda è composto di 600 versi e fu scritto nel 1888, quando Važa aveva 27 anni. Già il significativo sottotitolo *Xevsurebis cxovrebidan* (Dalla vita dei xevsurei) delimita e precisa l'ambito entro cui si svolgerà l'azione, indica in quale estensione di costumi, di credenze e di conflitti si muoverà il dramma di Aluda. Il poema prende avvio con una notizia drammatica: i čėčeno-inguši, le popolazioni musulmane confinanti con i xevsurei, hanno compiuto una scorreria e sono riusciti a rubare dei cavalli. Viene subito deciso che all'inseguimento dei nemici e al recupero dei cavalli sia inviato il più valoroso dei guerrieri xevsurei: Aluda Ketelaury. Aluda si prepara con cura a svolgere il compito cui è stato chiamato: pulisce il fucile, indossa il giaco, cinge la spada e poi, come «un falco delle rocce», si getta sulle tracce dei nemici. Ben presto egli li raggiunge e con il primo colpo di fucile uccide subito uno dei due čėčeni razziatori, poi, con il secondo čėčeno, il prode Mucali, inizia un lungo duello durante il quale sia il cristiano Aluda sia il musulmano Mucali hanno modo di palesare la volontà di vittoria che li anima, il coraggio che li sorregge, il valore che li distingue. E anche se alla fine la vittoria arride al cristiano Aluda, egli riconosce esplicitamente la valentia del suo contendente, ammette palesemente l'eroismo del suo antagonista, rifiutandosi di compiere un atto obbligatorio nei confronti di un nemico di diversa fede religiosa: tagliargli la mano destra affinché la sua anima non possa trovare la pace nell'altro mondo. I pšavi e i xevsurei, pur avendo abbracciato la religione cristiana, continuavano ad osservare molti riti pagani, o meglio essi avevano calato la nuova religione dentro un involucro di usanze e di costumi ancestrali che rappresentavano dei capisaldi anche nella nuova religione. In effetti le popolazioni montanare della Georgia orientale avevano accolto il cristianesimo adattandolo alle loro patriarcali credenze, per cui sarà opportuno qui precisare che quando Aluda dichiara, nel corso del duello con Mucali, la propria superiorità, se non la propria invincibilità, in quanto vassallo della croce di Gudani, egli, come tutti

i suoi correligionari, ha una concezione della croce diversa da quella comunemente intesa nella religione cristiana, dal momento che per lui la croce è in realtà l'icona (*xat'i*) che viene adorata e nello stesso tempo è anche il santuario, o il tempio, in cui l'icona stessa si trova, cioè il luogo dell'adorazione e della preghiera. E proprio perché nel cristianesimo permanevano le antiche credenze pagane, all'icona venivano talvolta attribuite qualità precristiane, così si credeva che icone, pur raffiguranti lo stesso santo (molto famoso tra i xevsuri era San Giorgio) avessero poteri diversi e autonomi, agendo indipendentemente una dall'altra. Professandosi vassallo della croce di Gudani, Aluda intende dunque affermare di essere sotto la protezione dell'icona che si trova nel santuario del villaggio di Gudani, e perciò di sentirsi difeso dai colpi portati da un guerriero musulmano.

Nel duello Aluda si conferma vincitore uccidendo Mucali, ma il coraggio, l'ardimento, l'abilità di Mucali hanno profondamente scosso il suo animo, e prima di tutto le sue convinzioni e l'hanno indotto a pensare che le secolari leggi della comunità (*temi*) non siano giuste e sagge. Ritornando mestamente, benché vittorioso, verso il proprio villaggio di Šat'ili, Aluda ha un'esplosione irrefrenabile, un incontenibile movimento di sdegno, prorompe in una maledizione inconsueta per un guerriero, abituato a combattere e uccidere:

Sia maledetto chi è assetato di violenza,
che si spalanchi la porta della sua casa,
che il sangue invada il suo focolare,
che egli stesso sia immerso nel sangue,
che non beva vino, ma solo sangue,
che di sangue sia imbevuto anche il suo pane,
che si faccia il segno della croce
con le mani grondanti di sangue,
che possa prendere moglie nel sangue,
che la sua festa di nozze sia fatta nel sangue,
che siano molti gl'invitati al matrimonio,
che ne allinei un esercito intero,
che possa accoppiarsi con la sua sposa,
che possa avere numerosa prole,
che molti siano i maschi e le femmine,
che scavi qui per loro una fossa,
che seppellisca qui i loro cadaveri.

Questo improvviso, e inatteso, monologo interiore di Aluda, infrangendo le sue radicate convinzioni di giustizia, di valore e di eroismo, segna una evidente frattura tra il singolo e la comunità, evidenzia il futuro contrasto che si paleserà tra i nuovi principi acquisiti da Aluda e le secolari

leggi della tribù, preannuncia la crudeltà della sorte che sarà riservata all'eroe xevsuri. E infatti non appena Aluda racconta al capo della comunità (*xervisberi*) quanto era accaduto, esprimendo, nel contempo, parole di compianto e di afflizione per la morte dell'eroe ččeno, il *xervisberi* e gli altri uomini della comunità lo rimproverano aspramente per il suo atteggiamento e gli ricordano che la fede cristiana non permette che sia concessa la pace all'anima di un musulmano. Dopo averlo biasimato e accusato di aver mutato il suo animo di guerriero in quello di una donna, gli uomini di Šat'ili gli voltano ostentatamente le spalle e lo lasciano solo.

Il terzo canto del poema, che segna la definitiva trasformazione di Aluda, ha inizio mentre scende la sera. È il tempo in cui si sente il gemere delle acque, si vedono brillare le stelle in cielo, si percepisce l'umido della rugiada che si posa sull'erba, mentre le anime dei morti escono dalle tombe per cantare le loro tenui canzoni e tra le rocce appaiono i demoni (*devi*) che vagano di gola in gola. Ormai è tardi, i xevsuri si apprestano a coricarsi, invano la madre e le sorelle invitano Aluda a cenare, egli spiega che non può mangiare perché qualcosa gli serra il cuore, la notte precedente ha fatto un brutto sogno e non è ancora riuscito a riprendersi. Ed ecco il racconto del suo sogno. Si trovava a un convito funebre, dinanzi ai convitati era disteso il corpo del defunto, i xevsuri sedevano tristi, mentre alcuni, in piedi vicino alla porta, erano pronti a partire per combattere i nemici. Aluda piangeva con discrezione, come si usa tra gli uomini, ma nello stesso tempo sentiva che anche per lui era giunta l'ora di recarsi a combattere. Mentre si accingeva a partire qualcuno l'afferrò e gli mise in mano un pugnale, Aluda si voltò per vedere di chi si trattasse e si accorse che era Mucali. Stava in piedi ritto come una roccia, indossava il giaco, sul petto era visibile la mortale ferita che Aluda gli aveva procurato durante il duello e non una lacrima scendeva dai suoi occhi. « Voglio la morte – egli disse – e non posso morire. Ti prego, dammi il colpo di grazia. Io me ne vado, lasciando questo mondo fugace a voi, uomini xevsuri ». Aluda si sedette a tavola, qualcuno gli portò una ciotola con dentro una zuppa di carne umana ed egli incominciò a mangiare, anche se le ossa di mani e di piedi umani che masticava lo inorridivano. « Mangia », gli ordinò qualcuno e comandò che fosse portata dell'altra zuppa, affinché Aluda potesse mangiare a sazietà. Ed egli mangiò anche la seconda zuppa, condita com'era di peli umani. Qui termina il sogno di Aluda Ketelauri su cui converrà soffermarsi perché esso rappresenta il momento centrale di tutto il poema, il luogo in cui si chiarisce il mutamento subito da Aluda nelle sue convinzioni e dove si promette che esse saranno d'ora in poi seguite, dall'eroe xevsuri, fino alle conseguenze estreme. Si potrebbe anzi sostenere che nel sogno si spiega e si sancisce la rinascita, o la redenzione, di Aluda che già era iniziata nel duello con Mucali, perché risulta evidente

che il punto da cui partire per comprendere la sostanza del sogno è proprio il duello, al quale il poeta affida una importanza estrema. Važa infatti descrive nei minimi particolari la lunga preparazione di Aluda al combattimento, poi vi è un preciso ed efficace inseguimento e infine la narrazione del duello stesso che occupa una grande parte del primo canto del poema, con i movimenti dei due contendenti, i loro reciproci attacchi verbali, le loro azioni offensive. Aluda è un guerriero, perciò è naturale che la sua rinascita avvenga nella tensione del combattimento. Nella furia del duello egli esprime tutta la forza del suo temperamento, esterna la sua carica interiore e soprattutto manifesta quelle forze inconscie che solo una situazione di crisi, al limite, può suscitare. Dopo lo scontro Aluda non è più lo stesso e, come s'è visto, egli si rifiuta di tagliare la mano destra al čečeno Mucali. Qualcosa, dunque, di grave è accaduto, tanto da spingere il nostro eroe a sfidare le leggi della sua comunità. In altre parole egli ha intrapreso la strada della sua rinascita, o meglio, della sua redenzione umana.

Tutto ciò, naturalmente, non significa che egli intenda abiurare la propria religione cristiana e abbracciarne un'altra, al contrario continuerà a proclamarsi vassallo della croce di Gudani, ma concepirà questa sua sudditanza in maniera diversa dai membri della sua tribù, rifiutando una sanguinaria ritualità pagana e accogliendo invece quel senso del perdono e della pace (come testimonia anche il suo monologo durante il ritorno al villaggio di Šat'ili) che sono i principi basilari della religione cristiana. La rivolta di Aluda nei confronti della propria comunità non è il risultato di un disegno razionale covato nel tempo, né l'approdo logico a una scelta diversa, né una condanna delle credenze rituali a lungo rispettate, ma è piuttosto l'espressione, improvvisa e disordinata, di forze latenti, la comprensione, certo disorganica e incompleta, di un desiderio di realizzazione da sempre sopito o forse conculcato, o al quale non aveva mai pensato. Il sogno, che si manifesta nel terzo canto, apparentemente scompagina il tessuto narrativo, interrompe il divenire dell'azione, infrange l'ordito della fabula, in realtà portando lo sviluppo dell'intreccio sul piano onirico, l'autore definisce e omologa le ragioni che sono sottese alla trasformazione di Aluda.

Per meglio addentrarsi e capire il mistero che avvolge il sogno di Aluda, sarà qui opportuno ricordare una poesia di Važa-Pšavela *Devebis kor'ili* (Il matrimonio dei devì), scritta due anni prima del poema che stiamo esaminando, in cui assistiamo a un convito nuziale dei *devi*, durante il quale viene servita agli invitati, proprio come nel sogno di Aluda, carne umana in piatti di legno. Nella mitologia georgiana i *devi* sono dei demoni che vengono identificati con le forze primordiali della natura. Lo stesso Važa-Pšavela li descrive con il corpo coperto da una spessa peluria, dai

lunghi capelli, forzuti, di giorno nascosti tra le gole dei monti e di notte permanentemente a caccia. Sulla fronte hanno un grosso corno che concede loro la forza di un toro, mentre l'abbondante peluria è il segno della loro potenza sessuale che manifestano accompagnandosi a donne bellissime, dai seni prosperosi e dalle anche formose. I loro lunghi capelli trovano un legame e un *pendant* in quella concezione mitologica che rappresenta l'erba, i fiori e in genere ogni tipo di pianta come i capelli della terra. I *devi* sono legati alle acque ctonie, in quanto dimorano nelle viscere della terra e sono in grado di provocare diluvi e inondazioni contro gli uomini. Il matrimonio di cui parla Važa avviene, com'è ovvio, di notte, quando il tuono brontola lontano, i monti chinano il capo, le foglie cadono nel bosco e il mare si agita in lontananza. Anche il poeta è invitato al banchetto ed è subito colpito dall'acre odore di carne umana che si sta cuocendo sul fuoco e anche qui, come accade per Aluda nel suo sogno, malgrado il raccapriccio provato, Važa mangia la carne umana a sazietà.

L'antropofagia si ritrova, come ricorda il Propp, nelle antiche usanze tribali quale rito d'iniziazione del giovinetto che diveniva membro effettivo del clan e acquisiva il diritto di contrarre matrimonio (Propp 1972:89). Il rito prevedeva che il fanciullo fosse simbolicamente divorato e poi rinascesse a nuova vita, oppure fosse, sempre simbolicamente, arrostito, tagliato a pezzi e poi risuscitato. Oltre a rito d'iniziazione, il matrimonio dei *devi* era inteso, tra le popolazioni montanare della Georgia, come la festa della fertilità, non dissimile dagli spozalizi tra divinità che nell'antica Asia Minore si celebravano in primavera quale felice auspicio per il futuro raccolto. Ma nell'antropofagia mitologica del *Matrimonio dei dev*i è soprattutto presente un sostrato di tradizioni che si richiama all'orgia dionisiaca, come vedremo meglio ritornando al sogno di Aluda (Čxenk'eli 1971:115).

In una progressione di immagini simboliche, Aluda comprende nel sogno il suo stato reale, cioè la sua unità con l'intima essenza del mondo, nella quale egli viene annientato come individuo singolo e insieme liberato in nome di un sentimento mistico, della conquista di un'altra dimensione. Nell'ebbrezza dionisiaca e nell'alienazione mistica di sé, Aluda riscopre, attraverso l'influsso apollineo del sogno, la sua vera natura, ritrova la sua intima essenza, comprende gli autentici valori che aveva conculcati e repressi. Il sogno si svela ad Aluda come quella parte della vita che merita di essere veramente vissuta perché di gran lunga la più veritiera e capace di manifestare l'essenza di una realtà che la vita di veglia occulta e confonde. L'individuo, in quanto continuamente soffre ed è pieno di contraddizioni, ha bisogno, per trovare una falsa libertà, della visione estasiante, della illusione gioiosa, dalle quali è completamente dominato, per cui le sente come ciò che veramente non sono, ossia come un continuo divenire nel

tempo, nello spazio e nella causalità, in altre parole come realtà empirica (Nietzsche 1972:35). Ma se l'individuo vive una realtà illusoria, rappresentazione di un mondo immaginario, il sogno si paleserà come l'illusione dell'illusione, ovvero come il superamento di ogni brama di illusione, e nel sogno si manifesterà il raggiungimento di una realtà inconcepibile durante lo stato di veglia, si rivelerà, certo in un susseguirsi di immagini simboliche, una insperata fattualità e il singolo troverà finalmente la certezza della propria unità. Il sogno ha, per così dire, un carattere capovolto, è del tutto teleologico ovvero simbolico, è un rimando secondo, è lo svelamento di uno stato che, messo sui propri piedi, rappresenta la realtà che si vorrebbe vivere, esprime l'idea di un mondo che non è, ma che si vorrebbe esistesse perché lo sentiamo come nostro, il solo dentro il quale si desidererebbe vivere (Florenskij 1977:32).

Il sogno rappresenta per Aluda prima di tutto una prova iniziatica, è il superamento dell'illusione vissuta come realtà, si palesa come la realizzazione del desiderio, è la promessa di una nuova vita. Rompendo con le tradizioni della propria comunità, Aluda, pur restando, come s'è visto, vassallo della croce di Gudani, intraprende il cammino del mito, come immagine concentrata del mondo, creativa forza di natura ed espressione di una civiltà unitaria. Si potrebbe affermare che egli abbandona il mito per il mito, le leggi non scritte della sua comunità per le norme della cavalleria, della generosità e della pace. Mangiando carne umana egli compie il rito simbolico d'iniziazione (come accade in molte religioni) che gli spalanca le porte di un nuovo mito: il mito di cui era portatore Mucali. Nella lotta contro il musulmano, Aluda, come ogni guerriero cristiano, si riprometteva di assimilare l'altro a sè, ma pur risultando vincitore, egli si rivela più debole e viene assimilato all'altro. Aluda, dunque, percorrendo la via dell'iniziazione (e accenti di un processo simile si percepiscono anche nel monologo interiore di Aluda quando afferma: « Che non beva vino, ma solo sangue, / che di sangue sia imbevuto anche il suo pane ») ammette la superiorità di Mucali, come portatore di un mito diverso, che il rito iniziatico gli permette appunto di abbracciare. Ecco, dunque, che nella frenesia dionisiaca del sogno celebrato nel sangue si avvera il tempo della realtà capovolta, dell'illusione che si impone sull'illusione come verità autentica, la fattualità messa sui propri piedi e si conclude l'abiura del vecchio mito. Accogliendo il mito impersonato dal prode čičeno, Aluda si appropria anche di un'altra cultura pervasa da una sacralità diversa e con radici che affondano in un mondo che non è più quello dei xevsuri. Si è detto che comunque il nuovo atteggiamento di Aluda non metterebbe in discussione la sua religione cristiana, riconoscendosi nel nuovo mito egli non diventerebbe un musulmano, ma continuerebbe a restare un vassallo della croce di Gudani. Ma è possibile accogliere la guida di un mito,

con la sua sacralità, la sua cultura, le sue leggi, senza recepirne anche la religione, la quale, com'è noto, affonda proprio nel mito? Detto altrimenti, com'è possibile non coniugare mito e religione? A questi interrogativi l'autore del poema non fornisce una risposta banalmente chiara, ma dal testo poetico si evince con certezza che Aluda si riconosce fondamentale nell'eroismo di Mucali, si appropria, bevendo simbolicamente il suo sangue e mangiando la sua carne, soprattutto della sua temerarietà e del suo coraggio, ma non intende con questo essere iniziato interamente al mito rappresentato da Mucali. Egli è affascinato dalle doti guerriere dei combattenti čečeni che le consuetudini della sua tribù vorrebbero misconoscere, si accorge della loro dimensione di uomini e comprende l'inutilità dell'odio e della lotta permanente (« Sia maledetto chi è assetato di violenza », inizia significativamente il suo monologo che rappresenta la rivolta verso la sua tribù). Durante il duello Aluda scopre che anche i čečeni sono uomini degni di rispetto, non sono, come afferma il messaggero che annuncia la scorreria all'inizio del poema, « avnia, aviznianni » (diabolici, dal diabolico carattere), quindi la sua iniziazione simbolica è sostanzialmente al senso dell'umano, al rispetto dell'altro, è la sua ammissione allo spirito più vero della religione nella quale già crede: il cristianesimo. Ci troviamo di fronte a una situazione paradossale. Lottando contro Mucali, Aluda si prefiggeva di imporre la sua cultura sull'altro, ma pur vittorioso, egli rimane affascinato dal mito dell'altro e proprio attraverso la pratica iniziatica del sogno che lo deve ammettere alla conoscenza dei segreti della tradizione dell'altro, scopre l'essenza e i principi della propria religione, immagine parziale del più vasto mito su cui si regge la cultura dei *xevsuri*.

La redenzione di Aluda, iniziata durante il duello con Mucali e continuata nel sogno iniziatico, si conclude nel quinto canto del poema, quando, nel giorno della festa del Signore, tutti gli abitanti di Šat'ili si recano al santuario per pregare, conducendo pecore e torelli in sacrificio. Alla richiesta del *xervisberi*, del capo della comunità, per chi intenda Aluda offrire il suo sacrificio, egli risponde senza esitazione che il suo più grande desiderio è che l'anima di Mucali possa riposare in pace come quella di un uomo battezzato. A nulla valgono le rimostranze del *xervisberi* e degli altri membri della comunità, offesi da quest'affermazione di Aluda che oltraggia le loro secolari consuetudini. In uno scatto d'ira contro la propria comunità, egli sguaina allora la spada e con un colpo netto taglia la testa di un torcello, offrendola in sacrificio a Dio per la salvezza dell'anima di Mucali. La redenzione di Aluda ora è completa. Dopo un lungo travaglio interiore, egli è pervenuto all'acquisizione di nuovi valori, di altre certezze, che è pronto a difendere, anche con la vita, di fronte alle tradizioni, per lui ora errate e ingiuste, della propria comunità. È posta a confronto con

le nuove credenze di Aluda, la comunità si difende perché sente che esse minano la propria coesione, alterano le sue tradizioni, mettono in pericolo la sua stessa sussistenza. Il *xewisberi* ordina che venga dato fuoco alla casa di Aluda, il suo bestiame sia abbattuto, e che egli, con la sua famiglia, sia esiliato. Aluda accetta con fermezza estrema la pena che gli è stata inflitta, rivelando in questo modo la forza della sua redenzione e la solidità delle sue certezze, che non vengono certo meno, quando Aluda, sulla strada dell'esilio, si gira per un istante verso il proprio villaggio, prima di perderlo per sempre di vista: « Una volta sola voleva Aluda/una volta sola volgere lo sguardo:/' Addio, terra dell'uro selvatico,/gioia dei miei occhi/Addio, mio focolare,/che agiti nel cuore la nostalgia./Addio, mia potente Croce,/che infondi la forza ai tuoi servi ' ».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Charachidzé, G. (1968) *Le système religieux de la Géorgie patenne*. Paris.
Cxenk'eli, T. (1971) *T'ragik'uli niybebi*. Tbilisi.
Evgenidze, I. (1982) *Važa-Pšavela*. Tbilisi.
Florenskij, P. (1977) *Le porte regali*. Milano.
Nietzsche, F. (1972) *La nascita della tragedia*. Milano.
Propp, V. Ja. (1972) *Le radici storiche dei racconti di fate*. Torino.